

POIEÍN – GRÁPHEIN: O ESTATUTO SOCIAL DO ARTESÃO-ARTISTA DE VASOS ÁTICOS

Haiganuch Sarian *

Εἰ μὲν δώσετε μισθὸν ἀοιδῆς, ὃ κεραμῆες,
δεῦρ' ἄγ' Ἀθηναίη καὶ ὑπέσχεθε χεῖρα καμίνου,
εὖ δὲ μελανθεῖεν κότυλοι καὶ πάντα κάναστρα,
φρυχθῆναί τε καλῶς καὶ τιμῆς ὄνον ἀρέσθαι.

Se me pagares pelo meu canto, ó ceramista,
que venha Atena e estenda suas mãos sobre o forno!
que os cótilos e todas as canastras
possam obter boa cor negra,
bom cozimento e bom preço.**

SARIAN, H. *Poiein – gráphein*: o estatuto social do artesão-artista de vasos áticos. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, S. Paulo, 3: 105-120, 1993.

RESUMO: A produção de vasos áticos foi das mais importantes da antiguidade em qualidade e volume num longo período que vai do séc. VI ao IV a.C. *Poiein – gráphein*, “fazer e pintar”, foram as duas operações a que se dedicaram os artesãos-artistas destes vasos de Atenas e de sua região. Pretende-se com este trabalho definir, com o exame de alguns vasos e da tradição literária e epigráfica, o papel desempenhado na sociedade ateniense por estes artesãos-artistas, bem como o estatuto social da atividade manual dentro de uma específica ideologia do trabalho.

UNITERMOS: Vasos – Atenas – Ática – Artesãos-artistas – Trabalho – Arqueologia Mediterrânica – História Social.

Poiein – gráphein, “fazer – pintar”, foram as duas operações a que se dedicaram os artesãos-artistas de vasos áticos, numa produção importante em volume e qualidade durante quase todo o período que vai do séc. VI ao IV a.C. E eram

muitos. Sabe-se hoje que só no séc. V pelo menos quinhentos pintores produziram vasos cerâmicos e, se considerarmos que atuava cada um por um quarto de século, podemos concluir que o número de artesãos trabalhando ao mesmo tempo chegava a cento e vinte e cinco, o que não deixa de ser representativo. Concentravam-se na região denominada *Kerameikós* (Fig. 1) isto é, dos ceramistas, que englobava na antiguidade parte da Ágora e a zona próxima onde se desenvolveu a principal necrópole de Atenas, a 450 m a

(*) Depto. de Antropologia da FFLCH - USP e Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

(**) Primeiros versos do poema intitulado *Forno*, extraído da *Vida de Homero e de Hesíodo* do pseudo-Heródoto (ver Noble, 1966:102-113).

noroeste da Ágora, estendendo-se até a Academia (Thompson, 1987). Ai se reuniam as oficinas, os fornos para cocção dos vasos, as várias dependências que incluíam também as lojas para a venda desses produtos. A arqueologia já demonstrou mais de uma vez que a concentração de oficinas de ceramistas não se limitava apenas aos limites do Cerâmico e da Ágora, pois vestígios importantes do bairro industrial foram localizados mais a nordeste, nas proximidades da atual rua de Hermes. Assim é que, num depósito de refugos cerâmicos, um agrupamento de 466 fragmentos áticos de figuras vermelhas foi encontrado em 1904 em local próximo ao templo de Hefesto (Fig. 2), na sua grande maioria obra de pintor conhecido, o Painter of the Athens Dinos (420-410 a.C.). Também de pintor conhecido são as achados arqueólogos de 1853 na própria rua de Hermes: trata-se do Pintor de Jena e de sua escola. Em 1967, não longe daqui, na moderna rua Maratona, são descobertos os vestígios da oficina do Pintor de Brigos e seus discípulos (Oakley, 1992:195-203).

A mais extraordinária e recente descoberta, de 1984, desta vez no bairro industrial de origem, numa área extra-muros próxima à Porta Sacra (Fig. 1), indica um local de trabalho de ceramistas com fornos, depósitos de refugos e grande quantidade de fragmentos datados da segunda metade do séc. VI à segunda metade do séc. V a.C., portanto um longo período de atividade de um século. Desde já, à espera da publicação definitiva, pode-se associar o trabalho artesanal desta área a pintores célebres da época, como por exemplo o Pintor de Haimon, o Pintor de Diosfos e a oficina de Polignoto (Zachariadou; Kyriakou; Baziotopoulou, 1992:53-56).

Vale lembrar que a escolha dos oleiros dos seus locais de atividade não foi aleatória. Com efeito, a noroeste da cidade concentravam-se os recursos indispensáveis para os seus trabalhos: profundidade do leito de argila no vale do Cefiso: importante ponto de água no Eridanos, rio que corre atrás do Cerâmico; proximidade da Ágora para a venda dos vasos; acesso ao porto do Pireu, através do qual a cerâmica ática era exportada (Thompson, 1987:7-19).

As descobertas arqueológicas revelaram também vestígios de habitações com dependências que serviram de oficinas, confirmando hipóteses levantadas a partir de evidências literárias a

respeito da existência de uma pequena atividade industrial de caráter doméstico (Thompson-Wycherley, 1972:173-186). É importante registrar que a instalação dos ceramistas nesta região, situada na parte sudoeste da cidade de Atenas, mantinha-os distanciados do principal leito de argila da área, localizado fora dos limites da cidade, a noroeste, como acima mencionamos. Presume-se, no caso em pauta, uma preferência dos artesãos pela maior proximidade de suas casas e do mercado onde seus vasos podiam ser vendidos (Thompson-Wycherley, 1972:186).

Alguns desses vasos eram assinados, não a maioria; porém, como veremos a seguir, muitas inferências de caráter histórico podem ser extraídas dessas assinaturas, compostas de um nome próprio seguido da expressão *égraphsen*, “pintou”, e *epoiesen*, “fez”. O verbo “fazer”, *poieîn*, era o mesmo usado pelo artista que assinava esculturas, gemas e mosaicos, de modo que nos vasos ele poderia referir-se ao pintor e não ao oleiro. Entretanto, há exemplares em que aparece uma só fórmula, *égraphsen*, “pintou”, como numa das primeiras assinaturas em vasos (Fig. 3), do pintor Sofilo, em um fragmento de *dinos* de 570 a.C.: *Sophilos égraphsen*.¹ Por outro lado, há também obras com a dupla assinatura como na cratera François da mesma época, na qual, por duas vezes, os autores assinaram seus nomes, o oleiro Ergotimo e o pintor Clítias: *Ergotimos m'epoiesen* e *Kleitias m'égraphsen*.² Note-se ainda que a fórmula *epoiesen* pode significar “pintou” e “fez”, as duas operações, quando inscritas ao lado de um nome, como o de Exéquias que, como sabemos, em outros vasos assina com ambas as expressões, revelando a sua habilidade nas duas funções de oleiro e de pintor. Finalmente, além, de oleiro, a expressão *epoiesen* ao lado de um nome serve para indicar o proprietário da oficina, como acontece com Nicóstenes, ceramista de meados do séc. VI com ampla clientela para suas ânforas,

(1) Sobre esse pintor, ver Charbonneau - Martin - Villard, 1968:56-59 e Figs. 58-60; a Fig. 59 é origem da nossa Fig. 3. Todas as figuras reproduzidas neste artigo são fotos de Rômulo Fialdini.

(2) Referência ao vaso François em Sarian, 1987:17 e n. 5. Deve-se registrar que as primeiras assinaturas em vasos áticos se inserem no mesmo contexto de valorização do indivíduo tal como vemos também na poesia arcaica. Veja-se a propósito Webster, 1959.

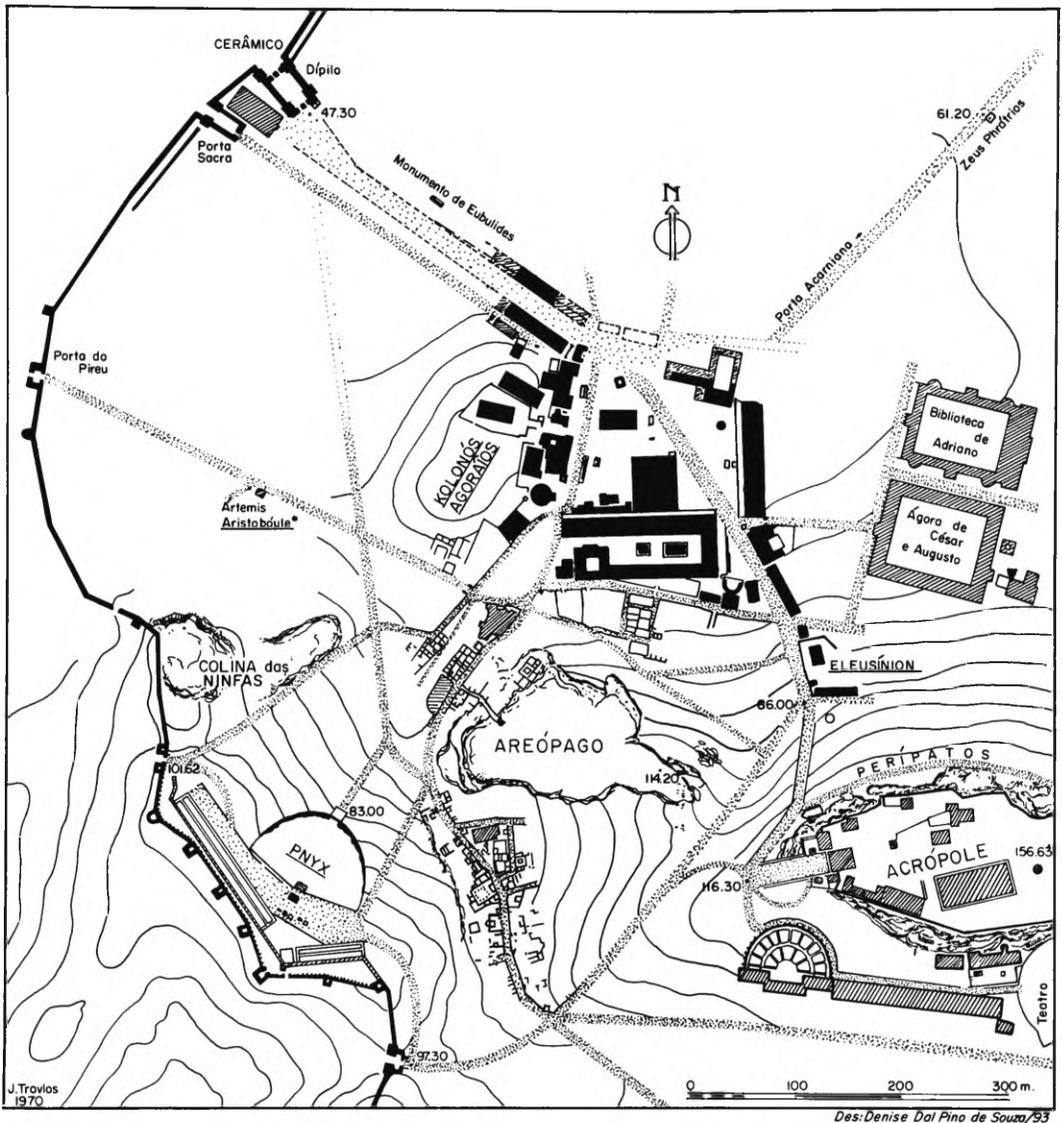


Fig. 1 - Atenas: planta da Ágora e seus arredores.

fora da Grécia, sobretudo no mundo etrusco (Rosati, 1976-1977:45-73).

As duas fórmulas que expressam as principais operações na produção de um vaso deixam transparecer o trabalho que se realizava numa oficina de cerâmica. As informações de que dispomos para completar esse quadro originam-se quase que essencialmente dos

próprios produtos, uma vez que raros são os comentários escritos sobre o artesanato cerâmico. Havia certamente uma estreita colaboração entre oleiro e pintor e essa relação foi discutida com a melhor competência por Beazley em "Potter and Painter in Ancient Athens" (1949), retomado e ampliado mais recentemente por Webster em seu livro *Potter*

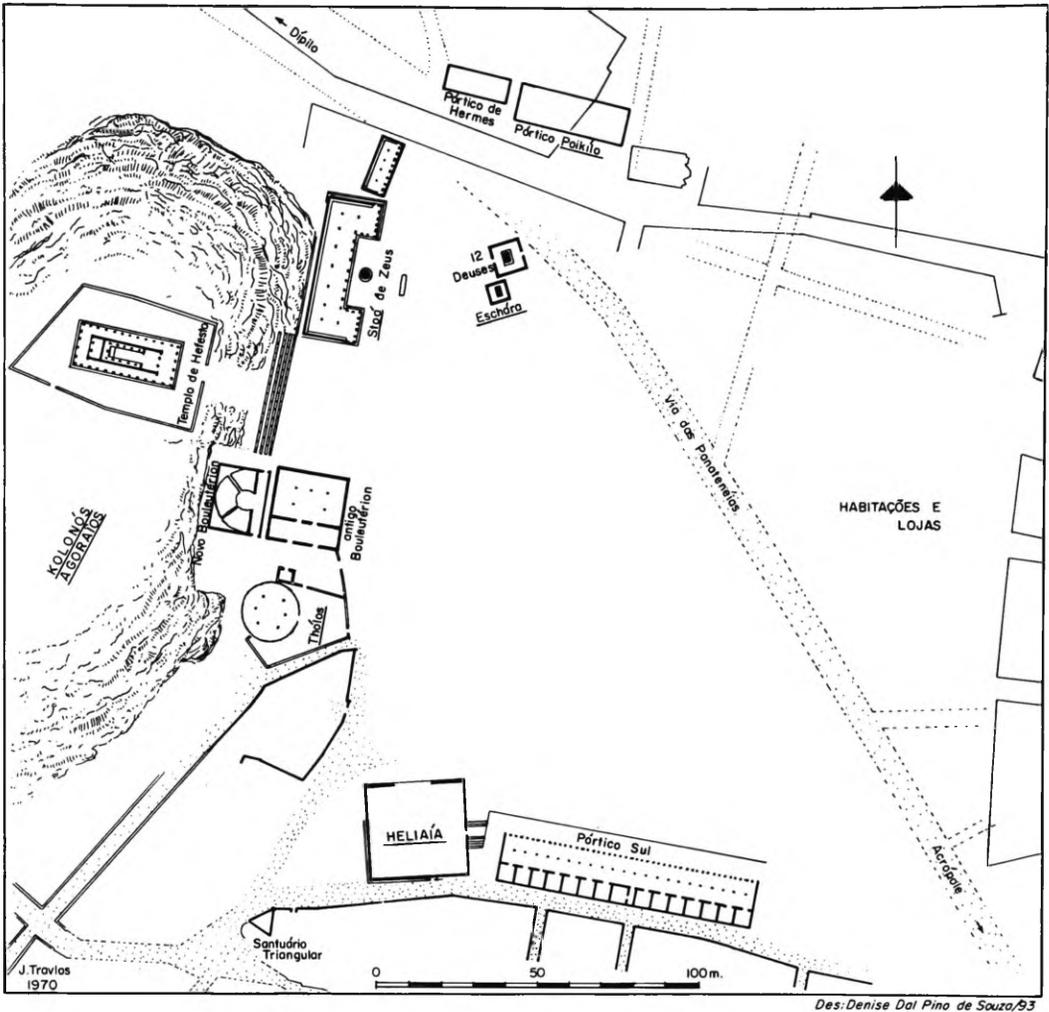


Fig. 2 - Atenas: planta da Ágora.

and Patron in Classical Athens (1972).³ Se por um lado é difícil detectar, num mesmo vaso, operações de diferentes oleiros, em alguns raros casos foi possível distinguir mãos distintas de pintores que trabalharam na mesma obra: em um lutróforo de Filadélfia, o pintor principal foi o assim chamado Pintor de Aquiles e nesse mesmo vaso uma pequena frisa da pança, assim como as figuras do colo, foram obra do Pintor de Sabouroff

(3) Além dessas obras, são indispensáveis a qualquer estudo sobre as assinaturas de vasos: a "opera Magna" de Beazley (1956, 1963 e 1971); Guarducci (1974:471-485); dois artigos de Immerwahr (1971, 1984).

(Noble, 1966:XII). Muitos eram também os colaboradores, aprendizes ou artesãos habilitados, que trabalhavam numa oficina cerâmica e são as representações figuradas nos próprios vasos que nos fornecem boas evidências.

Várias etapas na confecção de um vaso são pintadas numa hidria com figuras negras de Munique, obra de um pintor do grupo de Leagros (Fig. 4): de um lado, o trabalho no torno, a moldagem e o polimento; um homem, que parece ser o patrão da oficina, dirige outros artesãos que transportam os vasos já prontos para secá-los e cozê-los; na extremidade direita está representado o forno, ornado com a cabeça de Sileno, como medida

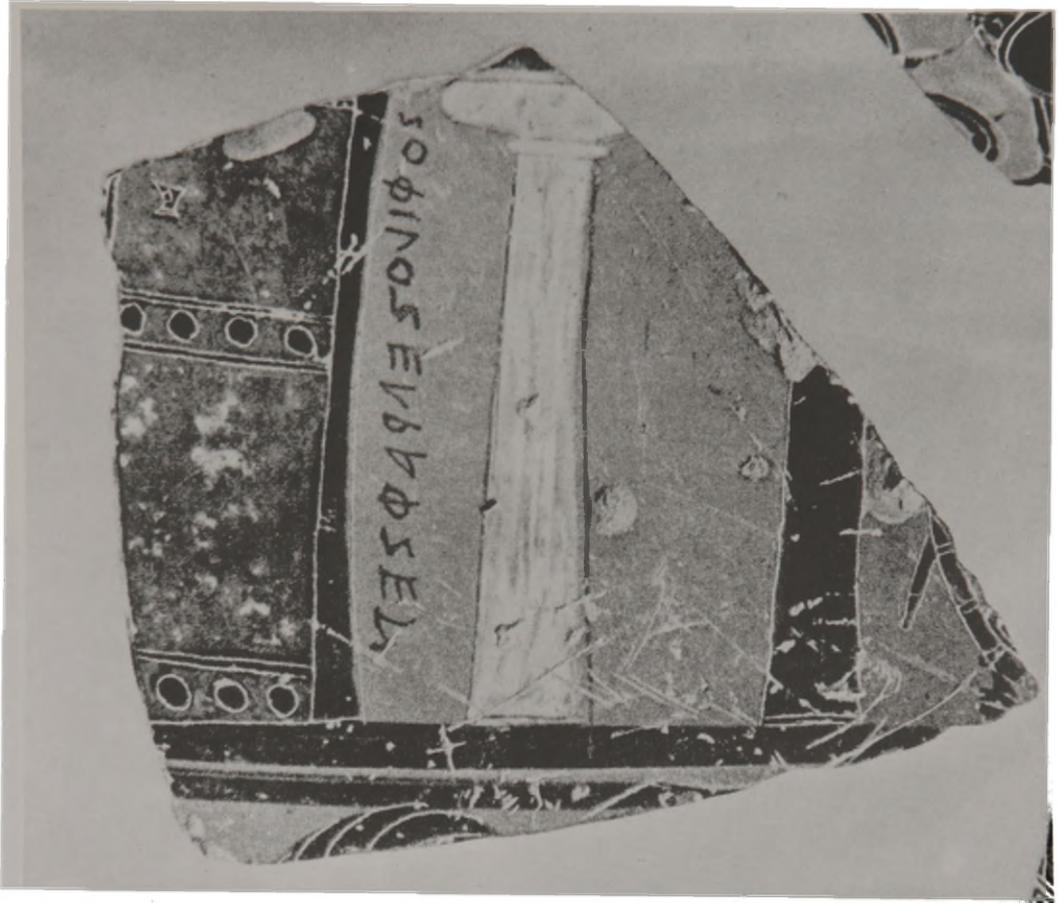


Fig. 3 - Assinatura de Sophilos em um fragmento de dînos ático, 570 a.C. Atenas, Museu Nacional.

apotropaica. A extração da argila é conhecida através de um *pinax* coríntio de Berlin, também do século VI (Noble: fig. 75). Muitos pormenores no acabamento de um vaso, na pintura, com a utilização de instrumental apropriado, são representados em outros vasos, dessa vez em técnica de figuras vermelhas: Fig. 5 – cratera em sino do Pintor de Comaris, de Oxford, mostrando o interior de uma oficina e o trabalho do pincel; Fig. 6 – fragmento de *kýlix*, de Boston, onde vemos um pintor de taça manuseando o pincel e um instrumento fino para o traçado de linhas em relevo; Fig. 7 – hidria ática do Pintor de Leningrado, de uma coleção de Milão, figurando

um ateliê de pintura sob a proteção de divindades, Nike, a Vitória; Atena, a deusa dos artesãos. As particularidades das operações no forno são representadas em uma série de *pinakes* coríntios, um do Museu do Louvre (Fig. 8), os outros do Museu de Berlin⁴ (Noble, 1966: fig. 232-236).

Todas estas etapas de trabalho exigiam pessoal técnico especializado, uma mão-de-obra

(4) As Figuras 4, 7 e 8 foram reproduzidas do livro de Noble (1966) respectivamente Figs. 73, 74 e 231; a Fig. 5 foi extraída de Webster (1972), Fig. 1; a Fig. 6 é uma reprodução de Pottier (s/d), Fig. 25 (desenho).

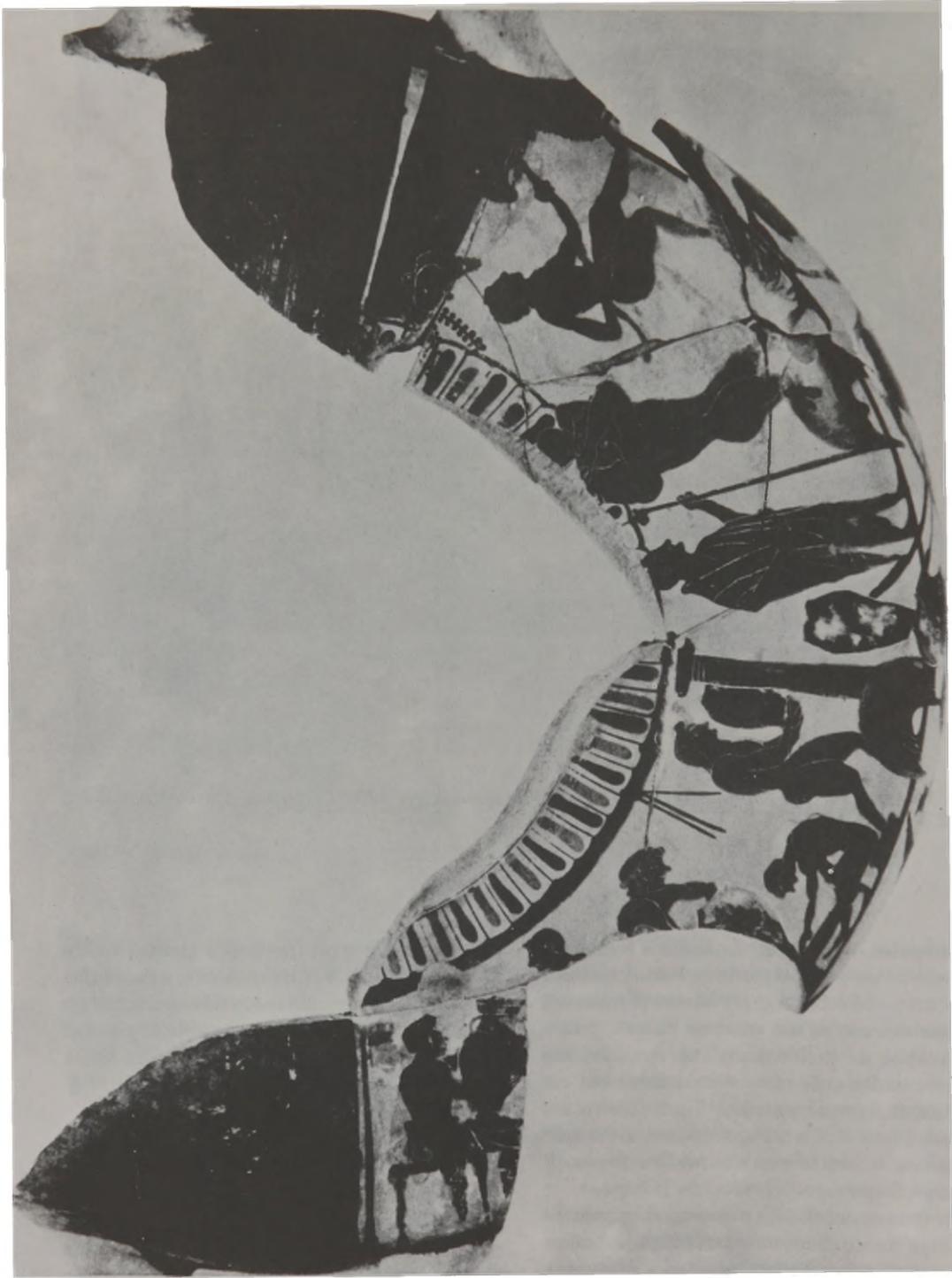


Fig. 4 - Hidria ática, final do séc. VI a.C. Glyptothek und Museum antiker Klein Kunst, Munique.



Fig. 5 - Cratera em sino ática, séc. V a.C. Ashmolean Museum, Oxford.

particular. Como se dava o aprendizado pouco sabemos, mas muito provavelmente ele era transmitido na prática, por tradição oral. O trabalho da argila é dos mais antigos e os oleiros, juntamente com os ferreiros e os carpinteiros, foram os primeiros artesãos das cidades gregas. Mais do que esses outros ofícios, lidar com os vasos cerâmicos foi uma atividade que a Grécia conheceu desde o Neolítico e a produção cerâmica seguiu um longo e profícuo caminho, transmi-

tindo-se por gerações e gerações, atravessando vários períodos e culturas. Formas e estilos se transformaram, mas o essencial da tecnologia era praticamente o mesmo – exceção feita para a grande mudança quando se passou da moldagem à mão para o trabalho do torno. Pode-se então falar, nessa transmissão de técnicas, da existência de uma verdadeira memória do artesão.

Não poucas vezes, essas técnicas eram hereditárias e as oficinas passavam de pai para



Fig. 6 - Fragmento de kýlix ática, séc. V a.C. Fine Arts Museum, Boston.

filho.⁵ A vida de um ateliê cerâmico é traçada por um século fundamentando-se nos nomes de artistas-artesãos que assinaram suas obras. Assim é que a Ergotimo, o autor-oleiro do vaso François (570 a.C.), sucederam seu filho Euqueiro e seu neto (cujo nome não conhecemos) que exercia o ofício no final do séc. VI; por volta de 480 a.C. tem-se notícia de outro Euqueiro, provavelmente o bisneto de Ergotimo. O oleiro-pintor Nearco,

contemporâneo de Ergotimo, tinha dois filhos artesãos ceramistas, Tleson e Ergoteles. No terceiro quartel do séc. V. Fíntias parece ser o descendente do oleiro-pintor Fíntias do final do séc VI a.C. (Webster, 1973:65-66). Havia, portanto, famílias de artesãos que trabalhavam e mantinham as oficinas cerâmicas; mas a mão-de-obra era garantida também, além desses gregos cidadãos livres, por estrangeiros residentes em Atenas, os metecos, e por escravos.

(5) É reveladora a passagem do *Protágoras* de Platão, 328A, segundo a qual “os filhos dos *cheirotéchnai* (os que têm habilidade nas mãos) aprendem sua arte com seus pais”. (Burford, 1974:84).

Conhecemos mais sobre os homens livres, cidadãos de Atenas, dentre os oleiros-pintores, do que sobre os metecos e os escravos. É provável que se trate de um escravo sofrendo uma punição



Fig. 7 - Hidria ática, séc. V a.C. Coleção Torno, Milão.

servil a figura representada em uma taça beócia do início do séc. IV com cena de interior de uma oficina de oleiro.⁶ Através desse exemplar da Beócia, pode-se inferir a mesma situação em Atenas. Mas é sobretudo através dos nomes de artesãos ceramistas conhecidos que eventualmente obtemos informações sobre a origem geográfica

e étnica dessa mão-de-obra. Muitos são os nomes de oleiros e pintores vindos de outras regiões que não da Grécia: “ho Lydós”, o Lídio, é uma das assinaturas em vaso ático; Amasis é um nome egípcio; “Sikelos” é um étnico da Sicília; “Thrâx”, um originário da Trácia; “Kólchos” da Cólquida; “Mýs”, da Mísia; “Skythís”, da Cítia; “Brýgos”, também da Trácia. Desses nomes, alguns se referirão a escravos ou metecos. Sem indicação de origem geográfica, mas certamente de um

(6) Museu Nacional de Atenas: Beazley, 1949:18.

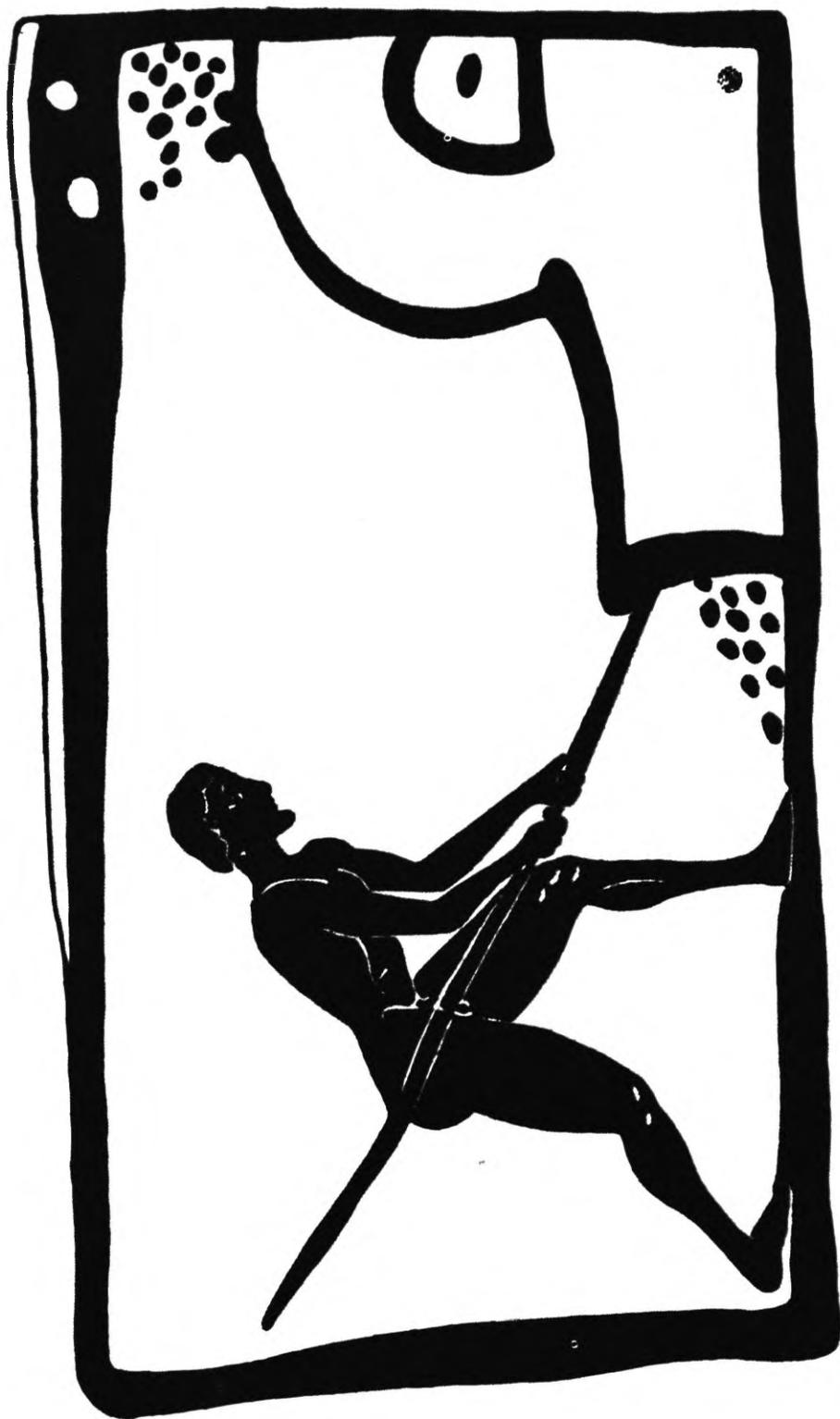


Fig. 8 - Pinax corintio, séc. VI a.C. Museu do Louvre, Paris.

estrangeiro, temos o nome Pistóxenos (“estrangeiro fiel”). E, finalmente, Epicteto, célebre pintor de taças de figuras vermelhas, cujo nome em grego significa “adquirido”, era certamente um escravo. (Boardman, 1975:9; 1978:12; Snodgrass, 1980:188).

Além dos testemunhos desses nomes, outro tipo de inferência, desta vez indireta, aponta para a utilização de mão-de-obra servil nas oficinas de ceramistas. Sem contar o trabalho penoso na exploração das minas de chumbo argentífero no Láurion, onde os escravos eram empregados aos milhares, assim como nas obras da Acrópole onde realizavam um trabalho altamente qualificado, sabemos também que os escravos desempenhavam um papel importante em todo o artesanato e algumas referências nos vêm dos oradores áticos: raros eram os artesãos que não dispunham de, no mínimo, um pequeno número de escravos para ajudá-los e algumas oficinas de certa importância eram compostas exclusivamente de escravos. Segundo Ésquines, I, 97, Timarco tinha uns doze em sua oficina de couro e Cerdon, treze em sua sapataria. Demóstenes recebeu de seu pai, como herança, uma oficina com trinta e três fabricantes de facas e outra com vinte fabricantes de leitões (XXVII, 9-11). Ainda de acordo com Demóstenes (XXXVI, 11) o antigo escravo Pasion possuía uma fábrica de escudos com uns sessenta operários (XII, 8 e 19), o meteco Lísias e seu irmão tinham uma oficina com uma centena de operários (Garlan, 1984:77).

Essas inferências, a respeito de outros ofícios exercidos em Atenas, levam-nos a crer que as oficinas de ceramistas utilizavam também uma abundante mão-de-obra servil. É provável que estas oficinas constassem de várias peças com as especificações do trabalho: moldagem, decoração pintada, cozimento. Devia existir mais de um forno, em pátios, dado o volume grande da produção, bem como locais para armazenar a matéria-prima, amassar e purificar a argila; locais ainda para armazenagem dos vasos e para a venda. Todo esse espaço devia ser ocupado por um mínimo de quinze a vinte pessoas trabalhando. Num dos vasos figurados que vimos (Fig.7), quatro artesãos dedicam-se apenas à pintura e para avaliar o conjunto das operações necessárias na feitura de um vaso pintado é preciso na realidade aumentar bastante este número (Pottier, s/d:39-40).

As inscrições com o adjetivo *kalós*⁷ oferecem também alguns dados relevantes para a questão que nos interessa. Elas aparecem no campo da cena figurada, sem referência especial ao episódio, a não ser em raras exceções quando a intenção é designar um jovem atleta ou herói como “belo”. Às vezes temos apenas a palavra *kalós* isolada; outras vezes ela qualifica um “jovem” (*ho país kalós*); mas de forma geral o jovem é nomeado. São eles moços atenienses contemporâneos ao vaso, dentre os quais muitos foram identificados, que receberam esta atenção de um admirador da sociedade. Ora, é surpreendente que os nomes de jovens seguidos do epíteto *kalós* sejam sempre nomes gregos de atenienses, cidadãos da sociedade com seus plenos direitos políticos: Onetorides *kalós* (o qual foi arconte em 527/526); Leagros *kalós* (identificado ao general ateniense morto em 465), e muitos outros ainda como Hipócrates *kalós* e Sóstratos *kalós*. Em nenhum caso, os nomes estrangeiros a que nos referimos anteriormente aparecem nesta série de nomes acompanhados da palavra *kalós* e esta é uma prova da diferença de estatuto social entre esses artesãos e a sociedade ateniense refletida no mundo dos vasos de cerâmica.

Desse modo, o meio social das oficinas de vasos áticos implicava a participação, além de metecos e de escravos, de cidadãos livres que freqüentavam a boa sociedade ateniense. Dispomos de outras informações a respeito, provenientes das assinaturas nos vasos conjugadas com fontes literárias e epigráficas. A série de inscrições da Acrópole de Atenas esclarece que dentre os ofertantes de ex-votos na colina sagrada encontravam-se artesãos ceramistas.⁸ Nearco dedicou uma estátua de *kóre* no último quartel do séc. VI; na mesma época, Andócides e Menesiades ofertaram na Acrópole estátuas de bronze; de Eufrônio foi a oferenda de uma estátua em 480. Para tanto, esses oleiros-pintores deviam ser suficientemente abastados obtendo assim melhor estatuto social. Dois outros exemplos merecem atenção: Epicteto, um escravo de origem, dedicou

(7) A propósito dos nomes seguidos de *kalós* nos vasos áticos, ver Beazley, 1956:664-678; 1963: vol. II, 1553-1616; 1971: 317-319 e 505-508.

(8). Essas dedicatórias são comentadas em Webster, 1972: 5-6; 1973: 129; Cook, 1977: 271.

uma placa de terracota feita e pintada por ele; Brigos, provavelmente um escravo da Trácia, foi o dedicante de um ex-voto; em ambos os casos, tudo leva a crer que estes escravos conquistaram suficiente sucesso em seus ofícios e adquiriram assim as suas liberdades. Note-se, ainda, que Hipérbolo, fabricante de lamparinas (*lychnopoiós*) e provavelmente também ceramista, embora filho de escravo, foi um político de sucesso até Nicias e Alcibiades conseguirem seu ostracismo (Webster, 1973:129).

De outra ordem, mas igualmente reveladoras, são as informações epigráficas a respeito dos irmãos Cito e Báquio, oleiros e cidadãos atenienses do final do séc. IV, honrados com o direito de cidadania pela cidade de Éfeso; a outro oleiro Báquio, provavelmente o pai deste Báquio acima citado, foi erigida uma respeitável estela funerária em Atenas (Cook, 1977:271).

Deve-se ressaltar também que muitos dos artesãos-artistas de vasos áticos, além de conquistarem posição na sociedade ateniense, tinham um convívio próximo com personalidades sociais: é o que se depreende da cena figurada em uma cratera em cálice de figuras vermelhas, pintada por Eufrônio, onde Leagros (conhecido pelas inscrições com *kalós*) e Melas são representados sentados com Cefisodoro enquanto um jovem flautista, chamado Policles, prepara-se para um recital de canto e música.⁹ Por outro lado, hábitos de uma sociedade política, onde o debate (*agón*) e a rivalidade eram constantes, transparecem na concorrência que existia entre dois pintores de vasos do final do séc. VI, Eufrônio e Eutímidides. Do primeiro, de uma magnífica e volumosa produção, temos a obra-prima que é a cratera do Metropolitan Museum de Nova Iorque com a representação numa face da cena da morte de Sarpedão, em que o corpo do herói é conduzido por *Thánatos* e *Hýpnos*, guiados por Hermes “*psykhopompós*”, tal como na versão homérica; na outra face (Fig.9), destacam-se guerreiros se armando. A excelência de Eufrônio, no traçado

das linhas anatômicas e na beleza de seus nus, suscitou em Eutímidides o desejo e a ambição de ultrapassá-lo: “*hos oudépoite Euphrónios*” “como nunca Eufrônio”, isto é, “como nunca (pintou) Eufrônio”; esta é a inscrição que Eutímidides gravou no vaso por ele pintado com cena do armamento de Heitor, entre Priamo e Hécuba, ânfora do Museu de Munique; o desafio do pintor inscreve-se na face do vaso (Fig.10) com representação de cena de *kómos*, marcada por figuras atléticas.¹⁰

Apesar dessa nítida diferenciação no estatuto social dos artesãos-artistas que trabalhavam com a argila e o pincel na produção dos vasos áticos, com a marcante presença de metecos, escravos e cidadãos livres, esses, desde a antiguidade, não alcançaram o estatuto superior dos escultores e pintores murais: a escultura e a grande pintura eram as artes nobres. Uma passagem de Isócrates, *Sobre a Troca* § 2, evidencia de modo exemplar essa situação: diz o texto “...é como se se ousasse chamar Fídias, o autor da estátua de Atena, de coroplata (*koropláthos*, o fabricante de estatueta de argila), ou pretender que Zêuxis e Parrásios possuam a mesma arte que os pintores de ex-votos (*pinakes*)”. O artesanato da coroplatia e dos modestos ex-votos (*pinakes*, de terracota) é paralelo ao universo social dos oleiros-pintores. Ainda que muitos destes se tenham destacado na produção artística grega, quem, realmente, ousaria chamá-los de Fídias ou compará-los a Zêuxis e Parrásios?¹¹

(9) Ver Webster, 1973: 130 e Fig. 8.

(10) Sobre os pintores Eufrônio e Eutímidides: Charbonneau - Martin - Villard, 1968: 320-329. Nossa Fig. 9 reproduz prancha não numerada de Von Bothmer, D., *Greek Vase Painting: An Introduction*; nossa Fig. 10 é uma reprodução da Fig. 33:2 de Boardman, 1975.

(11) Merece nota o fato de que, na Grécia antiga, a atividade artesanal nunca foi considerada digna de um cidadão com plenos direitos. Os textos são inúmeros e concordantes, apesar de apresentarem, em mais de um caso, dificuldades de interpretação: Platão, Aristóteles e também Xenofonte, todos eles marginalizaram os artesãos em geral (*bánausoi*). Trata-se aqui de uma questão relevante com respeito à ideologia do trabalho manual que merece, por si só, outro estudo, em andamento. Ver sobre esse assunto as importantes considerações em Burford, 1974; Coarelli (dir.) 1980; Descat, 1986; Mossé, 1966 e Vidal-Naquet, 1981.

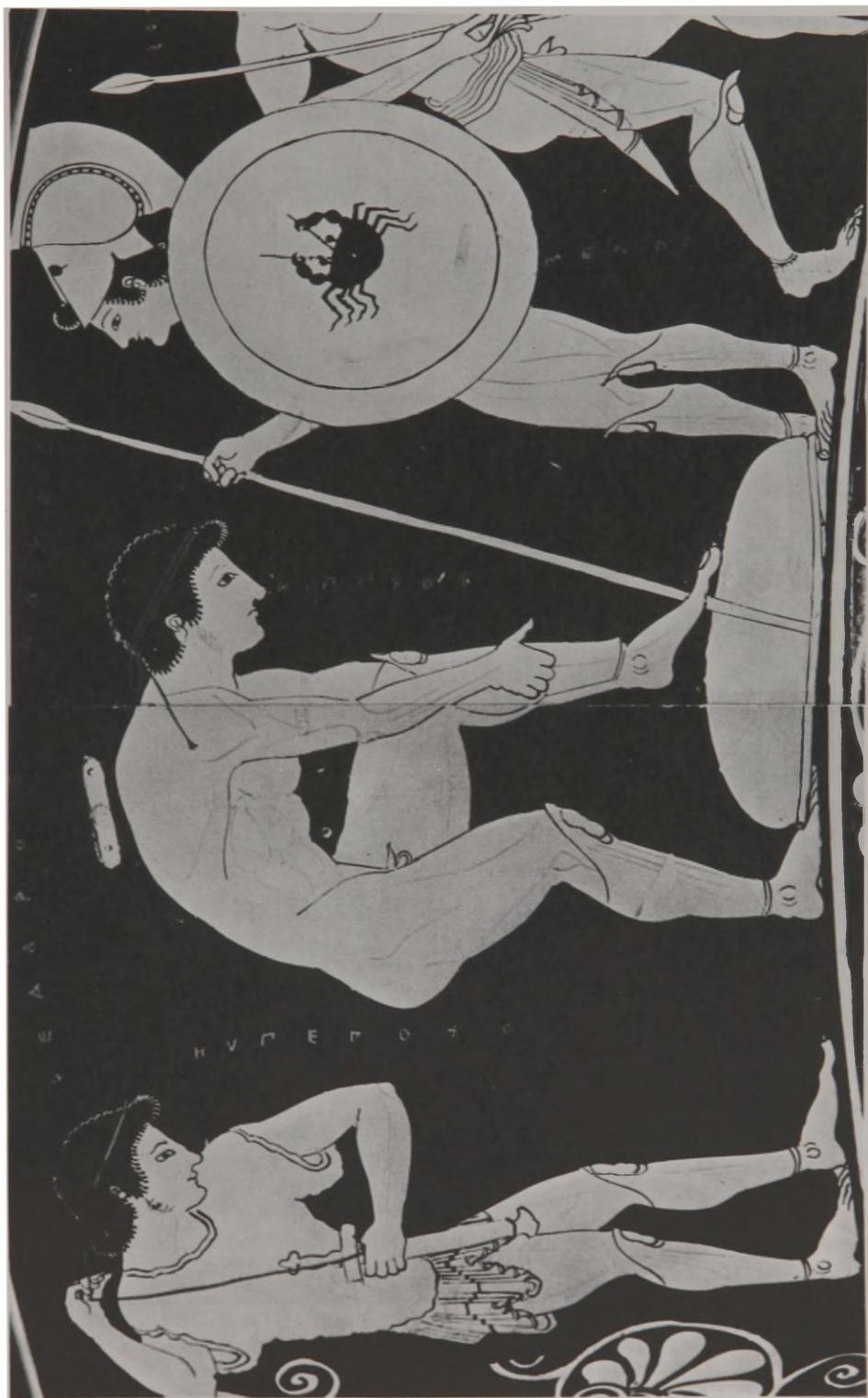


Fig. 9 - Cratera ática, final do séc. VI a.C. Metropolitan Museum, Nova Iorque.



Fig. 10 - Ânfora ática, final do séc. VI a.C. Antikensammlungen, Munique.

SARIAN, H. *Poieîn – gráphein*: the social status of the craftsmen-artists of Attic vases. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, S. Paulo, 3: 105-120, 1993.

ABSTRACT: The production of Attic vases was very important in Ancient times, both in quality and quantity, and covered a long period from the VIth century through to the IVth century B.C. *Poieîn-gráphein*, meaning “to make and to paint”, were the two activities which the artists-craftsmen in Athens and surrounding areas dedicated themselves to. By examining some of those vases with the epigraphic and literary traditions of those craftsmen, this study attempts to define the role and social status that those Athenian artists held in their society. In addition, the study attempts to show how that manual activity fit in to the specific labour ideology of that period of History.

UNITERMS: Greek vases – Athens – Attic – Craftsmen-Artists – Work – Mediterranean Archaeology – Social History.

Referências bibliográficas

- BEAZLEY, J.D. (1949) Potter and Painter in Ancient Athens. *Papers of the British School at Athens*, 30: 5-43.
- (1956) *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford, Clarendon Press.
- (1963) *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford, Clarendon Press, 3 vols (2ª ed.)
- (1971) *Paralipomena*. Oxford, Clarendon Press.
- BOARDMAN, J. (1975) *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*. Thames and Hudson, Londres.
- (1978) *Athenian Black Figure Vases*. Thames and Hudson, Londres.
- BURFORD, A. (1974) *Craftsmen in Greek and Roman Society*. Cornell University Press. Ithaca, New York.
- CHARBONNEAUX, J.; MARTIN, R.; VILLARD, F. (1968) *Grèce Archaïque*. Gallimard, Paris.
- COARELLI, F. (dir.) (1980) *Artisti e artigiani in Grecia*. Ed. Laterza, Roma - Bari.
- COOK, R.M. (1977) *Greek Painted Pottery*. Methuen, Londres.
- DESCAT, R. (1986) *L'Acte et l'Effort. Une idéologie du travail en Grèce ancienne (8ème 5ème siècle av.J.C.)*. Les Belles Lettres, Paris.
- GARLAN, Y. (1984) *Les Esclaves en Grèce ancienne*. Paris, Ed. La Découverte, Paris.
- GUARDUCCI, M. (1974) *Epigrafia Greca* 3. Roma: 471-485.
- IMMERWAHR, H. (1971) A Projected Corpus of Attic Vase Inscriptions. *Acts of the Fifth International Congress of Greek and Latin Epigraphy* (Cambridge, 1967). Oxford: 53-60.
- (1984) The signatures of Pamphaios. *American Journal of Archaeology*, 88: 341-352.
- MOSSÉ, Cl. (1966) *Le travail en Grèce et à Rome*. PUF, Paris.
- NOBLE, J.V. (1966) *The Techniques of Painted Attic Pottery*. Faber & Faber, Londres.
- OAKLEY, J.N. (1992) An Athenian red-figure workshop from the time of the Peloponnesian war. Francine Blondé; Jacques Y. Perreault (Eds.) *Les ateliers de potiers dans de monde grec aux époques géométrique, archaïque et classique. Bulletin de Correspondance Hellénique. Supplément XXIII*: 195-203 (Actes de la Table Ronde organisée à l'École Française d'Athènes, 2 et 3 octobre 1987).
- POTTIER, E. (s/d) *Douris et les Peintres de Vases Grecs*. Henri Laurens Ed., Paris.
- ROSATI, R. (1976-77) La nozione di “proprietà dell' officina” e l'epoiesen nei vasi attici. *Rendiconti dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna*, 65.2: 45-73.
- SARIAN, H. (1987) A expressão imagética do mito e da religião nos vasos gregos e de tradição grega. PINTO, N.F. - BRANDÃO, J.L. (orgs.) *Cultura Clássica em Debate*, Anais do I Congresso Nacional de Estudos Clássicos, UFMG/CNPq/SBEC, Belo Horizonte : 15-50.
- SNODGRASS, A. (1980) *Archaic Greece. The Age of Experiment*. University of California Press, Berkeley/ Los Angeles.
- THOMPSON, H.A.; WYCHERLEY, R.E. (1972) *The Agora of Athens. The history, shape and uses of an ancient city center. The Athenian Agora*, vol. XIV. The American School of Classical Studies at Athens. Princeton, New Jersey.

- (1987) The Athenian Vase-Painters and their Neighbours. Prudence M. Rice (Ed.) *Pots and Potters. Current Approaches in Ceramic Archaeology*. University of California, Los Angeles (Institute of Archaeology, Monograph XXIV): 7-19.
- TRAVLOS, J. (1971) *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*. London, Thames and Hudson, Londres.
- VIDAL-NAQUET, P. (1981) *Étude d'une ambiguïté: les artisans dans la cité platonicienne. Le Chasseur Noir*. Maspero, Paris: 289-315.
- WEBSTER, T.B.L. (1959) *Greek Art and Literature, 700-530 B.C.* Londres.
- (1972) *Potter and Patron in Classical Athens*. Methuen, Londres.
- (1973) *Athenian Culture and Society*. Batsford, Londres.
- ZACHARIADOU, O.; KYRIAKOU, D.; BAZIOTOPOULOU, E. (1992) *Ateliers de potiers à l'angle des rues Lenormant et de Constantinople (Rapport préliminaire)*. Francine Blondé; Jacques Y. Perreault (Eds.) *Les ateliers de potiers dans le monde grec aux époques géométrique, archaïque et classique. Bulletin de Correspondance Hellénique. Supplément XXIII*: 53-56 (Actes de la Table Ronde organisée à l'École Française d'Athènes, 3 octobre 1987).

Recebido para publicação em 15 de junho de 1993.