

# Imagem e contexto no estudo da iconografia dos vasos gregos

*Image et contexte, une étude des vases grecs*

CAMILLA MIRANDA MARTINS\*

*Estudante de mestrado em História da Universidade Federal do Paraná*

Étudiante de Master en Histoire de l'Université Fédérale du Paraná

**RESUMO** O objetivo principal deste artigo é pensar como a análise da iconografia dos vasos gregos pode ser feita a partir de uma teoria da imagem que se insere em uma perspectiva contextualista. Além disso, como objetivo específico, propomos o entendimento dessa iconografia como parte constituinte do imaginário social grego e ainda a entendemos como um objeto possível de ser analisado pelos Estudos Visuais, História e Arqueologia.

**PALAVRAS-CHAVE** Vasos gregos, estudos visuais, história antiga, arqueologia.

**RÉSUMÉ** l'objectif principal de cet article est de penser comment l'analyse de l'iconographie des vases grecs peut être conçue à partir d'une théorie de l'image insérée dans une perspective contextualiste. En outre, comme objectif spécifique, nous proposons la compréhension de cette iconographie comme élément constitutif de l'imaginaire social grec et en plus on la comprend comme un objet possible d'être analysé par les Etudes Visuels, Histoire et Archéologie.

**MOTS-CLÉS** Vases grecs, études visuelles, histoire ancienne, archéologie.

\*Camilla Miranda Martins é Graduada em História pela UFPR. Estudante de mestrado do Programa de Pós-Graduação em História da UFPR com uma bolsa CAPES. Possui como orientadora a Profa. Dra. Renata Garraffoni e atua principalmente nos seguintes temas: história antiga, vasos gregos e Festival das Panateneias. / *Camilla Miranda Martins es Licenciée en Histoire à L'UFPR. Étudiante de Master du Programme de Post-grade en Histoire de l'UFPR ayant une bourse CAPES. Elle a comme Directrice de Master la Prof. Dr: Renata Garraffoni et travaille principalement avec les thèmes suivants: histoire antique, vases grecs et la fête des Panathénées.*

Carlo Ginzburg, no capítulo “De A. Warburg a E. H. Gombrich – notas sobre um problema de método” de seu livro *Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História*,<sup>1</sup> aborda a utilização dos testemunhos figurativos como fontes históricas no método de Aby Warburg e seus continuadores.

Warburg, historiador da arte, teve uma importante contribuição através do seu método, que por sua vez, redefinia uma nova forma de se conceber a ciência da imagem. Para resolver o problema do significado que a arte da Antiguidade teve para a sociedade florentina do século XV, Warburg utilizou testamentos, cartas de mercadores, aventuras amorosas, tapeçarias, quadros famosos e obscuros. Assim, Warburg quis reconstruir o elo entre as figurações e as exigências práticas, os gostos, a mentalidade de uma sociedade determinada. Segundo Ginzburg, tal estudioso defendia um conceito de cultura elaborado por Burckhardt, ou seja, cultura entendida em sentido quase antropológico, no qual ao lado da arte e da ciência, cabem as diversas atividades cotidianas.

Neste artigo, objetivamos refletir acerca de uma teoria da imagem que se insere em uma perspectiva mais contextualista; por isso, para nós o problema de Warburg, de questionar o significado que certa arte teve para determinada sociedade, é bastante pertinente a fim de percebermos a produção de imagens e o contexto que a circunda. Além dessa reflexão, pretendemos pensar a iconografia dos vasos gregos a partir de certos pontos de vista dessa teoria.

Para tanto, partiremos do texto já citado de Ginzburg a fim de realizar uma revisão bibliográfica sobre o tema. Depois, apresentaremos nossos comentários a esse texto com o intuito de observarmos os caminhos que não pretendemos seguir e poder situar melhor no espaço e no tempo a teoria na qual nos inserimos. Então, discutiremos, a partir de Paulo Knauss, o conceito de cultura visual a fim de pensar os distintos modos de ver ao longo do tempo e espaço. Relacionaremos, por fim, essa última discussão à nossa própria pesquisa histórica, que pretende construir um conhecimento sobre a sociedade da Grécia antiga por meio de imagens vasculares. Dessa maneira, junto com Knauss discutiremos outros autores, pesquisadores dos Estudos Clássicos, os quais trabalham com imagens, como Martin Robertson e Mary Beard.

<sup>1</sup> GINZBURG, Carlo. “De Warburg a E.H. Gombrich: notas sobre um problema de método”. In: \_\_\_\_\_. *Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 41-93.

Carlo Ginzburg dans le chapitre “de A. Warburg à E. H. Gombrich - notes sur un problème de méthode” de son livre *Mythes, Insignes, Signes: Morphologie et Histoire*<sup>1</sup> traite de l'utilisation des témoignages figuratifs comme sources historiques dans la méthode d'Aby Warburg et ses continuateurs.

Warburg, historien de l'art, a eu une contribution importante par le biais de sa méthode, qui à son tour, redéfinissait une nouvelle façon de concevoir la science de l'image. Pour résoudre le problème de la signification que l'art de l'Antiquité a eu pour la société florentine du XV<sup>e</sup> siècle, Warburg a utilisé des testaments, lettres de marchands, aventures amoureuses, tapisseries, peintures célèbres et obscures. Ainsi, Warburg a voulu reconstruire le lien entre les figurations et les exigences pratiques, les goûts, la mentalité d'une société déterminée. Selon Ginzburg, tel spécialiste défendait un concept de culture élaboré par Burckhardt, c'est-à-dire la culture comprise au sens presque anthropologique, dans lequel à côté de l'art et la science, tiennent les différentes activités quotidiennes.

Dans cet article, nous cherchons à réfléchir à une théorie de l'image qui se situe dans une perspective plus contextualiste; donc, pour nous le problème de Warburg, celui de questionner sur le sens que certain art a eu pour une société particulière, est assez pertinent afin de réaliser la production d'images et le contexte qui l'entoure. En plus de cette réflexion, nous avons l'intention de penser l'iconographie des vases grecs à partir de certains points de vue de cette théorie.

À cette fin, nous allons partir du texte déjà cité par Ginzburg afin de procéder à une révision bibliographique sur le sujet. Par la suite, nous présenterons nos commentaires sur ce texte afin d'observer les chemins dont nous ne voulons pas suivre et aussi pouvoir mieux situer dans le temps et l'espace la théorie dans laquelle nous nous insérons. Ensuite, nous allons discuter, à partir de Paul Knauss, le concept de culture visuelle afin de réfléchir sur les différentes manières de voir tout au long du temps et de l'espace. Nous établirons une connexion, enfin, à cette dernière discussion

<sup>1</sup> GINZBURG, Carlo. “De Warburg a E.H. Gombrich: notas sobre um problema de método”. [“De Warburg à E.H. Gombrich: notes sur un problème de méthode”] In: \_\_\_\_\_. *Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História*. [In: \_\_\_\_\_. *Mythes, Insignes, Signes: Morphologie et Histoire*] São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 41-93.

avec notre propre recherche historique, qui vise à construire une connaissance sur la société de la Grèce antique à travers des images de vaserie. De cette façon, avec Knauss nous discuterons d'autres auteurs, chercheurs des Études Classiques qui travaillent avec des images, comme Martin Robertson et Mary Beard.

### Une théorie de l'image

Warburg (1866-1929), déjà remarqué au début, défend que l'image est insérée dans un contexte historiquement situé et peut être le document pour l'étude de son époque, selon Ginzburg, le spécialiste avait un double objectif dans sa recherche : d'une part, il considérait "les oeuvres d'art à la lumière des témoignages historiques, de n'importe quel type et niveau, en mesure de préciser la genèse et sa signification ; d'autre part, la propre œuvre d'art et les représentations imagées devraient généralement être interprétées comme une source *sui generis* pour la reconstitution historique."<sup>2</sup> Saxl (1890-1948), disciple de Warburg, de la même manière cherche à résoudre des problèmes toujours circonscrits et déterminés, mais une fois résolus, ils s'installent dans un contexte plus large, que Ginzburg appelle l'histoire de la culture.

Le problème historique auquel Saxl propose est celui de la position religieuse de Holbein. Un document de 1530 informe que le peintre met en doute la communauté réformée à propos de l'Eucharistie. Et deux gravures sur bois avant 1526 présentent un Holbein adepte de la Réforme.

Pour Ginzburg, Saxl est un exemple des risques liés à la méthode d'analyse d'images commencée avec Warburg, parce que la clé d'interprétation de Saxl n'est pas par les outils de l'histoire de l'art sinon par la légende présentée par une des gravures. Ainsi, Ginzburg affirme que dans ce cas on observe une lecture "physiognomique" des documents figurés et par le biais de cette interprétation, on court le risque d'atteindre aux fameux arguments "circulaires". "La prémisses plus ou moins consciente de cette position interprétative est, bien sûr, la confiance dans laquelle les œuvres d'art, au sens large, fournissent une mine d'informations de première main, interprétables sans médiations, sur la mentalité et la vie affective d'une époque lointaine."<sup>3</sup>

<sup>2</sup> *Idem*, p.56.

<sup>3</sup> *Idem*, p.63.

### Uma teoria da imagem

Warburg (1866-1929), já inicialmente comentado, defende que a imagem insere-se em um contexto historicamente localizado e pode ser documento para o estudo de sua época. Segundo Ginzburg, o estudioso tinha um objetivo duplo em sua pesquisa: por um lado, considerava "as obras de arte à luz de testemunhos históricos, de qualquer tipo e nível, em condições de esclarecer a gênese e o seu significado; por outro, a própria obra de arte e as figurações de modo geral deveriam ser interpretadas como uma fonte *sui generis* para a reconstrução histórica".<sup>2</sup> Saxl (1890-1948), continuador de Warburg, nesse mesmo caminho procura resolver problemas sempre circunscritos e determinados, mas que uma vez resolvidos entram em um contexto mais amplo, que Ginzburg chama de história da cultura.

O problema histórico que Saxl se propõe é o da posição religiosa de Holbein. Um documento de 1530 informa que o pintor questionava a comunidade reformada acerca da Eucaristia. E duas xilografuras anteriores a 1526 apresentam um Holbein adepto da Reforma.

Para Ginzburg, Saxl é um exemplo dos riscos ligados ao método de análise das imagens, iniciado com Warburg, pois a chave de interpretação de Saxl não se constitui pelas ferramentas da história da arte e sim pela legenda que uma das gravuras apresenta. Dessa forma, Ginzburg afirma que nesse caso observa-se uma leitura "fisiognômica" dos documentos figurados e, por meio de tal leitura, corre-se o perigo de chegar aos famigerados argumentos "circulares". "O pressuposto mais ou menos consciente dessa postura interpretativa é, naturalmente, a confiança em que as obras de arte, em sentido lato, fornecem uma mina de informações de primeira mão, interpretáveis sem mediações, sobre a mentalidade e a vida afetiva de uma época talvez remota."<sup>3</sup>

O autor ainda comenta Panofsky (1892-1968) e Gombrich (1909-2001). Sobre Panofsky, explica-nos que o objetivo de sua iconologia "é representado por aqueles 'princípios de fundo que revelam a atitude fundamental de uma nação, um período, uma classe, uma concepção religiosa ou filosófica, inconscientemente classificada por uma personalidade e condensada numa obra'<sup>4</sup> Entretanto, Ginzburg escreve:

<sup>2</sup> *Idem*, p. 56.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 70.

[...] a dificuldade, surgida do exame de alguns textos de Saxl, em se usarem os testemunhos figurados como fontes históricas a partir da análise do estilo, em alguns casos não é superada nem através do método iconológico elaborado por Panofsky. A irracionalidade da abordagem do iconológico (mesmo exorcizada pelo cortejo com a documentação mais variada e ampla possível) recoloca o risco da “circularidade” dos argumentos. Aqui chegamos a uma aporia constitutiva do conhecimento historiográfico; em todo caso, é preciso notar que uma solução radical da mencionada dificuldade foi oferecida por Gombrich, no âmbito de uma série de considerações sobre o problema do estilo.<sup>5</sup>

Para Gombrich, a forma de uma representação não pode ser separada do seu fim e das exigências da sociedade onde aquela determinada linguagem visual é válida. “Portanto, as grandes mudanças do gosto explicam-se, para Gombrich, pela mudança das ‘exigências’, que nunca aparecem ditadas por motivos meramente estéticos.”<sup>6</sup> Assim, uma mudança de função dá lugar a uma mudança de forma, esse é o conceito de *função* do estudioso. E as perguntas do observador à imagem constituem, para Gombrich, o conceito de *mental set*: “Um estilo, um tanto quanto uma cultura ou uma mentalidade difundida, determina um certo horizonte de expectativa, uma postura mental (*mental set*)”.<sup>7</sup>

Em resumo, Ginzburg, neste ensaio, nos traz a questão teórica da necessidade de definir e controlar a passagem de uma análise circunscrita a um terreno específico, a dos documentos visuais, para um terreno mais geral, o da história de um determinado período ou de uma determinada sociedade. E Gombrich é, para Ginzburg, o estudioso que esboça diretrizes mais convincentes nesse sentido.

Esse texto de Ginzburg é importante para nós porque, além de realizar uma revisão bibliográfica de uma teoria da imagem que se inicia com Warburg, apresenta-nos críticas recorrentes a essa perspectiva teórico-metodológica. Nós, de certa forma, nos inserimos nesse ponto de vista criticado por Ginzburg e, por isso, apesar de não concordarmos com o autor, sentimo-nos incentivados a revisitar tal perspectiva. Dessa forma, além de comentar as críticas de Ginzburg, pretendemos fazer uma releitura da teoria em questão — observando seus métodos e propondo

<sup>5</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 90.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 91.

L’auteur cite encore Panofsky (1892-1968) et Gombrich (1909-2001). Sur Panofsky, on explique que le but de son iconologie “est représenté par les ‘principes de fond qui révèlent l’attitude fondamentale d’une nation, une période, une classe, une conception religieuse ou philosophique, inconsciemment triées par une personnalité et condensée en une œuvre”.<sup>4</sup> Cependant, Ginzburg écrit :

la difficulté, émergée de l’examen de quelques textes de Saxl, en s’utilisant des témoignages figurés comme sources historiques à partir de l’analyse du style, dans certains cas elle n’est même pas surpassée par la méthode iconologique élaboré par Panofsky. L’irrationalité de l’approche iconologique (même exorcisé par le cortège avec la documentation la plus variée et la plus vaste possible) met le risque de la “circularité” des arguments. Nous arrivons à une aporie constitutive de la connaissance historiographique; dans tous les cas, il faut savoir qu’une solution radicale de la difficulté mentionnée a été offerte par Gombrich, dans le cadre d’une série de considérations sur le problème du style.<sup>5</sup>

Pour Gombrich, la forme d’une représentation ne peut pas être indissociable de sa fin et des exigences de la société où ce langage particulier visuel est valide. “Par conséquent, les principaux changements du goût est expliqué, selon Gombrich, par le changement des “exigences”, qui n’apparaissent jamais dictées par des raisons purement esthétiques”.<sup>6</sup> Ainsi, un changement de fonction donne lieu à un changement de forme, cela est le concept de *fonction* du spécialiste. Et les questions de l’observateur à l’image constituent, selon Gombrich, le concept du *mental set*: “un style, plutôt qu’une culture ou une mentalité généralisée, détermine un certain horizon d’attente, une attitude mentale (*mental set*)”.<sup>7</sup>

En résumé, Ginzburg dans cet essai nous amène la question théorique de la nécessité de définir et de contrôler le passage d’une analyse circonscrite d’un domaine spécifique, celui des documents visuels, à un terrain plus général, celui de l’histoire d’une période particulière ou d’une société particulière. Et Gombrich, est pour Ginzburg, le spécialiste qui énonce des lignes directrices plus convaincantes à

<sup>4</sup> *Idem*, p.70.

<sup>5</sup> *Idem*, p.71.

<sup>6</sup> *Idem*, p.90.

<sup>7</sup> *Idem*, p.91.

cet égard.

Ce texte de Ginzburg est important pour nous car, en plus d'effectuer une révision bibliographique d'une théorie de l'image qui commence par Warburg, il nous présente des critiques récurrentes à ce point de vue théorico-méthodologique. Nous, en quelque sorte, nous insérons dans ce point critiqué par Ginzburg et, par conséquent, bien que nous n'approuvions pas l'auteur, nous nous sentons encouragés à revisiter telle perspective. Ainsi, en plus de commenter les critiques de Ginzburg, nous avons l'intention de faire une relecture de la théorie en question — en observant ses méthodes et en proposant l'application des concepts émergents.

### **Vestiges figurés et Histoire, positionnement au sein d'une théorie de l'image**

Quand Ginzburg fait des commentaires sur Saxl, mettant l'accent sur les risques d'une lecture "physiognomique" il affirme "les dommages qui peuvent résulter de telle lecture des documents figurés sont assez clairs. L'historien lit en eux ce qu'il sait déjà, ou qu'il croit savoir, par autre moyen et à l'intention de "démontrer"<sup>8</sup>. Les études iconographiques ont déjà reçu plusieurs critiques comme celle de Ginzburg, qui caractérisent la méthode comme trop intuitive.

Toutefois, nous considérons que les "faits" ne sont pas prêts et ne sont pas révélés par les spécialistes, nous pensons que les documents ne parlent pas d'eux-mêmes, il n'y a aucune raison de nier que les gens font l'histoire et qu'ils sont constitués de subjectivités situées historiquement.

Après tout, comme écrivent Lourdes Feitosa et Glaydson José da Silva: "la connaissance historique est conçue comme un discours et comme tout le discours est représentatif de la vision du monde dans lequel a été généré et influencé par les valeurs, les expériences et les choix du chercheur qui produit le texte."<sup>9</sup> Cela implique de considérer que les faits historiques ne sont pas prêts à attendre la révélation, ils sont construits par le propre spécialiste à partir des documents et lectures qu'il fait

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> FEITOSA, Lourdes; SILVA, Glaydson. "O Mundo Antigo sob Lentes Contemporâneas". [« Le Monde Antique sous des optiques contemporaines »] In: FUNARI, Pedro Paulo; SILVA, Maria. (Orgs.). *Política e Identidades no Mundo Antigo*. [Politique et Identités dans le Monde Antique] São Paulo: Annablume/Fapesp, 2009, pp. 212-213.

a aplicação de conceitos emergentes.

### **Vestígios figurados e História, posicionamento dentro de uma teoria da imagem**

Quando Ginzburg comenta Saxl, enfatizando os riscos de uma leitura "fisiognomônica", afirma "Os danos que podem redundar de tal leitura dos documentos figurados são bastante claros. O historiador lê neles o que já sabe, ou crê saber, por outras vias, e pretende 'demonstrar'".<sup>8</sup> Os estudos iconográficos já receberam diversas críticas como essa de Ginzburg, as quais caracterizam o método como intuitivo demais.

Contudo, consideramos que os "fatos" não estão prontos e não são revelados pelos estudiosos; entendemos que os documentos não falam por si próprios, não há motivos para negarmos que pessoas fazem a história e que elas são constituídas por subjetividades localizadas historicamente.

Afinal, como escrevem Lourdes Feitosa e Glaydson José da Silva: "o conhecimento histórico é concebido como um discurso, e como todo discurso é representativo da visão de mundo no qual foi gerado e influenciado pelos valores, experiências e escolhas do pesquisador que produz o texto"<sup>9</sup>. Isso implica considerarmos que os fatos históricos não estão prontos à espera de revelação, eles são construídos pelo próprio estudioso a partir dos documentos e das leituras que realiza de outros autores, bem como pelo meio onde vive e seus próprios sentidos e processos de significação. Dessa forma, o presente é o lugar de referência e de desenvolvimento da pesquisa histórica.

Também entendemos que as imagens possuem sentidos múltiplos, sendo, portanto, a interpretação polissêmica. Com isso, uma leitura "fisiognomônica" é questionável. Uma vez que não buscamos uma perspectiva visual pura para a construção do conhecimento, consideramos a importância do presente para se estudar o passado e procuramos entender a imagem na sua complexidade como uma prática social e não como uma ilustração dela. De acordo com Cláudia Valladão de Mattos, para Warburg a produção da arte faz parte da vida de uma época;<sup>10</sup> para nós,

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> FEITOSA, Lourdes; SILVA, Glaydson. "O Mundo Antigo sob Lentes Contemporâneas". In: FUNARI, Pedro Paulo; SILVA, Maria. (Orgs.). *Política e Identidades no Mundo Antigo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2009, pp. 212-213.

<sup>10</sup> DE MATTOS, Cláudia. "Arquivos da memória: Aby Warburg, a História da Arte e Arte Contemporânea". *Ata II Encontro de História da Arte, IFCH/UNI-*

basta alargar o sentido de arte para imagens e podemos afirmar o mesmo.

Já sobre Panofsky<sup>11</sup>, o estudioso é um dos nomes mais influentes da história da arte e propõe a análise da imagem em três níveis: pré-iconográfica, iconográfica e iconológica. A primeira se divide em fatural (identificação das formas, cores e objetos) e expressional (percepção de qualidades expressivas: gestos ou poses, por exemplo). A segunda constitui-se pela identificação das convenções, nos casos estudados por Panofsky: uma figura masculina com uma faca representa São Bartolomeu, uma figura feminina com um pêssigo na mão é a personificação da veracidade. E a terceira corresponde aos elementos sociais e culturais, o contexto histórico, social e cultural, da imagem; sendo que ela deve ser analisada considerando os “métodos de composição” e a “significação iconográfica”, sendo necessário para ambos selecionar um conjunto de obras que tratam o mesmo tema e buscar as modificações ao longo de um período histórico.<sup>12</sup>

Sobre esse método de Panofsky, a iconologia, é importante ressaltarmos que o estudioso na sua reflexão sobre o significado da imagem não levanta a questão: significado para quem? — pergunta extremamente importante para nossa pesquisa, uma vez que permite identificar o observador da imagem no seu contexto histórico. Além disso, o pesquisador se restringe em seu estudo às obras de arte e consideramos importante ampliar tal campo de pesquisa, pois, como nos explica Knauss, um dos desafios de uma nova iconologia é estabelecer vínculos entre arte e imagens em geral.<sup>13</sup>

Ainda, como nos explica Vivas, o método de Panofsky apesar de ser criado para o estudo de obras artísticas do Renascimento, passou a ser aplicado pelos pesquisadores para a análise de outros momentos históricos, e a sua difusão produziu indagações, por exemplo: como analisar um conjunto de obras que se referem à experiência cotidiana? Para Svetlana Alpers, segundo Vivas, a fim de responder tal questionamento, o ideal seria o

d'autres auteurs, ainsi que par le moyen où il vit et ses propres sens et le processus de signification. Ainsi, le présent est le lieu de référence et développement de la recherche historique.

Également nous comprenons que les images ont des significations multiples et par conséquent l'interprétation polysémique. Avec cela, une lecture « physiognomique » est discutable, puisque nous ne cherchons pas un pur point de vue visuel à la construction des connaissances, nous considérons l'importance du présent pour étudier le passé et nous cherchons à comprendre l'image dans sa complexité, plutôt comme une pratique sociale que comme une illustration de soi — selon Cláudia Valladão de Mattos, pour Warburg la production artistique fait partie de la vie d'une époque,<sup>10</sup> pour nous, il faut tout simplement élargir le sens de l'art pour des images, et nous pouvons dire la même chose.

Déjà sur Panofsky,<sup>11</sup> le spécialiste est l'un des noms les plus influents dans l'histoire de l'art et propose l'analyse de l'image en trois niveaux : pré-iconographique, iconographique et iconologique. La première est divisée en factuelle (identification des formes, des couleurs et des objets) et expressionnelle (perception des qualités expressives: gestes ou poses, par exemple). La seconde est l'identification des conventions, dans les cas étudiés par Panofsky: une figure masculine avec un couteau représente Saint-Barthélemy, une figure féminine avec une pêche dans sa main est l'incarnation de la vérité. Et la troisième correspond aux éléments sociaux et culturels, le contexte historique, social et culturel, de l'image; dans ce cas elle doit être analysée en considérant les “méthodes de composition” et “signification iconographique”, étant nécessaire pour les deux, sélectionner un ensemble d'œuvres qui traitent le même sujet et cherche à obtenir les modifications tout au long

CAMP. Campinas, 2006, p. 222. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/cha/atasIIeha.html#M>> acesso dia 20/05/2013, 17h03.

<sup>11</sup> Leitura: PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

<sup>12</sup> VIVAS, Rodrigo. “O que queremos dizer quando falamos em História da Arte no Brasil?” *Revista Científica FAP*. Curitiba, v.8, jul-dez 2011, p. 106.

<sup>13</sup> KNAUSS, Paulo. “Aproximações disciplinares: história, arte e imagem?”. *Anos 90*. Porto Alegre, v. 15, n. 28, dez. 2008, p. 164.

<sup>10</sup> DE MATTOS, Claudia. “Arquivos da memória: Aby Warburg, a História da Arte e Arte Contemporânea”. [“Archives de la mémoire: Aby Warburg, l'Histoire de l'Art et l'Art contemporain”] *Ata II Encontro de História da Arte, [ATA II Rencontre de l'Histoire de l'Art] IFCH/ UNICAMP*. Campinas, 2006, p. 222. Disponível em: [Disponível en] <<http://www.unicamp.br/chaa/cha/atasIIeha.html#M>> acesso dia [accédé le] 20/05/2013, 17h03.

<sup>11</sup> Leitura: PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. [Lecture: PANOFSKY, Erwin. *Signification des arts visuels*] São Paulo: Perspectiva, 1991.

d'une période historique.<sup>12</sup>

Sur cette méthode de Panofsky, l'icônologie, il est important de remarquer que le spécialiste dans sa réflexion sur le sens de l'image, ne pose pas la question: signification pour qui? Question extrêmement importante pour notre recherche car elle permet d'identifier l'observateur de l'image dans son contexte historique. En outre, le chercheur est limité dans son étude aux oeuvres d'art, et nous considérons qu'il est important d'élargir ce champ de recherche parce que, comme l'explique Knauss, un des défis d'une nouvelle iconologie est d'établir des liens entre l'art et des images en général.<sup>13</sup>

Comme l'explique Vivas, la méthode de Panofsky, malgré e fait d'être créée pour l'étude des œuvres artistiques de la Renaissance, est venue à être appliquée par les chercheurs pour l'analyse des autres moments historiques et sa diffusion a produit des questionnements, par exemple: Comment analyser un ensemble d'œuvres qui font référence à l'expérience quotidienne? Pour Svetlana Alpers, selon Vivas, afin de répondre à ces questions, l'idéal serait le déplacement d'une histoire de l'art vers une culture visuelle,<sup>14</sup> qui c'est précisément notre intention.

Différemment de l'argumentation de Ginzburg, pour nous, le but de Panofsky de penser le sens de l'image est valide et sa méthode d'analyse peut être appliquée à notre étude des vases grecs. L'objectif est de repenser son iconologie afin de l'inscrire dans nos études visuelles en général. En outre, il est important de considérer que nous ne cherchons pas de niveaux de perception visuelle purs, parce que comme pointent Robertson et Beard, pour lire des images, on doit considérer ses multiples interprétations, qui changent en fonction du contexte, de l'observateur et de leurs attentes.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> VIVAS, Rodrigo. "O que queremos dizer quando falamos em História da Arte no Brasil?" ["Qu'est-ce que nous voulons dire quand nous parlons de l'Histoire de l'Art au Brésil?"] *Revista Científica FAP. [Revue Scientifique FAP]* Curitiba, v.8, jul-dez 2011, p. 106.

<sup>13</sup> KNAUSS, Paulo. "Aproximações disciplinares: história, arte e imagem". *Anos 90. [proximités disciplinares: histoire, art et image". Années 90.]* Porto Alegre, v. 15, n. 28, dez. 2008, p. 164.

<sup>14</sup> VIVAS, Rodrigo. *Op. cit.*, p. 109.

<sup>15</sup> ROBERTSON, Martin.; BEARD, Mary. "Adopting an Approach". In: RASMUSSEN, Tom; SPIVEY, Nigel. (org.). *Looking at Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 13.

deslocamento de uma história da arte para a cultura visual,<sup>14</sup> que é justamente nosso intuito.

Afinal, diferentemente de Ginzburg, para nós o objetivo de Panofsky de pensar o significado da imagem é válido, e a sua iconologia precisa ser repensada a fim de ser inserida nos estudos visuais em geral. Além disso, consideramos importante somar à iconologia um estudo mais social da arte, pois a "atitude fundamental" buscada por Panofsky, a ideia de que apenas um indivíduo classificador e sua obra devem ser considerados, é em nosso entendimento limitadora — afinal, são importantes para o estudo da imagem toda uma rede de relações, desde as condições de produção até a difusão, descarte e reutilização. Além disso, é importante considerar que não buscamos níveis de percepção visual que sejam puros, porque como apontam Robertson e Beard, para ler imagens é preciso considerar suas múltiplas interpretações, as quais mudam conforme o contexto, o observador e suas expectativas.<sup>15</sup>

Como pretendemos pensar a iconografia dos vasos gregos a partir dos Estudos Visuais e do conceito de cultura visual, explanaremos sobre como entendemos essa área de estudos e esse conceito. Porém, antes, faremos uma breve apresentação sobre o uso de documentos figurados na História, mais especificamente a utilização dos vasos gregos e suas imagens. Consideramos relevante tal exposição a fim de observarmos algumas formas de análise dessa iconografia grega.

## Imagens e História

Até a década de 1930, os documentos da História eram somente os textos escritos de natureza política ou religiosa. Contudo, com a redefinição do conceito de documento, que começa com os *Annales*, textos diversos, imagens, cultura material e outros, passam a ser considerados vestígios históricos. Assim, apesar de desde Warburg haver uma tradição de estudo das imagens que as colocam como documentos, é desde 1930 que as pesquisas históricas a partir de testemunhos diversos, dentre eles as imagens, vêm aumentando. O uso de outros documentos que a história não estava acostumada a trabalhar promoveu ainda

<sup>14</sup> VIVAS, Rodrigo. *Op. cit.*, p. 109.

<sup>15</sup> ROBERTSON, Martin.; BEARD, Mary. "Adopting an Approach". In: RASMUSSEN, Tom; SPIVEY, Nigel. (org.). *Looking at Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 13.

outro conhecimento, metodologia, que os tornassem passíveis de serem analisados. Acerca do caráter documental das imagens, Knauss explica:

O caráter probatório da pesquisa histórica definiu a noção de documento como sinônimo de fonte histórica, demarcando assim o seu universo à hegemonia da fonte escrita e oficial. Este modelo foi validado pela concepção cientificista de documento e traduziu a afirmação da objetividade do conhecimento como dado. É nesse sentido que as imagens foram desprezadas. De modo geral, a possibilidade de usá-las como provas não favoreceu a sua valorização pela historiografia que restringiu o uso das imagens às situações em que as fontes escritas não se evidenciavam suficientes, como no caso do estudo da Antiguidade.<sup>16</sup>

Dessa maneira, foi a partir do interesse renascentista por esse período histórico que, conforme Knauss, iniciaram-se as primeiras sistematizações de procedimentos de identificação e caracterização de fontes não escritas, sendo os antiquários os principais responsáveis por isso. Afinal, se dirigiam para o tratamento das coisas do homem, no sentido das *humanitas* que caracterizam o humanismo renascentista.<sup>17</sup>

De acordo com Fábio Vergara Cerqueira, essa fase renascentista é chamada de artística e vai do século XVI até o XVIII, sendo nela a descoberta dos primeiros vasos gregos e o surgimento dos primeiros catálogos. Segundo o autor, foi o arqueólogo Eduard Gerhard, em 1824, o primeiro a estabelecer a prioridade de se publicar sistematicamente os vasos descobertos, pois não os considerava como simples objetos de coleção, mas como objetos de estudo. Assim, a arqueologia se tornava uma disciplina acadêmica e nascia a fase da crítica histórica no desenvolvimento da ciência da imagem do mundo antigo.<sup>18</sup>

A partir dos ensinamentos de Gerhard, explica-nos Cerqueira, estabeleceu-se um método de catalogação das coleções de cerâmica grega e um método positivo de análise da mesma, o qual constituía em sistematizar o conhecimento da pintura sem

Comme nous pensons à l'iconographie des vases grecs à partir des Études Visuelles et du concept de culture visuelle, nous éclaircirons sur la façon dont nous comprenons ce champ d'étude et ce concept. Cependant, tout d'abord, nous ferons une courte présentation sur l'utilisation de documents figurés dans l'Histoire, plus précisément l'utilisation de vases grecs et leurs images. Nous considérons une telle exposition pertinente afin d'observer quelques formes d'analyse de cette iconographie grecque.

### Images et Histoire

Jusqu'à la décennie de 1930, les documents de l'Histoire étaient principalement les textes écrits de nature politique ou religieuse. Cependant, avec la redéfinition de la notion de document, qui commence avec les *Annales*, divers textes, images, culture matérielle et autres, sont considérés comme des vestiges historiques. Ainsi, depuis Warburg, malgré le fait d'avoir une tradition d'études d'images qui les placent sous forme de documents, c'est depuis 1930 que les recherches historiques à partir de plusieurs témoins, parmi lesquels les images, augmentent. L'utilisation d'autres documents que l'histoire n'était pas habituée à travailler a promu encore une autre connaissance, méthodologie, qui étaient susceptibles d'être analysés. Sur le caractère documentaire des images, Knauss explique :

Le caractère probatoire de la recherche historique a défini la notion de document comme synonyme de source historique, délimitant ainsi son univers à l'hégémonie de source écrite et officielle. Ce modèle a été validé par la conception scientifiiste de document et a traduit l'affirmation de l'objectivité de la connaissance telle qu'elle figure. C'est dans ce sens que les images ont été méprisées. En général, la possibilité de s'en servir comme preuve n'a pas favorisé sa valorisation par l'historiographie qui a restreint l'utilisation des images à des situations où les sources écrites n'étaient suffisamment pas mises en évidence, comme dans le cas de l'étude de l'Antiquité.<sup>16</sup>

De cette façon, c'était à partir de l'intérêt renascentista par cette période historique que, conforme Knauss, on a commencé les premières systématizações des procédures d'identification et de caractérisation des sources non écrites, ce sont les anti-

<sup>16</sup> KNAUSS, Paulo. *Op. cit.*, p. 152.

<sup>17</sup> \_\_\_\_\_. "O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual". *Art Cultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan-jun. 2006, p. 100.

<sup>18</sup> CERQUEIRA, Fábio. "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". *História em Revista*. Pelotas, v.10, dez. 2005, p. 119.

<sup>16</sup> KNAUSS, Paulo. *Op. cit.*, p. 152.



quaires les principaux responsables de cela. Après tout, ils allaient traiter des choses de l'homme, dans le sens de l'*humanitas* qui caractérisent l'humanisme renaissantiste.<sup>17</sup>

Selon Fábio Vergara Cerqueira, cette phase renaissantiste est appelée artistique et date du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle où on a la découverte des premiers vases grecs et le surgissement des premiers catalogues. Selon l'auteur, l'archéologue Eduard Gerhard fut, en 1824, le premier à établir la priorité de publier systématiquement les vases découverts, parce qu'il ne les considérait pas comme des objets de collection tout simplement, mais en tant qu'objets d'étude. Ainsi, l'archéologie est devenue une discipline académique et la phase critique historique dans le développement de la science de l'Image du Monde Antique est née.<sup>18</sup>

A partir des enseignements de Gerhard, explique Cerqueira, on a mis en place une méthode de catalogage des collections de poterie grec et aussi une méthode positive de son analyse, qui constituait de systématiser la connaissance de la peinture sans avoir recours à aucune image préconçue. Telle herméneutique devrait remplir ce qui était déjà connu par des textes anciens, ou remplir les blancs ou montrer des variables.<sup>19</sup>

Au sein de cette tradition positiviste, explique Cerqueira, est née l'intérêt pour les peintres de vases eux-mêmes, cherchés par l'identification de leurs traits stylistiques. Hartwig en 1893, commençant par la poterie signée par les potiers, a initié la science de l'attribuionisme, reconnaissant des personnalités artistiques et attribuant qualité d'auteur à la céramique. La méthode définitive pour cette science a été donnée par Beazley en 1908, dont le travail a duré pendant six décennies. Cette méthode a permis d'établir la cohérence entre la datation et le style qui permettait une étude des

recorrer a nenhuma imagem pré-concebida. Essa hermenêutica devia completar aquilo que já se conhecia pelos textos antigos, ou preencher lacunas, ou mostrar variáveis.<sup>19</sup>

Dentro dessa tradição positivista, explica-nos Cerqueira, surgiu o interesse pelos pintores de vasos em si, buscados pela identificação de seus traços estilísticos. Hartwig, em 1893, partindo da cerâmica assinada pelos oleiros, iniciou a ciência do atribucionismo, reconhecendo personalidades artísticas e atribuindo autoria à cerâmica. O método definitivo para tal ciência foi dado por Beazley em 1908, cujo trabalho perdurou por seis décadas. Tal método permitia estabelecer uma coerência entre datação e estilo, e possibilitava um estudo dos assuntos retratados pelos pintores.<sup>20</sup>

Dessa maneira, até os anos 1960 o trabalho de Beazley era a grande referência nos estudos da iconografia grega. No interior de tal metodologia e para a análise positiva de modo geral a imagem, como explana Cerqueira, “para aquele que a produz e para aquele que a recebe, reveste-se necessariamente de um sentido preciso e unívoco”.<sup>21</sup> Por isso, o método positivo busca descrevê-la, procura saber seu contexto, seu estilo, pintor, realizando um enquadramento histórico. As imagens, por seu atributo, significavam o mesmo tanto para o produtor como para o observador.

Entretanto, de acordo com 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.<sup>22</sup>

Nessa década, 1980, tratando das imagens em geral, segundo Knauss (2006; 2008) o estudo da cultura se tornou central para as ciências humanas e conduziu a uma revisão do estatuto do social. Nesse contexto, o lado subjetivo das relações sociais ganhou espaço e consolidou uma tendência que passou a sublinhar como a cultura — o sistema de representações — instigava as forças sociais de um modo geral, não sendo mero reflexo de movimentos da política ou da economia. A virada cultural

<sup>17</sup> \_\_\_\_\_. “O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual?”. [“Le défi de faire Histoire avec des images: art et culture visuelle”] *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan-jun. 2006, p. 100.

<sup>18</sup> CERQUEIRA, Fábio. “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?”. *História em Revista*. [“Le témoignage de l'iconographie des vases attiques des VIe. et Ve. Av. J.-C.: Fondamentación théorique pour son interprétation comme source pour la connaissance de la culture et société de la Grèce Antique”]. *Histoire en Revue*.] Pelotas, v.10, dez. 2005, p. 119.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 121.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 121.

<sup>20</sup> *Idem*, pp. 121-122.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 123.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 124.

destacou os vínculos entre conhecimento e poder, o que serve, igualmente, para demarcar o estudo das imagens. A cultura visual seria, portanto, um desdobramento de um movimento geral de interrogação também sobre a cultura em termos abrangentes.

Entretanto, explica-nos Knauss, foi em 1990 que o campo da História da Arte começou a valorizar, com a institucionalização dos estudos visuais (feita nos EUA), a necessidade de interdisciplinaridade na área. Segundo o autor, com essa valorização também ocorreu a emergência do conceito de cultura visual, o qual possui duas perspectivas: uma, que a define como o contexto da cultura contemporânea recente; e outra, que a considera ponto de partida para pensar diferentes experiências visuais ao longo da história, em diversos espaços e tempos.

Interessa-nos para estudo a segunda perspectiva, pois ela implica um modo de análise que abre o campo para interpretações históricas e culturais. Nessa perspectiva, conforme Knauss, “importa, sobretudo, não tomar a visão como dado natural e questionar a universalidade da experiência visual. Trata-se de abandonar a centralidade da categoria de visão e admitir a especificidade cultural da visualidade para caracterizar transformações históricas da visualidade e contextualizar a visão”.<sup>23</sup>

Em outras palavras, o olhar é construído social e historicamente. Assim, pensar a história a partir de imagens implica considerarmos que os artefatos culturais não retêm sentidos fixos, pois são situados na história. A produção de sentido é um processo social, dinâmico e com múltiplas dimensões, ou seja, os significados não são dados, mas são construções culturais. Dessa maneira, há a tendência de se desnaturalizar a arte e o pressuposto de que o valor estético não é imanente; afinal, existem modos de ver. Na explicação de Knauss:

Os estudos visuais, seguindo a inspiração dos estudos culturais, defendem que os sentidos não estão investidos em objetos. Ao contrário, o conceito de cultura visual sustenta o pressuposto de que os significados estão investidos nas relações humanas. É nesse sentido que a cultura é definida como produção social e, por isso, o olhar pode ser definido como construção cultural. Nesse sentido, as definições materiais e tipológicas devem ser concebidas como elementos do processo de significação. O objeto individual é integrado numa ampla rede de associações e de valores que integram

sujets représentés par les peintres.<sup>20</sup>

De cette manière jusqu'en 1960, l'œuvre de Beazley était la grande référence dans l'étude de l'iconographie grecque. Dans le cadre de cette méthodologie et pour l'analyse positive de manière général l'image, comme l'explique Cerqueira, “pour celui qui la produit et pour celui qui la reçoit, signifie nécessairement un sens précis et univoque.”<sup>21</sup> C'est pour cela que la méthode positive cherche à la décrire, à découvrir son contexte, son style, son peintre, effectuant un encadrement historique. Les images, par leur attribut, signifiaient la même chose pour le producteur et l'observateur.

Toutefois, selon Cerqueira, à partir de 1970, une tendance à interpréter l'attribut de l'imagerie commence à se poser, parce que l'attribut est venu à être considéré comme ambigu, donnant place à ce que Herbert Hoffmann dans les années 1980 a appelé une méthode interprétative et historique, dans laquelle la culture d'une manière générale commence à être étudiée plus profondément, c'est-à-dire plus problématisée.<sup>22</sup>

Au cours de cette décennie, 1980, traitant des images en général, selon Knauss (2006 ; 2008), l'étude de la culture est devenue centrale pour les sciences humaines et a conduit à une révision du statut social. Dans ce contexte, le côté subjectif des relations sociales a gagné espace et a consolidé une tendance qui a commencé à souligner comment la culture — le système de représentations — faisait des investigations à propos des forces sociales en général, n'étant pas un simple reflet de mouvements de la politique ou de l'économie. Le changement culturel a mis en évidence les liens entre savoir et pouvoir, qui sert, également, pour délimiter l'étude des images. La culture visuelle serait, dans ce cas, une ramification d'un mouvement général d'interrogation aussi sur la culture en termes complets.

Cependant, nous explique Knauss, fut en 1990 que le champ de l'Histoire de l'Art a commencé à valoriser, avec l'institutionnalisation des études visuelles (faite à partir des États-Unis), la nécessité de l'interdisciplinarité dans le domaine. Selon l'auteur, avec cette valorisation également a eu lieu l'émergence du concept de culture visuelle, qui a deux perspectives: celle qui la définit comme contexte

<sup>20</sup> *Idem*, p. 121-122.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 123.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 124.

<sup>23</sup> KNAUSS, Paulo. “O desafio de fazer História com imagens”. *Op. cit.*, p. 107.

de la culture contemporaine récente et une autre qui la considère un point de départ pour réfléchir de différentes expériences visuelles tout au long de l'histoire, dans des différents espaces et temps.

Nous sommes intéressés à étudier la seconde perspective, parce qu'elle implique un mode d'analyse qui ouvre le champ des interprétations historiques et culturelles. Dans cette perspective, conforme Knauss, "ce qui compte, surtout, est de ne pas prendre la vision comme une donnée naturelle et remettre en question l'universalité de l'expérience visuelle. Il faut abandonner la centralité de la catégorie de vision et admettre la spécificité culturelle de la visualité pour caractériser des transformations historiques de visualité et contextualiser la vision."<sup>23</sup>

En d'autres termes, le regard est construit socialement et historiquement. Ainsi, penser l'histoire à partir d'images implique que nous considérons que les artefacts culturels ne conservent pas les sens fixes, puisqu'ils sont situés dans l'histoire. La production de sens est un processus social, dynamique et aux multiples dimensions, à savoir, les significations ne sont pas données, mais elles sont des constructions culturelles. De cette façon, il y a une tendance à pervertir l'art et la présupposition que la valeur esthétique n'est pas immanente; après tout, il y a des façons de voir. Dans l'explication de Knauss:

Les études visuelles, suivant l'inspiration des études culturelles, défendent que les sens ne sont pas investis dans des objets. Au contraire, le concept de culture visuelle soutient la présupposition que les significations sont investies dans les relations humaines. C'est dans ce sens que la culture est définie comme production sociale et, ainsi le regard peut être défini comme une construction culturelle. De cette manière là, les définitions matérielles et typologiques doivent être conçues en tant qu'éléments du processus de signification. L'objet individuel est intégré dans un vaste réseau d'associations et de valeurs qui intègrent les compétences visuelles.<sup>24</sup>

De cette façon, les études visuelles sont l'étude de la culture visuelle et, comme nous explique

as competências visuais.<sup>24</sup>

Dessa maneira, os estudos visuais são o estudo da cultura visual e, como nos explica Éverly Pegoraro, enfoca na formação social do campo visual ou na sociabilidade visual. Seus objetos de estudo "não são apenas objetos em si, mas também abrangem maneiras de ser, ver e experienciar dentro de diferentes formas de subjetividade. Implica compreender as variadas posições do sujeito que emergem através de relações visuais".<sup>25</sup>

Nesse sentido, o percurso histórico da visão precisa ser avaliado, as possibilidades de visualidade de uma imagem não se esgotam e o estudo visual é apenas um dos componentes de algo mais amplo. Também é importante destacar que, enquanto a história da arte estuda objetos individuais, os estudos visuais procuram expandir questões sobre o estatuto do objeto artístico em um conjunto mais geral das imagens e das representações visuais.

Em outras palavras, segundo Knauss, a categoria de cultura visual permite expandir a história da arte ao integrar os objetos artísticos no mundo das imagens ou ao integrar o mundo das imagens no mundo das artes. E também significa, como o autor nos explica, "um modo de colocar novos desafios para a história da arte, redefinindo o próprio estatuto da arte como construção histórica e com variações que lhe conferem historicidade própria".<sup>26</sup>

A seguir, realizando essa expansão, ou melhor, fazendo certo deslocamento da história da arte para os estudos visuais, procuramos entender a iconografia dos vasos gregos como constituinte da cultura visual dos helenos.

### Iconografia dos vasos gregos

Na Antiguidade, de acordo com Martin Robertson e Mary Beard, nunca houve uma distinção verbal entre arte e artesanato; conforme os autores, na história da arte grega, antes dos estudos do arqueólogo John Beazley (iniciados em 1908, como já observamos), um vaso decorado com caráter utilitário não poderia ser

<sup>24</sup> *Idem*, p. 114.

<sup>25</sup> PEGORARO, Éverly. "Estudos Visuais: principais autores e questionamentos de um campo emergente". *Domínios da Imagem*, Londrina, ano IV, n. 8, maio 2011, p. 48.

<sup>26</sup> KNAUSS, Paulo. "O desafio de fazer História com imagens." *Op. cit.*, p. 112.

<sup>23</sup> KNAUSS, Paulo. "O desafio de fazer História com imagens". ["Le défi de faire Histoire avec des images"] *Op. cit.*, p. 107.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 114.

considerado arte. De acordo com Robin Osborne, o que temos na Antiguidade é toda uma discussão filosófica em torno da arte,<sup>27</sup> mas ressaltamos que tal discussão filosófica não é entendida nos termos pelos quais conceituamos arte hoje.

Assim, a iconografia vascular até a contribuição de Beazley não era considerada arte. Contudo, nos parece que sua redefinição para artística nos mostra um contexto no qual a própria história da arte tinha um conceito menos abrangente de imagem. É interessante novamente lembrarmos que Beazley foi o principal pesquisador de uma das fases do desenvolvimento da ciência da imagem, a fase do atribucionismo.

Com isso, desde o trabalho de Beazley se considera na história da arte que a iconografia possui um valor estético e estilos próprios. Contudo, buscamos entender essa iconografia como parte da cultura visual grega, ou seja, em um sentido mais amplo que o de arte grega. Para analisá-la, consideramos necessário interpretar não apenas um significado único, mas buscar entender as relações humanas que a envolvem. Dessa forma, procuramos realizar um deslocamento da iconografia vascular do campo da história da arte para o dos estudos visuais.

Para Robin Osborne, o estudo das imagens gregas não faz parte de uma história da arte que seja construída pelo patrimônio privado de artistas individuais. Porém, faz parte de uma história social da arte, pois a arte era um trabalho, um trabalho anônimo para o espaço público e privado, que continha mensagens diversas sobre a morte, relações com os deuses, esportes, acontecimentos políticos e outros mais. Segundo Osborne, a arte grega nos permite perceber o seu consumo e sua interação com a sociedade.<sup>28</sup>

Uma história social da arte também é um dos caminhos para refletirmos sobre essas imagens dos vasos. Entretanto, consideramos que as imagens têm sentidos polissêmicos, e para sua interpretação importa, como já destacamos, o presente do próprio pesquisador. Autores como Robertson e Beard, apesar de não se inserirem nos estudos visuais, evidenciam-nos a importância de pensar sobre os significados e funções das imagens na sociedade e afirmam que a interpretação de imagens requer uma tentativa de reconstruir em nossos próprios termos (porque não podemos fazer de outra forma) o que era para ser um observador

Éverly Pegoraro, met l'accent sur la formation sociale du champ visuel ou sur la sociabilité visuelle. Leurs objets d'étude "ne sont pas uniquement des objets en soi, mais aussi couvrent les façons d'être, de visualiser et expérencier au sein de différentes formes de subjectivité. Implique de comprendre les positions variées du sujet qui émergent à travers les relations visuelles."<sup>25</sup>

Ainsi, le parcours historique de la vision doit être évaluée, et les possibilités de la visualité de l'image ne s'épuisent pas, et l'étude visuelle n'est qu'un des composants de quelque chose de plus large. Il est également important de souligner que, alors que l'histoire de l'art étudie des objets individuels, les études visuelles cherchent à élargir les questions sur le statut de l'objet artistique dans un ensemble plus général des images et des représentations visuelles.

En d'autres termes, selon Knauss, la catégorie de la culture visuelle permet d'élargir l'histoire de l'art en intégrant les objets artistiques dans le monde des images, ou en intégrant le monde des images dans le monde de l'art. Et cela signifie aussi, comme l'explique l'auteur, "un moyen de mettre de nouveaux défis pour l'histoire de l'art, en redéfinissant le propre statut de l'art comme une construction historique et avec des variations qui lui donnent sa propre historicité."<sup>26</sup>

Ensuite, en réalisant cette expansion, ou mieux, en faisant un certain déplacement de l'histoire de l'art vers les études visuelles, on a cherché à comprendre l'iconographie des vases grecs comme constituant de la culture visuelle des Hellènes.

### Iconographie des vases grecs

Dans l'Antiquité, selon Martin Robertson et Mary Beard on n'a jamais eu une distinction verbale entre art et artisanat; selon les auteurs, dans l'histoire de l'art grec avant les études de l'archéologue John Beazley (commencé en 1908, comme on a déjà observé), un vase orné de caractère utilitariste ne pourrait pas être considéré comme art.

<sup>25</sup> PEGORARO, Éverly. "Estudos Visuais: principais autores e questionamentos de um campo emergente". *Domínios da Imagem*, ["Études visuelles: principaux auteurs et questionnements d'un champ émergent". *Domaines de l'Image*,] Londrina, ano IV, n.8, maio 2011, p. 48.

<sup>26</sup> KNAUSS, Paulo. "O desafio de fazer História com imagens." ["Le défi de faire Histoire avec des Images."]  
*Op. cit.*, p. 112.

<sup>27</sup> OSBORNE, Robin. "A History of Art Without Artists". In: \_\_\_\_\_. *Archaic and Classical Greek Art*. New York: Oxford University Press, 1998.

<sup>28</sup> *Idem*.

Selon Robin Osborne, ce que nous avons dans l'antiquité est un débat philosophique tout autour de l'art,<sup>27</sup> mais nous soulignons que telle discussion philosophique n'est pas comprise dans les termes par lesquels nous conceptions l'art aujourd'hui.

Ainsi, l'iconographie de vaserie jusqu'à la contribution de Beazley n'était pas considérée art. Cependant, il nous semble que sa redéfinition pour artistique nous montre un contexte dans lequel l'histoire de l'art elle-même avait un concept moins global de l'image. Il est intéressant encore une fois se rappeler que Beazley a été le principal chercheur de l'une des étapes du développement de la science de l'image, la phase de l'atributionnisme.

Avec cela, depuis le travail de Beazley on estime que dans l'histoire de l'art l'iconographie a une valeur esthétique et styles propres. Cependant, nous cherchons à comprendre l'iconographie comme part de la culture visuelle grecque, c'est-à-dire dans un sens plus large que celui de l'art grec. Pour l'analyser, on a considéré nécessaire d'interpréter non seulement un sens, mais chercher à comprendre les relations humaines qui l'impliquent. De cette manière, nous cherchons à accomplir un déplacement de l'iconographie de vaserie du champ de l'histoire de l'art pour celui des études visuelles.

Pour Robin Osborne, l'étude des images grecques ne fait pas partie d'une histoire de l'art qui soit construite par le patrimoine privé d'artistes individuels. Cependant, elle fait partie d'une histoire sociale de l'art, puisque l'art était un travail, une œuvre anonyme pour des espaces publics et privés, qui contenait divers messages sur la mort, les relations avec les dieux, sports, événements politiques, etc. Selon Osborne, l'art grec nous permet de comprendre sa consommation et son interaction avec la société.<sup>28</sup>

Une histoire sociale de l'art est aussi un des chemins pour réfléchir sur ces images de vases. Toutefois, nous considérons que les images ont des sens polysémiques et pour son interprétation ce qui compte, comme on a déjà souligné, est le présent du propre chercheur. Des auteurs comme Robertson et Beard, malgré le fait de ne pas s'insérer dans des études visuelles, nous montrent l'importance de réfléchir sur le sens et les fonctions des images

da época. Afinal, os sentidos que as imagens propiciam provêm de processos sociais, ou seja, eles não são tomados como dados, mas como uma construção cultural.

A arqueologia, assim como a história, também possui perspectivas teóricas e metodológicas que refletem sobre o presente do estudioso na construção do conhecimento e que consideram seus objetos de análise com interpretações múltiplas. A iconografia da cerâmica grega vem sendo estudada por essas disciplinas e é entendida como parte importante da cultura material que temos da Grécia na Antiguidade, pois sua produção é grande, feita durante vasto período de tempo e com amplo alcance, uma vez que os vasos podiam ser manuseados e transportados com facilidade.

Esses vasos, portadores de imagens, são como mediadores entre os homens e o mundo onde vivem; eles indicam a atividade humana, as relações sociais, simbólicas e técnicas de produção próprias de seu tempo. Para interpretá-los, uma abordagem interdisciplinar é importante a fim de entendermos sua complexidade. Além disso, o contexto histórico e social onde vive o estudioso é um dos fatores de influência para a pesquisa, já que seu olhar, as questões elaboradas para o objeto e as respostas consideradas aceitáveis são influenciadas pelo seu meio.

No campo da arqueologia, um ponto de vista interessante, que pode dialogar com os estudos visuais, é a perspectiva histórica interpretativa. Segundo Gilberto da Silva Francisco, “é uma linha que reabilita a interpretação histórica no seio da discussão arqueológica”<sup>29</sup> e procura entender o objeto material a partir de suas relações dinâmicas na sociedade. Também, é uma perspectiva teórica que entende o artefato como sendo polissêmico e, ainda, se constitui por uma abordagem mais contextualista da arqueologia, sendo uma das perspectivas da arqueologia pós-processual.

Enfim, para nós, em linhas gerais, as imagens iconográficas não falam por si mesmas; para analisá-las é preciso aprender bastante sobre a cultura às quais pertencem e seus padrões de comunicação. Além disso, para dar um sentido a elas é necessário fazer conexões adequadas delas com as nossas próprias experiências, valores e crenças. Porque, como observado com

<sup>27</sup> OSBORNE, Robin. “A History of Art Without Artists”. In: \_\_\_\_\_. *Archaic and Classical Greek Art*. New York: Oxford University Press, 1998.

<sup>28</sup> *Idem*.

<sup>29</sup> FRANCISCO, Gilberto. *Grafismos gregos: escrita e figuração na cerâmica ática do período arcaico (do séc. VII-VI a.C.)*. (Dissertação) Pós-graduação em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, (Orientadora Dra. Haiganuch Sarian), São Paulo, 2007, p. 55.

Robertson e Beard, os significados que lhes damos dependem de nossos próprios sistemas de significação visual. Segundo os autores, usamos o conhecimento adquirido com nossos próprios modos de ver a fim de compreender as complexidades — algumas semelhantes, outras diferentes — no material antigo.<sup>30</sup>

### Considerações finais

Para o estudo da iconografia da cerâmica grega propomos uma interpretação a partir de uma teoria que entende as imagens como constituintes do imaginário social da época, sendo objetos polissêmicos e construídos culturalmente, cujos olhares dependem do próprio presente do pesquisador.

Dessa forma, entendemos essa iconografia como parte da cultura visual grega, e para analisá-la adotamos uma perspectiva histórica interpretativa, a qual considera sentidos múltiplos para a interpretação do objeto. Lembrando que nossa ideia de cultura visual parte do reconhecimento da diversidade do universo de imagens que constituem as relações humanas.

Nas palavras de Knauss, essa concepção mais inclusiva, possibilitada pela cultura visual, “se relaciona com o fato de que os estudos visuais apresentam uma tentativa de evitar a abordagem da história por linhas pré-definidas, escapar da história dos estilos e abrir o estudo do visual a um conjunto mais abrangente de temas. Nesse sentido, porém, é possível levantar questões que não são investigadas a partir do prisma da tradição disciplinar da história da arte”.<sup>31</sup>

Warburg, como notamos com o texto de Ginzburg, já defendia o estudo alargado dos objetos visuais; e as pesquisas mais recentes, segundo Knauss, apontam para esse interesse diversificado do próprio Warburg por imagens variadas. A própria iconologia de Panofsky, no contexto dos estudos visuais contemporâneos, vem sendo revisada, especialmente no ambiente germânico, e insere-se em uma ciência da imagem que nós buscamos abordar.

Por fim, para nós o diálogo entre arqueologia e estudos visuais é importante porque: (1) observamos a necessidade de interdisciplinaridade para entender a complexidade do objeto; (2) a materialidade dos vasos (suas formas, curvas, conicidade e

dans la société et prétendent que l'interprétation d'images nécessite une tentative de reconstruire sur nos propres termes (parce que nous ne pouvons pas faire autrement) ce qui devait être un observateur de l'époque. Après tout, les sens que les images apportent proviennent de processus sociaux, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas pris comme données, mais comme une construction culturelle.

L'archéologie, ainsi que l'histoire, a également des perspectives théoriques et méthodologiques qui se reflètent sur le présent du spécialiste dans la construction des connaissances et qui considèrent ses objets d'analyse avec des multiples interprétations. L'iconographie de la poterie grecque est étudiée par ces disciplines et est considérée comme un élément important de la culture matérielle de la Grèce dans l'antiquité, parce que sa production est grande, faite au cours de vastes périodes de temps et avec une large portée, une fois que les vases pouvaient être manipulés et transportés avec facilité.

Ces vases porteurs d'images sont comme des médiateurs entre les hommes et le monde dans lequel ils vivent, ils indiquent l'activité humaine, les relations sociales, symboliques et les techniques de production propres de son temps. Pour les interpréter une approche interdisciplinaire est importante afin de comprendre sa complexité. En outre, le contexte historique et social où le spécialiste vit est l'un des facteurs d'influence sur la recherche, puisque son regard, les questions élaborées pour l'objet et les réponses considérées acceptables sont influencés par son environnement.

Dans le domaine de l'archéologie, un point de vue intéressant, qui peut dialoguer avec l'étude visuelle, est la perspective historique interprétative. Selon Gilberto da Silva Francisco “c'est une ligne qui réhabilite l'interprétation historique au sein de la discussion archéologique”<sup>29</sup> et cherche à comprendre l'objet matériel à partir de ses relations dynamiques dans la société. En outre, c'est une perspective théorique qui comprend l'arte-

<sup>29</sup> FRANCISCO, Gilberto. *Grafismos gregos: escrita e figuração na cerâmica ática do período arcaico (do séc. VII-VI a.C.)*. [Graphismes grecs: écriture et figuration dans la céramique attique de la période archaïque (du VIIe-VIe Av. J. -C.)] (Dissertação) Pós-graduação em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, (Orientadora Dra. Haiganuch Sarian), São Paulo, 2007, p. 55. [(Soutenance de Maîtrise) Post-graduate en Archéologie, Musée de l'Archéologie et Ethnologie de l'Université de São Paulo, (Directrice Dr. Haiganuch Sarian)].

<sup>30</sup> ROBERTSON, Martin; BEARD, Mary. *Op. cit.*, p. 18.

<sup>31</sup> KNAUSS, Paulo. “Aproximações disciplinares: história, arte e imagem”. *Op. cit.*, p. 158.

fact comme étant polysémique et, de plus, elle se constitue par une approche plus contextualiste de l'archéologie, étant l'une des perspectives de l'Archéologie Post-processuel.

De toute façon, pour nous, de manière générale, les images iconographiques ne parlent d'elles-mêmes, pour faire une analyse on doit apprendre beaucoup sur la culture à laquelle elles appartiennent et leurs modèles de communication. En outre, pour leur donner un sens, il est nécessaire d'établir des liens appropriés d'elles-mêmes avec nos propres expériences, valeurs et croyances. Parce que, comme le fait remarquer Robertson et Beard, les significations que nous leur donnons dépendent de nos propres systèmes de signification visuelle. Selon les auteurs, nous utilisons les connaissances acquises avec nos propres modes de voir afin de comprendre les complexités — certaines similaires, d'autres différentes — dans le matériel ancien.<sup>30</sup>

### Considérations Finales

Pour l'étude de l'iconographie de la poterie grecque, nous proposons une interprétation à partir d'une théorie qui considère les images comme constituantes de l'imaginaire social de l'époque, étant des objets polysémiques et construits culturellement, dont les regards dépendent du propre présent du chercher.

De cette façon, nous comprenons cette iconographie comme part de la culture visuelle grecque et pour l'analyser nous avons adopté une perspective historique interprétative, qui considère les sens multiples pour l'interprétation de l'objet. Il faut se rappeler que notre idée de la culture visuelle initie de la reconnaissance de la diversité de l'univers des images qui constituent les relations humaines.

Cette conception plus inclusive a été possible grâce à la culture visuelle, dans les paroles de Knauss, "tient au fait que les études visuelles présentent une tentative d'éviter l'approche de l'histoire par des lignes prédéfinies, d'échapper de l'histoire des styles et d'ouvrir l'étude du visuel à un groupe plus vaste de sujets. En ce sens, cependant, il est possible de poser des questions qui ne sont pas l'objet d'une enquête à partir du prisme de la tradition disciplinaire de l'histoire de l'art."<sup>31</sup>

outros elementos que dizem respeito ao suporte) influencia onde é possível realizar pinturas e de que forma; e (3) os estudos visuais são um dos componentes de um campo muito mais amplo, consideramos a arqueologia e a história outros desses elementos, mas não os únicos — pois a interpretação não é fechada, não se define somente com determinados componentes, ela é múltipla e não se esgota.

<sup>30</sup> ROBERTSON, Martin; BEARD, Mary. *Op. cit.*, p. 18.

<sup>31</sup> KNAUSS, Paulo. "Aproximações disciplinares: história, arte e imagem". *Op. cit.*, p. 158. ["proximidades disciplinares:

Warburg, comme nous avons remarqué dans le texte de Ginzburg, défendait déjà la vaste étude d'objets visuels; et les dernières recherches, selon Knauss, pointent vers cet intérêt diversifié du propre Warburg pour des images variées. L'icologie de Panofsky, dans le contexte d'études visuelles contemporaines, est en train d'être révisée, en particulier dans l'environnement germanique et est placée dans une science de l'image que nous cherchons à traiter.

Enfin, pour nous, le dialogue entre l'archéologie et les études visuelles est important parce que: (1) nous constatons la nécessité de l'interdisciplinarité pour comprendre la complexité de l'objet; (2) la matérialité des vases (leurs formes, courbes, conicité et d'autres éléments qui se rapportent au support) influence où il est possible effectuer des peintures et comment; et (3) les études visuelles sont un des éléments d'un champ beaucoup plus large, nous considérons l'archéologie et l'histoire d'autres de ces éléments, mais pas les seuls — parce que l'interprétation n'est pas fermée, elle se définit non seulement par certains composants, elle est multiple et ne s'épuise pas.

### **Remerciements**

*Je remercie le traducteur José Carlos Moreira, le financement de la CAPES et l'appui des enseignants docteurs Artur Freitas, José Geraldo Grillo, Pedro Paulo Funari, Renata Senna Garraffoni et Rosane Kaminski. La responsabilité des idées exposées ici repose uniquement sur l'auteur.*

histoire, art et image”].