

## IMAGEM: CRIAÇÃO E RECRIAÇÃO

### Observações sôbre problemas de iconografia funerária grega

Ulpiano T. Bezerra de Menezes \*

"Num dia de festa dedicada a Hera, entre os argivos, era absolutamente necessário que sua mãe (de Cléobis e Bítin, gêmeos filhos de uma sacerdotisa de Hera) fôsse levada ao santuário num carro de bois, mas os bois não tinham chegado do campo a tempo. Impossibilitados de esperar, por causa da urgência, os dois jovens puseram-se êles próprios sob o jugo e arrastaram o carro, onde tomara lugar a mãe, transportaram-no através de quarenta e cinco estádios e chegaram ao santuário. Tendo realizado esta façanha à vista do povo reunido para a festa, terminaram a vida da melhor forma e nisto a divindade mostrou quanto é preferível, para os homens, estar morto do que viver. Os argivos, rodeando-os, louvaram-lhes a fôrça e as argivas, à mãe, que tinha filhos tais. Ela, encantada pela proeza e pela sua repercussão, de pé diante da estátua divina, pediu à deusa que concedesse a Cléobis e Bítin, seus filhos, que tanto a tinham honrado, o que de melhor pode o homem obter. Em consequência deste pedido, quando já tinham sacrificado e participado do banquete, os dois jovens adormeceram no próprio santuário e não mais se levantaram, mas aí tiveram o seu fim. Os argivos fizeram dêles erigir estátuas, que consagraram no santuário de Delfos, como as de homens excelentes" (Heródoto, I, 31).

Admeto (lamentando a perda da espôsa Alceste, que deve morrer): — "Representada pela moã hábil de artistas, no leito teu corpo será pousado. Contra êle me acheguei, enlaçando-o com as mãos, chamando teu caro nome, crendo ter em meus braços — mas sem a ter — a espôsa querida, fria satisfação. Haverá, porém, de aliviar o pêso do meu coração" (Eurípides, *Alceste*, 348-354).

Não se faz necessário insistir sôbre a importância que tiveram os cultos funerários na vida dos povos antigos. No que diz respeito à Grécia, já em 1894 E. Rohde tentava, na sua ve-

---

(\*) Ex-aluno do Prof. Aubreton, atualmente Professor de Arqueologia na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo.

neranda e ainda hoje valiosa **Psyche**, uma síntese da idéia da alma e da imortalidade na civilização grega e tratava dos ritos funerários, com algumas referências à atividade artística a eles vinculada. Muito se desenvolveram tais estudos, nos últimos anos, graças aos trabalhos de inúmeros especialistas, dentre os quais nos apraz citar especialmente os nomes de W. Otto, M. P. Nilson, L. R. Farnell, F. Cumont. Não deixaram de se servir, como é natural, também da farta documentação figurada que lhes legaram os artistas e artesãos helenos. Ainda está por ser feito, contudo, um trabalho de levantamento completo e sistematização do material disponível. Nada existe que possa ser comparado, por exemplo, à pesquisa de R. Lattimore, que coletou e classificou centenas e centenas de epitáficos gregos e latinos, num **corpus** epigráfico bastante útil. Mesmo assim, os documentos conhecidos constituem riquíssima fonte de informação e se prestam sempre a reflexões sobre os mais variados problemas.

Dentre os mais antigos monumentos figurados que devemos ao culto dos mortos pelos povos helênicos contam-se, estão os vasos encontrados nas proximidades da Porta Dupla, Dípilon (daí o nome da série), uma das passagens entre a necrópole do Cerâmico e a cidade de Atenas. É altamente significativo o fato de terem sido esses vasos, exatamente, o veículo de introdução da figura humana na cerâmica grega. Tal acontecimento, de capital importância e prenhe de conseqüências futuras, ocorreu em meados do séc. XIII a.C., antes mesmo, portanto, do aparecimento da grande estatuária.

A fig. 1, cratera do Museu Nacional de Atenas, é magnífico exemplo dessa série. Não se trata de vasos mortuários que recebessem as cinzas ou o corpo do morto, malgrado as proporções às vêzes avantajadas (alguns atingem mais de 1,75m!). Desempenhavam função de estelas funerárias, eram marcos que assinalavam o local onde repousavam os despojos mortais. Recebiam também libações e, para tal fim, frequentemente tinham o fundo perfurado.

É patente, na cratera ilustrada, a disciplina e rigor do espírito geométrico que presidiu à concepção e decoração. Os “vasos de Dípilon”, aliás, são representativos do período “geométrico” da arte grega, que abrange os séculos IX e VIII a.C.. A forma, de sabor arquitetônico, com suas articulações deliberadamente nítidas, vê-se acentuada pelas sucessivas faixas em que se dispõe a ornamentação geométrica: linhas pa-

ralelas, quebradas, meandros hachurados ou plenos, tabuleiros de xadrez, círculos concêntricos, suásticas etc. Duas das faixas quebram, sem com isso comprometer a unidade formal, a sucessão dos motivos lineares. Ocupam posição proeminente na superfície do vaso e apresentam cenas das mais comuns nessa série. A mais importante é uma *ἐκφορὰ*, isto é, o cortejo funerário em que o morto, deposto na carreta puxada por parêlha de cavalos, é acompanhado ao sepulcro por amigos e familiares que o deploram (as mãos levantadas ao alto da cabeça são gestos típicos de lamentação). Na faixa inferior desfilam guerreiros conduzindo bigas, desfile que também faria parte, provavelmente, do cortejo fúnebre. A fig. 2, por menor de uma “ânfora de Dípilon”, mostra cena semelhante: aqui o morto, exposto no leito fúnebre, é velado por seus íntimos — *ἰακρόθεισις*.

As figs. 3 e 4 trazem vasos funerários, igualmente, mas três séculos os separam da cerâmica geométrica de Dípilon. São exemplos dos chamados “lécitos de fundo branco”, que continham perfumes depositados nas sepulturas, para uso do morto (costume, com tais vasos, ao que parece exclusivamente ático e que se desenvolve sobremaneira após as invasões persas). São descendentes dos lécitos de figuras negras do séc. VI a.C.; estes, porém, não tinham ainda destinação funerária, típica da época clássica. A forma é característica (fig. 3): bôjo cilíndrico, pé achatado, colo longo e estreito, bocal aberto, pequena alça (não aparece na fotografia). Também característica é a decoração: sôbre o fundo branco, ocupando quase todo o bôjo, as figuras policrômicas referem-se, com raríssimas exceções, a ritos mortuários — a preparação do corpo, sua deposição na sepultura, visitas e ofertas pelos parentes e amigos, a viagem do morto no além.

A comparação das cenas fúnebres geométricas com suas correspondentes clássicas se revela extremamente frutuosa e proporciona importantes elementos para compreender o desenvolvimento espiritual do homem grego no decorrer desses três séculos.

É óbvio seja a diferença formal a mais imediatamente sensível. Mas não nos compete fazer, aqui, a história da forma grega, do geométrico ao clássico e sim, tão somente, despertar a atenção para um dos aspectos de uma evolução larga e complexa, pondo em relêvo a atitude intelectual que gerou a diversidade da forma. Diga-se desde logo que não se trata de

mudança das concepções referentes à morte e à vida de além-túmulo. Há na Grécia, e o caso não é exclusivo da Grécia nem deve causar estranheza, uma continuidade muito grande nos ritos funerários, permeáveis a idéias de origem diversa e capazes de se manterem estáveis mesmo com a superposição de elementos novos e às vêzes contraditórios.

A abstração intelectual das cenas mais antigas (figs. 1 e 2) se manifesta na execução de figuras que são simples ideogramas, incorpóreas, geomètricamente simplificadas, reduzidas, nas suas silhuetas plenas, a esquemas simbólicos. A imagem é puramente conceitual, e carregada ainda de forte conteúdo mnemônico. Busca a realidade, mas da realidade interessa-lhe unicamente a substância. Daí o verdadeiro significado da clareza, que é uma das suas características mais profundas — clareza no inventário descarnado a que ela reduz a realidade. As bigas são puxadas por dois cavalos; dois cavalos têm duas cabeças, dois rabos e quatro patas: elementos êsses todos visíveis. Não faltam as duas rodas da carreta e das bigas e se vez por outra há concessões (faltam dois pés ao leito e bancos da fig. 2), elas são raras e inexpressivas. Assim também, mesmo quando estejam de perfil, as figuras humanas não escondem os seus quatro membros. O morto, em cima da carreta ou do leito fúnebre, é apresentado frontalmente, embora recline de lado. Não há necessidade de se guardarem as proporções entre as diversas figuras, nem há campo para a perspectiva. Não se trata, em absoluto, de incapacidade técnica: simplesmente ela não teria aqui sentido algum.

A imagem primitiva (isto vale, na Grécia, sobretudo para os períodos geométrico e arcaico) não se limita a representar a realidade. Ela interfere na realidade, é de fato criadora de realidade, buscando-lhe novas categorias. O mundo da imagem primitiva é um mundo fechado. É preciso conhecer as chaves para ler sua linguagem cifrada. A convenção é uma decorência lógica, e não produto de insuficiência ou inabilidade. Nesse mundo para iniciados, a cerimônia fúnebre, uma vez transposta gráficamente para a superfície do vaso, perpetua indefinidamente as homenagens prestadas ao defunto. A "representação" tem valor eficaz: a imagem vem a ser um equivalente. Esse, aliás, o sentido primordial das ofertas votivas, cujas origens se prendem aos cultos funerários.

A história transmitida por Heródoto (citada em preâm-

bulo) não basta, por si só, para desvendar todo o sentido de um monumento votivo arcaico. Mas, pode ser lembrada com pertinência, já que ilustra a dedicação de uma estátua em circunstâncias altamente significativas. O historiador grego se refere a uma conversa havida entre Creso e Sólon, na qual êste narra a recompensa de Hera a um feito glorioso de Cléobis e Bítton — arrastaram em tempo mínimo o carro de bois no qual vinha a mãe de ambos, sacerdotisa, de Argos ao santuário de Hera (8 km), proeza que revelava enorme pujança corporal e invejável ἀρετή física. A deusa adormeceu-os no sono eterno. Para perpetuar o acontecimento, os argivos esculpiram duas estátuas, que consagraram no **hieron** de Apolo em Delfos (foram, realmente, encontradas em Delfos; datam do primeiro terço do séc. VI a.C. e são excelentes testemunhas da arte argiva arcaica). A transposição, para a pedra, dos jovens, na plenitude de sua fôrça, era o meio de assegurar duração a um momento de glória.

Não deixa de ser sugestiva, na iconografia funerária geométrica, a ausência de cenas da vida de além-túmulo. Afora os temas já assinalados e que são a maioria quase absoluta, outros poucos representam cenas de jogos, danças, combates terrestres e navais; todos podem ser relacionados com o sentido funerário.

Dentro dêste contexto, a estereotipação, a estrita aderência ao típico, a imagem conceitual, não apenas se justificavam: mas eram indispensáveis.

Ora, o exame das figs. 3 e 4 indica ser outro, completamente, o universo espiritual de que se nutriam as imagens no século V. O realismo que permeara a visão grega até a segunda metade do séc. VI a.C. cede lugar a uma nova atitude em face do mundo, decorrência e agente de uma nova situação histórica, aliás.

O lécito da fig. 3 tem, ao centro, a reprodução de uma estela funerária, decorada de fitas votivas. À esquerda, envolto em longo manto, o próprio morto observa uma figura feminina que, pela direita, aproxima-se para consagrar novas fitas. A fig. 4 é pormenor de cena aláloga: sentado diante do seu túmulo, um jovem soldado morto (tem ainda na mão a lança) recebe a visita de dois amigos ou parentes, um dos quais lhe traz o escudo e o capacete.

Vai imensa distância — caráter e realização formal — entre estas representações e as anteriores, geométricas. Também aqui não estaria a propósito uma análise estilística. Basta que se aponte a conseqüência acarretada pela percepção do volume e pela aceitação da perspectiva: desaparece a abstração, diante da realidade visual. A linha, extremamente fluida, não é simplesmente linha de contorno, mas cria, com seu ritmo, volume (na realidade, a pintura da época ainda não se havia libertado por completo do desenho, nem a côr deixara inteiramente de ser elemento subsidiário). Os corpos ocupam efetivamente um espaço — embora não exista já uma perspectiva espacial unitária. A acolhida da perspectiva, que dali por diante fará progressos sempre maiores, transforma o realismo mágico em naturalismo ótico. Já não é mais a substância da realidade que se pretende aprender, a fim de injetar-lhe um caráter de permanência, mas sim a aparência e com isto altera-se a função da imagem.

Admeto já não mais ignora que a representação da realidade não é senão uma tentativa, de antemão frustrada, de criar essa realidade. É uma recriação, isto é, reelaboração de precária eficácia. Sucedâneo inoperante, não um equivalente. A estátua de Alceste poderia abrandar-lhe as penas enquanto alimentasse a ilusão de ter junto de si a espôsa. Sabia, entretanto, que a ilusão não poderia usurpar o lugar exclusivo da realidade, *γυναικα οὐκ ἔχων ἔχειν*

Essa ambigüidade transparece especialmente na presença quase constante do próprio morto nos léцитos de fundo branco e bem assim em número avultado de estelas esculpidas, contemporâneas. Os planos se entrecruzam: a representação defunto, acompanhado de objetos que lhe eram caros ou que caracterizavam sua atividade em vida, prolonga-lhe a situação terrena. A tristeza que se espelha nos seus olhos e nos daqueles que vão ter com êle, os gestos de despedida, trazem consigo, todavia, o sinal de uma realidade irreversível, que não pode ser restabelecida por simulacros.

A tradição cultural em que nos inserimos impede-nos de sentir em tôda a sua profundidade o caráter absolutamente revolucionário da descoberta da perspectiva e da possibilidade da apreensão do fenômeno pela imagem — da aceitação dessa possibilidade. Mas a violência do impacto se faz mais clara quando se avaliam as reações de Platão, testemunha da transição que se processava (a *ars perspectiva* haveria de se afirmar, em plenitude, antes do meado do séc. IV a.C.). Espírito

tendido no esforço de distinguir da realidade a aparência, repugnava-lhe aceitar o que empírica e racionalmente tinha por um engano dos sentidos. As artes visuais, as “artes produtoras de imagem”, enfim ( εἰδωλοποιική ) realizam: ua obra π ό ε ρ ω μ έ ν τ η ς ἀ λ η θ ε ί α ς, longe da verdade (República, 603a). A mímese εἰκαστική, arte da aparência (por oposição à mímese φανταστική, cópia estrita), duplamente se afasta do mundo das Idéias, pois não é capaz nem mesmo de obter o equivalente das coisas, por sua vez apagado reflexo dos arquétipos. Repudia, por isso mesmo, as “fantasmagorias” que atingem as partes mais vulneráveis da alma, recursos próprios de charlatães, geradores de ilusão perniciosas, visto como não podem fabricar senão a imitação e seus enganos, homônimos de realidade — μιμήματα καὶ ὁμώνυμα τῶν ὄντων (Sofista, 234b).

A perspectiva, entretanto (humildade e ousadia ao mesmo tempo) não poderia deixar de vingar e incorporar-se ao patrimônio cultural constituído pelo homem grego. Aprofundara já as raízes no campo de pesquisa que foi a cenografia teatral (não se trata de mero acaso), paralelamente às indagações teóricas de Anaxágoras e de Demócrito, por exemplo, e ao trabalho de gerações de pintores, ceramistas e escultores. Não havia, como em outras civilizações, entraves a essa busca: o individualismo da vida religiosa grega evitou a formação de cristalizações formais e não pôs obstáculos à especulação que fazia da natureza, para um grego, e sob todos os seus aspectos, fundamentalmente e antes de mais nada um objeto para a razão humana. Ora, a recusa da perspectiva seria a negação de um dos liames mais íntimos entre o espírito humano e o mundo fenomênico da natureza.

## ORIENTAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

### I — RITOS FUNERÁRIOS.

Como é natural, muito reparo há que ser feito a uma obra que hoje conta mais de 71 anos, E. Rohde, *Psyché: Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Leipzig, 1894 (existem traduções em quase todas as línguas cultas, inclusive espanhol, edição do Fondo de Cultura Económica, México, 1948). Sua leitura, entretanto, é ainda bastante compensadora. Em W. Otto, *Die Manner, oder von der Urform des Totenglaubens*, Berlin, 1923, estão algumas das mais importantes correções e complementações a Rohde e assim também (para as doutrinas sobre a alma) em W. Jaeger, *The Theology of the Early Greek Philosophers*, Oxford, 1947.

A bibliografia de M. P. Nilsson é imensa e preciosa; sua *Geschichte der griechischer Religion*, Munique, I<sub>2</sub>, 1955; II, 1950; tornou-se um manual clássico. F. Cumont preocupou-se com a questão sobretudo entre os romanos (Cf. *Afterlife in Roman Paganism*, Yale, 1922, reimpresso em Nova Iorque, 1959), mas trouxe muita luz para compreendê-la entre os gregos também, e especialmente em *Lux perpetua*, Paris, 1949 (póstuma), com valiosas indicações bibliográficas. L. R. Farnell é um dos mais úteis autores para o estudo dos cultos gregos em geral (e não apenas da Atica), com *Cults of the Greek States*, 4vs., Londres, 1896-1907 e *Greek Hero Cults and the Idea of Immortality*, Oxford, 1921.

O material epigráfico foi recolhido e ordenado por R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, 1942, reimpresso em 1962.

## II — DOCUMENTOS FIGURADOS DE NATUREZA FUNERÁRIA.

Sem negar valor a obras como J. J. Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, 1925 e congêneres (Büchner, Studiczka, Gardner, Collignon etc.), faltam estudos de conjunto que tratem do problema sob todos os seus ângulos. Também faltam, como foi dito, coletâneas tanto quanto possível exaustivas e atualizadas (*corpora*) de determinadas categorias de documentos figurados. Todavia, algumas dessas categorias já mereceram estudos importantes, especialmente os relevos funerários áticos. Uma das obras mais completas é K. Friis Johansen, *The Attic Grave Reliefs of the Classical Period, an Essay of Interpretation*, Copenhagen, 1951. Dignos de menção: C. M. Richter, *Archaic Attic Gravestones*<sub>2</sub>; Londres, 1961; H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, 1931; E. Kjellberg, *Studien zu den attischen Reliefs des 5. Jahrhunderts*, Upsala, 1926; A. Conze, *Attische Grabreliefs*, Berlin, 1890-1922 (importantíssimo repertório). Nos vários fascículos do *Corpus Vasorum Antiquorum* estão esparsos inúmeros vasos com representações funerárias. Importante para as mais antigas é o CVA Louvre II, Paris, 1954 (âminas 777 a 792).

O mais lúcido e interessante apanhado de significação e conteúdo da estátua funerária na escultura ática é C. Karzos, Aristodikos, *Zur Geschichte der spätarchaisch — attischen Plastik und der Grabstatue*, Stuttgart, 1961.

No livrinho de E. Buschor, *Grab eines attischen Mädchens*, Munique, 1958, há inteligente comentário de vários relevos e vasos funerários, com boa ilustração.

(Ver, ainda, os dois itens seguintes).

## III — CERÂMICA GEOMETRICA ATICA

Os principais problemas são debatidos nos manuais sobre cerâmica grega, como R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, Londres, 1960 (o mais atualizado); A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung*, Munique, 1953; M. Robertson, *La peinture grecque*, Genebra, 1959 etc. e, mais especificamente em K. Kübler, *Keramikos V. 1*, Berlin, 1954; R. S. Young, *Hesperia, Supplement II*, 1939; G. Nottbohm, em *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 1943, pp. 1-31.



#### IV — LÉCITOS DE FUNDO BRANCO

Os principais estudos e repertórios de documentos são: W. Riezler, *Wissenschaftliche attische Lekythen*, 1914; J. D. Beazley, *Attic White Lekythoi*, Oxford, 1938 e E. Buschor, "Attische Lekythen der Parthenonzeit", em *Munchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 1925, pp. 167-199.

#### V — REALISMO PRIMITIVO E NATURALISMO CLÁSSICO

Excelente caracterização da arte clássica grega, por oposição ao arcaísmo (e também ao geométrico) encontra-se em J. Charbonneau "L'originalité de l'art grec classique", em *Permanence de la Grèce*, Paris, 1948, pp. 91-00 (a quem devemos a conceituação dos termos **realismo** e **naturalismo** aplicados, o primeiro, à busca, na imagem, do "dup.o." de um objeto" que o evoca ou lhe perpetua a forma efêmera, e o segundo, a disposição mental que responde ao esforço racional de explicar os fenômenos naturais). Bom complemento é o ensaio de F. Chapouthier, "A l'école de l'archaïsme grec", na mesma coetânea pp. 23-32. O n.º II de *Recherches* (Centre International des Instituts de Recherche — Art, Archéologie, Ethnologie), Paris, 1946 foi dedicado ao problema — "Primitivisme et classicisme, les deux faces de l'histoire de l'art" (o capítulo que mais diretamente se refere à arte grega é de autoria de W. Déonna, pp. 5-25, importante mas às vészes deformado por resquícios de academismo).

Muito precioso para a apreensão desse caráter mágico de "eficácia" da imagem primitiva é o capítulo IV, "Reflexions in the Greek Revolution", de E. H. Gombrich, *Art and Illusion — a Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Londres, 1962.

A. H. Groenenwegen-Frankfort, *Arrest and movement*, 1951 é de grande auxílio para quem quiser melhor situar a originalidade grega, em face das civilizações orientais.

#### VI — MONUMENTOS VOTIVOS E SUAS ORIGENS FUNERÁRIAS

Os estudos mais gerais sobre o assunto estão já bastante necessitados de renovação e ampliação; E. Reich, *Griechische Weihgeschenke*, Viena, 1890 e W. Rouse, *Greek Votive Offerings*, Cambridge, 1902. Mais recente é U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs*, Berim, 1960, que deixa, contudo, muitos problemas em suspenso, além de se limitar apenas aos relevos.

#### VII — PLATÃO E O REPÓDIO DA PERSPECTIVA

Para compreender a atitude de Platão com respeito às artes visuais, são indispensáveis P. M. Schulz, *Platon et l'art de son temps* e, excelente, B. Schweitzer, *Platon und die bildende Kunst der Griechen*, Tubinga, 1953. Sobre o problema da perspectiva, em especial, deste mesmo autor, *Vom Sinn der Perspektive*, Tubinga, 1953 (p. 18: "Die Perspektive ist der engste Bund, den der menschliche Geist mit der natürlichen Erscheinungswelt geschlossen hat"). A mesma linha de idéias se encontra num penetrante ensaio de R. Bianchi-Bandinelli, "Osservazioni storico-artistiche a un passo del "Sofista" platonico", em *Archéologia e Cultura*, Milão, 1961, pp. 153-171. O capítulo XV de J. White, *The Birth and Rebirth of Pictorial Space*, Londres, 1957, trata do desenho espacial na Antiguidade (é uma refacção de sua tese, *Perspective in Ancient Drawing and Painting*, publicada em suplemento ao *The Journal of the Hellenic Society*, Londres, 1956).



**Fig. 1** — Cratera ática geométrica, de Dípilon, no Museu Nacional de Atenas. Meados do séc. VIII a.C. Alt.: 1,23 m. Cenas funerárias: cortejo fúnebre, desfile de bigas.



Fig. 2 — Pormenor de ânfora geométrica, de Dipylon, no Museu Nacional de Atenas. Cena de prothesis (exposição do morto).



Fig. 3 — Lécito de fundo branco, ático, em coleção particular. Morto ao lado de sua própria estela funerária, ornada por uma mulher.



**Fig. 4—** Pormenor de lécito de fundo branco, ático, atribuído ao “Pintor dos Caniços”, no Museu Nacional de Atenas. Por volta de 420 a.C. Defunto (altura: 13 cm) sentado diante do seu próprio túmulo, que é visitado por parentes e amigos.