

## Digressões sobre o sentido e a interpretação das narrativas iconográficas dos vasos áticos: o caso das representações de instrumentos musicais\*

Fábio Vergara Cerqueira\*\*

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

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo desenvolver algumas reflexões conceituais sobre a interpretação e uso dos testemunhos imagéticos para o conhecimento do passado. Estuda-se, em particular, a iconografia dos vasos áticos dos séculos VI e V a.C., com representações de cenas de música na mitologia e vida diária, focando especificamente as representações de instrumentos musicais.

**Palavras-chave:** Grécia antiga – Arqueologia Clássica – Iconografia – Interpretação

### Para iniciar a conversa

Falar em evidências iconográficas significa apostar na capacidade que os registros imagéticos remanescentes da Grécia antiga possuem para testemunhar aspectos da vida social e cultural de então. Implica, portanto, uma tomada de partido teórico e metodológico.

Implica assumir um pressuposto: a validade epistemológica das imagens, no caso a pintura dos vasos áticos dos séculos VI a IV A.E.C., como fonte para o conhecimento da *história-acontecimento* da Grécia Antiga. Significa, portanto, acreditar que os conteúdos imagéticos desta pintura de vasos, produzidos há vinte e cinco séculos, tenham

(\*) Artigo resultante da comunicação de mesmo título, apresentada no Simpósio Temático “Cultura material: arte e sociedade”, coordenado por mim e pelo professor Pedro Luis Machado Sanches (UFPEL), como atividade integrante da programação oficial do “Encontro Fronteiras e Identidades: Reflexões Contemporâneas”, promovido pelo Mestrado em História da Universidade Federal de Pelotas, entre os dias 24 e 26 de novembro de 2010. O mesmo tema, aqui aprofundado com a apresentação da documentação iconográfica, foi tratado como introdução teórica à conferência intitulada “Evidências iconográficas

da participação de mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia antiga”, apresentada no VI Encontro de História da Arte, que foi promovido pelo IFCH/UNICAMP e realizado entre os dias 1º e 5 de dezembro de 2008, e cujas atas foram recentemente publicadas.

(\*\*) Departamento de História; Laboratório de Antropologia e Arqueologia do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas-UFPEL. [fabiovergara@uol.com.br](mailto:fabiovergara@uol.com.br)

relação com aspectos da vida cotidiana e das representações culturais da época.

Discorrer sobre o tema proposto, portanto, acarreta estabelecer um conjunto de reflexões conceituais sobre o uso da iconografia em constante diálogo com os registros escritos e sobre o sentido da música na sociedade grega antiga.

### **Reflexões sobre o sentido e a interpretação das narrativas iconográficas dos vasos áticos:**

No que se refere aos estudos iconográficos, trata-se de colocar em relação as dimensões do **Artístico** e do **Arqueológico**, terminologia proposta por Philippe Brunneau, significando, o primeiro, o processo de criação, recepção e interpretação das imagens na própria Antiguidade, e, o segundo, o processo contemporâneo de interpretação e análise do sentido destas imagens (Brunneau 1986). Estabelecendo um paralelo entre as terminologias da Arqueologia da Imagem e da História Cultural, o **Artístico** estaria no nível da **História-acontecimento**, o **Arqueológico**, no nível da **História-conhecimento**.

Interpretar os repertórios iconográficos deixados pela imensa produção imagética da cerâmica grega antiga impõe, inelutavelmente, um conjunto de perguntas. As imagens pintadas sobre os vasos áticos documentariam a vida diária? Podemos falar de um tratamento realista de cenas cotidianas? As cenas não estariam ligadas a contextos mitológicos ou a criações artístico-literárias de fundo ficcional? Não estariam os pintores idealizando práticas sociais? Descreveriam estas pinturas o cotidiano, entendido como somatório das práticas e rotinas sociais, ou registrariam significações e simbolismos culturais?

Não se pode fugir, assim, a um complexo problema teórico, que se expressa sob a forma de um paradoxo triplíce; ou seja, três paradoxos imbricados entre si, constituindo um só. Ao lidarmos com a interpretação das imagens, tratamos com três aparentes dicotomias interligadas: 1ª) realismo e idealismo; 2ª) temática humana | cotidiana e temática mitológica; 3ª) sentido denotativo e sentido

conotativo. Sua separação se dá somente no **Arqueológico**, pois, no **Artístico**, o pintor, e muito provavelmente o público consumidor, não percebiam fronteiras claras entre esses níveis. Mesmo no **Arqueológico**, é analiticamente bastante arriscado separar os pólos opostos dos três níveis, pois é na oscilação entre eles que deve ser encontrada a significação da iconografia.

É bastante difícil se definir quando um pintor queria conferir um conteúdo lendário, mitológico, a uma cena da vida cotidiana. Gerações de estudiosos tiveram o hábito de buscar um modelo mitológico para uma cena de vida diária retratada sobre um vaso. Era uma forma de valorizar seu objeto de estudo, face o domínio que exerciam a Filologia e a História da Arte sobre os estudos clássicos, relegando a pintura de vasos à categoria de arte menor, motivo pelo qual os iconografistas preferiam relacionar a cena com uma narrativa mitológica conhecida pela tradição literária ou com uma reprodução de um modelo das artes maiores, como a estatuária e a pintura mural, essa última irremediavelmente perdida. Quando faltavam referências literárias conhecidas para comparação, buscavam abusivamente textos perdidos, de grandes poetas ou pinturas e esculturas perdidas, de artistas, cuja existência nos é relatada por textos antigos como Pausânias ou Plínio, o Velho.

Entendemos como falaciosos esses modelos interpretativos: não precisamos, obrigatoriamente, nem recorrer imediatamente à mitologia, nem a uma eventual cópia de inspiração literária, quando o sentido escapa.

Em muitos vasos, inclusive naqueles que retratam o feminino, não temos condições de traduzir a intenção do pintor. Queria registrar uma cena diária ou representar uma narrativa mítica? Queria representar uma mulher comum ou uma Musa? Uma Musa ou a poetisa Safo? Esse é um dos pontos nos quais percebemos uma necessária mudança de modelos de interpretação iconológica. Em grande parte das publicações mais antigas e até mesmo em muitas atuais, publicações especializadas tais como catálogos de museus ou exposições, os autores tendiam e tendem a identificar estas

cenar – que se multiplicam a perder de vista pelas coleções espalhadas mundo afora – com modelos mitológicos. Muitos iconografistas, como Henri Metzger, diante de uma pintura com padrão estético bastante elaborado, não hesitavam em encontrar uma identificação mitológica, pois julgavam improvável que um pintor fosse dedicar tanta atenção a uma cena para registrar sobre o vaso algo comum, corriqueiro, humano, cotidiano. Essa perspectiva, denominada por André Chevitaese como “associação valorativa” (Chevitaese 2001), orientou os estudos iconográficos de algumas gerações de arqueólogos do final do séc. XIX e de muitas décadas do séc. XX: explicar a peça baseando-se em uma suposta inspiração ou cópia de um modelo de uma arte mais nobre, da grande tradição literária ou da grande tradição da pintura mural ou escultura, atribuindo-lhe um conteúdo de ordem mitológica. Nas primeiras gerações de iconografistas, tratava-se de um procedimento estrategicamente acertado, pois auxiliava a conquistar o espaço dos estudos ceramológicos numa academia dominada pela da tradição filológica (*les Belles Lettres*) e pela tradição da História da Arte (*les*

*Beaux Arts*). Era o que se queria ouvir, o que se queria ver.

Com frequência, diante de cenas de cortejo nupcial, nas descrições mais correntes do vaso, lemos *casamento de Tétis e Peleu*. (Fig. 1) Não entendemos porque esses personagens precisam ser descritos como figuras mitológicas e não como simples figuras humanas, mortais, referências para nós de hábitos da vida diária ateniense.

Para o uso historiográfico e arqueológico destas fontes imagéticas, essa interpretação acarreta sérios prejuízos, pois invalida o uso dessa documentação como registro histórico de situações da vida diária. A. L. Chevitaese (2001) propõe que busquemos outro modelo de análise, partindo da possibilidade de que essas cenas, na quais o pintor não demonstrou a intenção de indicar o mito, se refiram na verdade a cenas do dia-a-dia. Em nosso estudo das cenas de mulheres tocando instrumentos musicais no gineceu, partilhamos da mesma preocupação desse autor: na ausência de atributos divinos, parece-nos mais acertado evitarmos um paralelo com as Musas e preferirmos identificar uma cena humana de divertimento musical. (Fig. 2)



Fig. 1

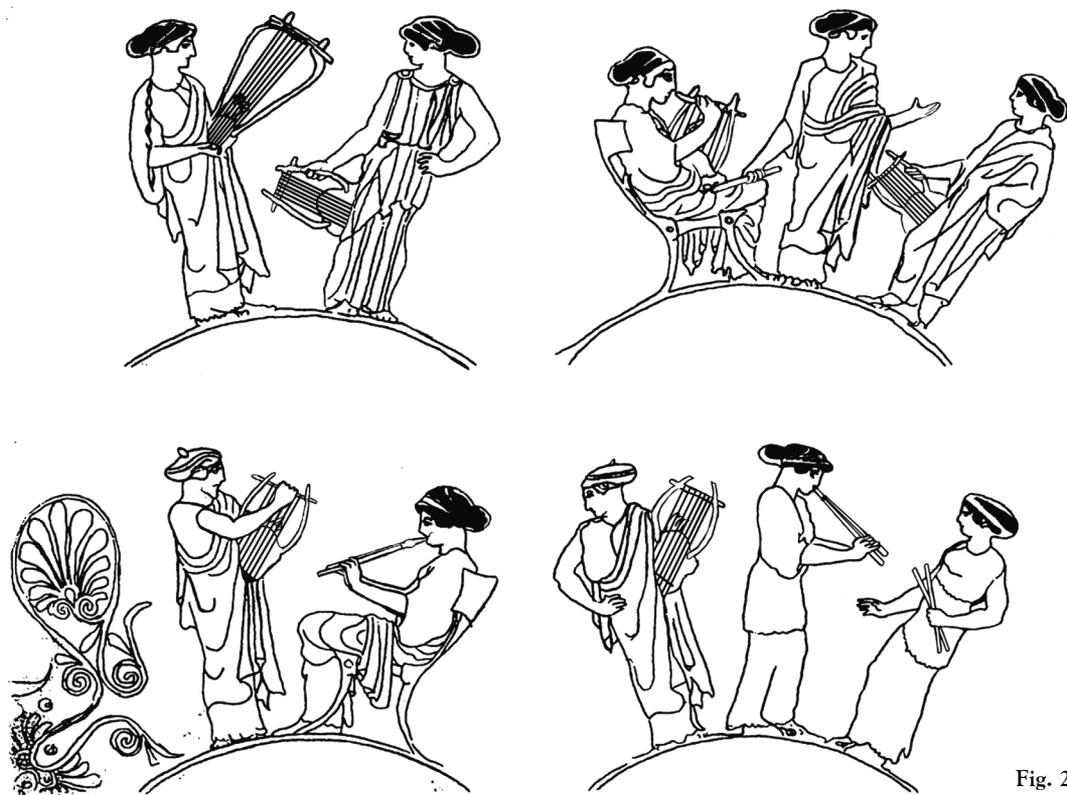


Fig. 2

Além disso, no entanto, até mesmo nas cenas mitológicas, buscamos referências da realidade concreta e não simples ilustrações de tradições literárias. Por esse motivo, no nosso entendimento, a perspectiva teórica de Chevitarese deve ser combinada com a proposta de Ingrid Krauskopf, segundo a qual uma significativa porção desses vasos mistura elementos humanos com divinos, com o intuito de valorizar o momento retratado, transpondo o casamento ou a colheita de frutos de uma esfera humana para uma esfera mais elevada, a esfera mítica. (Fig. 3) Os elementos mitológicos inseridos numa cena humana equivaleriam às citações míticas frequentes na tradição literária (Krauskopf 1977:27-8).

Nesses casos, quando o pintor fundia tipos humanos e tipos mitológicos, o mito estava a serviço da imagem, e não o contrário, pois os pintores de vaso costumavam manipular os mitos e as tradições literárias, não se preocupando em se manterem fiéis às versões dos poetas (Moret 1978:80. Sabetai 1997:320, 330).

Desse modo, os elementos divinos não devem levar a uma interpretação mitológica; sua presença num contexto predominantemente humano era uma forma de valorizar o vaso, aumentando o interesse por ele. Assim, esses elementos mitológicos não se opõem a uma interpretação histórica e cotidiana dessa iconografia, fornecendo referências sobre as práticas da vida diária.

Quanto ao aspecto mitológico, os pintores, em praticamente todos os períodos da pintura de vasos, tinham o “hábito de acrescentar nomes mitológicos às figuras, com o objetivo de aumentar o interesse pelo seu desenho”, como já o observara, no séc. XIX, Cecil Smith (1893:115). Quando o pintor queria marcar que se tratava de uma cena épica ou mítica, acrescentava inscrições com os nomes ao lado dos personagens (Lacroix 1988:260). (Fig. 4)

É com bastante prazer que os pintores transformavam uma cena real em mitológica, aumentando o poder de sedução das imagens. Um forte argumento em favor da mitologização

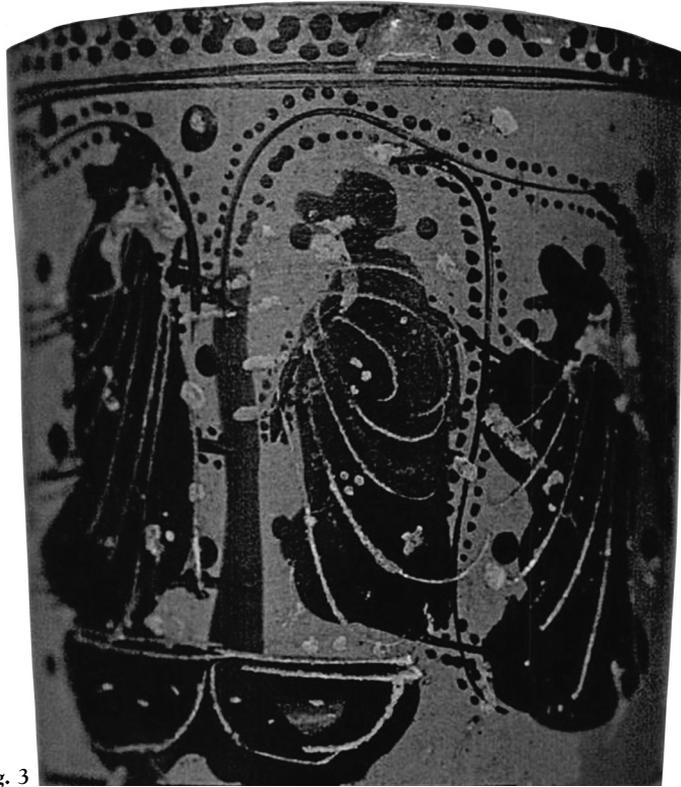


Fig. 3



Fig. 4

das cenas para atrair o público é quando personagens mitológicos são misturados com personagens humanos, em cenas evidentemente cotidianas, ou, mais ainda, quando são atribuídos aos personagens nomes mitológicos variados, que num contexto mitológico genuíno não estariam participando juntos da mesma cena.

No primeiro caso, tomemos um exemplo fácil para se compreender este raciocínio. Pensemos nas Nikes | Vitória que se aproximam de jovens citaredos ou atletas, com o fito de coroá-los como vencedores, cena muito comum na pintura dos vasos áticos. (Fig. 5) A presença da Nike em nada desconfigura a dimensão social real de uma cena de premiação pela vitória em um concurso.

O segundo caso de mitologização intencional de cena de caráter cotidiano pode ser verificado na *pýxis* Museu Britânico E 769, em que um grupo de mulheres, reunidas numa cena comum de gineceu, recebem cada uma delas, por meio de inscrição, a identidade de heroínas: Iphigeneia, Danae, Helene, Klythaimnestra e Cassandra. Ora, nenhum mito conhecido ou imaginável poderia colocá-las todas num mesmo gineceu, por serem personagens de contextos mitológicos de regiões e gerações diferenciadas. O pintor, porém, dessa forma,

enaltece a cena banal, inclusive pelo efeito inesperado ao público, o qual saberia seguramente não se tratar propriamente de um mito, mas de uma surpreendente liberdade do artista. Sobretudo o público feminino culto acolheria com simpatia um vaso que retratasse sua rotina diária exercida por heroínas homéricas.

Para Alain Schnapp, não existe para os pintores esta dicotomia entre real e imaginário, havendo sim uma intencionalidade, por parte do artista que produz as imagens, na confusão entre o humano e o mitológico, o que caracteriza a linguagem pela qual ele se comunica com seu público consumidor dessas imagens: “Ao contrário, é na sua confusão sábia que nasce a potência das imagens cerâmicas (...)” (Schnapp 1985:74-5).

Existe, portanto, um constante percurso semântico entre a abordagem realista e idealista, que nos coloca a seguinte questão: as cenas com personagens segurando ou tocando instrumentos musicais, objeto deste estudo, são representações com sentido denotativo ou conotativo? Elas descrevem práticas cotidianas ou abordam questões simbólicas?

Entendemos que não se pode estabelecer uma regra. É um pouco as duas coisas ao mesmo tempo; às vezes mais um sentido



Fig. 5

denotativo; outras vezes mais o contrário. A *lira* nas mãos de um jovem a caminho da escola pode ser um simples atributo etário e social que o identifica como menino de boa extração social com condições de freqüentar a escola e receber uma educação ideal; quer dizer, então, um menino no caminho da escola, indo para a aula de música. (Fig. 6) Em muitos casos, porém, a *lira* aparece, nesse mesmo contexto, como um presente de um pederasta para seduzir um efebo, conotando o homoerotismo. (Fig. 7)

Já nas mãos de um morto, sentado ao pé da estela funerária, idealizado na sua forma juvenil, a *lira* ao mesmo tempo nos remete ao conteúdo funerário da música e à sua condição de atributo de jovem em idade escolar. (Fig. 8) A *lira* pintada numa cena de sala de aula, porém, está aí a serviço de uma descrição, narração, de uma prática cotidiana: o ensino musical. (Fig. 9)

Há ainda outro recorte teórico a ser considerado: o pintor, ao representar uma dimensão da vida cotidiana, seja por meio de figurações de ordem humana ou mitológica, o faz a partir de uma seleção de elementos. Este processo de seleção acarreta a escolha de aspectos da realidade cotidiana a serem retratados. Todavia, implica ainda um processo fundamental para a compreensão, no plano do **Arqueológico**, da produção de sentido, ocorrida no plano do **Artístico**: o silêncio, a ausência.

Conforme Ida Baldassare, em seu estudo “Tombe e stelle nelle lekythoi a fondo bianco”, “a escolha e a valorização de alguns (...) momentos (no caso de seu estudo, o velório, cortejo, enterro e jogos fúnebres), revelam-nos que esses registros são regulados por um código que dá acesso e expressão somente a alguns comportamentos, através de uma seleção cultural e formal (...)” (Baldassare 1988:107-115). No caso do estudo da iconografia da morte, a autora explica que essas seleções culturais e formais correspondem à integração social da morte. Pensamos que



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

essa mesma explicação se aplica a outros temas, como casamento, educação musical, rituais religiosos, festas domésticas, entre outros – em nosso estudo, as diversas situações sociais representadas com a presença de instrumentos musicais. As escolhas e silêncios, pelos quais o pintor opta por lembrar alguns temas e esquecer de outros, ou ainda, pelos quais ele decide mostrar um determinado aspecto da experiência cotidiana e ocultar, ou simplesmente não enfatizar outro, bem, essas escolhas correspondem também a como essas esferas da vida diária são integradas socialmente.

Concluindo, a iconografia dos vasos áticos serve sim para o estudo do uso cotidiano dos instrumentos musicais, por meio de abordagens cotidianas ou mesmo mitológicas, uma vez que

o contexto de execução da cena mítica passa, com muita frequência, por uma encenação de práticas cotidianas. É preciso considerar que essas práticas sociais são abordadas de forma ambígua, pois ao mesmo tempo em que tratam de modo realista elementos do cotidiano, idealizam-no, dele selecionando alguns aspectos e censurando outros. Ou, ao inverso, quando abordam temas por meio de contextos mitológicos seguramente identificados, com frequência referem-se, pois, por alotropia, a eventos da vida real: a Amazonomaquia refere-se às guerras persicas; silenos praticando vindima, à atividade humana da viticultura (Fig. 10); Nike voando com *kythára* e *phialê*, à vitória nos concursos musicais e aos sacrifícios que devem ser efetuados pelo vencedor. (Fig 11)



Fig. 10

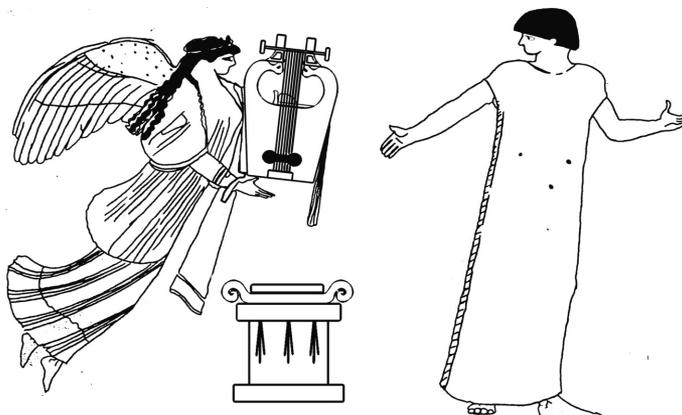


Fig. 11

Com base no exposto acima, cabe ressaltar, o estudo iconográfico sistemático dos instrumentos musicais em situações ligadas à vida cotidiana e mesmo a representações de cunho mitológico permite-nos elaborar conceitos sobre seu uso cotidiano e suas simbologias agregadas. A análise de conjunto possibilita-nos constatar o quanto a cultura dos pintores de vaso investe em uma sistematização simbólica dos usos dos instrumentos musicais. Por exemplo, identificamos uma teoria amorosa dos instrumentos musicais, que contempla as três formas de amor da perspectiva masculina: liga a *lýra* ao afeto homoerótico do tipo pederástico, que vinculava afetivamente o homem adulto e o jovem (efebo), conectando a *lýra* simbolicamente ao jovem seduzido (Fig. 12); liga o *aulós* ao amor cortesão, carnal, à própria figura da hetaira (Fig. 13); e liga o *bárbitos* ao mundo adulto livre - nas mãos de mulheres cidadãs no gineceu, o *bárbitos* é conectado ao amor matrimonial, à condição da esposa, mas nas mãos de homens no banquete, associa-se à imagem do homem livre adulto (Figs. 14 e 15).

O *bárbitos*, e o amor conveniente, de acerto, respectivo ao status social livre; o *aulós*, e o amor comprado; a *lýra*, e o amor conquistado, seduzido.



Fig. 12



Fig. 13

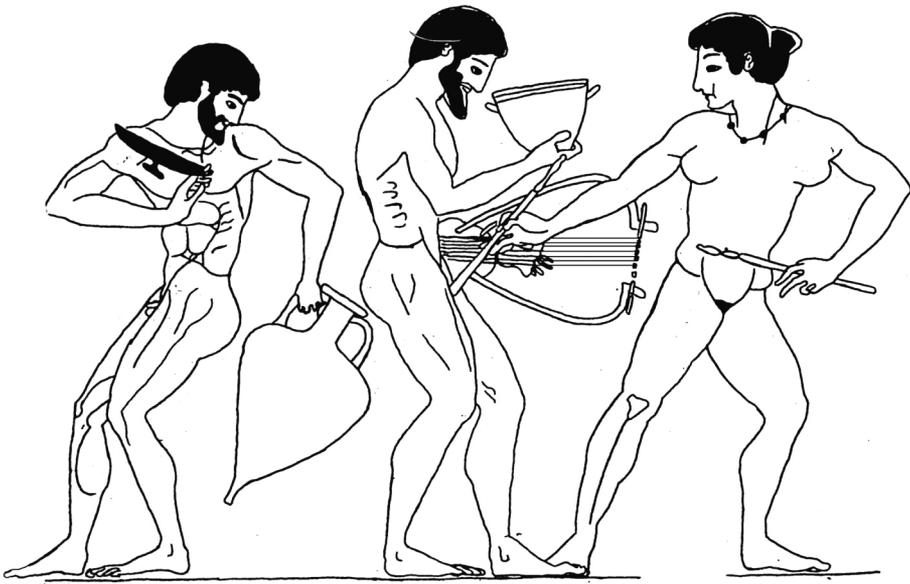


Fig. 14



Fig. 15

## Documentação iconográfica<sup>1</sup>

**Figura 1** Cortejo nupcial mítico (Tétis e Peleu) ou humano.  
  
*Hydria*. Figuras negras. Pintor de Priamo (ABV 333/25).  
Oxford, Ashmolean Museum, 1965.108.  
Em torno de 510.  
*Bibliografia*: CVA Oxford 3 (Grã-Bretanha 14) pr. 37.7-8; pr. 39.3-4. Cerqueira 2001:cat. 289).

**Figura 2** Música no gineceu.  
  
*Kýlix*. Figuras vermelhas.  
Pintor de Louvre G 456 (ARV2 825/19; Add2 294).  
Bolonha, Museo Civico, PU 271.  
460-50.  
*Bibliografia*: CVA Bolonha 5 (Itália 33) III I, pr. 118.1-2; pr. 119.1-4. Paquette 1984:171, A. Bundryck 2000:cat. 20, fig. 23a-c.

**Figura 3** Mulheres colhendo frutos.  
  
*Lékythos*. Figuras negras.  
Pintor de Haimon (Sarian)  
Rio de Janeiro, Museu Nacional da Quinta da Boa Vista.  
500-475.  
*Bibliografia*: Sarian, Leal 1995:84-85, n. 10. Chevitarese 2001.

**Figura 4** Cortejo de Tétis e Peleu, Apolo citaredo e divindades olímpicas.  
  
*Hydria*. Figuras negras.  
Maneira do Pintor de Lisypides (ABV 260/30).  
Florença, Museo Archeologico, 3790. Ca. 520.  
*Bibliografia*: CVA Florença 5, III H, pr. 26.1-2; 28.1-2.

**Figura 5** Jovem *kitharoidós* premiado por quatro Nikes (Vitórias) como *nikēphóros* em quatro concursos.  
  
*Peliké*. Figuras vermelhas.  
Pintor de Epimedes. Grupo de Polygnotos (ARV2 1044/9).  
Plovdiv (Bulgária), Okrazen Archeologiceski Musej, 1812.  
Em torno de 440.  
*Bibliografia*: Boardman 1995:nº 179.  
Reho 1990:153, nº 451, pr. XXXI.

**Figura 6** Dois rapazes no caminho da escola, um deles levando seu instrumento escolar, a *lýra*.  
  
*Peliké*. Figuras vermelhas.  
Sem atribuição.  
Copenhague, Museu Nacional, Chr VIII 295. 475-450.  
*Bibliografia*: CVA Copenhague 3 (Dinamarca 3) pr. 131.2a.

**Figura 7** Conversa entre adulto (*erastés*) e jovem (*erómenos*) com conteúdo homoerótico, com oferta de presente (coelho) ao rapaz que segura uma *lýra*.  
  
*Peliké*. Figuras vermelhas (Foto do autor, em 2000).  
Pintor de Geras (ARV2 287/31).  
Atenas, Museu Nacional, 1176. 490-80.  
*Bibliografia*: CVA Atenas 1 (Grécia 1) III I c pr. 8.3; 9.1.

**Figura 8** O morto, heroizado em sua representação como jovem, sentado diante da estela, toca *lýra*, enquanto um adulto e um jovem prestam homenagem à tumba.  
  
*Lékythos*. Fundo Branco.  
Atenas, Museu Nacional.  
*Bibliografia*: Pottier 1883:51-74, pr.4.

**Figura 9** Aula de música nas duas faces do vaso: de um lado, o jovem aprende a tocar *lýra* com o *kitharistés*; no outro, um menino aprende a cantar acompanhado pelo *aulós*, gênero musical denominado *auloidía* (aulódia).  
  
*Kýlix*. Figuras vermelhas.  
Duris (ARV2 431/48).  
Berlim, 2285.  
500-485.  
*Bibliografia*: CVA Berlim 2 (Alemanha 21) pr. 77.1, 2 e pr. 78. Beck 1975: pr. 10.53, 54, pr. 30.108. Boardman 1995:fig. 289 (parte de A). Comotti 1991:10, fig. 3. Lissarrague 1987. Wegner 1949:pr. 12. West 1992:pr. 11.

**Figura 10** Cena de vindima e prensagem das uvas, enquanto um sileno toca *aulós*.  
  
Ânfora (com tampa). Figuras negras.  
Pintor de Amásis.  
Würzburg, Martin von Wagner Museum, L 265 e L 282.  
540-30.  
*Bibliografia*: Bothmer 1985:113-6, n.º 19. Holmberg 1922:fig. 21, p. 8.

(1) Os desenhos das figuras 1 a 2, 4 a 7, e 9 a 15 foram elaborados pela *Távola Designs*, Pelotas, Brasil, [www.tavoladesign.com](http://www.tavoladesign.com). As figuras 3 e 8 foram apenas tratadas.

**Figura 11** Nike alada, voando sobre um altar, levando na mão uma *kithára*. Aproxima-se do músico, que usa veste profissional (*khitón poderes*), no sentido de coroá-lo como vencedor em algum *agón* musical. Ânfora de colo. Figuras vermelhas. Pintor de Berlim (ARV<sup>2</sup> 203/100). Oxford, Ashmolean Museum, 1890.30.500-475.  
*Bibliografia:* Beck 1975: pr. 46, n° 246.



**Figura 12** Beijo entre jovem (efebo) e menino (*país*), no ambiente escolar, como denunciam os atributos suspensos na parede (esponja, estrigilo). *Kýlix*. Figuras vermelhas. Pintor da *Kylix* de Gotta. Sob influência de Euphronios e do pintor de Sosias. Gotta, Schlossmuseum, 48.510-500.  
*Bibliografia:* CVA Gotta 1 (Alemanha 24) pr. 42.1-2; 43.1-3.



**Figura 13** Em um banquete, recostados sobre uma *klínē*, um jovem e uma jovem cortesã, com um *aulós* na mão, acariciam-se e beijam-se. *Kýlix*. Figuras vermelhas. Pintor de Gales ou próximo dele. (ARV2 36/a; Add2 158) New Haven, Yale University Art Gallery, 1913.163.510-500.  
*Bibliografia:* Reeder 1995:190-2, n° 40. Reinsberg 1989:94, n° 38. Dover 1994: R 82.



**Figura 14** Folia festiva (*kómos*) com três personagens nus: um comasta carrega recipientes para o consumo do vinho (uma ânfora de ponta e uma *kýlix*), enquanto outro traz o seu *bárbitos*; uma hetaira segura na mão um tubo de *aulós*, levando-o à genitália do comasta, estimulando-o sexualmente. Ânfora de colo. Figuras vermelhas. Pintor de Klephrades (Epiktetos II). (ARV2 181/1) Würzburg, Martin von Wagner Museum, HA 120 (507). Últimos anos do século VI.  
*Bibliografia:* CVA Würzburg 2 (Alemanha 46) pr. 3.1-2; pr. 9.1-2; pr. 10.1-2. Wegner 1949: 42, 53 sq., pr. 11. Rumpf 1953:89. Boardman 1995:fig. 129.



**Figura 15** Momento musical no gineceu. Ao centro, a noiva/esposa (?) tocando *bárbitos*, enquanto outra moça segura uma *lýra* e outra traz uma caixa. *Hydria*. Figuras vermelhas. (Foto do autor, em 1998) Pintor de Peleus. (ARV2 1040/19) Atenas, Museu Nacional, 17918. Em torno de 440.  
*Bibliografia:* Maas, Snyder 1989:121, col. 2, fig. 18. Cerqueira 2001:cat. 315.1.



## Agradecimento

Agradeço, pelas contribuições para este estudo iniciado durante a pesquisa de doutoramento, a orientação de Haiganuch Sarian, bem como as conversas com André Leonardo Chevitaresh, Pedro Luis Machado Sanches e Gilberto Francisco. Agradeço ainda, pela estrutura de pesquisa fornecida, a Escola Francesa de

Arqueologia de Atenas e o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Externo ainda meu agradecimento ao financiamento da CAPES e ao apoio institucional do Departamento de História da Universidade Federal de Pelotas. Os conceitos expostos neste artigo são de responsabilidade restrita de seu autor.

CERQUEIRA, F.V. Digressions on the meaning and interpretation of iconographic narratives of Attic vases: the representations of musical instruments. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 20: 219-233, 2010.

**Abstract:** The present article aims to elaborate some conceptual ponderings about the interpretation and use of the iconographical testimonies to the knowledge of the past. On studies particularly the iconography of the Attic vases of the sixth and fifth centuries B.C., depicting scenes of music in mythology and daily life, focusing specifically with the representation of musical instruments.

**Keywords:** Ancient Greece – Classical Archaeology – Iconography – Interpretation.

### Referências bibliográficas

- BALDASSARE, I.  
1988 Tomba e stelle nelle lekythos a fondo bianco. *Annali dell'Istituto Universitario Orientali di Napoli*, 10: 107-115.
- BECK, F.A.  
1975 *Album of Greek Education*. The Greeks at School and at Play. Sidney, Cheiron Press.
- BOARDMAN, J.  
1995 *Athenian Red Figure Vases*. The Classical Period. Londres, Thames and Hudson.
- BOTHMER, D. VON.  
1985 *The Amasis Painter and his world*. Vase Paintings in sixth century Athens. Malibu/California, Paul Getty Museum; Nova Iorque/Londres, Thomas and Hudson.
- BRUNNEAU, P.  
1986 De l'image. *R.A.M.A.G.E.*, 4: 249-295.
- BUNDRICK, S. D.  
2000 *Expression of harmony: Representation of female musicians in fifth-century athenian vase painting*. Dissertação. Michigan, UMI – Dissertation Service.
- CERQUEIRA, F.V.  
2001 *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (540-400 a.C.)*. O testemunho dos vasos áticos e de textos antigos. 3 vols. Tese de doutoramento. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- CHEVITARESE, A. L.  
2001 Uma Nova Proposta de Interpretação do Prato Ático de Figuras Negras (B.6094) do Santuário de Hera. *Dimensões*. Revista do Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo, 9: 7-15.
- COMOTTI, G.  
1991 *Music in Greek and Roman Culture*. Londres e Baltimore, Hopkins University Press.
- DOVER, K.J.  
1994 *A Homossexualidade na Grécia Antiga*. São Paulo, Nova Alexandria.
- DUGAS, CH.  
1928 Les Vases de l'Héraion. *Explorations Archéologiques de Délos*. Paris, de Boccard.
- HOLMBERG, E.  
1922 *On the Rycroft Painter and other Athenian black-figure vase-painters with a feeling for nature*. *Jansered (Suécia)*: 8, fig. 21.
- KRAUSKOPF, I.  
1977 Eine attische schwarzfigurige Hydria in Heidelberg. *Archäologischer Anzeiger*: 13-37.
- LACROIX, L.  
1988 Pausanias, le coffre de Kypsélós et l'exégèse mythologique, *Revue Archéologique*, 2 : 243-261.
- LISSARRAGUE, F.  
1987 *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*. Paris: Adam Brio.
- MAAS, M.; SNYDER, J.M.  
1989 *Stringed Instruments of Ancient Greece*. New Haven e Londres, Yale University Press.
- MORET, J.M.  
1978 Le jugement de Paris en Grande Grèce. Mythe et actualité politique. À propos

- d'un *lebes* d'une collection privée. *Antike Kunst*, 21: 76-98.
- PAQUETTE, D.  
 1984 *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique*. Université de Lyon II, Publications de la Bibliothèque Salomon Reinach, IV. Lion, Boccard.
- POTTIER, E.  
 1883 *Études sur les lécythes blanches attiques à représentations funéraires*. Bibliothèque des Écoles Françaises de Rome et d'Athènes, fasc. 3, Paris, Ernest Thorin: 51-74 (*Le culte au tambour*), pr.4.
- REEDER, E.D. (Org.)  
 1995 *Pandora. Women in Classical Greece*. Baltimore/Maryland, The Walters Gallery of Art; Princeton/New Jersey, Princeton University Press.
- REHO, M.  
 1990 La ceramica attica a figure nere e rose nella tracia bulgara, *Archeologica* 86, Roma, Bretschneider: 153, n° 451, pr. XXXI.
- REINSBERG, C.  
 1989 *Ehe, Hetärenum und Knabenliebe im Antiken Griechenland*. Munique, Verlag C. H. Beck.
- RUMPF, A.  
 1953 Zu einer Vase der Sammlung Robinson, in: MYLONAS, G. & RAYMOND, O. (Org.) *Studies presented to David M. Robinson*, vol. II., Saint Louis (Missouri), Washington University: 84-9.
- SABETAI, V.  
 1997 Aspects of nuptial and genre imagery in fifth-century Athens. Issues of interpretation and methodology, in: Oakley, J.H.; Coulsen, W.D.E.; Palagia, O. (Orgs.) *Athenian Potters and Painters*. The Conference Proceedings, Oxford, Oxbow Monographs in Archaeology: 319-335.
- SARIAN, H.; LEAL, C.E. DE C.  
 1995 Vasos Clássicos. In: *Exposição. Cerâmicas Antigas da Quinta da Boa Vista*. Museu Nacional de Belas Artes, 06 de novembro de 1995 a 16 de março de 1996. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes.
- SCHNAPP, A.  
 1985 Des vases, des images et de quelques uns des leurs usages sociaux. *Dialoghi di Archeologia*, 3, 3, 1:69-75.
- SMITH, C.  
 1893 Deme legends on attic Vases, *Journal of Hellenic Studies*, 23: 115-120.
- WEGNER, M.  
 1949 *Musikleben der Griechen*. Berlin, Walter de Gruyter
- WEST, M. L.  
 1992 *Ancient Greek Music*. Oxford, Clarendon Press.

Recebido para publicação em 26 de dezembro de 2010.