

Atribuir ou não atribuir é uma questão? Comentários sobre a metodologia de atribuição de vasos de figuras negras do final do arcaísmo *

Carolina Kesser Barcellos Dias **

O problema discutido nesta nota deriva de algumas reflexões desenvolvidas durante nossas pesquisas baseadas na metodologia de atribuição e no estudo sistemático dos vasos atribuídos a artistas individualizados. A análise de 22 vasos que foram excluídos do conjunto de 396 vasos ligados pela documentação ao pintor de Gela por apresentarem problemas particulares de atribuição¹ levantou alguns questionamentos acerca da eficácia da atribuição e sua contribuição para além da nomeação e individualização dos artistas.

Guiou-nos a ideia de que tipos diferentes de equívocos haviam causado a atribuição errônea dos vasos excluídos, e que esses equívocos poderiam ser separados em dois grupos gerais: falha humana e problemas da metodologia. No primeiro grupo, teríamos o erro do pesquisador quando a metodologia mostrava-se clara; imaginamos que tais erros possam ter sido causados por desatenção, por pouca familiaridade com o artista estudado, por desconhecimento da meto-

dologia estabelecida, ou por se relegar a atribuição a um segundo plano durante as pesquisas.

No segundo grupo, os enganos causados por lacunas na bibliografia. Por exemplo, a conceituação metodológica das classificações “maneira do pintor”, “oficina do pintor”, “próximo ao pintor”, “a comparar com”, “ligado a” parece pouco objetiva, sendo apenas no momento da pesquisa que os critérios para a atribuição e, portanto, a nomenclatura, são definidos. Embora haja alguns poucos vasos oficialmente atribuídos a mais de um pintor, não há na metodologia indicações claras sobre como lidar com objetos cujos traços formais ou estilísticos permitam a hipótese de colaboração entre artistas, oficinas, etc. Num caso como este, pode-se realmente culpar o pesquisador por, ao encontrar um vaso com características híbridas, escolher um a outro artista?

Portanto, pareceu-nos pertinente discutir se a metodologia de atribuição contribui para além da nomeação e individualização dos artistas, e permite, enfim, que um real mecanismo de colaboração e associações entre os produtores desses vasos pudesse ser observado. Procuramos testar essas hipóteses a partir do estudo dos vasos excluídos.

Dada a limitação de tempo para a pesquisa e o grande número de documentos relativos a cada artista estudado, não seria possível desenvolver um trabalho empírico nos moldes de pesquisa monográfica que permitisse a composição de corpora documentais completos relativos a cada um deles, como fizemos para o Pintor de Gela.² Utilizamos, portanto,

(*) Resultados parciais da pesquisa de pós-doutorado intitulada “Novas perspectivas para a atribuição: as relações entre artistas produtores de vasos áticos de figuras negras do período arcaico (510 a 475 a. C.)”, desenvolvido no MAE-USP, com apoio FAPESP.

(**) Doutora em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Pós-Doutoranda no MAE-USP, bolsista FAPESP. <carol.kesser@gmail.com>

(1) Dezoito léцитos, duas enócoas, uma olpa e um esquiifo falso (Hemelrijk 1975: 265) que não apresentaram consistência formal, iconográfica, decorativa ou estilística para que pudessem ser incluídos em alguma das categorias de atribuição apresentadas na pesquisa (a saber: atribuição ao pintor de Gela, à sua maneira ou à sua oficina). Os resultados da tese de doutorado e a discussão dessas categorias foram apresentados no artigo “Apontamentos sobre a atribuição de vasos áticos: a produção do Pintor de Gela” (Dias 2009b). Os vasos excluídos compõem a Tabela 1 do artigo (pp. 252-253).

(2) Tese de doutorado “O Pintor de Gela. Características formais e estilísticas, decorativas e imagéticas”, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

as atribuições atualmente sistematizadas no Arquivo Beazley,³ mais as atribuições originalmente publicadas por Haspels no *Attic Black Figured Lekythoi* (ABL 1936) e por Beazley no *Attic Black-Figure Vase-Painters* (ABV 1956) e no *Paralipomena* (Para 1971). A caracterização individual dos pintores foi feita com base nas descrições apresentadas por Haspels, e em demais atribuições de vasos de figuras negras a artistas que operaram em Atenas durante o período de 510 a 475 a. C., divulgadas em publicações sobre a cerâmica ática, e observadas empiricamente durante o estudo de alguns vasos em coleções de museus do exterior.⁴

Por meio de amostragens, elencamos os vasos que melhor caracterizam o estilo individual de cada artista para formar um corpus documental básico e, por meio das análises formal, decorativa e iconográfica do material, estabelecemos as principais características que guiaram suas atribuições originais. Enfim, por meio da análise comparativa do material, observamos quais traços permitiriam individualizar os artistas e evidenciar um sistema de relação entre eles, para melhor compreender os mecanismos de produção de vasos de figuras negras ao final do arcaísmo.

Contudo, esse estudo mostrou-se bastante complexo, e realçou algumas dificuldades que já havíamos experimentado durante a pesquisa sobre o Pintor de Gela. Em primeiro lugar, a questão bibliográfica. Há uma carência de estudos específicos sobre os artistas do período aqui estudado e, por consequência, sobre as relações entre eles; um levantamento preliminar demonstra que a perspectiva de colaboração entre artistas perpassa muitos dos trabalhos dedicados à cerâmica ática de figuras negras, porém são poucas as publicações que adotam essa visão de maneira objetiva; o que se observa são ideias gerais sobre influên-

cias temáticas ou formais entre artistas e oficinas cronologicamente contemporâneos, sem que sejam aprofundados exemplos específicos. Não há, inclusive, quantidade relevante de estudos dedicados às personalidades artísticas, isto é, não são encontrados estudos monográficos dedicados a pintores específicos desse período, e a principal fonte para a caracterização dos artistas aqui estudados permanece sendo o ABL.

A falta de publicações dedicadas especificamente à atribuição de vasos de figuras negras a artistas que operaram em finais do século VI e meados do século V a. C. revela duas questões principais: academicamente, a atribuição vem sendo considerada uma metodologia ultrapassada, apenas uma técnica de individualização de artistas, o que a crítica⁵ vê como um problema porque “as atribuições reforçam a figura do indivíduo, enquanto o foco deveria ser dado aos movimentos sociais” e porque “pintores de vasos são figuras vagas, sem nenhuma realidade histórica ou social” (Oakley 1999:287).

Metodologicamente, o problema maior se deve ao fato que “the elements that would normally define or make it possible to recognize the style of any individual painter are generally of such low quality and limited detail that identification is rarely possible. This is clearly illustrated, for example, by many of the amorphous groups of late black-figure lekythos painters, like the Haimon Group and the Class of Athens 581” (Borgers 2004: 2) e, portanto, esses vasos continuaram sendo percebidos como documentos de menor importância para a história dos vasos áticos.

Essas duas questões resultam no estado atual das pesquisas, em que há uma discrepância fundamental entre a grande quantida-

(3) Arquivo Beazley na internet: <http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>.

(4) Ure Museum, Reading, Inglaterra; Museu Ashmolean, Oxford, Inglaterra; Museu Nacional de Atenas, Grécia; Museu da Ágora, Atenas, Grécia.

(5) “Groups of scholars, many of them British from the Cambridge University, have questioned the role of attribution in the study of Greek painted pottery. Some have directly attacked the validity and value of the work of Sir J. Beazley, questioning the rationale for attributing vases to painters and the soundness of his methodology. Others, while accepting his results and the potential usefulness of attribution studies, still see problems” (Oakley 1999:287).

de de vasos de figuras negras com atribuição⁶ e o que é efetivamente publicado sobre eles.

Foi preciso, portanto, que definíssemos as estratégias de abordagem dos vasos aqui estudados, e seguir os passos de Haspels e Beazley para a atribuição mostrou-se um caminho correto para a compreensão da metodologia. Entretanto, dadas as limitações práticas para tal trabalho, seriam os resultados das novas atribuições (ou da falta delas), de fato, pertinentes? A pesquisa inicial para definição das características específicas que possibilitaram a nomeação de artistas foi imprescindível para que conhecêssemos nossos objetos de estudo, mas nos deparamos com vasos que não puderam ser claramente atribuídos a um determinado artista de nosso elenco. Esse primeiro resultado nos mostrou que a metodologia mascarava algumas informações essenciais para a continuidade de nossas pesquisas e, de certa maneira, parecia contradizer nossas crenças quanto à sua eficácia – uma vez que um de nossos objetivos era atribuir vasos a outros artistas “a fim de não deixa-los órfãos” (Dias 2009a: 83).

Ao individualizar os traços e nomear artistas, a atribuição certamente oferece um panorama mais real da produção dos vasos áticos, mas a simples individualização pode afastar uma perspectiva mais geral das relações artísticas que tanto nos interessa neste momento. Ou seja, ao nomearmos um produtor – seja ele um pintor batizado convencionalmente, uma classe, um grupo ou um estilo – arriscamos encerrar nosso conhecimento sobre os artistas apenas como “figuras vagas sem nenhuma realidade histórica

ou social”, como a crítica observara. Contudo, a busca pela individualidade tornou-se um passo necessário para a seguinte reflexão: a dificuldade em atribuir alguns vasos a artistas individuais parece-nos justamente confirmar que as relações existem, e que a metodologia deve ser discutida e explicitada durante a atribuição, para que possa ser usada também como ferramenta que resolva os problemas que se encontram para além da individualização.

Nesse sentido, a atribuição abre uma possibilidade que é pouco discutida atualmente, talvez porque o entendimento da metodologia como uma técnica de individualização tenha condicionado os estudiosos da cerâmica grega a sempre procurar uma filiação dos vasos que, quando não comprovada, seria deixada de lado ou nomeada de maneira generalizante apenas para que os vasos fossem agrupados de maneira a satisfazer objetivos específicos. Ora, se ainda encontramos na bibliografia referências aos pintores aqui estudados como uma “masse parfois confuse des artisans du Céramique” (Jubier 1999:181), parece razoável depreender que a atribuição não produziria resultados significativos para o conhecimento sobre tais artistas.

Porém, nesta pesquisa, percebemos que a “não atribuição” pode ser um resultado não apenas satisfatório como por vezes bastante informativo para que pensemos as relações entre os artistas.

Nosso exercício de atribuição possibilitou que observássemos a metodologia de atribuição sob uma nova perspectiva. O primeiro resultado dessa análise corroborou nossa percepção ainda à época das pesquisas sobre o Pintor de Gela: os vasos excluídos não devem permanecer no conjunto de vasos atribuíveis a esse artista; eles possuem características demasiadamente distantes daquelas que definem o estilo desse pintor para que sejam relacionados claramente à sua mão.

Contudo, as outras categorias de atribuição – à maneira do pintor ou à sua oficina – oferecem perspectivas mais amplas para a metodologia porque a terminologia por si só já oferece indícios de colaboração e relações entre artistas. Em algum momento ou em alguma circunstância, alguns vasos foram aproximados ou mes-

(6) Um breve levantamento no Arquivo Beazley demonstra que mais de 5.600 vasos são atribuídos aos artistas aos quais dedicamos atenção nesse estudo, a saber: Pintor de Gela (<Gela P.>, 382 vasos), Pintor de Maratona (<Marathon P.>, 71 vasos), Pintor de Edimburgo (<Edinburgh P.>, 219 vasos), Pintor de Teseu (<Theseus P. >, 272 vasos), Pintor de Atena (<Athena P.>, 477 vasos), Pintor de Hémon e Grupo de Hémon (<Haimon P.> e <Haimon Group>, 2.382 vasos), Grupo de Leagros (<Leagros Group>, 616 vasos), Classe do Atenas 581 e Pintor do Atenas 581 (<Class of Athens 581>, <Class of Athens 581 i>, <Class of Athens 581 ii>, <Class of Athens 581 Style A>, <Painter of Athens 581>, 1.185 vasos). O Arquivo Beazley fornece online fichas de, virtualmente, todos os vasos áticos publicados.

mo atribuídos a mais de um artista o que, ao contrário de descreditar o trabalho atributivo, o reforça, permitindo o estabelecimento de relações artísticas e sociais, com implicações reais de trabalho conjunto nas oficinas.

Para o estudo aqui desenvolvido, os resultados são satisfatórios e apontam as possibilidades para a análise de uma produção muito menos “confusa” do que a bibliografia manifesta. A dificuldade em atribuir os vasos a artistas individuais não evidencia uma falha da metodologia, mas aponta que há muito mais a ser observado a partir do estudo sistemático e comparativo dos vasos deste período.

Embora a maior parte dos vasos de nosso elenco permaneça até o momento sem a atribuição a um artista individual, a coerência formal e decorativa e as informações de proveniência e cronologia disponíveis indicam uma produção bastante coesa de vasos em que não apenas uma, mas diversas mãos podem ser observadas. Para nós, esse resultado não deve ser descartado e sim observado como uma possibilidade que a metodologia de atribuição oferece para o estudo dos vasos áticos, mas que não recebeu o devido reconhecimento até o momento.

Considerações sobre a metodologia da análise atual e resultados parciais

Iniciamos o estudo pelos vasos que analisamos empiricamente há época das pesquisas do doutorado: dois lébitos do Museu do Cerâmico (HS 65/125 e HS 65/215) e um lébito do Museu do Louvre (CC 2255). Graças aos nossos desenhos e fotografias, a análise dos traços, da forma, da decoração e do estilo das figuras pôde ser feita de maneira mais completa, o que não ocorreu com outros objetos de nossa lista.

A sequência de análises se iniciou pela observação dos elementos característicos para o reconhecimento da mão individual: o sistema decorativo do ombro dos vasos, a presença ou ausência de faixa decorativa sobre o campo figurado, a inclusão de cor vermelha ou branca para detalhamento da decoração e, enfim, as características formais (tanto dimensões como a linha de perfil do vaso) e estilísticas dos

desenhos. A iconografia havia sido estudada na pesquisa precedente e trouxe informações complementares para a composição de corpora temáticos individuais. Em seguida, passamos para o estudo comparativo entre esses vasos e demais vasos atribuídos a mesmos pintores de nosso elenco. Para o lébito do Louvre havia uma dupla atribuição,⁷ mas a que o aproximava ao pintor de Gela já havia sido descartada. A segunda atribuição à Classe do Atenas 581⁸ trouxe informações importantes não apenas para o exercício de atribuição dos demais vasos do conjunto, mas também para a compreensão da metodologia.

A Classe do Atenas 581 compreende um grande grupo de vasos produzidos no início do século V a. C., e essa atribuição deriva daquela dada ao lébito do Museu Nacional de Atenas MN 581⁹ cujo pintor foi nomeado Pintor do Atenas 581. À Classe do Atenas 581 podem ser atribuídos vasos aproximados pela forma e pela decoração, embora o estilo do desenho possa variar; a Classe compreende artistas nomeados individualmente, como o próprio Pintor do Atenas 581 e o Pintor de Maratona,¹⁰ e estabelece relações com o Pintor e o Grupo de Kalinderu (Para 223, 244). Há ainda duas ramificações, a Classe do Atenas 581 i (que compreende os lébitos decorados com um padrão regular de botões de lótus no ombro) e a Classe do Atenas 581 ii (que compreende os lébitos menores, cuja decoração no ombro é feita com “raios”, também compreendidos como folhas estilizadas) (ABV 489).

Durante a análise prática, comparamos o vaso Louvre CC 2255 atribuído à Classe do Atenas 581 ao lébito Cerâmico HS65/125, cuja atribuição ao Pintor de Gela havia sido descartada. Sugerimos que o lébito do Cerâmico pode ser incluído na Classe do Atenas 581, em

(7) Atribuído duplamente por Beazley como “remete ao P. de Gela” (“recalls Gela P.”) e à Classe do Atenas 581 (ABV 496.179; Arquivo Beazley online, vaso n. 305299).

(8) Para a Classe do Atenas 581 ver ABL 224-225 e ABV, 1956: 489-506.

(9) Lébito Museu Nacional de Atenas MN 581 (CC 915), ABL 224.4, 93, PL.31.5; ABV 492.84.

(10) Para o Pintor de Maratona ver ABL 89-94.

sua ramificação ii graças às suas características formais e decorativas. Esse vaso pode ser ligado ainda ao Grupo de Kalinderu de acordo com sua comparação ao lécito Lille 101,¹¹ cuja atribuição dupla à Classe do Atenas 581 e ao Grupo de Kalinderu por Beazley reforça o panorama que procuramos demonstrar.

O segundo lécito do Cerâmico HS 65/215 foi comparado a dois lécitos de Taranto também presentes em nossa lista de excluídos (Taranto 53320 e Taranto 4415). Os três vasos aproximavam-se estilística e formalmente aos vasos atribuídos ao pintor ou ao grupo de Hémon¹² e, em um primeiro momento, relacionamo-nos ao grande grupo de ‘vasos haimonianos’ elencados pela bibliografia. Durante as pesquisas em acervos de museus na Europa, encontramos exemplares que forneciam informações estilísticas mais consistentes para o lécito Taranto 53320 e, graças ao exercício comparativo baseado nos detalhes estilísticos das imagens desse vaso e de uma enócoa¹³ atribuída ao Grupo de Atena, chegamos à atribuição do lécito Taranto 53320 a esse mesmo Grupo. O lécito Taranto 4415 deve ser mantido na esfera de produção haimoniana e, segundo nosso estudo comparativo,¹⁴ pode ser atribuído ao Grupo de Hémon.

Para o lécito do Cerâmico 65/215, a atribuição à qual chegamos apresenta uma nomenclatura interessante: esse vaso pode ser atribuído à categoria estabelecida por Beazley (Para 489) de

“lécitos haimonianos da Classe do Atenas 581 ii”, o que aproxima, portanto, os artistas relacionados aos dois grandes grupos que aqui apresentamos. Segundo Katerina Volioti (2009: 157), “these comparanda highlight a casual and laissez faire attitude to design shared by different hands across different workshops in both a stylistic and a physical sense” o que denota claramente que existem relações artísticas compartilhadas na produção dos vasos do final do arcaísmo e que a mera individualização de artistas não deve ser o único resultado alcançado durante a atribuição. A compartimentação de atribuições demonstra que a tentativa de individualizar mãos de artistas pode afastar a realidade de uma produção; se há a possibilidade de agrupar artistas em classes e grupos, não estamos obrigatoriamente montando um panorama de colaboração entre eles?

Agradecimentos

Katerina Volioti; Profa. Dra. Donna Kurtz e Arquivo Beazley, Oxford, Inglaterra; Profa. Dra. Amy Smith e Ure Museum, Universidade de Reading, Inglaterra; equipe do Museu Ashmolean, Oxford, Inglaterra; equipe do Museu Nacional de Atenas, Grécia; Dra. Jan Jordan, Dra. Sylvie Dumont e equipe do Museu da Agora, Atenas, Grécia.

(11) Lécito Lille Musée des Beaux Arts 101, ABV 701.128 ter; Para 223, 244. CVA Lille, 40-41, pr. 14,5-7.

(12) Para o Pintor de Hémon ver ABL 1936:86-89, Apêndice IX: 215-221.

(13) Comparanda: enócoa de Reading, Ure Museum 26.12.13 (ABV 705.82bis;

CVA Reading 1, pr. 14.3). Para o Pintor e Grupo de Atena ver ABL p. 141-165, Apêndice XV: 254-262.

(14) Comparanda: lécito de Reading, Ure Museum REDMG 1953.25.23 (informações disponíveis na database online do Ure Museum: <http://lkws1.rdg.ac.uk/cgi-bin/ure/uredb.cgi?rec=REDMG:1953.25.23>, acessado em 06.07.2011).

Referências bibliográficas

- BEAZLEY, J.D.
1956 *Attic black-figure vase-painters*. Oxford: Clarendon Press.
1971 *Paralipomena. Additions to Attic black-figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters*. Oxford: Clarendon Press.
- CVA LILLE
2005 Palais des Beaux-Arts, Université Charles de Gaulle, France, 40.
- CVA READING
2007 Museum Service (Reading Borough Council), Great Britain 23, Fasc. 1.
- DIAS, C.K.B.
2009a O Pintor de Gela. Características formais e estilísticas, decorativas e iconográficas. São Paulo: Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado, 2 vols.
2009b Apontamentos sobre a atribuição de vasos áticos: a produção do Pintor de Gela. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 19, São Paulo: 235-255.
- HASPELS, C.H.E.
1936 *Attic black-figured lekythoi*. Paris: E. de Boccard.
- HEMELRIJK, J.M.
1975 Notes on some forgeries of Greek Vases. *BABesch*, 50: 265-280.
- JUBIER, C.
1999 Les peintres de Sappho et de Diosphos, structure d'atelier. *Céramique et Peinture Grecques - Modes d'emploi*. In: Docter, R.; Moormann, E. (Eds.) *Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995*. Paris, École du Louvre: 181-186.
- OAKLEY, J.
1999 "Through a glass darkly I": some misconceptions about the study of greek vase-painting. In: Villanueva-Puig, C.; Lisarrague, Fr.; Rouillard, P.; Rouveret, A. (Orgs.) *Proceedings of the XVth international congress of classical archaeology, Amsterdam, 12-17 jul. 1998, Classical Archaeology towards the 3rd Millenium: Reflections and Perspectives*. Amsterdam, Allard Pierson: 286-289.
- VOLIOTI, K.
2009 Attic Pottery in Early Classical Thessaly. A Case Study from Achaia Phthiotis. *Eirene*, XLV: 155-164.

Recebido para publicação em 13 de setembro de 2011.