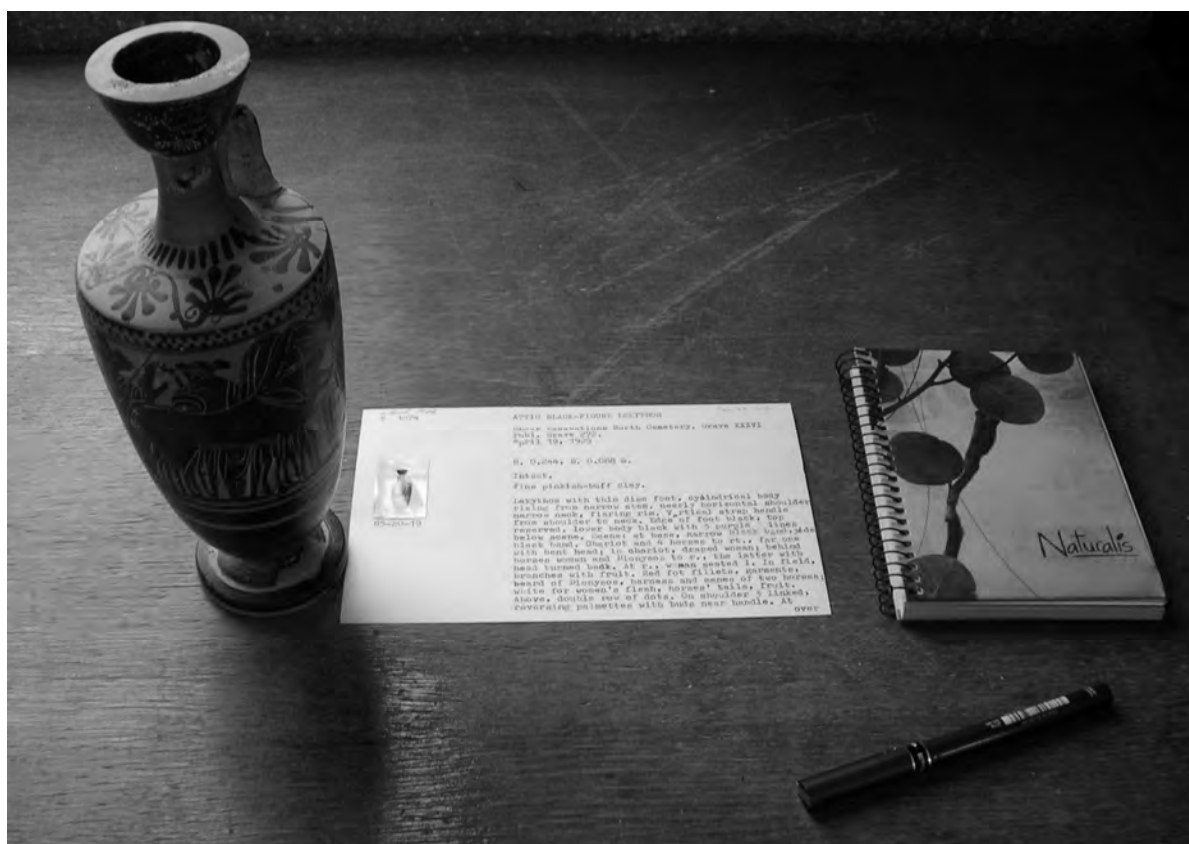


Universidade de São Paulo  
Museu de Arqueologia e Etnologia  
Programa de Pós-Graduação em Arqueologia

## O PINTOR DE GELA. CARACTERÍSTICAS FORMAIS E ESTILÍSTICAS, DECORATIVAS E ICONOGRÁFICAS

### *Parte I*



*Carolina Kesser Barcellos Dias*

São Paulo  
2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Universidade de São Paulo  
Museu de Arqueologia e Etnologia  
Programa de Pós-Graduação em Arqueologia

**O PINTOR DE GELA. CARACTERÍSTICAS FORMAIS E ESTILÍSTICAS,  
DECORATIVAS E ICONOGRÁFICAS**

**Parte I**

*Carolina Kesser Barcellos Dias*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Arqueologia.

Orientadora: Profa. Dra. Haiganuch Sarian

São Paulo  
2009

*“Pra minha Mãe,  
pro meu Pai  
e pra Você...”  
De novo!*



## **Meus sinceros agradecimentos,**

À FAPESP, Fundação de Amparo à Pesquisa, cujo auxílio foi imprescindível durante os quatro anos de bolsa. A bolsista agradece;

Aos funcionários, colegas e professores do MAE, minha casa nos últimos 10 anos;

Aos professores que apreciaram minha pesquisa em diferentes momentos, e me acompanharam por todo o tempo, mesmo quando apenas bibliograficamente:

Prof. Dr. Alan Shapiro e Prof. Dr. Jan Bažant, que ainda à época do projeto contribuíram com comentários e material para a tese;

Prof. Dr. Roland Etienne, pelo interesse em minha pesquisa, pelas conversas ainda em Delos e pelo apoio durante minha primeira estadia em Paris;

Prof. Dr. John Boardman, que me auxiliou em todas as vezes que recorri a ele;

Prof. Dr. Jean-Jacques Maffre, pelas valiosas contribuições à pesquisa, pela generosidade com a qual ofereceu material, fotografias e bibliografia, e pela companhia divertida durante minhas estadias na École Française d'Athènes;

Profa. Dra. Marie-Françoise Billot, pelo constante e animado interesse pelo meu tema de estudo;

Profa. Dr. Françoise Frontisi-Ducroux, inspirando-me inicialmente através de um artigo e, posteriormente, em aulas e conversas no Centre Louis Gernet, Paris;

Prof. Dr. Fabio Vergara, presente desde as pesquisas do mestrado, colega e participante de simpósios e apresentações em congressos, companheiro de trabalhos de campo, inclusive 'compositor' de animadas músicas para os momentos de peneiramento de material. Agradeço sobretudo a amizade e a presença desde sempre em minha vida acadêmica;

Dr. Thomas Mannack, diretor do banco de dados do Arquivo Beazley em Oxford, que gentilmente comentou meu Catálogo de vasos; suas palavras de incentivo e apoio foram imprescindíveis em um momento crítico de minha pesquisa;

Prof. Dr. François Lissarrague, desde 2004 me acompanhando. Agradeço imensamente as oportunidades de pesquisa no Centre Louis Gernet em 2006 e 2008; seu apoio, incentivo e contribuição à minha pesquisa foram fundamentais;

Prof. Dr. Dominique Mulliez, diretor da École Française d'Athènes, gentilmente permitindo minha estadia na EFA, contribuindo com todo o apoio técnico para o desenvolvimento de meus estudos nos anos de 2004, 2006 e 2008. Agradeço imensamente a paciência e colaboração dos funcionários da EFA, em especial Litza Trouki, Evi Platanitou e Yorghos Panitskas;

Prof. Dr. Yann Rivière, diretor de estudos da École Française de Rome, que permitiu que eu pesquisasse na biblioteca de sua instituição em 2006, bem como facilitou meus contatos com os museus na Itália e Sicília;

Aos diretores, curadores, funcionários e colaboradores dos Museus e Instituições que permitiram o acesso às suas coleções, contribuindo para minha tese de maneira absoluta: equipe do Museu Nacional de Atenas; dir. C. Zarkadas e equipe do Museu Kanellopoulos, Atenas; Jan Jordan, Sylvie Dumont e equipe do Museu da Ágora, Atenas; dra. Jutta Stroszeck e equipe do Museu do Cerâmico, Atenas; curadora e dir. assistente Dr. Ioulia Tzonou-Herbs e equipe do Museu Arqueológico de Corinto; dir. P. Hadjidakis e equipe do Museu Arqueológico de Delos; dir. Francesca Boitani e equipe do Museu de Villa Giulia, Roma; dir. Giuseppina Favara e equipe do Museu Arqueológico Antonio Salinas, Palermo; dir. Concetta Ciurcina e equipe do Museu Arqueológico Regional, Paolo Orsi, Siracusa;

dir. Rosalba Panvini e equipe do Museu Arqueológico de Gela; dir. Giuseppe Castellana e equipe do Museu Arqueológico Regional de Agrigento; Dr. Alain Pasquier, Dra. Anne Coulié, Dra. Alexandra Kardianou, do Museu do Louvre, Paris; curadora Irène Aghion, do Cabinet des Medailles, Paris; curadora dra. Alexandra Villing e equipe do Museu Britânico, Londres; dra. Irit Ziffer e equipe do Museu Ha'aretz, Tel Aviv;

Aos queridos amigos e colegas, muitos contribuindo diretamente para minha pesquisa: Profa. Dra. Elaine Hirata, por suas palavras de apoio e amizade desde meu começo no MAE; Dalit Regev, pelos contatos iniciais com a Escola Americana em Atenas e com o Museu Ha'aretz de Israel; Regina Rezende, pela paciência e ajuda inicial com os programas de banco de dados; Pedro Luiz Machado Sanches, pelo companheirismo e amizade, experiências de campo, congressos e trabalhos em museus, desde há muito tempo; Tatiana Bina, pelo apoio e amizade, e muita ajuda com a língua francesa; minha querida Paula Argôlo, arqueóloga carioca, de quem sinto muita falta em São Paulo; Valéria Cristina, minha Valerie, que anda sumida, cavocando pelo interior do país;

Aos meus queridos amigos-irmãos, terapeutas e puxadores-de-orelhas nas horas precisas: Renato Pinto, querido amigo, companheiro, incrivelmente incentivador; Cintia Alfieri Gama, amiga, companheira, minha eterna e preferida professora de francês; Gilberto da Silva Francisco, meu grande companheiro de campo, de passeios, de comilanças e discussões acadêmicas. Muito obrigada pelos desenhos, Gilbs!

À família Quintas da Louza e à família Moreira de Lima, por todo o apoio e acolhida.

Todo o meu carinho e respeito pela minha outra irmã mais nova, Camila Diogo de Souza, companheira desde sempre na arqueologia, nas viagens, nas alegrias, nos desesperos e na vida. Meu trabalho não sai sem ela.

Um agradecimento especial à Tia Edda, pela ajuda essencial que facilitou meus contatos com as instituições italianas, ao Vô Salá (*in memoriam*) e à Vó Clarice, que me apoiaram sempre, e à Sandra, pela amizade, carinho e paciência comigo.

À minha família, presente em todos os momentos, para tudo e para sempre: meu Papai José Carlos, minha Mamãe Eliana e minha Irmãzinha Camila que, com amor e apoio incondicionais, deixam meus dias muito melhores.

Ao Emi, muito bonitinho, me atrapalhando direitinho desde 2006.

Meu respeito e gratidão à Prof. Dra. Haiganuch Sarian, minha orientadora, mestre e modelo de pesquisadora, por todas as oportunidades de pesquisa, pela convivência e pelas belas experiências que carrego comigo sempre.

## ÍNDICE GERAL

### PARTE I

<b>i. Nota sobre a nomenclatura dos Vasos .....</b>	<b>8</b>
<b>ii. Abreviaturas .....</b>	<b>9</b>
<b>iii. Créditos das imagens .....</b>	<b>10</b>
<b>iv. Índice dos Gráficos .....</b>	<b>10</b>
<b>Resumo .....</b>	<b>11</b>

### **Cap. 1. Introdução**

#### 1. Contextualização histórica

- A cerâmica ática de figuras negras .....	15
- Os artistas, os vasos e suas características decorativas e formais .....	17
- Formas de vasos .....	19
- Os léцитos .....	20
- O Pintor de Gela .....	21

### **Cap. 2. O estudo da cerâmica: metodologias**

#### 1. O estudo dos vasos pintados do século XVIII ao XX

- Da atribuição .....	28
- Edmond Pottier (1855-1934) .....	30
- Corpus Vasorum Antiquorum .....	32
- John D. Beazley (1885-1970) .....	33
- “Connoisseurship” e erudição: influências da história da arte na metodologia de Beazley .....	35
- <i>ABV</i> e <i>ARV</i> .....	37
- Da iconografia .....	38

#### 2. A Ciência da Atribuição e a Arqueologia da Imagem para a nossa pesquisa .....

41

### **Cap. 3. O Pintor de Gela**

#### 1. Nomenclatura e origem .....

47

#### 2. Características principais

- As formas .....	48
- A decoração .....	52
- As figuras .....	58
- O sistema de palmetas .....	68
- Os temas .....	71
3. Cronologia e Proveniência .....	72
4. As atribuições .....	75
- Como resolver? .....	78
- Vasos atribuídos ao Pintor de Gela .....	79
- À maneira ou à oficina? .....	81
5. Atribuindo... .....	82
Considerações finais .....	116
<b>4. Estudo Iconográfico</b>	
- Objetivos do Estudo Iconográfico .....	122
- Métodos .....	123
1. Imagens do Mundo Divino	
- Divindades e Episódios Divinos:	
1.1. Atena .....	127
1.2. Apolo .....	128
1.3. Hélios .....	130
1.4. Divindades Reunidas .....	132
1.5. Divindades Aladas .....	134
1.6. Cenas Dionisiacas .....	138
2. Cenas Sacrificiais	
2.1. Animais acompanhados por figuras míticas .....	161
2.2. Animais acompanhados por figuras humanas .....	163
2.3. Animais sozinhos .....	164
3. Imagens do Mundo Heróico: Heróis e Episódios Heróicos	
3.1. Ciclo de Héracles .....	167
3.2. Teseu .....	187

3.3. Peleu .....	188
3.4. Odisseu .....	191
3.5. Automedonte .....	192
3.6. Outro – Pélops? .....	193
<b>4. Imagens do Mundo Profano</b>	
4.1. Cenas de produção e comércio (ateliê cerâmico/venda) .....	195
4.2. Cenas de palestra .....	199
4.3. Cenas com carros; cenas com guerreiros; cenas de caça .....	202
4.4. Cenas amorosas .....	208
4.5. Cenas na fonte .....	209
4.6. Cena de <i>kômos</i> ; cenas de de simpósios; cenas com instrumentos musicais ..	210
4.7. Cenas ligadas ao teatro .....	215
<b>5. Padrões decorativos e figuras indeterminadas</b> .....	216
Considerações finais .....	217
<b>Conclusão</b> .....	222
<b>Bibliografia</b> .....	226
<b>PARTE II</b>	
<b>Índice</b> .....	251
<b>Lista de Abreviaturas</b> .....	252
<b>1. Catálogo de Vasos atribuídos ao Pintor de Gela, à sua maneira e à sua oficina</b>	
1. Documentação I: Referências Bibliográficas .....	254
2. Documentação II: levantamento material .....	256
3. A organização dos vasos no Catálogo .....	262
4. Agradecimentos .....	264
<b>Créditos das Imagens</b> .....	266
<b>2. Lista de vasos com dados incompletos, não incorporados ao Catálogo</b> .....	515
<b>3. Catálogo de Vasos Excluídos</b> .....	535
<b>ANEXO - O Banco de Dados Informatizado</b>	

## i. Nota sobre a nomenclatura dos vasos

Para sistematizar os nomes dos vasos gregos, optamos por utilizar os termos propostos no projeto “A Nomenclatura dos Vasos Gregos em Português”, coordenado pela Profa. Dra. Haiganuch Sarian. Este projeto, ainda em andamento e, portanto, não publicado, tem como objetivo específico fixar os nomes dos vasos em língua portuguesa, para uso acadêmico.

A lista apresentada a seguir é retirada do projeto, e contém apenas as formas de vasos citadas em nossa tese.

TERMO GREGO	TRANSLITERAÇÃO	TRANSLITERAÇÃO SIMPLIFICADA	FORMA LATINA CORRESPONDENTE	VERNACULIZAÇÃO
ἀλάβαστρον	<i>alábastron</i>	<i>alabastron</i>	<i>alabaster, m. acus. alabastrum</i>	alabastro, m.
ἀμφορεύς	<i>amp<sup>h</sup>oreús</i>	<i>amphoreus</i>	<i>amphora, f.</i>	ânfora, f.
ἀρύβαλλος	<i>arúballos</i>	<i>aruballos</i>	<i>s.r.</i>	aribalo, m.
δῖνος	<i>dînos</i>	<i>Dinos</i>	<i>s.r.</i>	dino, m.
Κρατήρ	<i>kratḗr</i>	<i>kratēr</i>	<i>crater, cratera, creterra, f.</i>	cratera, f. (tradicional)
κύαθος	<i>kúat<sup>h</sup>os</i>	<i>kuathos</i>	<i>cyathus, m.</i>	ciato, m.
κύλιξ	<i>kúlīx</i>	<i>Kulīx</i>	<i>*calix, m.</i>	cálice, m.
λεκάνη	<i>lekánē</i>	<i>lekanē</i>	<i>s.r.</i>	lêcana, f.
λήκυθος	<i>lēkut<sup>h</sup>os</i>	<i>lēkuthos</i>	<i>lecythus, f.</i>	lécito, f.
Λουτήριον	<i>loutḗrion</i>	<i>loutērion</i>	<i>s.r.</i>	lutério, m.
οἰνοχόη	<i>oinok<sup>h</sup>óē</i>	<i>oinokhoē</i>	<i>s.r.</i>	enócoa, f.
ὄλπη	<i>ólpe</i>	<i>Olpe</i>	<i>s.r.</i>	olpa, f.
πελίκη	<i>pelíkē</i>	<i>pelikē</i>	<i>s.r.</i>	pélica, f.
πίθος	<i>pít<sup>h</sup>os</i>	<i>pithos</i>	<i>pithus, m.</i>	pito, m.
πυξίς	<i>puxís</i>	<i>Puxis</i>	<i>pyxis, idis, f.</i>	píxide, f.
ῥυτόν	<i>r<sup>h</sup>utón</i>	<i>rhuton</i>	<i>s.r.</i>	rito, m.
Σκύφος	<i>skúp<sup>h</sup>os</i>	<i>skuphos</i>	<i>s.r.</i>	esquifo, m.
Στάμνος	<i>Stámnos</i>	<i>stamnos</i>	<i>s.r.</i>	estano, m.
ὕδρια	<i>hudría</i>	<i>hudria</i>	<i>hydria, f.</i>	hídria, f.
Φιάλη	<i>p<sup>h</sup>ialē</i>	<i>phialē</i>	<i>phiala, f.</i>	fíala, f.
Χοῦς	<i>k<sup>h</sup>oús</i>	<i>khous</i>	<i>chus, oos, f.</i>	cóe, f.
Ψυκτήρ	<i>p<sup>s</sup>uktḗr</i>	<i>psuktēr</i>	<i>s.r.</i>	sitere, f.

Para o caso específico do vaso ‘lécito’, que no projeto mantém o original feminino em grego<sup>1</sup>, optamos por manter a forma encontrada em dicionários de língua portuguesa, portanto, masculino<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> λήκυθος, ου (ή), in BAILLY, C. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1950.

<sup>2</sup> *Lécito*: substantivo masculino. Rubrica: arqueologia. Na Antiguidade grega, vaso de formato cilíndrico, com grande gargalo e asa, em que se guardavam perfumes e óleos. Etimologia: gr. lēkuthos, ou 'vaso para azeite, frasco bojudo, vaso em forma de garrafa', pelo lat. lecythus, is 'vaso em que se guardavam perfumes e óleos', in Dicionário Eletrônico Houaiss de Língua Portuguesa. Ed. Objetiva, 2001, versão 1.0.

## ii. Lista de Abreviaturas

Lista de abreviaturas das obras citadas na Parte I.

**AB** - Arquivo Beazley na Internet

**ABL** - Haspels, C.H.E. Attic black-figured lekythoi (Paris 1936)

**ABFV** - Boardman, J. Athenian black figure vases: a handbook (London 1991)

**ABV** - Beazley, J.D. Attic black-figure vase-painters (Oxford 1956)

**BABesch** - Bulletin Antieke Beschaving

**Beazley Add** - Carpenter, Th. (org.). Beazley addenda (Oxford 1989)

**BCH** - Bulletin de Correspondance Hellenique

**BICS** - Bulletin of the Institute of classical studies

**CRAI** - Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres

**CVA** - Corpus Vasorum Antiquorum

**Eirene** - Eirene. Studia graeca et latina

**Frontisi-Ducroux 1996** - Frontisi-Ducroux, F. Quelques remarques sur le peintre de Gela (Catania 1996)

**GNOMON** - Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft

**Hephaistos** - Hephaistos. Kritische Zeitschrift zur Theorie und Praxis der Archäologie und angrenzenden Wissenschaften

**JHS** - Journal of Hellenic studies

**Ktéma** - Ktéma. Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques

**LIMC** - Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (Zürich and Munich 1974-)

**MEFRA** - Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité.

**OJA** - Oxford Journal of Archaeology

**Para** - Beazley, J.D. Paralipomena (Oxford 1971)

**Ramage** - Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale

**RA** - Revue archéologique Paris : Presses Universitaires de France, 1844 -

**REA** - Revue des Études Anciennes

**ThesCRA** - Thesaurus cultus et rituum antiquorum (Los Angeles 2004)

**Tà Attiká** - Panvini, R. Tà attiká. Veder greco a Gela. (Roma 2003)

### iii. Créditos das Imagens

<b>Capa Parte I</b> – Reserva Técnica Museu de Corinto	Arquivo Pessoal, 23.08.2006
<b>Capa Parte II</b> – Reserva Técnica Museu da Ágora	Arquivo Pessoal, 15.09.2008

Todas as **Figuras** presentes no Capítulo 3. fazem parte de um Arquivo Fotográfico Pessoal, salvo as seguintes:

<b>Fig. 26</b> – Oundle School Col. 18 ( <b>173bis</b> )	<i>JHS Suppl.</i> 2006:127, n. 18
<b>Fig. 35</b> – Palermo 676 ( <b>162</b> )	<i>Banco di Sicilia</i> , fig. 136
<b>Fig. 36</b> – Copenhagen 13788 ( <b>172</b> )	Lund, 1995:303, fig. 1
<b>Fig. 69</b> – Copenhagen 13788 ( <b>172</b> )	Lund, 1995:303, fig. 1
<b>Fig. 81</b> – Palermo, Mormino 107 ( <b>135</b> )	<i>LIMC</i> V.2, pr. 134
<b>Fig. 84</b> – Siracusa, Mus. Arq. Reg. 2353 ( <b>156</b> )	<i>ABL</i> 208, 61, pr. 25
<b>Fig. 88</b> – Ferrara, Mus. Spina 195 ( <b>012</b> )	<i>CVA</i> Ferrara 2, pr. 7, 1
<b>Fig. 94</b> – Munique, Antikensamml. 1824 ( <b>123</b> )	<i>CVA</i> Munique 12, pr. 49, 2
<b>Fig. 97</b> – Nápoles, Mus. Arq. Nac. 81181 ( <b>031</b> )	Foto – Museu de Nápoles
<b>Fig. 98</b> – Amsterdam, APM 3742 ( <b>111</b> )	<i>CVA</i> Amsterdam 5, pr. 281, 1
<b>Fig. 99</b> – Copenhagen, Mus. Nac. 13788 ( <b>172</b> )	<i>CVA</i> Copenhagen 8, pr. 329, 1b
<b>Fig. 110</b> – Bruxelas, Mus. Royaux A 1983 ( <b>E14</b> )	<i>BABesch</i> 49, figs. 57-58
<b>Fig. 111</b> – Munique 1824 (desenho) ( <b>123</b> )	<i>Sacrifice</i> , fig. 23b
<b>Fig. 112</b> – Ficha n. 3288 <i>AB</i> ( <a href="http://www.beazley.ox.ac.uk">www.beazley.ox.ac.uk</a> )	Montagem - Carolina K. B. Dias

### iv. Índice dos Gráficos

<b>Gráfico 1.</b> Temas iconográficos .....	71
<b>Gráfico 2.</b> Proveniência .....	74
<b>Gráfico 3.</b> Cenas Dionisíacas .....	139
<b>Gráfico 4.</b> Cenas Sacrificiais .....	158
<b>Gráfico 5.</b> Ciclo de Hércules .....	168
<b>Gráfico 6.</b> Imagens do Mundo Profano .....	195



## **Resumo**

Nesta tese, estudamos os vasos cerâmicos produzidos pelo Pintor de Gela, um artista ático, cujo período de atividade vai da última década do século VI a meados do século V. Esse Pintor pertence à geração de artistas tradicionalistas que prossegue produzindo vasos de figuras negras no período em que a técnica de figuras vermelhas é introduzida e adotada por diversos artistas em Atenas.

O Pintor de Gela pode ser considerado um artista completo, uma vez que tanto molda como decora seus vasos com a mesma dedicação; ele pensa como um ceramista, porque ele é um deles, consciente do volume sobre o qual ele coloca os elementos da imagem que constrói, consciente assim da natureza do objeto suporte da imagem e das manipulações e rotações que serão feitas ao longo de sua utilização. Em sua obra, o Pintor apresenta qualidades artísticas interessantes e importantes que devem ser levadas em conta sob diversos aspectos: a originalidade técnica com a qual produz vasos em que se percebe a preocupação com simetria, volume e proporção; a capacidade de abstração e ordenação de imagens; a criatividade e liberdade artísticas com que apresenta novas representações e versões de temas desenvolvidos por outros artistas e oficinas contemporâneos a ele.

A produção desse Pintor merece uma revisão e novas interpretações já que o que possuímos de publicações dedicadas ele é muito pouco em relação à sua importância como artista pertencente a um período tão produtivo da arte grega. Apontamentos sobre qualidade artística, estilo, produção e cronologia podem ser feitos a partir do estudo sistemático de seus vasos, inseridos no universo de artistas e da produção de vasos áticos de figuras negras.

O conhecimento da produção desse artista, tanto no nível formal quanto imagético, contribui para uma caracterização e maior conhecimento do desenvolvimento técnico e artístico pelos quais passa a cerâmica grega, permitindo questionamentos sobre o que conhecemos da arte, tecnologia e iconografia gregas do período.

**Palavras-chave:** Pintor de Gela, cerâmica ática, figuras negras, iconografia, léцитos

## **Abstract**

This thesis deals with the pottery vases produced by the Gela Painter, an attic artist who worked from the last decade of the sixth to the beginning of the fifth century BC. This painter belongs to a generation of traditional artists who keeps on producing black figured vases when the red figured technique is introduced and adopted by many artists in Athens.

The Gela Painter can be considered a complete artist due to the fact that he makes and decorates his vases with the same dedication. He thinks as a ceramist because he is one – he is aware of the volume in which he creates the elements of image, conscious of the nature of the object in which the image is placed and of the manipulations and shifts that will happen during its use. In his work, the Painter shows interesting and important artistic qualities which have to be considered under different aspects: the technical originality used to produce his vases through which it is possible to notice his worries about symmetry, volume and proportion; the capacity of abstracting and arranging images; the artistic creativity and liberty with which he shows new representations and versions of the same theme developed by other contemporary artists and workshops.

This Painter's production deserves to be reviewed and re-interpreted due to the fact that all the works dedicated to him are really few when we take into account his importance as an artist belonging to such a fruitful period of the Greek art. Considerations about artistic quality, style, production and chronology can be taken out studying his vases systematically, always having in mind the production of attic black figured vases universe.

The knowledge of this Painter's production, taking into account both its form and imagery characteristics, contributes to a better characterization and a greater understanding of the artistic and technical development seen in the Greek ceramic production, allowing us to question what we know about art, technology and iconography of this period.

**Key-words:** Gela Painter, attic ceramic production, black figured vases, iconography, lekythos.

## 1. Introdução

Nesta tese estudamos os vasos cerâmicos atribuídos ao Pintor de Gela, um artista ático cujo período de atividade vai da última década do século VI a meados do século V a.C. Segundo Haspels (*ABL*, 1936), o Pintor de Gela foi o produtor de léцитos de figuras negras mais prolífico de seu período, pertencente à geração de pintores tradicionalistas que produzem vasos de figuras negras no período em que a técnica de figuras vermelhas é introduzida e adotada por diversos artistas na Ática. Ele recebe esse nome porque a maioria de seus vasos foi encontrada na Sicília, especialmente em Gela; há a idéia de que ele era originalmente um siciliota emigrado a Atenas que manteve suas conexões comerciais com seu país de origem, o que poderia explicar a abundância de seus vasos encontrados na Sicília.

Frontisi-Ducroux (1996) aponta que o Pintor de Gela possui qualidades artísticas interessantes e importantes que devem ser levadas em conta sob diversos pontos de vista: desde sua originalidade artística – a produção de vasos com figuras negras, uma técnica com menos recursos que a técnica de figuras vermelhas em voga no seu período de produção, nos quais se percebe a preocupação com simetria, volume, profundidade e proporção; a introdução de técnicas originais, como agrupamento vertical das imagens; a capacidade de abstração e a ordenação de imagens –, até as questões de origem: seria sua origem siciliota a causa de sua falta de maestria na composição das imagens?

A produção desse artista, que inclui outros vasos que não só léцитos, merece uma revisão e novas interpretações. O que possuímos de publicações sobre o Pintor de Gela é muito pouco em relação à sua importância como artista pertencente a um período tão produtivo da arte grega. Apontamentos sobre qualidade artística, estilo, produção, iconografia e cronologia podem ser feitos a partir do estudo sistemático de seus vasos, inseridos no universo de artistas e da produção de vasos áticos de figuras negras.

O conhecimento de sua produção, tanto nos níveis formal quanto imagético, contribui para uma caracterização e maior conhecimento do desenvolvimento técnico e artístico pelos quais passa a cerâmica grega, permitindo questionamentos sobre o que conhecemos da arte, tecnologia e iconografia gregas do período.

Para caracterizar a obra deste artista, procuramos percorrer um caminho que se iniciou com a contextualização do artesanato ático, principalmente no momento em que se fortalece uma produção cerâmica de figuras negras. O estudo aprofundado, sistemático e empírico do maior número possível de vasos atribuídos a este Pintor, permitiu que compuséssemos um grande *corpus* documental – elaborado nas formas de um Catálogo de Vasos e de um Banco de Dados Eletrônico –, ferramenta imprescindível para o tipo de trabalho ao qual nos propusemos. Todo o percurso para a composição do Catálogo será apresentado na Parte II, e é importante comentar que este trabalho não é definitivo: há ainda muito a ser feito para a recuperação de dados e melhor divulgação de muitas informações sobre os vasos atribuídos e atribuíveis ao Pintor de Gela.

Nossa pesquisa se filia à metodologia de atribuição que tomou forma com os estudos específicos de John Beazley no início do século XX. Segundo essa metodologia, a observação minuciosa dos detalhes de uma obra, sejam estes formais, sejam decorativos, permite que traços específicos sejam reconhecidos e, finalmente, agrupados de maneira a oferecer a possibilidade de uma nomeação do artista produtor. As análises estilística e formal dos vasos permitiram que sistematizássemos e corrigíssemos as atribuições publicadas desde 1936, bem como contribuíram para que uma cronologia mais consistente fosse estabelecida.

Enfim, a análise iconográfica. Propusemos o estudo das imagens presentes nos vasos a fim de caracterizarmos o *corpus* imagético do artista e compreendê-lo não apenas em relação a artistas contemporâneos, mas também dentro de sua própria produção.

Estruturalmente, a tese é dividida em duas partes principais: na primeira, de texto, são desenvolvidos quatro capítulos e apresentada a bibliografia; na segunda, o Catálogo de Vasos.

Na Parte I, o primeiro capítulo trata da introdução e da contextualização histórica, em que se apresenta a cerâmica ática, a técnica de figuras negras, os artistas e oficinas do período estudado. No segundo capítulo são discutidas a metodologia de atribuição e a metodologia de análise da imagem, as duas linhas fundamentais de nosso trabalho. São apresentadas a introdução aos estudos dos vasos gregos e uma síntese historiográfica dessas duas abordagens, discutindo-se a atualidade dos estudos de ceramologia e contextualizando nosso trabalho junto às metodologias propostas.

O terceiro capítulo é dedicado às análises formais, estilísticas e decorativas dos vasos elencados. É apresentado o Pintor de Gela; conhecemos os traços que levaram à sua nomeação, ao agrupamento dos vasos e a atribuição de sua produção. A caracterização do Pintor permitiu que estudássemos uma série de vasos com problemas específicos de atribuição, cujos resultados permitiram sistematizar as informações encontradas ao longo da pesquisa, reclassificando, reatribuindo ou excluindo algumas peças elencadas.

No quarto capítulo a iconografia é abordada. O estudo das imagens permitiu que conhecêssemos as especificidades de criação do Pintor, quais os temas abordados e que informações esses vasos podem nos fornecer.

A Parte II é toda dedicada ao Catálogo. Durante a pesquisa reunimos informações sobre 396 vasos ligados ao Pintor de Gela; 242 foram atribuídos a ele, à sua oficina ou à sua maneira, e são apresentados no Catálogo em fichas individuais de análise, em que constam o registro fotográfico do material, as informações técnicas, descrição iconográfica e decorativa, dados cronológicos, de proveniência (quando encontrados) e atribuição. Nesse volume também consta a lista de 132 vasos não incorporados ao Catálogo, dos quais não temos muitas informações nem imagens. Há ainda um catálogo com os 22 vasos excluídos do conjunto após a sistematização da atribuição desenvolvida no Capítulo 3.

## **2. Contextualização histórica**

### *A cerâmica ática de figuras negras*

A técnica de figuras negras foi inventada em Corinto por volta de 700 a.C. “Sob a tirania de Cípselo (657-625), Corinto emergiu como o principal centro comercial da Grécia e dominou o mercado da fina cerâmica pintada. Os ceramistas coríntios especializaram-se em pequenos frascos decorados, os quais enchiam com óleos perfumados e exportavam em grandes quantidades pelo mundo grego” (Pomeroy, 1999:109). A técnica de figuras negras que esses artistas inventaram consistia em pinturas em silhueta negra com detalhes lineares

incisos para que a argila aparecesse através da tinta negra, e permitia a adição, se necessário, de toques de tinta vermelha ou branca, aplicadas antes da queima<sup>1</sup>.

Os vasos de figuras negras coríntios eram extremamente populares mas, na medida em que crescia a demanda, o sucesso levou a produções em massa e a vasos de qualidade inferior, em que as decorações tornavam-se monótonas e repetitivas. Aproximadamente em 630 a.C., a produção coríntia começou a ser rivalizada pela ática: alguns pintores áticos alcançaram grandes níveis de excelência em suas obras. Nos anos 600, os trabalhos ainda eram muito próximos aos modelos coríntios, mas por volta de 570 o aperfeiçoamento técnico dos artistas áticos permitiu novos trabalhos com a argila que, melhor manipulada e elaborada, resultou em uma cerâmica mais fina e delicada, definindo o estilo e as características da arte cerâmica ática arcaica.

O terceiro quartel do século VI constitui o período mais produtivo da cerâmica de figuras negras. “Os tempos particularmente turbulentos do mundo lídio-jônico na metade do século VI, a grande abertura de Atenas à época de Pisístrato<sup>2</sup> e o desenvolvimento do artesanato criaram condições favoráveis às mudanças, à vinda de artistas, à penetração de formas de vasos e à inovação nos domínios do artesanato e da grande arte” (De La Genière, 1984:97).

As novas gerações de artistas áticos refinaram as formas dos vasos, reorganizaram os temas decorativos e aperfeiçoaram a anatomia e poses das figuras humanas. Os pintores atenienses preferiam silhuetas e contornos das figuras, às vezes adicionando branco na decoração e fazendo detalhes por incisões. Esses começaram a utilizar a técnica de figuras negras para todos os trabalhos em seus vasos a partir de aproximadamente 630, técnica essa que, no decorrer dos 150 anos seguintes, efetivamente ganhou os mercados do mundo grego.

---

<sup>1</sup> “By black-figure one means not simple silhouette, but silhouette elaborated and enlivened by detail of 3 kinds: by incised (that is, scratched) lines; by red paint; and by white paint, one of the chief uses of white being for female flesh. That gives four colours: the orange of the ground, the lustrous black of the glaze, the white, the deep cherry or crimson red. This sober scheme pleased for a hundred years. (*Beazley Add* 1989:1)

<sup>2</sup> “Já durante o século VII, as exportações atenienses começaram a mostrar força através do Mediterrâneo e do Egeu. Sob a tirania de Pisístrato a cerâmica ática viajou muito além que à época de Solon – para a Jônia, Chipre e Síria, ao leste, e no oeste, indo tão longe como à Espanha. A técnica de figuras negras atingiu seu apogeu logo após meados do século e, por volta de 530 a.C., os artistas começaram a experimentar o mais versátil estilo de figuras vermelhas” (Pomeroy, 1999:161).

*Os artistas, os vasos e suas características decorativas e formais*

“A partir de 630 podemos discernir os primeiros pintores atenienses que usaram as figuras negras para todos os seus trabalhos” (Boardman, 1991:14). O estilo de decoração ainda dominante era o coríntio, com o esquema de frisos decorados com figuras animais. Muitos dos primeiros vasos áticos apresentavam desenhos de animais em poses heráldicas executados segundo os padrões coríntios. Durante o período proto-ático ainda eram poucos os pintores que decoraram seus vasos com cenas narrativas.

Sob a influência do estilo coríntio desenvolveram-se formas e padrões decorativos que originariam os vasos de figuras negras de estilo ático propriamente dito.

Os Pioneiros das figuras negras operaram aproximadamente entre 635 e 600 a.C. Em alguns vasos observam-se resquícios de influência protocoríntia, esquemas orientalizantes de decoração e um estilo ainda embrionário de decoração de figuras negras. Já a primeira ‘personalidade’ a ser reconhecida nas figuras negras, segundo J. Boardman (1991:15), é o pintor de Nessos<sup>3</sup>, que determina em seus vasos a transição do estilo protocoríntio ao coríntio, delineando o que será o estilo de figuras negras. As formas de vasos desse pintor são grandes, assim como seus desenhos, e compõem o repertório de formas desenvolvidas na Ática a partir de então: esquifos, crateras, ânforas, entre outras. Esse pintor introduz novas técnicas e desenvolve convenções decorativas para as figuras negras.

Os primeiros pintores áticos iniciam uma grande produção de vasos, na qual tanto formas quanto decoração passam por inovações e evoluções que vão caracterizando o estilo das figuras negras. A produção de vasos se desenvolve e participa de uma bem sucedida exportação, levando esses vasos para outros pontos do continente e das colônias gregas.

A partir de 590, os frisos animais são colocados em segundo plano e a maior preocupação dos pintores é com cenas narrativas mitológicas ou outras cenas figurativas. O vaso que mais exemplifica essa nova preocupação é o vaso François<sup>4</sup>, uma cratera com volutas assinada pelo ceramista Ergotimos e pelo pintor Clítias, que possui em sua decoração frisos onde são narrados episódios míticos. O vaso possui “270 figuras humanas

---

<sup>3</sup> O pintor de Nessos recebe seu nome graças à cena decorativa de sua ânfora (Atenas, Museu Nac. 1002), na qual se vê Hércules lutando contra o Centauro Nessos. Boardman, 1991:15, fig. 5; *Para*, 1971: 2, 6.

<sup>4</sup> Cratera ática encontrada em Chiusi, Etrúria, em 1845 por Alessandro François (Museu Arq. de Florença 4209). Ver Minto, A. *Il vaso François*. Firenze: L.S. Olschki, 1960. Ver também: Sarian, 1993:106; Boardman, 1991: 33, fig.46.

e animais e 121 inscrições” (Boardman, 1991:34). As inscrições presentes em alguns vasos podem indicar as assinaturas dos pintores e ceramistas, os nomes das personagens desenhadas e mensagens para aquele que utiliza o vaso. Porém, algumas inscrições não possuem sentido claro, e podem ter sido utilizadas apenas como preenchimento do campo figurado.

Os elementos decorativos sempre estão presentes, embora tenham agora um lugar mais restrito: nos frisos, palmetas, flores de lótus, lingüetas pretas e vermelhas são os motivos mais presentes, embora limitados às áreas dos ombros, boca, pé ou alças de algumas formas de vasos. Em fins do século VI, os desenhos das palmetas e das flores tendem a tornar-se esquemáticos, embora alguns pintores, como será o caso do Pintor de Gela, prefiram representar os motivos florais de uma maneira mais realista. Os ornamentos de preenchimento passam por várias mudanças, desaparecendo e reaparecendo e, de acordo com o estilo do pintor, assumindo diferentes formas: motivos florais, ramos e folhas de diversos tipos, desenhos geométricos ou esquemáticos, letras, entre outros.

O desenvolvimento dos traços anatômicos nas figuras humanas e animais, no entanto, ainda é pouco marcado, sendo melhor observado com o surgimento da técnica de figuras vermelhas. Ainda são traçados sumariamente as clavículas, a linha inferior dos seios, o contorno dos joelhos e os traços longitudinais dos braços e pernas, por exemplo.

O repertório de temas figurativos começa a se constituir por volta de 570 e tem como motivos principais os cortejos e assembléias divinas, grupos de deuses em procissão, deuses em carros, cabeças de divindades e narrativas míticas; cenas do séquito dionisíaco e de temas relativos a Dioniso são muito freqüentes. Cenas heróicas, cenas de armamento, de partida do guerreiro, de cavaleiros, de palestra e cenas domésticas são muito recorrentes.

Muito na iconografia dos vasos de figuras negras é repetitivo, o que põe em questão como o tratamento formal das figuras e temas era transmitido: “havia mais de um bairro de ceramistas em Atenas, mas o Cerâmico era a maior concentração de oficinas. Os vasos eram prontamente transportáveis e não caros; eram feitos às centenas e providenciavam o *corpus* de modelos para o pintor<sup>5</sup>, que deve ter aprendido os esquemas básicos para conhecer os temas e, como um membro de uma comunidade relativamente pequena, devia

---

<sup>5</sup> Foi sugerido que existiam livros com séries de temas iconográficos para os pintores usarem como modelos, mas livros assim produzem certos detalhes estereotipados que são menos aparentes nos vasos (Boardman *in* Rasmussem, 1991:101).



saber, assim como os clientes, das convenções que aplicava instintivamente” (Boardman *in* Rasmussen, 1991: 100).

Por volta de 530 a.C., talvez mais cedo, a técnica de figuras vermelhas foi inventada em Atenas. Essa técnica introduzia novos métodos de desenho que eram observados por artistas ainda comprometidos com o velho estilo que influenciava seus trabalhos. Até 500 ainda existiam artistas trabalhando apenas com figuras negras e alguns usando ambas as técnicas.

O efeito das figuras vermelhas é o reverso ou negativo das figuras negras: as figuras são desenhadas em linha e deixadas na cor da argila, enquanto o fundo é pintado de preto. Os primeiros artistas de figuras vermelhas ainda usavam algumas cores em suas figuras, mas logo as abandonaram para uma técnica mais linear “preta e branca”, efeito que deixava a técnica nova melhor que a antiga.

### *Formas de vasos*

Os vasos têm funções e o desenvolvimento de suas formas é condicionado por um aspecto material básico: a finalidade do recipiente. Eles podem conter ou transportar produtos, como as ânforas para vinho, óleo ou sólidos; léцитos para armazenamento de óleos, essências e unguentos; podem servir para misturas, como as crateras para água e vinho; para carregamento de água, como as hídrias; podem servir para propósitos rituais – como os lutróforos ou os léцитos de fundo branco; podem servir como dedicatórias, em santuários e tumbas ou como artigos de troca.

No início do século VI, grandes ânforas são bastante utilizadas e desenvolvem-se em diferentes tipos ao longo dos períodos entre os diversos artistas; o pescoço, ora mais longo, ora mais curto, a pança mais volumosa, tipos diferentes de alças, novas medidas de diâmetro da boca, entre outros detalhes: as ânforas passam por mudanças de acordo com o estilo, necessidade e preferência dos fabricantes e clientela.

As hídrias não aparecem antes de 580 a.C. e são bastante esféricas em princípio. Evoluem no fim do VI século para uma forma mais cilíndrica e mais alta que larga. As crateras ainda são relativamente raras: a cratera com colunas aparece por volta de 600 mas pára de ser produzida por volta de 550. Na Magna Grécia, porém, é uma forma bastante

apreciada que continua a ser produzida pelos artistas sob a técnica de figuras vermelhas, assim como as outras formas de crateras (em sino, em cálice, com volutas). Os estanos e as psiteres são pouco freqüentes, desenvolvendo-se posteriormente.

Os cálices passam de vasos bastante rasos a mais fundos, e os pés passam de baixos a mais elevados; são normalmente decorados apenas com uma figura, uma assinatura ou inscrição na altura das alças. A olpa, por volta de 530, possui a boca trilobada e uma alça bastante elevada. A forma é bastante parecida com a enócoa, mas com o tempo a boca torna-se arredondada e chata e a alça torna-se baixa.

Os léцитos por volta de 580 têm um aspecto bojudo; depois de 550, os ombros se desenham, embora a pança ainda seja grande; progressivamente o vaso se alonga. A partir de 520, a pança é mais cilíndrica e os ombros mais retos. Os pequenos léцитos do começo do século V têm um aspecto tubular.

### *Os léцитos*

Apesar da introdução da técnica de figuras vermelhas, até meados do século V muitos vasos continuaram sendo feitos sob a técnica de figuras negras. Os léцитos representam a mais prolífica série para a classificação de vasos feitos sob a técnica antiga, embora os artistas também produzissem diversas outras formas. As necessidades do mercado nesse período levaram a especializações e um grande número de artistas produziu léцитos na Atenas do século V. “Havia espaço para diferentes oficinas produzirem léцитos de figuras negras no início do século V. Ao lado de pintores de grandes léцитos cilíndricos, havia muitos outros, geralmente mais prolíficos e produzindo pequenas e repetitivas formas de vasos, mas que mantinham viva, mesmo que em condições terminais, a tradição de figuras negras até fins da metade do século” (Boardman, 1991: 148).

Existem dois tipos principais de léцитos áticos no século VI: um com corpo oval alongado, sem ângulos, e outro com o ângulo do ombro bem marcado, como ocorre nas hídrias. A forma é ática mas pode ter derivado da forma coríntia, embora não do léцитo e sim do alabastro coríntio. Sua função primária era a de recipiente para óleos; desenvolve-se uma função funerária a partir da fabricação de léцитos de fundo branco no segundo quartel do século V. “Ainda que utilizado por uma clientela grega, o léцитo com ombros, que é

exportado em massa a partir dos últimos decênios do século VI, tem um papel que antes era representado pelos pequenos vasos de perfume de Corinto e da Ásia Menor. Raro nas casas, era comum serem oferecidos como ex-votos nos santuários. Os pintores atenienses adaptam a sua técnica à destinação funerária do vaso, desenvolvendo a pintura em fundo branco. Até fins do século V, a idéia de morte é inseparável da visão do lécito” (De La Genière, 1984:98).

Os léцитos de figuras negras mais antigos possuem o corpo bastante esférico; a forma *Dejanira*, ovalada e alongada, foi bastante produzida até meados do século VI, mas aproximadamente em 560, a forma ‘com ombros’ foi inventada e tornou-se bastante produzida pelos artistas. Essa forma ‘com ombros’ possuía as paredes um pouco mais estreitas embora ainda arredondadas que após 530 foi substituída por uma forma mais cilíndrica que sobreviveu por todo o quinto século.

Na decoração, os temas apreciados geralmente seguiam o padrão das demais cenas em vasos de figuras negras: cenas com divindades, heróis, guerreiros, cenas mitológicas, cenas mundanas. Como ornamentos de preenchimento, motivos florais, sistemas de palmetas, botões de flores, flores de lótus, em esquemas organizados nos ombros.

Logo após a introdução da técnica de figuras vermelhas, houve o aparecimento de outras formas de vasos o que também afetou a forma dos léцитos. Uma nova forma substituiu a anterior: o corpo é mais alto, delgado, cilíndrico, permitindo uma maior área para a pintura. Essa forma padrão de lécito se desenvolveu a partir da última década do século VI e contribuiu para a formação de especialistas em sua produção; entre os artistas deste período está incluído o Pintor de Gela.

### *O Pintor de Gela*

O Pintor de Gela possui uma longa carreira, iniciada aproximadamente na última década do século VI a.C. A maioria de seus vasos, entretanto, são do V século e, “embora seu estilo seja por vezes descuidado, ele mostra uma abordagem original de cenas mitológicas e produz grande quantidade de vasos mais valiosos. Grande parte de seus vasos parece ter sido vendida nas colônias gregas do Ocidente” (Boardman, 1991:114).

O Pintor de Gela é definido por Haspels como um artista menor que jamais alcançou além da mediocridade e que, no melhor dos casos, recusou-se a se adaptar ao modo dominante. Suas obras “menos ruins” são, segundo Haspels, também pouco originais, nas quais imita o trabalho de outros artistas. Seu estilo pessoal é qualificado de cômico e seus traços são entendidos como de “origem provincial” (Frontisi-Ducroux, 1996 :191).

Como características principais dos vasos atribuídos ao Pintor de Gela, observamos a argila que é propriamente grosseira e o verniz negro que possui um brilho metálico que tende ao verde. Quanto às formas, seus vasos possuem diferentes dimensões: o artista tanto produz vasos pequenos, alguns quase miniaturas, quanto vasos de grandes proporções. Em seu repertório são comuns os léцитos, as enócoas, as olpas e as ânforas. Quanto à decoração acessória, são os sistemas de palmetas e botões de flores nos ombros de seus léцитos que funcionam como verdadeira assinatura de seu estilo.

Segundo Haspels, se houve um pintor responsável pela forma dos vasos, foi este: “há o mesmo espírito de desproporção em suas formas e em suas figuras pintadas; em seu período de declínio, quando seus vasos perdem todo o sentimento de proporção, o desenho cai no mesmo nível. Até mesmo em suas melhores produções, ele anda um pouco fora dos padrões. Suas figuras humanas são facilmente reconhecíveis: possuem longos narizes, pequenas pernas desajeitadas e sem emoção, com juntas inflexíveis... Seus grupos nunca tornaram-se unidades; ele não vai além de justaposições de figuras. Ele não é capaz de abstrair, de traduzir a realidade no estilo desse período” (ABL, p. 79).

Entretanto, Frontisi-Ducroux (1996) tem opinião contrária: o Pintor não está preocupado com a estética apenas, ele possui preocupações técnicas em sua produção, o que faz com que se dedique a decorar seus vasos de acordo com o suporte, o que por vezes resulta em figuras desproporcionais, mas que acompanham a curvatura e o tamanho do vaso. Para Frontisi-Ducroux, o Pintor de Gela “sabe construir uma imagem” (1996:193) e não é desprovido de capacidade de abstração ou conhecimentos artísticos como Haspels demonstra em sua obra (ABL 78-86).

O Pintor ainda utiliza técnicas originais se não quase inexistentes, ao menos pouco utilizadas na Ática, como o agrupamento vertical das imagens para dar uma idéia de espaço e movimentos circulares, o que vai contra a idéia de Haspels de que “suas figuras não formam uma unidade, apenas se justapõem”. No caso da decoração da enócoa de Munique,

Antikensammlungen 1824 (**123**)<sup>6</sup>, quatro bois circundam um altar, orientados da esquerda para a direita – o que passa atrás é representado como se estivesse sobre o altar, mas como seus pés não aparecem, tem-se a idéia de profundidade. Na enócoa de Amsterdam, Mus. Allard Pierson 3742 (**111**), Sátiros pulam, passam por baixo de uma mesa, pisoteiam uvas, e na olpa de Paris, Museu do Louvre F334 (**095**), Sátiros e Mênades penduram-se em árvore para colher frutos. O artista representa as personagens em diversos tamanhos e em diferentes posições, dando movimento e profundidade à cena, apresentando um realismo não encontrado freqüentemente nos vasos de figuras negras do mesmo período.

Como outros pintores de seu tempo, o Pintor de Gela utiliza léцитos cilíndricos, mas seus vasos são um pouco mais espessos e com forma mais bojuda. Inicialmente, usa o sistema convencional de sete palmetas na decoração dos ombros, mas posteriormente isso muda para um sistema de cinco palmetas e dois botões, três palmetas e dois botões, entre outras pequenas alterações. A decoração nos ombros é um critério de diferenciação utilizado por Haspels na análise dos vasos do Pintor de Gela, e informação essencial para as atribuições.

Existem algumas repetições nos temas decorativos de seus vasos: o universo dionisíaco é o tema com maior número de representações; o ciclo de Hércules aparece em seguida na ordem de preferência sendo a luta pelo trípode, um episódio importante na mitologia de Hércules<sup>7</sup>, um dos temas recorrentes. Cenas com a presença de demais divindades são menos comuns, mas quando ocorrem, apresentam sobretudo Atena, Ártemis, Apolo, Hércules e Hermes. Cenas sacrificiais em que animais – touros ou carneiros – aparecem próximos a altares ou aos lutérios, fazem parte do conjunto temático presente nos vasos, assim como cenas de armamento, cavaleiros e caçadores, cenas de palestra e cenas de intimidade ou do núcleo doméstico.

Acreditamos que a análise dos aspectos iconográficos dos vasos atribuídos ao Pintor de Gela, poderá contribuir para o maior conhecimento do universo sócio-cultural da Atenas

---

<sup>6</sup> Nesta tese, todos os números em negrito entre parêntesis correspondem ao número do vaso no Catálogo – Parte II.

<sup>7</sup> Conta-se que Apolo teve de defender seu oráculo contra Hércules. Hércules viera, com efeito, interrogar o oráculo e, como a Pitonisa se recusasse a responder-lhe, ele quis saquear o templo, levar o trípode e estabelecer um oráculo para si num outro local. Apolo assumiu a luta. Esta permaneceu incerta, pois Zeus separou os combatentes, que eram ambos seus filhos, com um raio. O oráculo, porém, permaneceu em Delfos (Grimal, 1997: 33). Ver também J. Boardman *in JHS*, 1957; S. B. Luce *in AJA*, 1930.

de início do século V, permitindo questionamentos que vão desde a esfera mitológica/religiosa até a organização social do trabalho do ceramista, por exemplo.

Mas para que possamos atingir esse nível de questionamentos e, conseqüentemente, de possíveis respostas, devemos conhecer profundamente a obra do artista. Nossa pesquisa teve como objetivos estudar tanto quanto possível a totalidade de seus vasos, caracterizá-la e contextualizá-la no panorama de produção de vasos de figuras negras atenienses de fins do século VI, início do século V a.C., compreendendo a produção desse Pintor de maneira particular e relacionada ao universo de artistas e ou grupos de artistas contemporâneos.

## 2. O estudo da cerâmica: metodologias

### 1. O estudo dos vasos pintados do século XVIII ao XX

O interesse por vasos cerâmicos pintados aparece já no século XVII, embora inicialmente observados e apreciados de forma diletante. Nos séculos XVII e XVIII, dominados pela Etruscomania<sup>8</sup>, os estudiosos atribuíam origem etrusca a todos os monumentos que não fossem obviamente egípcios, romanos e gregos, o que também serviu para os vasos pintados.

O Conde de Caylus publica em meados do século XVIII o *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, obra baseada nos objetos de sua coleção particular e em objetos de outras coleções analisados por ele. Caylus, um entusiasta das Antigüidades, tinha verdadeiro apreço pelos vasos cerâmicos, porém acreditava na origem etrusca destes, sendo, anos depois, criticado por Winckelmann<sup>9</sup>, por ter caído no erro comum da época: considerar todos os vasos de terracota pintados etruscos.

Quando, em meados do século XVIII, admitiu-se que a maioria era grega, ocorreu a idéia de que os vasos pudessem ter sido produzidos nas redondezas de onde eram encontrados, e as descobertas parecem ter confirmado essa suposição. Os estudiosos do século XVIII fizeram dois grandes serviços aos vasos pintados: eles os descobriram e os reconheceram como gregos.

A partir daí, alguns autores passaram a observar e atribuir os vasos mais corretamente. Algumas das publicações do século XVIII continham em si o embrião do rigor científico que começaria a seguir. Antes uma disciplina regida pela estética, o estudo dos vasos pintados passou a contar com uma visão mais arqueológica.

---

<sup>8</sup> “The notion of ‘Etruscan decoration’ refers to a widely eclectic ornamental style which borrows indiscriminately from various civilizations, and ends up incorporating and mingling all the ancient discoveries, whether they be figurative renderings on Greek (“Etruscan”) vases, or the paintings and antiquities of Herculaneum and Pompeii” (Rouet, 2001:9).

<sup>9</sup> Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), historiador da arte e arqueólogo alemão, famoso pelo estabelecimento do ‘greek revival’ e do movimento artístico baseado na arte grega, que influenciou o nascimento do movimento neoclássico em fins do século XVIII. Um dos importantes estudiosos da arqueologia científica moderna e que primeiro aplicou sistematicamente as categorias de estilo na história da arte.

As datações inicialmente apresentaram problemas já que uma datação correta se mostrou impraticável e, portanto, basear-se em autores gregos e romanos pareceu ser o mais natural, embora estes fizessem pouquíssima referência aos vasos cerâmicos em geral, menos ainda aos decorados. Os estudiosos que se aventuraram a datar a cerâmica não demonstraram ter nenhum sistema confiável de datação nessa época, a não ser algumas poucas referências históricas e a ainda vigente “prioridade etrusca”. Concluiu-se que o período de produção de vasos pintados estendeu-se do século VIII ao II a.C.

A publicação do primeiro catálogo Hamilton, *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the cabinet of the Honble W. Hamilton (1767-76)*, que reproduzia em pranchas os vasos da coleção de Sir William Hamilton, foi a primeira grande obra dedicada aos vasos gregos. A decoração dos vasos, apresentada em desenhos grandes e coloridos, é fielmente reproduzida; o texto, uma “mistura de perspicácia e negligência” (R. M. Cook, 1960:291), tem o seu valor.

No começo do século XIX, os eruditos observaram os vasos com toda a atenção possível; a nova ordem era “observar, descrever, publicar”. Ainda assim, o problema das datações e das classificações, tanto de origem quanto de estilo, persistiam. Entretanto, vários acontecimentos e descobertas auxiliaram para uma melhor compreensão da produção cerâmica grega: em 1830, a grande quantidade de vasos encontrada em Vulci foi classificada por alguns estudiosos, ainda influenciados pela etruscomania, como etruscos, enquanto outros acreditavam que fossem gregos. Alguns autores tentaram resolver essa questão classificando como “áticos” os vasos de figuras negras e como “italiotas”, os de figuras vermelhas.

Mas uma melhor solução para o impasse da atribuição da origem dos vasos foi publicada em 1837: em *Über den Styl und die Herkunft der belmaten griechischen Thongefässe*, Gustav Kramer publica suas teorias baseadas na observação estilística e nas formas epigráficas, já que as análises químicas da argila e da pintura não apresentaram resultados satisfatórios<sup>10</sup>. Ele reclassificou a cerâmica e atribuiu aos vasos procedência

---

<sup>10</sup> “Essa dificuldade forçou os especialistas a abrirem outras fronteiras de investigação, conhecidas como métodos tradicionais que levaram a verdadeiros requintes classificatórios e refinamentos na classificação de cronologias. Não seria demais lembrar também que, a esses estudos classificatórios e cronológicos, anexaram-se, com resultados às vezes espetaculares, as pesquisas sobre as técnicas de decoração dos vasos cerâmicos, explorando as particularidades dos motivos figurados, florais, geométricos, animais e humanos, estabelecendo as leis do grafismo que tem sua evolução interna própria” (Sarian, 1996:33).



coríntia, ática, ápsula, italiota, de acordo com a decoração.

No século XIX, a partir dos anos 30, houve um aumento de publicações de vasos pintados, em sua maioria encontrados na Itália. Nessas publicações, as discussões sobre estilo eram bastante desenvolvidas e os critérios de classificação mais apurados, tornando-a mais científica. É a partir desse período que os estilos Orientalizante, Geométrico e Ático se consolidam nos meios acadêmicos e servem de base para as classificações dos vasos até os dias atuais.

Há um maior interesse também no estudo das formas dos vasos, sendo recuperados nomes antigos e atribuídos nomes de acordo com as funções de cada recipiente. Entretanto, a sistematização dos nomes de vasos gregos é ainda hoje assunto de discussões<sup>11</sup>.

Em 1854, Otto Jahn publica sua obra fundamental, *Beschreibung der Vasensammlung*, na qual aceita algumas das interpretações de Kramer. Ele também sugere a interpretação simbólica dos motivos iconográficos; a ênfase no estilo é total e seu estudo específico marca essa nova época. É recomendada a atenção ao local de achado dos vasos, que deve ser registrado para que possa ser usado para auxiliar na definição do estilo, e não o contrário.

Otto Jahn estabeleceu a origem grega da maior parte dos vasos encontrados na Itália propondo o seguinte método: para cada vaso, ele estabeleceu um estado civil, reconhecido através de múltiplas comparações sobre origem e data, definindo a classe à qual os vasos faziam parte. Esse desdobramento de erudição é justificado pela característica particular dos vasos; eles não são mais simplesmente objetos, mas “os documentos mais seguros e mais numerosos que chegaram até nós para reconstituir a história da pintura na Grécia” (Schnapp, 1985: 71).

---

<sup>11</sup> “Durand recognized 104 different shapes; the British Museum catalogue differentiated 203; Jahn gave 86. Designating any given shape by a number and small drawing had become a necessity since in the wake of the Vulci discoveries an incredibly heated debate had arisen as to the proper nomenclature. The Italian system was based on the usage of the Neapolitan art dealers; the catalogues of the two Canino publications of 1829 divided all vases merely into cups and pots; Theodor Panofka jumped into the fray with his ambitious *Recherches sur les véritables noms des vases grecs et sur leur différents usages d’après les auteurs et les monuments anciens*, which provoked Jean-Antoine Letronne to counter with his *Observations philologiques et archéologiques sur les noms des vases grecs à l’occasion de l’ouvrage de M. Th. Panofka*. Gerhard in his *Rapporto Volcente* had already introduced many of the names still in use today – amphora, Nolan amphora, pelike, skyphos, olpe, lekythos, aryballos, kylix, lekane, stamnos, hydria, krater, etc. ... and even now, 150 years later, our usage is a hodgepodge of merely conventional names and authentic ancient names” (Von Bothmer, 1984:193-4).

- *Da atribuição*

No fim do século XIX, início do XX, se desenvolve um método novo que, sem romper com o precedente, vai privilegiar uma abordagem particular: aquela da mão, da personalidade do artista. Como um certo número de vasos antigos é assinado pelo oleiro e/ou pelo pintor, é possível a partir de um pequeno número de exemplares assinados reconhecer as personalidades, estabelecer as relações estilísticas apoiadas na observação do detalhe e construir uma verdadeira ciência de atribuições.

Wilhelm Klein, Paul Hartwig e Adolf Furtwängler podem ser vistos como os predecessores de Beazley, e seus trabalhos eram os principais exemplos do processo de identificação de pintores de vasos áticos. Eles estavam interessados em explorar a personalidade dos pintores por várias razões: primeiro, os vasos cerâmicos eram vistos como um reflexo da pintura parietal grega, toda ela perdida; segundo, os autores queriam seguir o exemplo de estudos da escultura grega e da pintura renascentista; e, mais importante, permanecia em seus estudos a influência da estética do final do século XIX.

Em 1885, Adolf Furtwängler publica o catálogo dos vasos da coleção de Berlim, coleção muito maior que a de Munique e a do Museu Britânico. Seu catálogo apresenta duas importantes inovações: os vasos eram numerados de acordo com um sistema classificatório rígido, divididos por indústria, período e forma; a segunda inovação, mais ousada, era o agrupamento dos vasos por estilo, ou ao menos por afinidades estilísticas. Furtwängler procurou fazer o que hoje em dia é a chamada *atribuição*.

Furtwängler acreditava que poderia relacionar trabalhos anônimos aos textos antigos. Seu método era o de observar as cópias conservadas nos museus, cuja intenção era a de reproduzir o mais fielmente possível as obras-primas da arte grega – em outras palavras, aquelas mencionadas em textos de Pausânias ou Plínio.

Seu método estava de acordo com a tradição da interpretação filológica e estilística da arte, diretamente inspirado pela crítica textual. (Rouet, 2001:38).

A contribuição de Wilhelm Klein veio através da interpretação dos vasos com inscrições. Esperava-se que através do estudo das inscrições, especialmente das assinaturas, fosse possível encontrar uma classificação satisfatória da cerâmica. Os diferentes tipos de assinatura foram agrupados em quatro:

(1) a presença da palavra *epoiesen* apenas;

(2) a presença da palavra *égraphsen* apenas;

(3) com uma ou outra forma, assinadas por diferentes mãos, quer dizer:

(3a), quando um assina com (1) e o outro com (2);

(3b), o inverso;

(3c), quando um assina com (1) e o outro com (1) (não existem assinaturas duplas com a forma (2));

(4) com as duas palavras. (Rouet, 2001:27)

Concluiu-se uma diferença básica das palavras e seus significados: *égraphsen* significando ‘pintou’ e *epoiesen*, ‘fez’. Nesse caso, deduzia-se que as assinaturas indicassem o pintor e o oleiro, evidenciando as duas funções empregadas na oficina<sup>12</sup>.

Paul Hartwig publicou em 1893 *Die griechischen Meisterschalen der Blüthezeit des strengen rothfigurigen Stiles*, um trabalho pioneiro de percepção artística, no qual eram reproduzidos os vasos estudados em desenhos cuja escala era preservada, um critério na publicação que o autor julgava essencial para o estudo e posterior reconhecimento dos artistas individualmente (Von Bothmer, 1984:198). As análises de Hartwig eram bem detalhadas e muitas de suas conclusões acertadas, especialmente em relação ao estilo. A grande contribuição de Hartwig foi a criação das ‘personalidades anônimas’: “sometimes the most beautiful works by the masters of that time have come down to us without the names of their artists or any inscription, and the only painters who are clearly identifiable by the distinctive features of their style are ones who did not in fact sign their works” (Rouet, 2001:31). Ele cometeu erros ao julgar certas assinaturas de pintores e algumas de suas atribuições foram revistas e corrigidas posteriormente.

<sup>12</sup> “*Poiên – gráphein*, ‘fazer-pintar’, foram as duas operações a que se dedicaram os artesãos artistas destes vasos áticos, numa produção importante em volume e qualidade durante quase todo o período que vai do séc. VI ao IV a.C. ... Alguns vasos eram assinados, não a maioria; porém, muitas inferências podem ser extraídas dessas assinaturas, compostas de um nome próprio seguido da expressão *égraphsen*, “pintou” e *epoiesen*, “fez”. O verbo ‘fazer’, *poiên*, 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. Há exemplares em que aparece uma só fórmula, *égraphsen*, ‘pintou’, como uma das primeiras assinaturas em vasos, do pintor Sófilo, em 570 a.C.: *Sophilos égraphsen*. Há também obras com a dupla assinatura, como no caso da 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*. Note-se que a fórmula *epoiesen* pode significar ‘pintou’ e ‘fez’, as duas operações, quando inscritas ao lado de um nome, como o de Exéquias que assina com ambas as expressões, revelando sua habilidade nas duas funções. 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” (Sarian, 1993:105-6).

Hartwig e Furtwängler abriram o caminho para um tipo de pesquisa essencialmente visual e empírica, uma vez que o objetivo era o reconhecimento dos artistas individualmente. Pode-se perceber uma divisão entre os métodos de análise desses autores, cuja ênfase na noção do *estilo individual* influenciaria Beazley, e de autores como Klein e Pottier, que acreditavam que os vasos deveriam ser classificados de acordo com as inscrições.

*Edmond Pottier (1855-1934)*

Pottier teve prestigiosa carreira como estudioso de artes; sua carreira na Arqueologia inicia-se em 77, quando ele passa a estudar na École Française d’Athènes e prossegue, a partir de 80-82 quando, junto a Salomon Reinach, escava sítios na costa da Ásia Menor.

Em 1884 passa a ser assistente e curador do Departamento de Antigüidades Orientais e Cerâmica Antiga no Museu do Louvre e a lecionar Arqueologia e História na École des Beaux-Arts. Permanece no Museu do Louvre até sua aposentadoria, em 1924, quando passa a dedicar-se exclusivamente ao *Corpus Vasorum Antiquorum*.

À organização e análise do material do Louvre, segue a publicação do *Catalogue des vases Antiques*<sup>13</sup>, iniciada em 1896, claramente inspirado nos modelos alemães. A obra consistia de um *catalogue raisonné* e de uma seção histórica interdependentes: “the historical part was vital to an understanding of the strictly descriptive part, and the whole work was intended to serve as a manual of the history of painting and drawing in the ancient world” (Rouet, 2001:46).

O sistema de classificação adotado era tanto geográfico quanto cronológico. O terceiro volume era dedicado aos vasos áticos, agrupados de acordo com o estilo e escolas. No entanto, essa classificação ainda era vaga e não ia além do estabelecimento de oficinas e séries cronológicas.

Porém, na primeira metade do século XIX, os catálogos eram normalmente ordenados tematicamente. Ao classificar os vasos geograficamente, isto é, de acordo com a origem e/ou região de produção, a análise desses tornou-se mais coerente pois permitia uma série de comparações. Otto Jahn já havia recomendado aos arqueólogos que registrassem a

---

<sup>13</sup> Ver também Rouet *in* Revue Archéologique, 1999, fasc. 1. 65-77.

origem do vaso no momento da descoberta; embora o local de achado não fosse necessariamente o mesmo do centro de produção, era um indicador geográfico importante.

O catálogo de Berlim, publicado por Furtwängler, já havia demonstrado um grande avanço nos estudos dos vasos cerâmicos pois essa grande coleção de mais de 4.000 vasos foi classificada por um sistema que levava em conta a técnica, a região de produção, a data e a forma dos vasos. Os vasos foram atribuídos aos seus respectivos centros de produção e as coleções deviam ser organizadas de acordo com esse mesmo sistema geográfico. Além disso, os vasos eram classificados por forma e tipo de ornamentação e, graças às subdivisões regionais, agrupados por afinidades estilísticas.

Por fim, esse agrupamento permitiu que Furtwängler atribuisse a diferentes artistas os vasos por ele analisados: “this ability to distinguish the hands of different painters, including those of unsigned vases, and to group them accordingly, opened up a new museographical approach, which was also evidence of the new trends in the study of pottery” (Rouet, 2001:48).

O catálogo de Pottier diferia em um aspecto fundamental do catálogo de Berlim: o sistema geográfico não se baseava nos centros de produção e sim nos locais de achado, e esse agrupamento era justificado pelo autor pois, “by seeing products found in the same area grouped together, we can take in at a glance the artistic and commercial history of that area” (Rouet, 2001:48). Essa abordagem comparativa permitia evidenciar os tipos de cerâmica produzidos por diferentes grupos em determinado período, influenciados ou não por modelos importados.

Após a publicação do catálogo do Louvre, Pottier publica o *Album des vases*, obra direcionada aos estudiosos que necessitassem de informações específicas sobre o acervo do museu. Os textos forneciam descrições detalhadas dos vasos, acompanhados de boas ilustrações destes, além de referências bibliográficas.

A publicação de catálogos museográficos foi um empreendimento importante para a pesquisa de fins do século XIX. Esse tipo de obra caracterizou não só a linha científica adotada na época como também o sentimento nacionalista, surgido nos campos de batalha e mantido nos meios acadêmicos, onde as escolas passam a reforçar suas linhas de pesquisa, numa clara competição pelo prestígio científico.

Ao lado dos catálogos, a publicação de dicionários e enciclopédias sobre a Antigüidade Clássica tornou-se igualmente importante nos meios acadêmicos. Pottier mais uma vez contribui para a história da pesquisa em antigüidades ao participar do *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, de Daremberg-Saglio. Seu trabalho nessa obra foi prático e ativo e de grande contribuição científica: “not only did he write 177 entries in the dictionary, but seventy of them are directly concerned with vases. In these he discussed the question of the names used to describe greek vases, a problem which was of great concern to the archaeologist-philologists of the 19<sup>th</sup> century” (Rouet, 2001:52).

### *Corpus Vasorum Antiquorum*

A pesquisa dos vasos chega ao século XX bastante consolidada e com boa base metodológica.

Fundamental nesse panorama é o projeto *Corpus Vasorum Antiquorum*, concebido por Pottier em 1919. Sua intenção era organizar um projeto científico e editorial em escala internacional, onde fossem publicados todos os vasos cerâmicos conservados em museus públicos e coleções privadas.

O *CVA* seguia regras rígidas em sua publicação: existia uma padronização dos textos, do tamanho das páginas e das fotografias, da linguagem e idiomas utilizados e da classificação do material. Gradualmente essa padronização foi sendo abandonada e os novos volumes passaram a apresentar menor número de vasos analisados, porém melhor publicados.

O grande objetivo do projeto era o de possibilitar aos estudiosos a comparação entre as formas e estilos dos vasos cerâmicos, estudar a distribuição, identificar as influências regionais no material, informações essas reunidas em uma obra sistemática e exaustiva. “The scope of the project was in sharp contrast to the standard ideas of the time concerning ancient archaeology and art history, and especially of the history of artists. The science of art, as Pottier saw it, should follow the example of comparative ethnography and take as its basis the study of the art of primitive peoples; it would thus become possible to identify general laws, in other words the great aesthetic principles underlying the first attempts at artistic achievement” (Rouet, 2001:130).

No entanto, a abordagem comparativa de Pottier levantava certas questões: quais as ligações entre os vasos e a sociedade em geral? Que ferramentas analíticas deveriam ser ordenadas para comparar as diferentes áreas geográficas? E com base em quais critérios as características deveriam ser comparadas?

O projeto teve seus críticos ao longo de sua história. John Beazley, inclusive, foi um dos autores mais preocupados com essa publicação e, embora tenha feito apenas um fascículo (o primeiro do Museu Ashmolean), ele continuou seguindo o projeto, publicando diversas críticas em revistas científicas especializadas, comentando ou corrigindo atribuições e descrições de vasos de várias coleções.

Os questionamentos levantados e as críticas recebidas, somados à qualidade técnica e textual do projeto, transformaram o *CVA* em uma ferramenta imprescindível para o estudo dos vasos cerâmicos. O *CVA* continua sendo publicado e, atualmente, existem mais de 300 volumes, graças à colaboração de mais de cinquenta países trabalhando sob a égide da Union Académique Internationale.

#### *John D. Beazley (1885-1970)*

Nascido em Glasgow em 13 de setembro de 1885, Beazley seguiu seus estudos na Inglaterra, onde desde cedo se mostrou excelente aluno e recebeu diversos prêmios. Entre 1903 e 1907, devotou-se aos estudos de língua grega e latina e literatura (*Literae Humaniores*). Em 1925 tornou-se professor de Arqueologia Clássica; especializou-se em cerâmica decorada grega e tornou-se autoridade no assunto.

No início do século XX pouco se sabia sobre os ideais artísticos, a variação do gosto e da preferência temática dos pintores de vasos, da relação dos temas pintados com a economia e do papel social do artista, e é nesse contexto que o trabalho de Beazley torna-se pioneiro e imprescindível, mesmo que outros autores anteriormente tenham se aventurado no campo da atribuição.

Entre a erudição acadêmica e o trabalho do ‘connoisseur’, Beazley refinou os métodos de atribuição através de um exercício sistemático de observação de vasos: o método de Beazley consiste na análise minuciosa dos estilos e grafismos da decoração dos vasos de figuras negras e vermelhas produzidos em Atenas entre os séculos VI e IV a.C.

Em sua carreira acadêmica, J. D. Beazley lança as bases definitivas para a atribuição de vasos áticos às personalidades artísticas. Em 1908 publica o primeiro de vários trabalhos nos quais a prioridade lógica que atribuiu ao reconhecimento dos pintores ou dos ateliês possui uma precisão iconográfica que não se encontra em seus predecessores.

A metodologia de análise de Beazley pode ser melhor compreendida em alguns de seus artigos, como aquele publicado no *Journal of Hellenic Studies (JHS)* sobre o pintor de Aquiles<sup>14</sup>: “first he asks the reader to compare two red-figure lekythoi, one in Brussels, the other in Athens for shape, ornament, and composition; then to examine the legs, arms, heads and feet of the figures. Next he asks the reader to compare the legs of youth on another lekythos in Oxford with those on the first two; then the woman on the first lekythos in Brussels with a woman on a lekythos in Syracuse; then the youth on the lekythoi with those on a Nolan amphora in the British Museum, and finally the figure on the reverse of this Nolan with those on 14 other vases” (Oakley, 1999:288). O que Beazley propõe é a criação de uma coleção de vasos interligados pelas características gráficas das figuras, ou parte delas, que eram desenhadas quase da mesma maneira. As figuras e decoração eram ainda comparadas entre si para a observação de traços comuns nos vasos já agrupados pelo autor.

Desse modo, questões sobre oficinas, produção e identidade dos artistas puderam ser finalmente abordadas. Interessa-nos, sobretudo, as classificações de Beazley quanto a oficinas, círculos (ou grupo) de produção e escolas de pintores (workshop, circles – ou groups – e school), pois veremos mais adiante essas questões em relação ao Pintor de Gela. É importante entendermos as classificações, pois a abordagem pode ser diferente de autor para autor, e, para Beazley, havia diferenças básicas entre cada uma dessas categorias.

Uma leitura inicial mostra que ‘escola’, ‘grupo’ e ‘oficina’ eram mais ou menos a mesma coisa, mesmo que Beazley pensasse serem denominações diferentes. Além disso, observa-se em alguns casos o uso dos termos ‘próximo’ (near) ou ‘à maneira’ (manner) em atribuições de vasos parecidos em estilo. Por exemplo, na primeira edição do *Attic Red-figure Vase-painters (ARV<sup>1</sup>)*, vários vasos são classificados ‘à maneira do pintor de Cleófrades’, enquanto na segunda edição (*ARV<sup>2</sup>*), encontra-se virtualmente os mesmos vasos porém listados como ‘próximos ao pintor de Cleófrades’.

---

<sup>14</sup> The Master of the Achilles Amphora in the Vatican. *JHS* 34, 1914:179-226.



Em relação aos casos similares aos do pintor de Cleófrades, onde as categorias poderiam ilustrar diferentes realidades, Beazley diz: “I am conscious that the vases placed under the heading ‘manner of’ an artist are not always in the same category: list may include (1) vases which are like the painter’s work, but cannot safely be said not to be from his hand, (2) vases which are like the painter’s work, but about which I do know enough to say that they are not from his hand, (3) vases which are like the painter’s work, but of which, although I know them well, I cannot say whether they are from his hand or not” (*in* Rouet, 2001:100).

Entende-se que ‘próximo’ a um determinado pintor seja uma expressão quase sinônima a ‘à maneira de’, porém com a vantagem de passar uma idéia mais abrangente e mais segura para a classificação.

Esse vocabulário remete imediatamente à influência dos estudiosos da arte da Renascença. Beazley não só criou uma galeria de artistas como também encontrou ‘seguidores’ e ‘discípulos’, determinando influências de um pintor a outro, caracterizando vasos ‘à maneira’ de certos pintores.

*“Connoisseurship” e erudição: influências da história da arte na metodologia de Beazley*

“L’image est plus ancienne que l’écriture et durant de longues périodes elle seule a fourni information et témoignages, même si les oeuvres d’art ne parlent pas, mais chantent, et à cause de celà ne peuvent être comprises que d’auditeurs aimés des Muses” (Friedlander, 1969:167).

A ciência da arte é também uma ciência psicológica, uma vez que a criação artística procede das experiências pessoais, afetivas e intelectuais de seu criador. Em outras palavras, a *intenção* está presente em toda e qualquer manifestação artística. Desse modo, o reconhecimento das escolhas e intenções nas obras traz o conhecimento da individualidade do artista. Porém, enquanto ciência, o espaço para as casualidades é menor, já que a análise baseia-se em fatos: a intenção do artista e suas produções são também frutos de um contexto histórico, social, cultural, daí a importância de se entender o indivíduo no tempo e espaço.

A fim de evitar especulações baseadas em casualidades, foi proposta uma “história da arte sem nomes”, para se descobrir um curso regular dos acontecimentos independente da intervenção individual. Mesmo que se escreva uma “história da arte sem nomes”<sup>15</sup>, as obras podem, e devem, ser classificadas temporalmente e regionalmente.

No entanto, foi justamente o estudo de artistas individuais que trouxe grandes avanços à disciplina. Os *catalogues raisonnés* sobre as criações de cada artista eram a obra prima da história da arte.

Nesse contexto, citamos Morelli, autor que tornou-se fundamental para a ‘ciência da arte’ ao criar um método com o qual ele poderia identificar o artista responsável pelo desenho ou pintura a partir de um meticuloso exame de detalhes aparentemente insignificantes, tais como a forma das mãos e orelhas (Rouet, 2001:60).

Giovanni Morelli (1816-1891) era crítico de arte italiano, e publicou sob o pseudônimo Ivan Lermonieff diversas obras em que colocava em prática um método de atribuição baseado na análise de características estilísticas secundárias de uma obra. O estilo de um artista não se exprime somente a partir das intenções conscientes, mas também em um conjunto de hábitos, de ‘manias’, que são mais reveladoras por serem quase inconscientes e se manifestarem em elementos da obra que são executados de maneira instintiva e mecânica, como certas partes do tratamento do rosto, em particular as orelhas, e as mãos e unhas. Se isolarmos na obra de um artista as particularidades formais que ele repete, podemos construir um tipo de gramática de seu estilo à partir da qual podemos julgá-lo.

O processo para a atenta análise da obra de um pintor anônimo foi utilizado para a atribuição do pintor de vasos conhecido mas que pode não ter assinado todos os seus produtos. O exame consiste da observação minuciosa dos detalhes e necessita da comparação de um vaso com um outro, e com todos os vasos que o pesquisador necessite.

---

<sup>15</sup> Teoria de Heinrich Wölfflin segundo a qual as individualidades, os ‘nomes’, contam menos que as intenções artísticas de uma época e o estilo determinante nessa época. Um artista não pode passar os limites, o ponto de vista de sua época; ele se exprime através de um conjunto de possibilidades datadas que são como um tipo de gramática, de vocabulário, de comunicação artística. As “formas visuais”, os métodos de representação possuem uma história própria e determinam a natureza dos estilos mais do que a orientação nacional ou psicológica deste ou aquele artista. (Friedlander, 1969: 172).

Através da observação e descrição desses detalhes, o estudioso é capaz de notar as diferenças e/ou similaridades que o permitem perceber que não existe nada de arbitrário nas composições.

O que interessava a Beazley em relação ao tratamento da imagem não era tanto a intenção figurativa ou decorativa quanto o fato de que ela carregava em si um significado, uma mensagem que era relacionada a um sistema decorativo pessoal, que denotava o artista individual: ‘a system so definitive, coherent, distinctive and in some respects so wilful, is most easily intelligible as a personal system: inspired in some measure by observation of nature, influenced and in part determined by tradition, and communicable or prescribable to others; but the child, above all else, of one man’s brain and will’ (Rouet, 2001:105).

Para o ‘connoisseur’, o único e verdadeiro documento é a obra em si. E porque a arte é inteiramente conceitual, todas as representações podem ser reconhecidas pelo estilo.

No campo da arqueologia, quando Pottier incluiu desenhos dos olhos e orelhas no catálogo do Louvre, ele estava adotando os critérios de Morelli para a identificação dos pintores. Os arqueólogos certamente não deveriam ignorar tal método numa disciplina em que a única evidência da identidade dos pintores era aparente nos próprios objetos.

Segundo Rouet, de todos os sucessores de Morelli, Beazley foi aquele que permaneceu mais fiel à sua técnica: “both men shared the same philological conception of the history of art; they both had an unflagging interest in technique, and a partiality for direct contact with works” (2001:66).

Vemos pela obra de Beazley como a tradição da história da arte influencia as diversas fases da ceramologia: “quella positivistica che tendeva ad accumulare il maggior numero possibile di nozioni, quella idealistica della ricerca e rievocazione della personalità artistica, quella che cerca le sintesi, ma le vede in chiave puramente artistica e non invece storioculturale, e, infine, quella che vuole trasmettere esperienze di natura estetica al pubblico dei non-iniziati” (Isler-Kerényi, 1980:20).

#### *ABV e ARV*

Beazley publicou em 1956 o catálogo dos pintores de 10.000 vasos de figuras negras – Attic Black-figure Vase-painters (*ABV*). Em 1963 publicou os três volumes para pintores

de 21.000 vasos de figuras vermelhas – Attic Red-figure Vase-painters (*ARV*) e, em 1971, o suplemento – Paraliponema (*Para*) para figuras negras e vermelhas. As listas de Beazley apresentam não menos que 200 pintores de figuras negras e quase o dobro de pintores de figuras vermelhas.

Essas obras contêm um conjunto de dados imprescindível para o estudioso da cerâmica que são utilizados como ponto de partida para as pesquisas; para as demais categorias de vasos, não apenas os áticos, o método se aplica para a formação do *corpus* documental e permite classificações estilísticas e atribuições artísticas. Beazley tornou possível o estudo aprofundado da cerâmica ática e seu método foi utilizado em praticamente todos os estudos posteriores sobre os vasos cerâmicos.

Seguindo essa metodologia, A.D. Trendall reconheceu aproximadamente 20.000 vasos itálicos, publicando o catálogo *The Red Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, em 1967, e seus suplementos (publicados no *BICS*, 1970 e 1973) e *The Red-Figure Vases of Apulia* (1978; 1982, 2 vols. e Suplementos). Autores como Haspels (1936), Hemelrijk (1974), Kurtz (1975), Mannack<sup>16</sup> (2001) entre muitos, expressam em suas obras a continuidade do trabalho de Beazley.

#### - Da iconografia

No contexto histórico de conhecimento dos vasos, podemos acompanhar a periodização indicada por Alain Schnapp (1985) para o desenvolvimento dos estudos das imagens. O autor aponta três fases principais, caracterizadas já em 1891, à qual inclui a fase atribucionista. São elas:

a) a artística, quando os vasos são descobertos, colecionados e publicados com a intensa colaboração de artistas que ilustram os registros das peças em catálogos;

b) a exegética, que se inicia com “l’ère des professeurs”, em meados do séc. XIX, quando os vasos deixam de ser apenas peças de coleções e passam a ser objetos de estudo e as imagens presentes neles começam a ser analisadas e interpretadas; o conhecimento surge do contato direto com o objeto, “du rapport qui s’établit entre l’archéologue et l’oeuvre”. É

---

<sup>16</sup> Thomas Mannack publicou pela série Oxford Monographs on Classical Archaeology, sua tese *The Late Mannerists in Athenian vase-painting* (Oxford Univ. Press, 2001).

neste contexto que o simbolismo toma força e que a imagem torna-se uma categoria-chave: “mais quoi de plus imposent que l’image? L’image en saisissant fortement le sens parviendra plus sûrement jusqu’à l’âme et y fera d’un coup pénétrer la vérité d’une salutaire façon” (Creuzer, *in* Schnapp, 1985:70).

c) da crítica histórica, indicada sobretudo pela publicação do catálogo alemão de O. Jahn, quando estabelece-se o método de catalogação das coleções, baseado em comparações, definições de proveniência, datação. Nesse período, os vasos gregos são considerados o meio direto para a compreensão da vida cotidiana dos antigos: “les vases peints sont à peu près pour nous ce que serait l’imagerie de nos journaux illustrés si notre peinture toute entière périssait d’un seul coup” (Pottier, *in* Schnapp, 1985:71). Positivista, nesta fase os vasos são estudados de maneira sistemática, baseando-se neles mesmos já que traziam em si informações únicas. O conhecimento daí obtido deveria completar aquele reunido através dos textos antigos, relacionando-se, sobretudo, a versões conhecidas ou perdidas de mitos. Estabelece-se uma divisão temática das imagens em duas grandes categorias: os temas míticos e heróicos e os temas familiares, divisão esta que influenciaria até hoje os estudos iconográficos.

O atributo iconográfico passa a ser extremamente valorizado, considerado “o recurso da técnica de leitura iconográfica que permitia não somente identificar as personagens mitológicas, bem como discernir o mitológico e heróico do humano e, finalmente, identificar as diferentes cenas cotidianas por meio de atributos próprios. Assim, na identificação de deuses, *pétasos*, *kerykeïon* e botas aladas correspondiam a escrever o nome de Hermes, do mesmo modo como, na identificação de cenas cotidianas, disco, esponja e *strigilis* equivaliam a uma cena de palestra” (Cerqueira, 2001:26).

Aprofundando-se o estudo das imagens, métodos específicos para a análise são desenvolvidos e linhas teóricas refinadas; percebe-se nos anos 80 uma grande preocupação em definir-se melhor determinados pontos e abordagens. Por exemplo, a definição do que é imagem, como abordá-la, o que ela significa, como ela é recebida, enfim, é um ponto da discussão teórica que pode ser ilustrado pelo denso artigo de Philippe Brunneau (1986) que, entre outras preocupações, procura definir esse objeto de estudo. Segundo o autor – aqui, de uma maneira simplificada –, imagem é uma representação, algo que visa se referir a uma realidade visual.

Mas a imagem não é uma simples ilustração do discurso oral ou escrito nem uma reprodução fotográfica do real, ela é uma construção: “c’est une oeuvre de culture, la création d’un langage qui, comme tout autre langue, comporte un élément essentiel d’arbitraire. La palette de formes figurées que chaque civilisation élabore et qu’elle organise à sa façon, dans son style, en les disposant sur certaines surfaces, apparaît toujours comme le produit d’un filtrage, d’un découpage, d’un codage du réel suivant les modalités que lui sont propres” (Vernant *in* La cité des Images, 1984:5).

Se ela é uma construção, ela é organizada de maneira sistemática e “l’analyse sémiotique permet de faire apparaître la logique qui préside à la construction de chaque image et articule celle-ci à l’ensemble de l’imagerie. La méthode permet en outre d’établir avec plus d’exactitude le sens des images et de l’approfondir. Cette sémiotique de la signification débouche aussi sur une sémiotique de la communication” (Bérard, 1983:5).

Nesse contexto de definições e idéias há, segundo Cerqueira (2001:27), uma divisão dos estudos iconográficos em duas tendências predominantes: uma iconografia positivista descritiva e uma iconografia interpretativa e histórica. A primeira, tratava da imagem de maneira objetiva, linear, descrevendo e categorizando. A segunda, buscava o sentido das imagens de maneira mais profunda, simbólica, além da simples descrição.

Percebeu-se que a pintura de vasos não tem um compromisso com registro da vida diária e a hermenêutica dos vasos, pois, vem oscilando do simbolismo ao realismo; “d’un côté l’image entendue comme une communication particulière avec la divinité ou l’au-delà. De l’autre, l’image ravalée à l’enregistrement photographique, à l’oeil mécanique qui révèle une dimension visuelle de la réalité. Ce faisant la ‘science’ des images refoule une question de fond : à quoi servent les images dans la tradition grecque? De Sémonide à Platon en passant par les Tragiques, les images occupent une place bien définie dans la théorie de l’art, la réflexion sur l’image est un moyen de penser le monde, de réfléchir à l’autonomie de la perception humaine” (Schnapp, 1985 :74).

## 2. A Ciência da Atribuição e a Arqueologia da Imagem para a nossa pesquisa

As duas abordagens fundamentais para o estudo dos vasos reunidos nesta pesquisa possuem um histórico de refinamento em suas metodologias de análise e atualmente apresentam-se fortalecidas e rigorosamente científicas.

O trabalho de Beazley aparece muitas vezes como o ponto de partida para pesquisas sobre os vasos cerâmicos, primeiro porque suas obras servem quase como um guia sobre os pintores<sup>17</sup>, segundo porque o estudo sistemático dos vasos demanda a formação de um *corpus* documental.

Sendo assim, as atribuições e análises feitas por Beazley apontam os caminhos a serem tomados durante a pesquisa, quando assumimos que elas estejam corretas. Há, contudo, uma corrente de arqueólogos que vem nos últimos anos criticando a validade do trabalho de Beazley.

No artigo “‘Through a glass darkly’ I: some misconceptions about the study of greek vase-painting” (1999:286-189), John Oakley apresenta algumas questões levantadas pela crítica e as rebate com vigor.

Segundo o autor, as principais idéias defendidas pelos críticos são:

1. o interesse exagerado na atribuição em detrimento de outras áreas de estudo, especialmente da imagética;
2. as atribuições distorcem o conhecimento sobre os vasos e seus produtores, e nos levam a supervalorizá-los;
3. as atribuições aumentam o valor monetário dos objetos, podendo encorajar o comércio ilegal de Antigüidades;
4. as atribuições reforçam a figura do indivíduo, enquanto o foco deveria ser dado aos movimentos sociais;
5. pintores de vasos são figuras vagas, sem nenhuma realidade histórica ou social;

---

<sup>17</sup> A importância das obras de Beazley é incontestável, porém “Beazley’s great volumes of lists – *ABV*, *ARV* and *Paralipomena* – are sometimes jokingly referred to as the Bible; and this joke makes me a little uncomfortable. A bible, the unalterable text of a supposedly revealed truth is something which can have no possible place in scholarship, where *every* scholar’s every opinion must be provisional and revisable. A joke is a joke, certainly; but it may betray a dangerous attitude, and we need to remember that we can have no sacred books” (Robertson *in* Kurtz, 1985:19).

6. é realmente possível identificar indivíduos com essa metodologia ou as atribuições são pronunciamentos *ex-cathedra*? (Oakley, 2001:287).

Percebemos que certos questionamentos tendem ao absurdo já que os argumentos não são cientificamente apoiados em fatos. Oakley, por sua vez, tenta responder a cada uma dessas questões, propondo ao final uma contra-lista de fatos favoráveis à metodologia de atribuição.

Em primeiro lugar, a atribuição não deixa em segundo plano as demais abordagens do material: tomando-se como ponto de partida o conhecimento de uma personalidade artística, de um indivíduo, as imagens são contextualizadas e podem ser melhor compreendidas. Se a arte é criada a partir do esquema psicológico, da realidade daquele que a criou, identificar o indivíduo passa a ser o primeiro passo para compreender o esquema imagético e a realidade na qual ele foi criado.

Sobre a questão da supervalorização dos vasos, tanto como material de estudo quanto objeto comercializável, duas considerações são feitas: é natural que a cerâmica seja mais estudada, afinal é o material mais durável, preservado e encontrado em enorme quantidade, para todas as sociedades de diferentes períodos. Quanto à supervalorização comercial, Oakley simplesmente diz que “the study of any class of object is liable to increase their price in the salesroom. Should we stop our study of all objects because of potentially increasing their value? Of course not” (1999:287).

O questionamento da crítica sobre o foco no indivíduo é talvez o argumento mais fraco e absurdo. Existe maneira de se entender o todo sem compreender as partes? Ao entendermos melhor os artistas individuais, temos melhores condições de avaliar os movimentos sociais e culturais, uma vez que esses indivíduos são ativos em suas sociedades. Oakley lembra ainda que muitas das grandes figuras históricas são conhecidas por documentação secundária; no caso dos pintores de vasos, a documentação é primária, já que os vasos foram feitos e decorados por eles, representando uma fonte fidedigna de informações.

As críticas aos métodos são feitas por um motivo: Beazley não dedicou nenhum artigo exclusivamente para a exposição da metodologia. Devemos encontrar em suas publicações as linhas teóricas e metodológicas por ele seguidas durante o estudo de pintores específicos. Então, observando a *obra* de Beazley, a metodologia salta aos olhos: a compreensão do



objeto, do vaso, vem da atenta observação deste, de sua forma, do estilo, da decoração; a comparação deste vaso com outro, ou com um conjunto deles, permite a definição de similaridades ou discrepâncias que evidenciam as marcas individuais. Evidenciada a individualidade, é possível nomear o produtor daquele vaso, mesmo que esse nome não passe de uma convenção.

Segundo Oakley, a validade dos métodos de atribuição pode ser compreendida em cinco pontos que julgamos fundamentais:

“1. Attribution allows us to identify individuals, thereby given life to the pottery industry;

2. Attribution provides a framework into which most pots can be placed;

3. Attribution provides a tighter and firmer cronology, as well as allowing us to understand better the regional styles and there the relationship to each other;

4. Attribution is usefull when combined with other approaches, such as iconographical analysis, for it is an enabling process;

5. Attribution allows us to place the craftsmen’s work against the sculpture, literature and politics of its time” (1999: 289).

O quarto ponto de Oakley representa uma síntese de nossas propostas.

Para o estudo iconográfico proposto em nossa tese, baseamo-nos em estudos sistemáticos como os desenvolvidos no *Lexicom Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* e *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)*, que visam o estabelecimento de grandes *corpora* iconográficos. Em nosso caso, esses modelos funcionam como ferramentas de análise para as imagens dos vasos de nosso Catálogo, cuja organização é, enfim, baseada nos resultados do estudo.

Para esta tese não tivemos como objetivo principal uma discussão teórica da imagem, mas, como fazemos uso de alguns dos modelos metodológicos da iconografia como ponto de partida para a análise das imagens presentes nos vasos atribuíveis ao Pintor de Gela, precisamos lidar sobretudo com seu problema central e histórico: a separação entre ‘temas mitológicos e heróicos’ e ‘temas humanos’. De fato é muito arriscado separar-se em níveis estanques os temas que muito provavelmente não eram entendidos dessa maneira na Antigüidade: “dans l’imagerie archaïque (et souvent classique) les catégories de la représentation ‘mythologique’ et de la vie quotidienne sont des pôles opposés mais liés par

la dynamique même de l'image ... La recherche des scénarios, des substitutions, des complémentarités permettent de construire une sémiologie qui révèle qu'en matière d'iconographie le merveilleux est quotidien" (Schnapp, 1985:75).

No entanto, quando decidimos organizar o Catálogo de acordo com nossa análise iconográfica, separamos as 'cenas divinas', as 'cenas heróicas' e as 'cenas do cotidiano', cientes de que essas esferas podem não ser dissociáveis tão facilmente na iconografia grega. Essa separação em temas não foi feita ignorando a possibilidade de as esferas estarem intimamente ligadas ou ignorando toda uma discussão teórica produzida ao longo dos anos. Categorizamos nossas imagens e as estudamos dessa maneira correndo o risco de simplificarmos uma discussão, mas arcando com as conseqüências: no capítulo de estudo iconográfico será percebida uma situação em que esse problema ficou evidente e as maneiras de tentar contorná-lo serão lá explicitadas.

A análise iconográfica é importante em nossa pesquisa na medida em que auxilia a caracterizar uma produção. Junto à atribuição, oferece informações mais precisas sobre determinados vasos em contexto específico.

De certa maneira, parece que nossa pesquisa se acomodaria confortavelmente em um momento inicial do conhecimento dos vasos e de suas abordagens, constituindo um anacronismo, já que nesse contexto atual dos estudos dos vasos, propomos a "volta ao básico". Mas, embora os estudos em ceramologia mostrem-se tão atuais, tão refinados e tão desenvolvidos, alguns problemas de base prosseguem: o atribucionismo não resolveu todas as questões de identidade artística; muito material tem sido descoberto ao longo dos anos, aumentando o *corpus* documental que seguramente passará por estudos de atribuição. Além de tudo, muitas atribuições atuais podem conter problemas, sobretudo porque este não é mais o objetivo primordial das análises iconográficas. A análise da imagem, por sua vez, acomoda-se em diferentes objetivos e, por isso, pode ser feita de maneira parcial. Por exemplo, estudos que se importam sobretudo com a imagem e que não levam em conta o suporte; ou mesmo estudos que consideram apenas a imagem de um lado do vaso e não a do outro.

Entre alguns problemas metodológicos e de divulgação de resultados, um nos pareceu pertinente: utilizando as informações de alguns catálogos ou dos *corpora* iconográficos, muitas vezes deparamo-nos com dados equivocados ou incompletos. Mesmo que a

discussão sobre atribuição não seja o objetivo principal em um estudo ‘puramente’ iconográfico, ou que apenas para efeitos de informação a identificação da peça com seus dados de coleção, por exemplo, esteja equivocada, a contextualização (cronológica, geográfica, produtiva) desta pode estar comprometida, e isto influenciará nos dados finais, o que, para a referência e utilização em trabalhos futuros, apenas perpetuará o problema.

Portanto, posicionamos nossa pesquisa onde o observar, compilar, documentar e descrever o material representam o primeiro passo para o início da compreensão e caracterização de uma produção que pode ser relacionada a um indivíduo que, enfim, poderá ser compreendido em um contexto. Além disso, observando do particular para o geral, e fazendo o caminho inverso, podemos compreender globalmente diversas questões culturais.

Nossa pesquisa propõe a monografia do artista: através da análise das características estilísticas e formais, decorativas e iconográficas da personalidade denominada Pintor de Gela, procuramos reunir o máximo de informações sobre o *indivíduo*, para daí inferirmos questionamentos e suposições que se estendam para o todo.

No caso, o artista individualizado e a compreensão de sua produção oferecem informações que podem ser relacionadas a diversas outras questões, como a relação entre o artista e sua obra, a relação entre artistas, a relação entre oficinas, a relação entre essas personagens em suas sociedades específicas e a relação dessas sociedades com outras.

### 3. O Pintor de Gela

Em 1936, C. H. E. Haspels caracterizou e nomeou diversos artistas responsáveis pela produção de vasos – na maioria léцитos – na Atenas dos séculos VI e V a.C., publicando essas informações na importante obra *Attic Black-Figured Lekythoi (ABL)*.

Dedicando algumas páginas de seu livro a um conjunto de 214 vasos, Haspels definiu os traços e as características que a levaram a agrupá-los e ligá-los formal e estilisticamente a uma personalidade artística a quem batizou ‘Pintor de Gela’, um dos artistas mais prolíficos do período, graças à sua grande produção de vasos – hoje contabilizando mais de 370 peças atribuíveis a ele, à sua maneira e à sua oficina – entre léцитos, enócoas, olpas e ânforas, decorados com diversos temas de contexto divino, heróico, humano.

Dos 214 vasos elencados por Haspels no *ABL*, 120 fazem parte de nosso Catálogo e foram estudados por nós empiricamente ou através de imagens publicadas. As 94 peças restantes da lista-base de Haspels compõem um conjunto de vasos apresentados em uma Lista utilizada em nossa pesquisa para a contabilidade final de formas e temas iconográficos, uma vez que não foi possível reunir imagens ou dados mais completos, além das descrições e informações sumárias encontradas.

Haspels comenta que muitas das atribuições feitas no *ABL* já haviam sido indicadas por Beazley anteriormente, porém não publicadas; Beazley no *Attic Black Figure Vase Painters (ABV)* e no *Paralipomena (Para)* acrescentou alguns vasos à listagem do *ABL*, mas não dedicou capítulos ou artigos específicos a esse artista. Apenas em 1974 um primeiro trabalho exclusivamente dedicado ao Pintor de Gela foi publicado: um artigo na revista *BABesch*, em que J. M. Hemelrijk estudou os vasos da coleção do Museu Allard Pierson de Amsterdam, caracteriza o Pintor – na realidade, incorpora e reapresenta em seu texto os elementos já indicados por Haspels – faz correções e críticas às atribuições originais e acrescenta outros vasos à lista-base.

Para o trabalho de atribuição desses vasos Haspels indicara um caminho que muitos seguiram e é compreensível que autores que dedicaram algumas linhas ao Pintor de Gela em artigos ou catálogos tenham repetido o que ela disse em 1936. De fato, a caracterização que a autora propôs para o artista pode ser considerada definitiva, embora isto também possa ter contribuído para alguns problemas observados durante nossa pesquisa.

Beazley, o autor que definiu os caminhos para a atribuição, demonstrou alguma dificuldade em publicar explicitamente seus métodos, mas basta uma leitura atenta de sua obra para compreendê-los bem. Haspels, discípula de Beazley, demonstrou no *ABL* a metodologia compartilhada com seu tutor e, de maneira pouco mais explícita, apresentou alguns de seus critérios de análise do material.

Portanto, optamos por começar pelo começo e fazer como alguns outros estudiosos: também apresentaremos as caracterizações de Haspels para definir a personalidade artística nomeada Pintor de Gela e, a partir daí, incluiremos os dados, as críticas, as sugestões e as correções que foram sendo formuladas ao longo de nosso trabalho.

### *1. Nomenclatura e origem*

No geral, o estilo do Pintor de Gela é muito característico, permitindo que as atribuições feitas até hoje estejam, de maneira geral, corretas. Seu nome é definido graças a um dado objetivo, a proveniência: a maior parte dos vasos estudados por Haspels, segundo ela, foi encontrada em Gela, na Sicília.

O Pintor de Gela pode ser considerado um artista completo, uma vez que tanto molda como decora seus vasos com a mesma dedicação: ele pensa como um ceramista – porque ele é um deles – consciente do volume sobre o qual coloca os elementos da imagem que constrói, consciente assim da natureza do objeto suporte da imagem e das manipulações e rotações que serão feitas ao longo de sua utilização. Podemos dizer que ele representa um caso particular no período das figuras negras na Ática e que por realizar as duas funções, poderia ser denominado o “artista” de Gela. Claro, o termo “pintor” é consagrado na literatura e nós o utilizamos dessa maneira porém tendo em mente que o artista ao qual nos referimos tanto é o oleiro quanto o pintor dos vasos.

Há também um conjunto de vasos atribuídos não ao Pintor, mas próximos a ele e que podem ter sido fabricados por discípulos ou outros artistas em um mesmo ateliê. No *ABL*, Haspels separa 11 vasos em dois grupos principais que podem ser ligados ao Pintor e que possuem características decorativas específicas, o que influencia na atribuição. No restante de nossa documentação, encontramos outros vasos atribuídos de diversas maneiras: “near

Gela Painter” ou “manner of Gela Painter”, entre outros termos menos recorrentes porém mais questionáveis, como “connected to”, “to compare with”, “maybe...”, “Gela Painter?”.

Nesta pesquisa reduzimos essa gama de termos a duas principais formas – “à maneira do Pintor de Gela” ou “à oficina do Pintor de Gela” – de acordo com uma proposta de atribuição baseada em critérios específicos e apresentados de maneira explícita no subcapítulo “Atribuindo...”. Acreditamos que com essas propostas, visualizamos não só as características próprias do Pintor, mas também podemos destacar do conjunto exemplos para os quais outras mãos sejam correspondidas, o que nos permite responder algumas questões sobre a colaboração de artistas nas produções.

## *2. Características principais*

### *- As formas*

No início de sua produção, à época de Leagros, o Pintor de Gela utiliza vasos cilíndricos assim como os demais artistas de seu período; os léцитos compõem a grande maioria de sua produção, seguidos das enócoas e cóes, das olpas, e das ânforas.

Depois, seus léцитos tornam-se um pouco mais espessos e com formas mais arredondadas e bojudas que variam em tamanho – os menores com aproximadamente 13 cm, os maiores entre aproximadamente 30 e 35 cm. Os ombros são marcados mas não muito angulosos, fazendo o limite com o corpo de maneira bastante suave. As alças são delgadas porém firmes e os pés normalmente são moldados em dois degraus.

Observamos algumas variações nas formas dos léцитos, classificando-os de duas maneiras: vasos arredondados e vasos alongados. Os arredondados podem apresentar pequenas diversificações, principalmente na forma do ombro, sendo que as variações mais recorrentes podem ser exemplificadas pelas seguintes peças:

1. léцитos grandes como o do Museu Britânico 1772.3-20.2 (**034**), com boca grande e larga, ombro levemente inclinado para baixo, formando um ângulo suavemente marcado com o corpo bojudo, que afina de maneira suave em direção ao pé (**Fig. 1**);

2. léцитos médios como o de Delos B 6.128 (**072**), com boca mais estreita, ombro inclinado levemente para cima, formando um ângulo suave, porém mais marcado com o corpo também bojudo, mas que afina mais abruptamente em direção ao pé (**Fig. 2**);

3. léцитos médios a grandes, como o Siracusa 21941 (**146**), com boca mais estreita, ombro inclinado para baixo, quase sem formar ângulo com o corpo arredondado, que se afina suavemente em direção ao pé (**Fig. 3**).

Os léцитos descritos como alongados são normalmente de maiores dimensões, boca que tende mais para a forma estreita, pescoço fino e relativamente curto em relação à proporção do corpo, que é comprido e cilíndrico. O que os caracteriza é a proporção entre o ombro e a parte inferior: a forma se mantém equilibrada de cima a baixo, sem afinar. Os léцитos Siracusa 19854 (**015**), Siracusa 21848 (**021**) exemplificam bem essa variação. Alguns possuem a base mais arredondada, como o Siracusa 19884 (**233**) (**Fig. 4**).

As enócoas também variam em forma, podendo ser divididas em três tipos principais:

1. a enócoa de tipo I, com pescoço mais fino e adicionado ao corpo, que é bastante arredondado e afunila bem marcadamente em direção ao pé, como as enócoas do Museu do Louvre F 162 (**182**) e Munique 1824 (**123**) (**Fig. 5**);

2. a enócoa de tipo II, em que o pescoço forma um limite bastante suave com o corpo – que é bojudo mas sem um afunilamento tão forte quanto à de tipo 1 – e alça alta, que ultrapassa o limite da boca, como na do Museu Allard Pierson 3742 (**111**) (**Fig. 6**);

3. enócoa tipo III, que é moldada numa única linha delgada em que o pescoço e corpo são contínuos (**Fig. 8**), como na do Museu Nacional de Spina 197 (**229**).

As enócoas atribuídas ao Pintor de Gela normalmente possuem boca trilobada; uma forma mais reduzida, miniaturizada de enócoa, denominada cóe, pode apresentar as mesmas características formais das enócoas tipo I e III, bastante bojudas, como as peças do Museu Britânico, B 509 (**237**) e de Leiden, K.94/9.20. (**112**) (**Fig. 7**).

As olpas possuem uma forma bastante regular, com corpo bem sinuoso e proporcional, boca chata e alça larga em fita (**Figs. 9 e 10**), como as olpas Paris, Museu do Louvre F 334 (**095**) e Roma, Museu Etrusco de Villa Giulia 20915 (**179**). Há uma olpa em nosso catálogo com a forma mais próxima à de uma enócoa, com sua boca trilobada e alça em cilindro duplo que ultrapassa o limite da boca, tipo diferente das demais olpas atribuídas

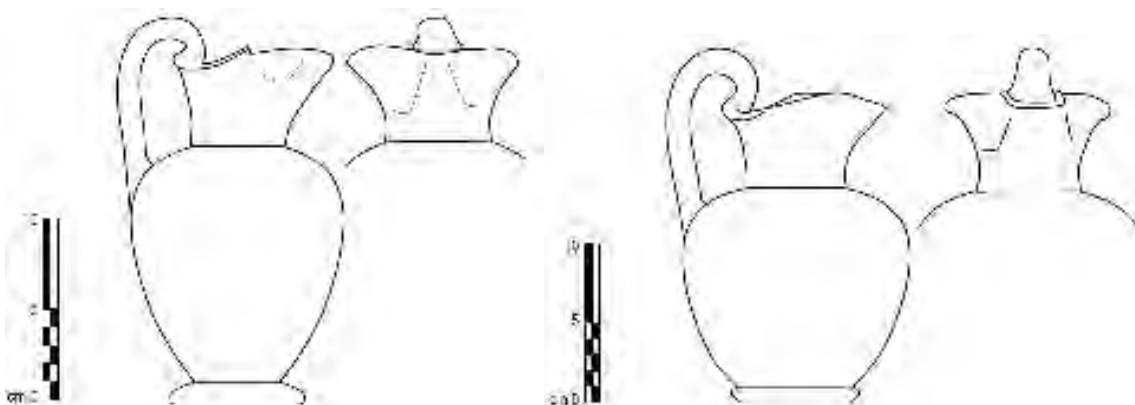


**Fig. 1** – Londres MB.1772.3-20.2 (034)

**Fig. 2** - Delos 6.128 (072)

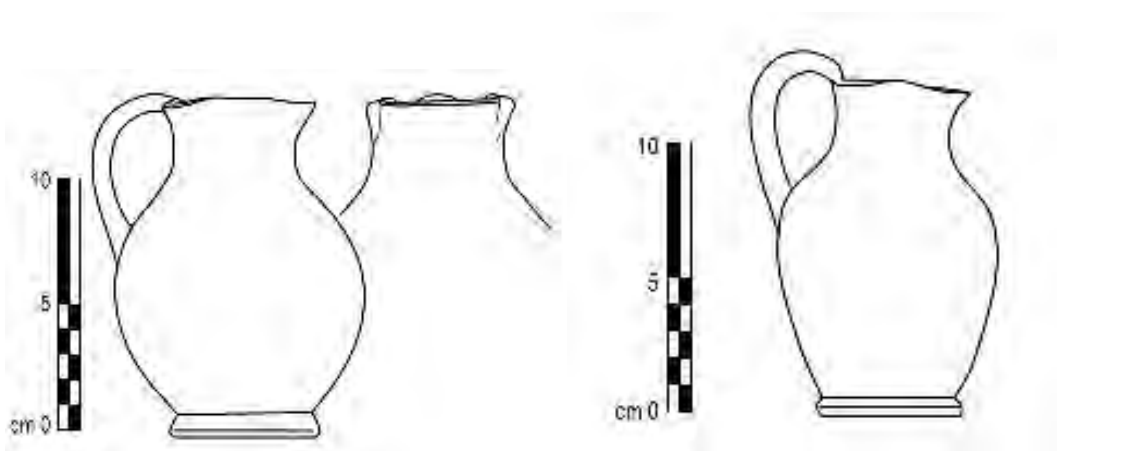
**Fig. 3** - Siracusa 21941 (146)

**Fig. 4** - Siracusa 19884 (233)



**Fig. 5** - Munique 1824 (123)

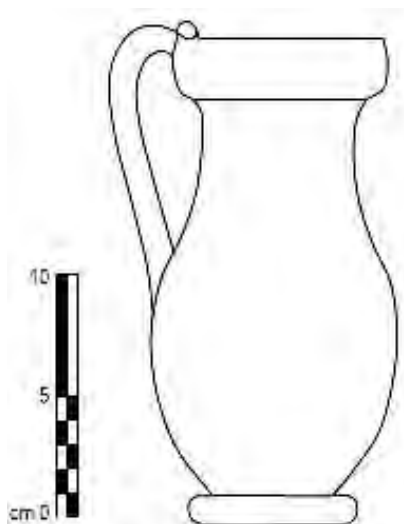
**Fig. 6** - APM 3742 (111)



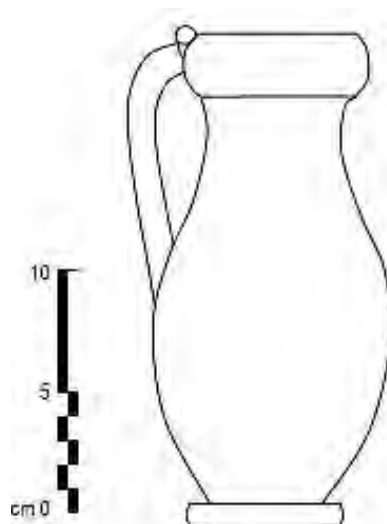
**Fig. 7** - Leiden K.94/9.20 (112)

**Fig. 8** - Ferrara 193 (063)

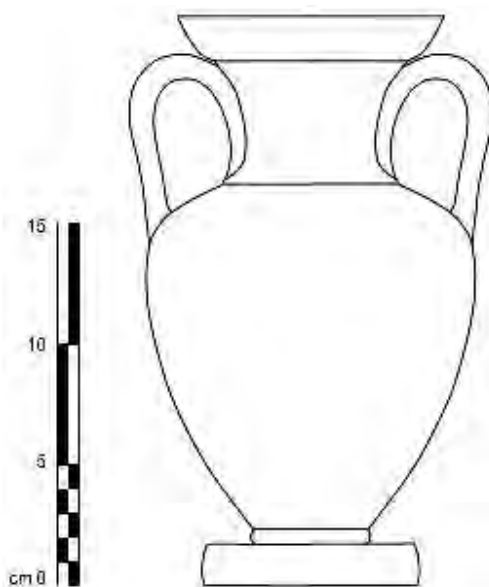




**Fig. 9 - Villa Giulia 20915 (179)**



**Fig. 10 - Louvre F 333 (107)**



**Fig. 11 - Palermo NI 1955 (011)**

\* Todos os desenhos foram feitos a partir de fotografias e informações das dimensões (altura e diâmetro) por **Gilberto da Silva Francisco** (2009).

ao Pintor (Paris, Museu do Louvre F322 (155), mas que se trata de uma forma conhecida e comum nas oficinas áticas do período.

Três ânforas são atribuídas ao Pintor de Gela, Berlim 1882 (099), Viena 815 (008) e Palermo, Museu Nacional NI 1955 (011) (Fig. 11), restaurada e com pouquíssimo da cena preservada: todas possuem corpo bojudo que se afunila em direção ao pé, alças paralelas e bocal largo.

#### - A decoração

No que se refere à decoração acessória ou de preenchimento, diversos traços podem ser evidenciados para a caracterização do Pintor. No universo decorativo de léцитos de figuras negras as características são bem definidas: linhas horizontais, faixas decorativas e lingüetas nos pescoços e em suas bases, padrões florais ou estilizados no ombro e faixas decorativas acima e abaixo do campo figurado estão presentes em virtualmente todos os vasos. A decoração nos léцитos atribuídos ao Pintor de Gela não foge desse padrão mas apresenta traços bastante peculiares que são utilizados como mais um aspecto definidor de seu estilo.

As faixas ornamentais que delimitam a cena principal nesses vasos, comumente na parte superior do campo figurado, são dos seguintes tipos:

- pontos em ‘zigzag’, ligados ou não por traços em diagonal (Figs. 12 a 14);
- meandros orientados para a direita (Figs. 21 e 22);
- quadriculados, às vezes com linhas bem retas, cuidadosamente preenchidas ou um pouco mais rústicos, quando os quadrados negros mais parecem pequenas gotas sobre grades (Figs. 16 a 18), padrão bastante apreciado para decoração das bocas das olpas (Figs. 28 a 31);
- folhas de hera estilizadas entre linhas horizontais, utilizadas no enquadramento superior da cena principal em alguns léцитos (Fig. 15), em faixas decorativas nos pescoços das olpas (Figs. 29 a 31) e no enquadramento lateral do campo figurado de algumas enócoas;
- suásticas simples (Fig. 20) e suásticas com quadrados decorados (Fig. 19);
- folhas duplas abertas (Fig. 23), comuns em faixas decorativas de ânforas (Fig. 24);

- faixas formada por seqüências de ovas, sobretudo nas enócoas (**Fig. 26**), como em Atenas Vlasto (**083**); ocorre também no lécito Londres 1905.7-11.1 (**116**) (**Fig. 27**);

As faixas decorativas que aparecem na parte superior do campo figurado, no limite anguloso do ombro com o corpo do vaso (no caso dos léцитos) são normalmente limitadas por linhas horizontais, mais freqüentemente uma linha acima e duas abaixo, de cor negra e, eventualmente, vermelha.

O campo figurado é normalmente limitado abaixo por linhas ou estreitas faixas horizontais negras, algumas vezes acompanhadas de linhas horizontais vermelhas. À exceção das enócoas **012**, **017**, **140**, **164** e das ânforas **007** e **008**, todos os vasos possuem a parte inferior do corpo coberta pelo verniz negro que estende-se para o pé.

O fundo de cena normalmente é decorado com galhos estilizados, frutos (normalmente pequenas bolas pintadas de branco e/ou grandes cachos de uvas negros, estilizados) ou algum outro tipo de vegetação, como pequenas árvores e palmeiras (**Figs. 32 a 37**).

A adição de cores é muito comum nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela: o branco é adicionado para detalhes da decoração, normalmente frutos, tecidos, detalhes nas vestimentas das personagens, na anatomia dos animais e, como de praxe, na pele das figuras femininas. O vermelho, que pode adquirir uma tonalidade forte e alaranjada ou mais escura e púrpura, aparece freqüentemente nas linhas horizontais que decoram a base do pescoço, em algumas linhas horizontais que compõem as faixas decorativas, e comumente em barbas, cabelos, fitas, caudas de Sátiros e de animais, arreios, detalhes de carros, detalhes nas vestimentas e em linhas horizontais no limite inferior da cena, próximas à área negra reservada ao final do vaso.

Ocorre em alguns vasos atribuídos ao Pintor de Gela o uso de letras no fundo da cena (NO, NN, NE, entre outros conjuntos, **Figs. 38 a 40**). Essas letras possuem caráter decorativo, uma vez que não formam palavras e vêm desprovidas de significado, mas podem ser interpretadas como tentativas de “sonorização da imagem”, como sugere Ducroux (1996:198), criando uma expressão gráfica do movimento e agitação que envolvem certas narrativas, como em algumas cenas na palestra (**179**), cenas com instrumentos musicais (**226**), cenas de caça (**205**, **209**) ou cenas dionisíacas (**082**, **086**) por exemplo.



**Fig. 12** - Siracusa, Museu Reg. Paolo Orsi 19854 (015)



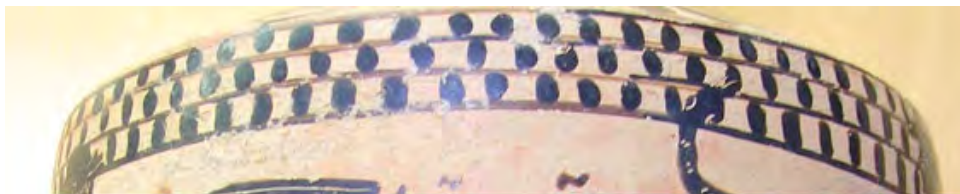
**Fig. 13** - Siracusa, Museu Reg. Paolo Orsi 19857 (215)



**Fig. 14** - Delos, Heraion B 6128 (072)



**Fig. 15** - Agrigento, Museu Arq. Reg. R 145 (165)



**Fig. 16** - Palermo, Museu Arq. Reg. Antonio Salinas NI 2023 (082)



**Fig. 17** - Atenas, Museu Nacional 11749 (081)



**Fig. 18** - Palermo, Museu Arq. Reg. Antonio Salinas NI 1904 (158)



**Fig. 19** - Siracusa, Museu Reg. Paolo Orsi 19881 (064)



**Fig. 20** - Atenas, Museu Nacional 18568 (121)



**Fig. 21** - Siracusa, Museu Reg. Paolo Orsi 21941 (146)



**Fig. 22** - Siracusa, Museu Reg. Paolo Orsi 26750 (216)



**Fig. 23** - Agrigento, Museu Arq. Regional R 147 (084)

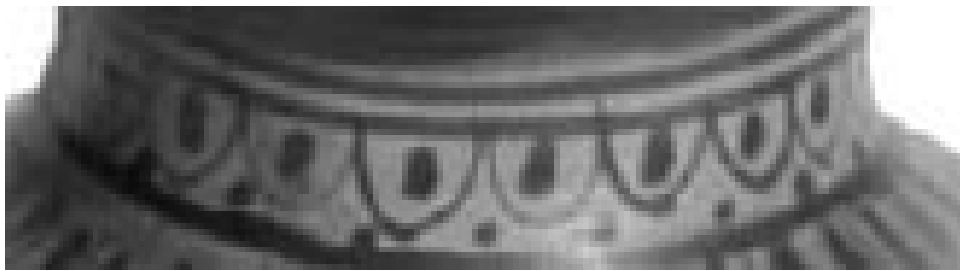


**Fig. 24** - Palermo, Museu Arq. Reg. Antonio Salinas NI 1955 (011)



**Fig. 25** - Londres, Museu Britânico 1836.2-24.129 (194)





**Fig. 26** - Oundle School Col. (173bis)



**Fig. 27** - Londres 1905.7-11.1 (116)



**Fig. 28** - Roma, Mus. Etr. di Villa Giulia 20915 (179)



**Fig. 29** - Paris, Museu do Louvre F 334 (095)



**Fig. 30** - Paris, Museu do Louvre F 333 (107)



**Fig. 31** - Paris, Museu do Louvre Cp 10710 (223)



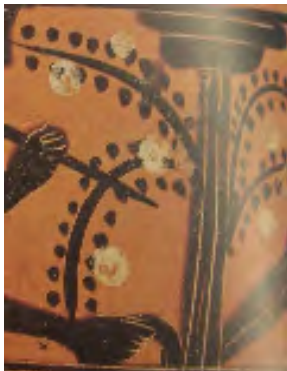
**Fig. 32-** Siracusa 21848 (021)



**Fig. 33 -** Tel Aviv 849.58 (170)



**Fig. 34 -** Agora 2569 (005)



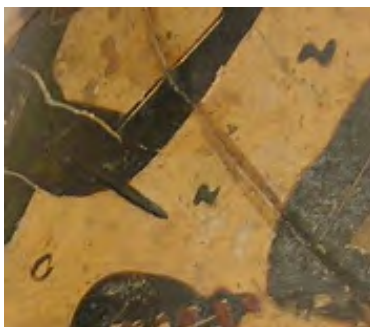
**Fig. 35 -** Palermo 676 (162)



**Fig. 36 -** Copenhagen 13788 (172)



**Fig. 37 -** Londres B 498 (166)



**Fig. 38-** Villa Giulia 20915 (179)



**Fig. 39 -** Agora 24067 (126)



**Fig. 40 -** Palermo 2023 (082)

Alguns vasos possuem grafite no pé: Genebra 12048 (**009**), Compiègne 1040 (**014**), Gela 40215 (**066**), Louvre F 333 (**107**), Louvre F 344 (**151**), LA County (**152**), Karlsruhe B 31 (**191**), Louvre Cp 10710 (**223**), Adria 22786 (**228**). Essas marcas porém não apresentam consistência que possa fornecer algum dado sobre marca da oficina; são riscos aleatórios, que se parecem com letras, mas sem significado. O grafite da pequena enócoa **228** parece uma palavra (“*kai*”, escrita ao contrário) e Bonomi (*CVA* Adria 2) questiona-se se ela possa ser etrusca.

- *As figuras*

As figuras humanas são facilmente reconhecíveis: elas possuem nariz longo (**Figs. 41 a 48**), olhos arredondados, com a pupila e o globo ocular bem definidos e boca marcada por pequenas incisões. Nas figuras masculinas, barba simples e rígida, normalmente desenhada em uma única linha desde a testa, passando pela orelha (**Figs. 41, 43, 44 e 45**); a base normalmente é curva, mas algumas possuem detalhamento dos pelos, sobretudo nos Sátiros e em Dioniso. Raras vezes as figuras masculinas são imberbes. Os cabelos variam de longo, sobre os ombros, ou curtos e bem definidos por incisões. Algumas figuras são coroadas. Nas figuras femininas (**Figs. 46 a 48**) é mais difícil perceber alguns detalhes do rosto, sobretudo porque o branco sobre o verniz negro não se preserva muito bem e as incisões são muito fracas. Nas figuras em que ainda é possível discernir o rosto, o tratamento é basicamente o mesmo: nariz longo, olhos amendoados marcados por incisões muito leves e quase desaparecidas; a boca é imperceptível na maioria. Os cabelos são normalmente presos em coque e é comum que tenham fitas, faixas ou tiaras na cabeça. Há um tipo de toucado em algumas figuras femininas, como um turbante que aponta para cima (**Fig. 48**).

Os braços masculinos são simples e fortes, mas não é comum que a musculatura esteja marcada. Normalmente há uma linha incisa contínua que marca o ombro e o braço; quando os braços estão dobrados, os cotovelos são simples e não possuem incisões para marcar o osso, há apenas a linha de contorno do braço. As mãos são particularmente simples mesmo quando há um maior detalhamento dos dedos (**Figs. 52 a 57**). Sobretudo mãos de Sátiros e Mênades são exageradamente simplificadas, parecendo folhas (**Figs. 51 e 55**).



Os troncos (**Figs. 49 a 51**), nas figuras masculinas, possuem poucas incisões para marcar a musculatura do abdome e peitoral; são poucas e fortes linhas que definem o corpo. O sexo é marcado por duas incisões contínuas, mesmo nos Sátiros, que não possuem falo pronunciado.

As pernas masculinas são curtas, rígidas, e, algumas vezes, desproporcionais. A musculatura é marcada por incisões fortes, sem muito detalhamento: normalmente uma linha curva e uma linha reta marca a panturrilha; os pés também são simples, e raramente há definição dos dedos (**Figs. 58 a 63**).

As figuras animais recebem o mesmo tratamento dado às figuras humanas: incisões fortes para marcar detalhes da anatomia e adição de cores para alguns detalhes.

Hemelrijk (1974:140) fez uma descrição bastante precisa, e até bem humorada, dos touros: “their bodies are often wooden and bad co-ordinated like those of his clumsily built men. Their legs do not always fit organically into their body and the head and neck may seem stuck to the wrong torso. A short neck with a small head may be combined with a sturdy body (117), a short body on high legs attached to a large neck (122), or a dwarf-like animal may be provided with a very fat, rippling neck (129). The heads of these animals have a distinctive humour quality: their friendly faces usually wear a curious teddy-bear expression that is very easy to recognize”. Os olhos são feitos com incisões circulares e a pupila é bem marcada; as sobrancelhas são indicadas por tracinhos que “seems drawn up in mild surprise”. É muito comum que o Pintor adicione vermelho para detalhes na pelagem, sobretudo no pescoço de seus touros (**Figs. 64 a 68**).

Os carneiros têm pescoço longo, corpo roliço e pernas longas; os chifres são pintados de branco (**Fig. 70**) ou marcados por incisões, com detalhes (**Fig. 69**). Olhos e focinho detalhados como os dos touros; pintinhas em vermelho e branco para a decoração do pescoço.

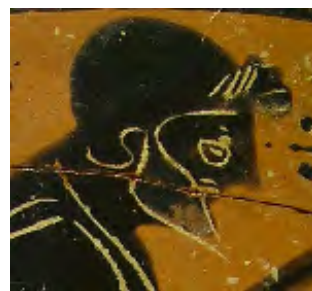
O detalhamento de cabeça, corpo e pernas nos cavalos (**Figs. 71 a 74**) é feito por meio de incisões um tanto irregulares; nas quadrigas é comum que as cabeças dos quatro animais animais apareçam; apenas algumas patas são incisas enquanto as outras são só pintadas. Os olhos e sobrancelhas são feitos como nos bois e carneiros. É normal o uso do vermelho para as crinas e as caudas, e detalhes dos arreios.



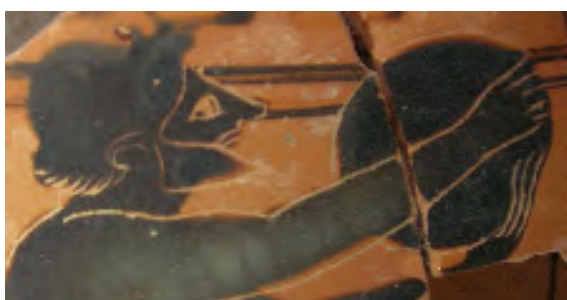
**Fig. 41** - Siracusa 19884 (233)



**Fig. 42** - Agora 24106 (219)



**Fig. 43** - Siracusa 19884 (233)



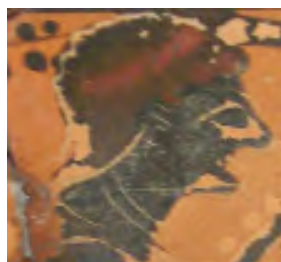
**Fig. 44** - Agora P 24538 (176)



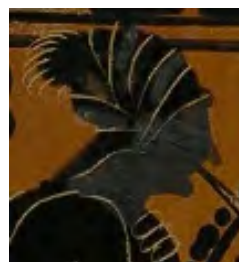
**Fig. 45** - Atenas MN 18568 (121)



**Fig. 46** - Siracusa 19857 (215)



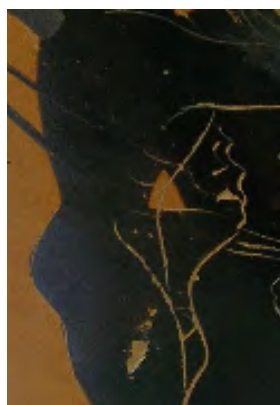
**Figura 47** - Gela 40216 (217)



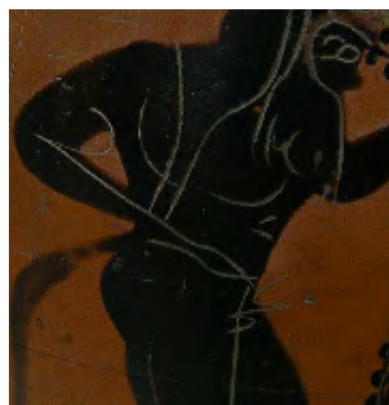
**Fig. 48** - Siracusa 26750 (216)



**Fig. 49** - Agora P 24538 (176)



**Fig. 50** - Siracusa 26750 (216)



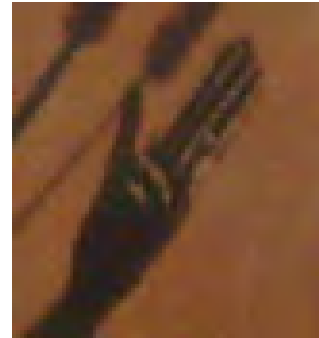
**Fig. 51** - Siracusa 36318 (022)



**Fig. 52**- Palermo 2023 (082)



**Fig. 53** - Atenas MN 18568 (121)



**Fig. 54** - Atenas MN 18569 (185)



**Fig. 55** - Londres MB  
63.7-28.224 (023)



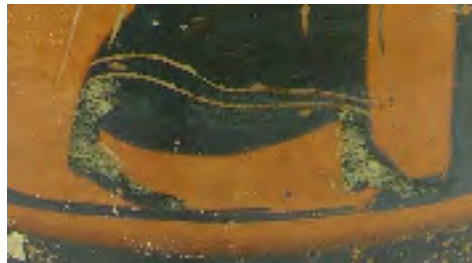
**Fig. 56** - Londres MB  
842.7-28.925 (166)



**Fig. 57** - Londres MB  
1836.2-124.129 (194)



**Fig. 58** - Louvre F162 (182)



**Fig. 59** - Siracusa 14565 (024)



**Fig. 60** - Louvre F162 (182)



**Fig. 61** - Agrigento R 146 (132)



**Fig. 62** - CDM 284 (137)



**Fig. 63** - Siracusa 21139 (164)

No conjunto observamos apenas três cavalos brancos: nos léцитos Heraion B 6.128 (072), Yale 115 – em desenho (205), e Sotheby's 2004 (198), do qual só vê-se resquícios de tinta. Os burros (Figs. 75 a 77) são bastante parecidos com os cavalos, mas possuem orelhas pontudas e levantadas e focinho branco.

Os cães (Figs. 78 a 80) possuem focinho fino e cauda comprida; incisões marcam as patas dianteiras, pescoço e pelos da lateral do focinho, e os olhos redondos, como nos demais animais. Os cervos (Figs. 81 a 83) são baixos, compridos e de pernas finas. Possuem as orelhas longas e empinadas e seus olhos são pequenos pontinhos incisos, delicados.

Finalmente, as aves (Figs. 84 a 88). Não muito comuns nos vasos, aparecem estáticas ou em vôo. Galos aparecem em apenas um vaso e têm as penas, bicos e olhos detalhados. As demais têm incisões simples para as penas, assim como para cabeça e bico, definidos por um simples traço semi circular.

Elementos arquitetônicos e delimitadores de espaço são comuns: há uma predileção por colunas do tipo dórico (Figs. 89 a 91) que podem indicar espaço sagrado, estruturar fontes, ou delimitar espaços fechados em que as personagens se encontram. Os altares são construções baixas, com volutas e frisos, com fogo sempre indicado (Figs. 92 e 93). Há um outro tipo de altar retangular, sólido e sem decoração, que aparece na ânfora Berlim 1882 (098), no lécito Ashmolean G.230 (125) e nas enócoas Munique 1824 (123, Fig. 94) e Thessaloniki 5232 (124) delimitando o espaço de grandes touros em cenas de contexto sacrificial. Em outras cenas com touros, o lutério aparece no lugar do altar e consiste de uma grande bacia equilibrada em um pedestal sólido, por vezes acompanhada por colunas e vegetais (Figs. 95 e 96).

Mesas (Fig. 98) e *klinai* (Fig. 97) são simples, às vezes com pequenos detalhes decorativos, como volutas e adição de cor branca. Paredes grossas e pedregosas indicam espaços fechados, como cavernas (Fig. 100), sobretudo nas cenas que retratam companheiros da caverna de Polifemo (Fig. 99), ou o encontro de Centauros em frente ao pito (Fig. 101).

Esses elementos também servem para, além de marcar os espaços, reforçar a simetria, contribuir para o movimento das personagens e criar segundos planos nas cenas.





**Fig. 64** - Basiléia 1977, 37 (013)



**Fig. 65** - Kanellopoulos 79 (104)



**Fig. 66** - Louvre F 333 (107)



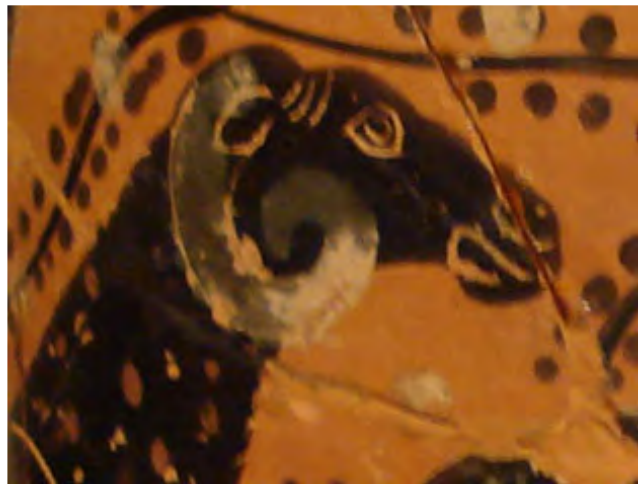
**Fig. 67** - Siracusa 21941 (146)



**Fig. 68** - Agora P 24067 (126)



**Fig. 69** - Copenhagen 13788 (172)



**Fig. 70** - Atenas 18568 (121)



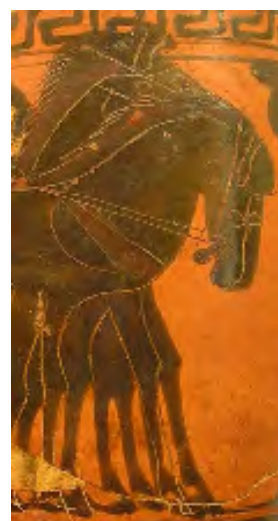
**Fig. 71 - Londres 1836.2-24.129 (194)**



**Fig. 72 - Agora 1269 (018)**



**Fig. 73 - Agora 24105 (190)**



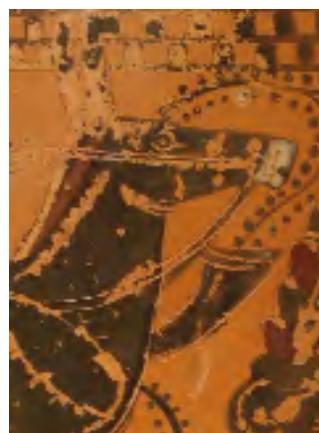
**Figura 74 - CDM 285 (067)**



**Fig. 75 - Siracusa 19881 (064)**

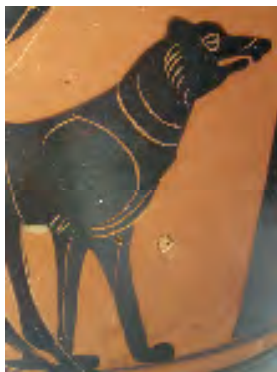


**Fig. 76 - Agora P 24533 (077)**

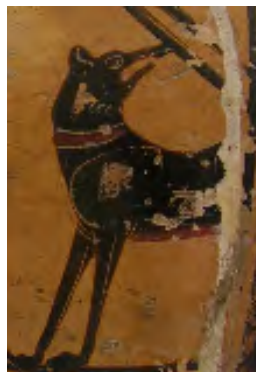


**Fig. 77 - Atenas MN 11749 (081)**





**Fig. 78** - Agora P 24105 (190)



**Fig. 79** - Louvre F 371 (203)



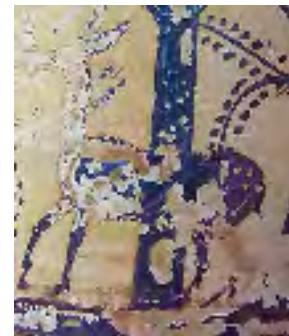
**Fig. 80** - Londres BM 543 (173)



**Fig. 81** - Palermo 107 (135)



**Fig. 82** - Agora P 2569 (005)



**Fig. 83** - Gela 40219 (003)



**Fig. 84** - Siracusa 2353 (156)



**Fig. 85** - Siracusa 21139 (164)



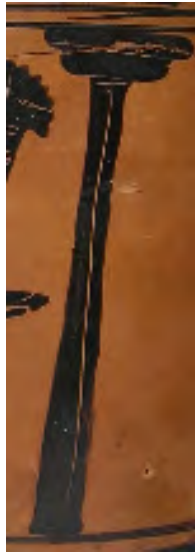
**Fig. 86** - Londres 1863.7-28.352 (201)



**Fig. 87** - Siracusa 19854 (015)



**Fig. 88** - Ferrara 195 (012)



**Fig. 89** - Kanellopoulos 40 (212) **Fig. 90** - Agora 24105 (190) **Fig. 91** - Agora 24106 (219)



**Fig. 92** - CDM 284 (137)

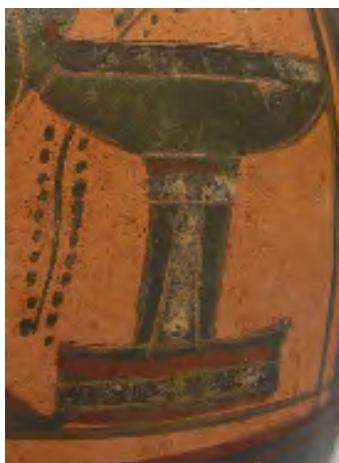


**Fig. 93** - Londres 1905.7-11.1 (116)

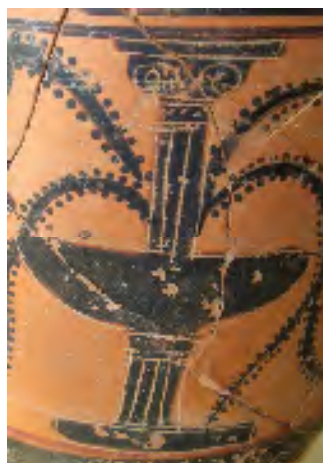


**Fig. 94** - Munique 1824 (123)





**Fig. 95** - Louvre F 333 (107)



**Fig. 96** - Kanellopoulos 79 (104)



**Fig. 97** - Nápoles 81185 (031)



**Fig. 98** - APM 3742 (111)



**Fig. 99** - Copenhagen 13788 (172)



**Fig. 100** - Agora P 24537 (057)



**Fig. 101** - Louvre F 435 (159)

*- O sistema de palmetas*

Um dos elementos principais na decoração do ombro dos léцитos atribuídos ao Pintor de Gela é um sistema decorativo formado por palmetas abertas e botões de flores, sempre com talos em volutas. As palmetas não são estilizadas; Haspels diz que “elas são plantas vivas desabrochando, com grandes botões saindo dos caules e acompanhados de pequenas folhagens” (1936:79) e, de tão características, estabeleceram-se como a principal assinatura do Pintor.

As palmetas estão presentes em quase todos os vasos atribuídos ao Pintor de Gela, organizadas em diversos tipos de arranjos presentes na decoração dos léцитos que Haspels elencou em subgrupos de acordo com as peculiaridades de cada sistema:

a) Divisão I: no ombro, sistema de sete palmetas (2+3+2); (**Fig. 102**)

O sistema de sete palmetas é característico do Pintor de Edimburgo. O Pintor de Gela o utiliza inicialmente mas depois o substitui para o sistema seguinte (IIa), que passa por constantes experimentações em outros vasos.

b) Divisão IIa: no ombro, cinco palmetas; no lugar das duas palmetas exteriores, dois botões pendurados ao lado das alças; (**Fig. 103**)

c) Divisão IIb: no ombro, cinco palmetas como na divisão IIa (cinco palmetas+dois botões), mas apenas os vestígios dos botões de flores; (**Fig. 104**)

d) Divisão IIc: no ombro, as mesmas cinco palmetas como na divisão IIa, mas sem botões; (**Fig. 105**)

e) Divisão IIIa: no ombro, três palmetas com um botão de cada lado. Os botões são desenhados ligeiramente para a horizontal; (**Fig. 106**)

f) Divisão IIIb: nos ombros, três palmetas com um botão de cada lado. Os botões têm pequenas pétalas delgadas e apertadas (**Fig. 107**);

g) Divisão IIIc: no ombro, três palmetas, com os talos saindo do meio da palmeta para cada lado das alças, mas sem botões nas pontas; (**Fig. 108**)



**Fig. 102 - Agrigento R 145 (165)**



**Fig. 103 - Cabinet des Medailles 284 (137)**



**Fig. 104 - Palermo NI 1892 (103)**



**Fig. 105 - Siracusa 21941 (146)**





**Fig. 106 - Siracusa 26750 (216)**



**Fig. 107 - Siracusa 19857 (215)**



**Fig. 108 - Louvre F 435 (159)**

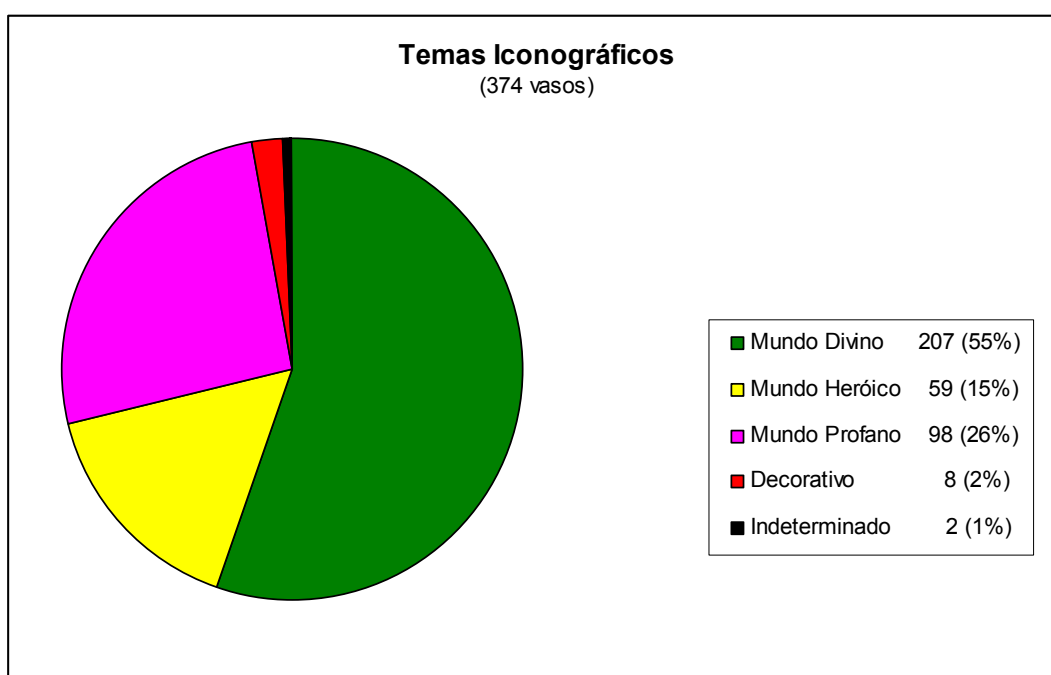


**Fig. 109 – Siracusa 19823 (096)**

Além dos ombros dos léцитos, as palmetas podem compor as faixas decorativas de outras formas, como na enócoa NY 06.1021.70 (**183**), nas olpas Karlsruhe B 31 (**191**), Villa Giulia 20915 (**179**) e no corpo do léцитo com decoração ornamental Siracusa 45048 (**238**). No léцитo Göttingen ZV 1964/139 (**113**) observamos o uso atípico, e até mesmo exagerado, das palmetas que aparecem na faixa decorativa sobre o campo figurado assim como por toda a volta da boca do vaso. Finalmente, elas aparecem nas pontas de longos ramos decorativos que partem debaixo das alças das enócoas **166** e **182**, e das ânforas **008** e **099**.

*- Os temas*

O repertório temático do Pintor de Gela é grande: as cenas mais tratadas pertencem ao universo dionisíaco; o ciclo de Hércules vem em seguida na preferência; divindades em diversos tipos de esquemas e cenas com humanos, como atividades na palestra, na fonte, carros e guerreiros, entre outros, também aparecem com frequência.



**Gráfico 1 - Temas Iconográficos**

**Obs.:** Para “Mundo Divino”, consideramos as 171 cenas com presença de personagens mitológicas e, para uma maior facilidade de apresentação dos temas neste gráfico, acrescentamos ao total as 36 cenas interpretadas como Sacrificiais – 23 das quais com presença de figuras míticas. Os Temas Iconográficos serão abordados no capítulo 4. “Estudo Iconográfico”.

### *3. Cronologia e Proveniência*

Estabelece-se um período de ao menos 35 anos para a produção dos vasos atribuídos ao Pintor de Gela. Haspels indica os primeiros trabalhos à época de Leagros (1936:80), por volta da última década do século VI a.C. Hemelrijk indica uma cronologia mais absoluta para o início – entre 510-505 a.C. – e fim da produção, sendo que os últimos trabalhos podem ser datados por volta de 480-475 a.C. (1974:118).

Recentemente o Arquivo Beazley forneceu datas mais recuadas, indicando o período de 525-500 a.C. para o início de produção de alguns vasos. No entanto, pareceu-nos que os dados foram incluídos de maneira a completar uma lacuna nas fichas e encontramos certa dificuldade em checar a origem desses dados cronológicos. Para alguns vasos estudados nos museus da Sicília, encontramos nas fichas as indicações “525-500 a.C.”, o que também pareceu uma datação especulativa e, devido aos problemas de registro do material nesses museus, optamos por descartar essa datação mais antiga até que seja possível recuar a data com mais precisão.

No momento, encontramos duas maneiras de resolver o problema dos dados cronológicos: uma mais imediata, que delimita a produção do Pintor no período definido (finais do século VI a.C. – primeiro terço do século V a.C., ou como indica Hemelrijk 510 a 475 a.C.), e outra fornecida pelo estudo tipológico dos vasos, o que poderá indicar inclusive uma cronologia interna da produção.

O estabelecimento de cronologias para os vasos atribuídos ao Pintor de Gela será ainda melhor trabalhado futuramente, mas até o momento, ensaiamos um estudo tipológico para definir datações para algumas peças, sobretudo aquelas com informações questionáveis.

Por exemplo, consideramos, os léцитos alongados e os léцитos arredondados de maiores dimensões como representantes do início da produção do Pintor e, portanto, passíveis de serem datados dos anos 510-500. As enócoas do tipo III são datadas de 490 a.C. nas obras de referência e, portanto, consideramos essa data para as demais enócoas

com mesma forma<sup>17</sup>.

Os dados de cronologia de alguns vasos de nosso Catálogo foram indicados nas publicações consultadas e confirmados por nós; as lacunas foram preenchidas com a resolução apresentada acima.

A proveniência é o dado mais problemático de nosso Catálogo. O registro de muitos vasos é incompleto o que torna impossível que, sobretudo, seus dados de proveniência sejam recuperados. Em 1974 Hemelrijk apresentou alguns números sobre a proveniência dos vasos: “conhecemos a procedência de aproximadamente 180 vasos, seja da Grécia, Sicília ou Itália. Um cálculo bruto produz os seguintes números: Grécia: 43 (proveniência não exata 20, Atenas 13, outros sítios 20); Itália 41 (proveniência não exata 12, Taranto 7, Spina 6, Cervetri 7, Vulci 1, outros sítios 10); Sicília 106 (proveniência não exata 49, Gela 41, Megara Hyblaea 12, Selinunte 4)” (1974:130).

Checamos esses dados ao final da composição de nosso Catálogo e da Lista de Vasos e alguns valores mostram-se bastante alterados: o total de vasos reunidos por nós é de 374, dos quais 150 possuem procedência indicada, com 63 encontrados na Sicília, 54 na Itália e 33 na Grécia.

Todos os dados levantados por nós foram confirmados pela bibliografia consultada e comparados no Arquivo Beazley. Surpreende-nos, portanto, a discrepância de valores principalmente no que se refere aos vasos provenientes de Gela e da Sicília em geral: ou os dados de Hemelrijk estão alterados, ou o autor teve acesso a dados não disponíveis nos documentos que pesquisamos.

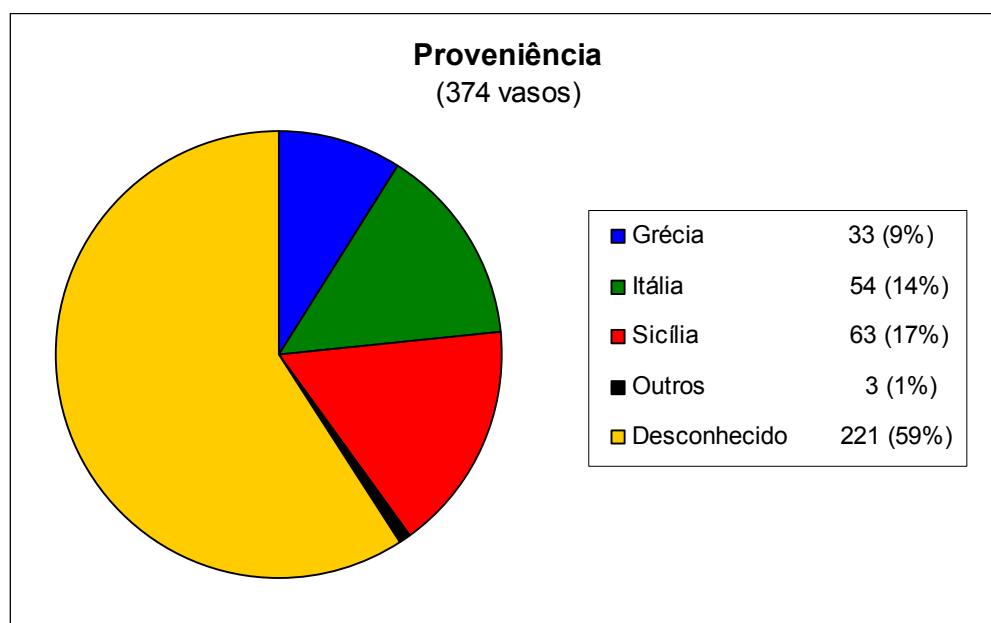
Uma das explicações de Hemelrijk para a contabilidade aparece em nota de rodapé de seu artigo (1974:130, nota 17): “I assume that vases recorded in private or public

---

<sup>17</sup> Algumas questões sobre cronologias internas para uma produção foram apontadas por Gudrun Ahlberg-Cornell (1999:54): “the simplifications, coarsening of definition, or wearing out *may occur in any stage* of a production. This ‘coarsening of definition’ in my opinion is due to a more rapid artistic proceeding. I believe that basically economic, market-oriented factors are working. But there might also be medical reasons behind the phenomenon, that is the slighter eyesight and the less able hands of the painters. Society-related factors behind the wearing-out process could have at least effective”. Segundo a abordagem apresentada, Ahlberg-Cornell acredita que nem sempre o estabelecimento de cronologias internas é válido pois “possibly careful form, composition, drawing and incisions are *not always* equivalent to an early stage in production and vice versa, a less careful pronunciation is *not always* equivalent to a later stage”, e acreditamos que as ressalvas apresentadas nesse artigo contribuam para nossa pesquisa futura que, baseada no estudo tipológico dos vasos atribuídos ao Pintor de Gela em conjunto com os resultados do estudo iconográfico, tornará possível que ao menos uma cronologia mais firme seja estabelecida.

collections of Sicily and ‘on the market’ in some of its towns were found in Sicily. I use the same assumption for vases in museums in Italy, and similarly for those in private and public collections and ‘on the market’ in Greece. Of course, this means making errors, but these can form only a small percentage”. Existem cerca de 70 peças na Lista de Vasos sem número de inventário, vasos “no mercado”, vasos em “coleção privada”, o que pode, portanto, justificar a diferença nos números pois são os mesmos vasos que permanecem, desde Haspels, sem alteração nas informações e que não foram encontrados nos museus que nos permitiram acesso ao material (caso de Gela, Siracusa, Agrigento, Palermo, Roma).

Talvez a explicação de Hemelrijk funcione para esses casos, mas nós preferimos trabalhar com as informações concretas. Portanto, conhecemos atualmente cerca de 39% da proveniência dos vasos, um número relativamente baixo que comprova que os dados disponibilizados nas fontes documentais podem comprometer os resultados finais, principalmente em pesquisas que trabalham com contabilidades e porcentagens.



**Gráfico 2 – Proveniência**

**Obs.:** Alguns números significativos de vasos com proveniência exata: na Grécia, 20 vasos encontrados em Atenas, 2 em Delos e 2 em Olímpia; na Itália, 10 em Ferrara, 5 em Cervetri, 5 em Taranto e 3 em Nápoles; na Sicília, 27 em Gela, 13 em Megara Hyblaea, 6 em Agrigento e 6 em Selinunte.



#### 4. As atribuições

Haspels separa 11 peças e as liga ao Pintor (“*Lekythoi connected with the Gela Painter*”), dizendo que “although they are near, I think it is safer to keep these two groups separate from the Gela painter’s own work” (1936:86). A justificativa para tal é que em três vasos (grupo A) há “on the shoulder, five palmettes according to the Edimburgh’s painter system” e nos 8 restantes “on the shoulder, five palmettes and two very careless buds turned down” (1936:215). Além disso, os do grupo A possuem “the drawing in his manner, but rather delicate and affected” e nos do B “the painting is extremely careless” (1936:86). Dos 11 vasos, pudemos analisar 7; voltaremos a eles em breve.

Há também um conjunto de 53 vasos na lista das peças atribuídas ao Pintor que são marcados com a seguinte explicação: “A large number of vases are on a level far below his other productions. They have the look of hasty mass-products. The incisions are abbreviated: for example, the incision for the skipper-beard on the cheek, with its angle, gives place to a simple, feeble curve. The heads are strikingly brainless. One would be tempted to suppose that these vases were the work of a pupil, a dauber, who specialised in long-nosed maenads on bulls, and reclining Dionysoi, attended by frisking satyrs ... But there are arguments against such a theory. First, in several instances, this inferior work links up with vases are certainly from the painter’s own hand, connecting the two groups in a way that cannot be overlooked. For instance, in the olpe Louvre F 333 (**107**) (maenad on a bull at laver), the maenad is of the ‘pupil’ type, but the bull and the laver are replicas of those on a lekythos by the Gela painter in Naples (**129**). Secondly, the shapes of these inferior vases are shockingly bad and ill-proportioned – as far below his ordinary level as the painting is. The conclusion must be that these inferior vases are the Gela painter’s own work; that at a certain time, in the middle of his career, when he was much in demand, he convinced himself – and put his conviction into practice – that *multa* is preferable to *multum*. Alternatively, that he got into low water, or that his workshop fell into a state of depression, which made the quality of his work suffer, though not in quantity” (1936:85-6).

Pudemos analisar empiricamente 20 (14 léцитos, 4 enócoas e 1 olpa) dos 53 vasos marcados por Haspels. De fato, esses vasos possuem características de produção em massa se considerarmos que as formas dos léцитos se mantêm e o tema predominante é de cenas

dionisiacas, sobretudo Dioniso reclinado na presença de Mênades e Sátiros. Mas, diferente do que parece sugerir Haspels, eles não nos parecem ‘descuidados’ ou ‘feitos apressadamente’, numa livre tradução do termo utilizado, sobretudo no que diz respeito às formas. Entendemos que Haspels julgou os vasos principalmente sob o ponto de vista estilístico dos traços das personagens sem insistir muito no *conjunto* de informações, ou seja, observando também o sistema de palmetas, as faixas decorativas e, sobretudo, a qualidade das formas.

Não podemos concordar com a afirmativa de que “the shapes of these inferior vases are shockingly bad and ill-proportioned – as far below his ordinary level as the painting is” porque muitos outros léцитos atribuídos ao Pintor pela própria Haspels possuem exatamente a mesma forma e, a não ser por alguns pequenos detalhes (como o léцитo Palermo NI 1892 (103), que parece ter o eixo um pouco deslocado, o que dá uma aparência menos estável a ele, ou o Siracusa 19890 (054) que possui moldagem do ombro diferenciada dos outros léцитos desse conjunto), são bem construídos e proporcionais, com bocas largas, pescoços e alças simétricos e corpos bojudos que afinam suavemente em direção ao pé. A não ser que o problema esteja na suposta “aparência de produção em massa”, as formas não são despadronizadas ou diferentes da maioria dos vasos atribuídos ao Pintor.

Todos esses léцитos possuem no ombro decoração feita com sistemas de palmetas das divisões II e III, ou seja, variam de conjuntos com 5 palmetas e dois botões a três palmetas sem botões. O que se altera é a utilização das faixas decorativas sobre o campo figurado: 8 deles possuem faixas decorativas e 6 não. Nos outros vasos, a não ser pela questão do estilo das figuras, não há nada que evidencie diferenças formais e decorativas das demais enócas e olpas atribuídas ao Pintor de Gela.

No entanto, esses 53 vasos permaneceram no conjunto de vasos atribuídos ao próprio Pintor, independente, enfim, dos questionamentos da autora sobre a aparência, forma, tema iconográfico e decoração.

Pois bem, o que isso afeta na compreensão das atribuições de Haspels e no futuro das atribuições ao Pintor de Gela?

Após o *ABL*, muitas outras peças foram incluídas no conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor ou ao seu meio, publicados por diversos autores: Beazley atribuiu por volta de 50

peças<sup>18</sup>, Hemelrijk (1974) 4, De Miro (1992, 1999, 2000) 5, Panvini (1998, 2004, 2005) 3, assim como tantos outros ao longo dos anos em diversos tipos de publicações. Porém, há um problema que deve ser destacado e que pode comprometer as atribuições que não foram feitas por Haspels, além de levantar questionamentos sobre estas últimas.

Por exemplo, no próprio *ABL* são fornecidas as imagens de 18 vasos atribuídos ao Pintor, apenas um da lista dos 53<sup>19</sup>. A autora indica algumas outras imagens em publicações como o *CVA*, ou *JHS*, mas o acesso às imagens dos vasos é bastante restrito neste primeiro momento. Como verificar, portanto, as peculiaridades na produção e no estilo dos vasos apontadas pela autora – que, aliás, permanecerão atribuídos ao Pintor em um “momento em que sua oficina entra em depressão”?

O que gostaríamos de apontar é que a consideração de Haspels sobre os 53 vasos da “baixa produção do Pintor de Gela” permite que essas atribuições possam ser questionadas, mas muito dificilmente checadas. Ao observarmos os 20 vasos da lista de 53, pudemos perceber que o que chamou a atenção da autora foi uma aparência diferenciada nas figuras, o que, segundo ela, poderia sugerir que elas tenham sido obras de “pupilos”. Com apenas algumas imagens disponíveis, de que maneira poderíamos compreender o que quer dizer, por exemplo, “pupil type”, ainda mais que a própria autora depois confirma que a obra é certamente do Pintor? E o que dizer do lécito Palermo 1874 (039) que possui as mesmas características de ao menos 3 dos vasos considerados “produção em massa”, mas não foi atribuído ao Pintor e sim reunido ao Grupo A dos vasos “ligados ao Pintor de Gela”?

Esses questionamentos surgem primeiramente ao observarmos a lógica interna das atribuições de Haspels e da própria apresentação do seu material, que peca pela insuficiência de imagens. Mas o problema aumenta quando, ao longo dos anos, peças com características similares ou completamente diversas – sejam elas estilísticas, formais ou decorativas – passam a ser conhecidas e atribuídas não mais por Haspels, mas por outros estudiosos.

---

<sup>18</sup> Sem contar as atribuições não publicadas e apontadas por Haspels no *ABL*: “A good many of these had already been put together by Beazley, but the attributions not published” (1936:205). A autora indicou duas atribuições de Beazley em sua lista, 213.166 (Honolulu 3594 - **153**) e 213.166bis (**L-069**), mas consideramos todas as atribuições do *ABL* responsabilidade exclusiva de Haspels.

<sup>19</sup> A autora indica as publicações *CVA* no caso de 4 léцитos e o Catálogo de Vasos do Louvre, de Pottier, para uma olpa (**094**). Mas a título de curiosidade, observar a imagem do vaso de Madri 19519 (**036**), disponibilizada no *CVA* (Madri 1, pr. 29.7 a-b). No *ABL*, há apenas a imagem do vaso Palermo NI 1892 (**101**) (*ABL* 207.38, pr. 25, 4).

A diferença de abordagem, a compreensão ou não de quais traços e características devem ser levadas em conta, a análise do material – os vasos ou seus registros fotográficos – entre outras situações, conduz as inúmeras novas atribuições ao Pintor de Gela, à sua maneira, à sua oficina, entre outras terminologias. Isso resulta em um grande número de peças com atribuição questionável, alterações nos dados sobre o artista e seu meio e, enfim, uma série de informações equivocadas que podem comprometer os estudos relativos à produção cerâmica de maneira global.

- *Como resolver?*

Segundo a metodologia da atribuição, são os traços estilísticos que podem caracterizar uma personalidade artística. A observação destes traços em conjunto com as formas, decoração acessória e a técnica, é o que fornecerá dados mais completos para a caracterização de artistas e as possíveis nomeações, filiações e agrupamentos.

Porém, a experiência empírica é fundamental. É muito mais simples compreender o que quer dizer “observar os traços, estilo, técnica e formas particulares de cada artista” quando se tem uma peça disponível, quando se pode depois estabelecer relações entre essa peça e outras e, finalmente, quando é possível observá-las em conjunto. Beazley disse isso<sup>20</sup>, a metodologia da atribuição ensina isso, nós procuramos fazer isso. Mas não podemos esperar que todos tenham as mesmas oportunidades ou que apresentem os mesmos objetivos. Listar, explicar ou apenas escrever sobre traços que preferencialmente deveriam ser vistos para que se tenha a compreensão exata do que se trata ‘atribuir’ é uma tarefa complexa e cheia de falhas.

Procuramos primeiro observar as características que determinaram a atribuição dos 150 vasos ao denominado “Pintor de Gela” no *ABL*. Em seguida, procuramos refinar essa caracterização feita por Haspels e apresentar os elementos que possibilitaram a sistematização das demais atribuições feitas por ela e posteriormente encontradas em nosso levantamento documental. Todos esses passos, entretanto, foram feitos com o auxílio das imagens presentes em nosso Catálogo e, neste momento, é imprescindível que a leitura das

---

<sup>20</sup> Capítulo de Metodologia, página 34 e 43.

características a seguir seja acompanhada pela observação das fichas e imagens dos vasos<sup>21</sup>.

*- Vasos atribuídos ao Pintor de Gela*

Os léцитos atribuídos ao Pintor de Gela são aqueles que possuem em conjunto as seguintes informações:

- na base do pescoço, lingüetas que começam imediatamente abaixo da junção entre pescoço e corpo, formando uma faixa de aproximadamente um centímetro. É recorrente a presença de uma linha vermelha logo acima da faixa de lingüetas, na parte superior da junção;

- um sistema de palmetas pertencente a alguma das divisões (I a IV) propostas por Haspels na decoração do ombro. As pétalas das palmetas – que variam em número, comumente entre oito e dez – possuem as extremidades arredondadas e vão se afinando em direção a um núcleo bastante definido, arredondado e negro, ao qual se ligam. Os talos finos em volutas, que partem da base de uma palmeta em direção à base de outra, normalmente são decorados com pequenas folhas ou mesmo pequenas pétalas. Os botões nas extremidades de alguns dos arranjos são delicados, formados por duas pétalas nas laterais e uma pequena pétala central, às vezes apenas indicada por um traço. É comum que as palmetas cheguem bem próximas às lingüetas, algumas até avançando sobre elas;

- faixa decorativa acima do campo figurado, normalmente delimitada acima por uma linha horizontal e abaixo por duas. As linhas são comumente negras, mas podem aparecer na cor vermelha. A faixa formada por pontos ligados em zigzag é a mais comum, aparecendo também na decoração de outras formas; os meandros e as suásticas vêm em seguida na preferência do Pintor de Gela;

- linha horizontal delimitando a parte inferior do campo figurado. Essa linha é normalmente contínua e dá a volta por todo o vaso, mas em muitos casos ela é interrompida na parte de trás, abaixo da alça, onde não há mais figuração. É como se a linha compusesse

---

<sup>21</sup> Todos as fichas de vasos do Catálogo possuem o dado “Atribuição”, em que apresentamos a atribuição original do vaso e o autor responsável; nos casos estudados em que confirmamos ou reclassificamos as atribuições, indicamos no dado “Sistematização” a conclusão a qual chegamos.

os limites do solo, embora algumas vezes os membros inferiores de personagens, rodas de carros, entre outros, a ultrapassem;

- boca, alça e parte inferior do vaso – grande espaço logo abaixo da linha horizontal inferior, até o pé – são cobertos por verniz negro. Muitos vasos possuem verniz com brilho forte e metálico, o que depende do estado de conservação da peça para que seja observado.

As enócoas atribuídas ao Pintor de Gela possuem as seguintes características básicas:

- são encontrados três tipos principais, I, II e III; o campo figurado pode ser limitado em painel ou não. Nas enócoas de tipo I e II o painel é mais comum, mas há algumas peças em que a decoração é feita como nas enócoas de tipo III, nas quais jamais encontramos painel, sendo a cena delimitada por motivos florais – palmetas ou botões – que partem de longos ramos na base das alças e aproximam-se das figuras;

- as faixas decorativas estão presentes em virtualmente todos os vasos: podem estar localizadas logo abaixo do pescoço ou associadas a uma faixa de lingüetas. Nos painéis, as faixas passam a ser também verticais, enquadrando o campo figurado. Novamente a faixa formada por pontinhos em zigzag é a predileta, seguida pela faixa formada por meandros;

- também limita a cena uma linha horizontal inferior, que pode ser contínua por toda a volta do vaso, mas na maioria dos casos se interrompe ao final da figuração;

- boca, alça e parte inferior do vaso, inclusive o pé, recebem uma camada de verniz negro. Apenas em um caso não há a grande faixa inferior envernizada, somente o pé (017).

As olpas atribuídas ao Pintor de Gela possuem as seguintes características básicas:

- todas são decoradas com painéis, sem exceção;

- todas as que possuem boca chata e alça baixa possuem faixa decorativa em padrão de tabuleiro de xadrez na boca, pela extensão dos painéis. Abaixo da boca, faixas decorativas com pequenas variações: faixas largas formadas por folhas de hera estilizadas ou duas faixas mais estreitas, uma formada por meandros e outra por palmetas. Duas olpas apresentam também faixas decorativas abaixo do campo figurado (179, 203) e uma, nas laterais (095);

- a linha horizontal que delimita o solo é presente na extensão do painel, salvo nas olpas que apresentam faixas decorativas abaixo do campo figurado;

- todas recebem verniz negro por toda a parte posterior do vaso, pé e alça.

As ânforas atribuídas ao Pintor de Gela possuem as seguintes características básicas:

- campo figurado de cada face limitado por decoração vegetal que parte das alças;
- faixa de lingüetas no início do ombro, logo abaixo do limite com o pescoço;
- linha horizontal e faixa decorativa abaixo do campo figurado;
- duas possuem raios negros que partem do pé em direção ao corpo do vaso; a foto da terceira (008) não nos permite observar esse detalhe;
- boca, alças e pé cobertos por verniz negro.

Os elementos estilísticos, traços e detalhes anatômicos das figuras comentados anteriormente devem ser observados em conjunto com as informações formais e decorativas expostas acima para que possamos entender e confirmar as atribuições ao Pintor de Gela.

Para aquelas atribuições questionáveis por conta da impossibilidade de observação dos elementos básicos em conjunto ou por ausência de elementos indispensáveis para a atribuição, especificidades de forma, decoração, traços, ou qualquer outro questionamento de ordem prática ou metodológica, propusemos uma análise que resultou na sistematização de atribuições e estabeleceu quais os vasos que não poderiam ser atribuídos ao Pintor de Gela e sim à sua maneira ou à sua oficina ou, finalmente, excluídos do conjunto.

*- À maneira ou à oficina?*

Como já observado no Capítulo II (p. 34-35), houve uma certa confusão na terminologia utilizada na atribuição de vasos; para Beazley, os termos possuíam significados bastante específicos, embora por vezes fossem compreendidos de maneira completamente diversa. Em nossa pesquisa, oferecemos apenas duas possibilidades de atribuição para os vasos que não foram atribuídos ao Pintor, e é preciso que se especifique o que entendemos por cada uma delas.

Aqui, ‘à maneira do pintor de Gela’ significa que os vasos podem ter sido produzidos – moldados ou decorados – pelo próprio artista, já que se enquadram mais claramente ao conjunto de detalhes atribuídos a ele: o sistema de palmetas é coerente, as formas recorrentes, os traços anatômicos similares, mesmo que tenham sofrido algumas alterações.

São vasos que não podem ser claramente atribuídos ao Pintor mas também não afastados de sua produção pessoal.

‘À oficina do pintor de Gela’ define a atribuição dos vasos que possuem traços decorativos, iconográficos ou formais que os aproximem do conjunto de vasos atribuídos ao Pintor mas não indicam claramente que eles possam ter sido produzidos ou decorados somente por ele. Significa que alguns elementos estão presentes mas as diferenças são mais aparentes que as similaridades.

Acreditamos que com esta resolução eliminamos a confusão causada pela enorme quantidade de termos duvidosos ou equivocados utilizados pelos autores que atribuíram os vasos, além de permitir que grande número de vasos próximos aos produzidos pelo Pintor de Gela prossigam no conjunto de uma maneira menos forçada: dizer que eles pertencem à sua oficina ou foram produzidos à sua maneira permite que sua “marca” seja observada em grande parte dos vasos que possuem muitas características em comum, mas que não podem certamente ser ligados à sua mão.

## 5. Atribuindo...

Devido à disparidade de termos utilizados nas atribuições, propusemos uma sistematização a partir do estudo particular de algumas peças. Muitos vasos foram atribuídos por diversos autores de diferentes maneiras<sup>22</sup>: os termos variam muito e não encontramos maiores informações em bibliografia sobre os critérios utilizados para algumas atribuições; a observação dos padrões decorativos e estilísticos deve ter guiado a maioria delas, mas algumas nos pareceram discutíveis, equivocadas e outras completamente incompreensíveis.

Portanto, reunimos 84 vasos atribuídos de diversas maneiras e os analisamos sob o ponto de vista formal, estilístico, decorativo e iconográfico, afim de reorganizarmos os conjuntos de vasos atribuídos ao Pintor, à sua maneira e à sua oficina.

---

<sup>22</sup> As atribuições foram reunidas através de publicações e da pesquisa no Arquivo Beazley. Aquelas publicadas e checadas por nós serão indicadas no texto da seguinte forma: “Nome do autor (*Publicação*, ano)”. As atribuições por “autor desconhecido” foram reunidas no *AB* e serão indicadas assim: “Autor Desconhecido (*AB*)”.



Partimos da lista dos vasos ‘ligados ao Pintor’ do *ABL* e iniciamos uma série de comparações entre eles, depois entre eles e os fichados no Arquivo Beazley (*AB*) sob diversos termos de atribuição e, enfim, ao conjunto total. Comparamo-os aos atribuídos ao Pintor de Gela e fizemos uma nova rodada de observações.

Os vasos que não foram possíveis atribuir a uma das três categorias propostas foram excluídos do conjunto, agrupados no Catálogo de Vasos Excluídos, e que no presente momento aguardam a continuidade de nossa pesquisa, em que propomos novas atribuições a fim de não deixá-los “órfãos”.

Uma questão já citada em nossa tese merece um novo lembrete: os vasos aqui estudados foram reunidos através de material publicado e durante o trabalho que desenvolvemos nos museus. Várias publicações oferecem registro fotográfico satisfatório, o que permitiu que os vasos e seus detalhes fossem bem observados. Mas isso não é uma regra: muitas fontes, a maioria devemos dizer, não oferecem fotografias dos quatro giros e detalhamento do ombro, por exemplo; algumas fornecem apenas uma foto do vaso, de um detalhe ou de só uma face, ou apenas do campo figurado, o que impede que possamos analisar o sistema de palmetas e a forma do vaso. Existem fotografias que impedem que uma análise satisfatória seja feita pois são de baixa qualidade, borradas e até mesmo fora de foco; algumas publicações oferecem apenas desenhos da cena figurada. Para esses casos foi preciso que confiássemos nas descrições fornecidas no texto, apesar da irregularidade na publicação das informações.

Fizemos o possível para extrair dados confiáveis dos poucos registros que pudemos reunir sobre alguns vasos e aguardamos que novas publicações ou novas oportunidades de trabalho empírico possam resolver alguns desses problemas causados pela divulgação de dados e imagens.

Os vasos foram agrupados em 10 conjuntos estipulados por afinidades estilísticas, decorativas ou formais. Um vaso é apresentado sozinho pois trata-se de um caso específico.

Indicamos a atribuição de cada vaso como encontrada na bibliografia e apresentamos durante as análises os resultados aos quais chegamos, corrigindo, descartando ou confirmando as atribuições.

Neste estudo, os vasos são apresentados da seguinte maneira: Coleção/Número de inventário e, em seguida, identificados no Catálogo (**número de Catálogo**). Os resultados

do estudo também são apresentados nas fichas individuais do Catálogo, nos dados “Atribuição” e “Sistematização”.

*Conjunto 1:*

- 1- Corinto, Museu Arq. T 1074 (**076**);
- 2- Bruxelas, Musées Royaux R271 (**075**);
- 3- Agrigento, Mus. Arq. Regional C830 (**030**);
- 4- Glasgow, Col. Anderson College 1902.73 AO (**235**);
- 5- Siracusa, Mus. Reg. Paolo Orsi 19823 (**096**);
- 6- Gela, Museu Regional, Col. Navarra 40216 (**074**);
- 7- Morlanwelz, Mariemont AC 568 B (**E13**);
- 8- Ostwestfalen, D.J. (**071**).

Esses léцитos apresentam coerência decorativa e formal, o que nos permitiu agrupá-los; os esquemas temáticos presentes neles também formam um conjunto coerente ao universo iconográfico do Pintor de Gela. Os léцитos **074**, **075**, **076** e **096**, foram atribuídos como “ligados ao P. de Gela” por Haspels (*ABL*), o **075** ainda recebe a atribuição de Beazley como “à maneira do P. de Hémon” (*ABV*). O **235** aparece como “a comparar com o P. de Gela” por Moignard (*CVA Glasgow*), o **E13** como “à maneira do Pintor” por autor desconhecido (*AB*), o **030**, atribuído ao Pintor por Calderone (*CVA Agrigento 1*). O **071** é atribuído ao P. de Gela por Stähler (1983).

O que primeiro chama a atenção nesses vasos é a decoração dos ombros: os seis primeiros possuem sistema de palmetas bastante particulares e similares, de aparência um tanto descuidada, com linhas irregulares, que dão a impressão de que foram espremidas no pouco espaço reservado do ombro (**Fig. 109**). Do léцитo **E13** não é possível analisar a forma e o sistema decorativo do ombro pois a foto publicada no *LIMC* (II.2, pr. 522) mostra apenas o campo figurado, onde só uma pequena parte da faixa decorativa formada por meandros é visível. As fotos do **071** também não permitem que as palmetas sejam bem observadas.

Os vasos possuem um sistema de 5 palmetas e dois botões próximos à alça (divisão IIb); todos os vasos possuem faixas decorativas acima do campo figurado (formadas por

pontos em zigzag em 4 vasos, meandros em 3) e possuem uma grossa faixa negra logo abaixo do campo figurado, acima da área negra reservada próxima ao pé.

O traço dos desenhos é bastante simples: os rostos são pouco definidos, com a barba das figuras masculinas feitas por uma linha única que vem desde a testa; os olhos e bocas dessas figuras são simples tracinhos incisos. O rosto das figuras femininas é menos definido ainda: incisões delineiam os cabelos, mas estão ausentes olhos e boca. O penteado é bem característico, com os cabelos em forma de coque, bem altos na cabeça. A cor branca, adicionada para a pele das figuras femininas, está quase desaparecida. A vestimenta das personagens é bem simples e a definição dos tecidos e pregas é feita com muitas linhas fortemente incisivas. Essas características também são presentes nos vasos atribuídos ao Pintor de Hémon<sup>23</sup>, um dos artistas produtores de lécitos, contemporâneo ao Pintor de Gela.

Os lécitos **075** e **076** possuem o mesmo esquema iconográfico: uma figura que monta em carro, uma segunda figura carregando um objeto (no lécito **075**, uma cítara), uma figura barbada atrás dos cavalos que puxam o carro e, finalmente, uma figura sentada em frente aos animais. As figuras do vaso **075** são apresentadas no *CVA* como masculinas, enquanto as do vaso de **076**, femininas. No caso do **076** podemos afirmar se tratarem de figuras femininas pois analisamos o vaso e a cor branca ainda é visível nessas figuras, o que não é possível para o **075**, já que conhecemos o vaso apenas através da publicação que oferece apenas duas fotografias não muito nítidas, embora pareça que as figuras possuam o mesmo penteado das do vaso **076**. O lécito **074** apresenta um esquema iconográfico bastante próximo ao desses dois vasos, embora apresente uma figura feminina montando no carro, uma figura feminina atrás dos cavalos e um Sátiro fechando a cena, em frente dos animais. No pé, esse vaso possui um grafite. No lécito **071** a cena é uma variante da anterior: Dioniso monta no carro puxado por quatro animais; atrás deles, uma figura feminina; em frente aos cavalos, um Sátiro, e não há nenhuma figura sentada.

No lécito **235** é representada uma cena musical, com três figuras sentadas, a do meio segurando lira; esse vaso difere dos demais no aspecto formal: a proporção do ombro permanece maior dado ao afinamento abrupto do corpo do vaso em direção ao pé. No lécito de Siracusa é representada uma cena de vindima em que um Sátiro e uma Mênade

---

<sup>23</sup> *ABL* 1936:86-89, Apêndice IX:215-221.

aparecem, cada um, dentro de uma tina, ladeados por duas outras figuras femininas em movimento. No lécito **E13** também há um instrumento musical, uma cítara, na mão da figura central, acompanhada de um cervo; há a presença de duas outras figuras, uma delas segurando uma enócoa na mão direita e um pequeno bastão na esquerda.

Finalmente, no lécito **030** estão representadas duas figuras em uma *kliné* – a figura masculina interpretada como Dioniso e a figura feminina segurando uma cítara, Ariadne, ladeados por duas figuras femininas montadas em burros itifálicos.

O lécito **030** foi atribuído ao Pintor de Gela por Calderone (*CVA*). Entretanto, ele forma uma coerência estilística com os outros quatro vasos desse agrupamento, todos atribuídos como ‘próximos ao Pintor de Gela’ por Haspels. O lécito **075** também apresenta a atribuição feita por Beazley como ‘próximo ao Pintor de Hémon’. Decidimos manter os seis vasos como um conjunto atribuível à oficina do Pintor de Gela, uma vez que todos apresentam características formais, decorativas e iconográficas encontradas nos demais vasos atribuídos ao Pintor, embora diversificada sob o ponto de vista das figuras.

Graças à atribuição de Beazley que liga o vaso **075** ao pintor de Hémon, indicamos a possibilidade de os seis primeiros vasos serem atribuíveis à outra oficina, fato que poderá ser melhor discutido a partir de um maior conhecimento das obras deste outro artista. Sejam atribuídos à oficina do Pintor de Gela ou ao Pintor de Hémon (ou à sua oficina), esses seis léцитos apresentam características formais e decorativas coerentes, o que permite que eles sejam mantidos em grupo.

O vaso **071** pode ser ligado a esse conjunto graças à simplicidade dos traços para a figura feminina e os animais; os traços de Dioniso e o Sátiro assemelham-se aos do Pintor ou à sua maneira. As lingüetas na base do pescoço são um pouco diferentes das observadas: são maiores, começando já no pescoço, mais retas e marcadas. Stähler atribuiu esse vaso ao nosso Pintor, mas, graças ao conjunto de informações, acreditamos que relacioná-lo à sua oficina seja mais seguro.

Do lécito **E13** temos pouquíssimas informações. Publicado no *LIMC* e atribuído à maneira do Pintor por autor desconhecido, sua cena é interpretada como a reunião de Apolo tocando lira, Leto e Ártemis segurando tocha, acompanhados de um cervo. Não possuímos imagens da decoração do ombro e é visível apenas uma pequena parte da faixa decorativa superior, formada por meandros limitados abaixo por duas linhas horizontais. A imagem

que temos do vaso, inclusive, prejudica muito a análise da forma: o lécito parece muito cilíndrico e estreito. As figuras imediatamente nos remetem às do conjunto, mas possuem ainda algumas características peculiares: o corpo é alongado e as vestimentas são compridas, escondendo os pés; há entre elas espaços equilibrados, diferente das figuras neste conjunto, que parecem menores, muito juntas umas às outras. Por não termos informações e imagens suficientes que apoiem as análises, excluimos esse lécito do conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor de Gela, propondo uma futura revisão do vaso caso sejam disponibilizadas novas imagens.

*Conjunto 2:*

- 1- Palermo, Museu Nacional NI 1859 (**142**);
- 2- Basiléia, Antikenmuseum Z 377 (**144**);
- 3- Palermo, Coleção Mormino 137 (**143**);
- 4- Agrigento, Mus. Arqueológico Regional R 149 (**145**).

Os quatro vasos deste conjunto apresentam elementos comuns entre si, aos vasos atribuídos ao Pintor de Gela e aos atribuídos à sua oficina. Todos foram atribuídos ao Pintor de Gela: o vaso **142**, atribuído por Haspels (*ABL*); o **145** por Calderone (*CVA Agrigento 2*); o **143** por De la Genière (*CVA Mormino 1*), e o **144** atribuído por Beazley (*Para*).

Do ponto de vista formal, os quatro vasos são muito parecidos, de tamanho médio a grande (de 20 a 30 cm). A decoração do ombro é formada por sistemas de palmetas das divisões IIa e IIIa; o **142** e o **145** possuem faixas decorativas formadas por pontos e os outros dois vasos não possuem faixas. Os temas iconográficos abordados nos quatro vasos fazem parte do ciclo de Hércules: em **142**, **143** e **144**, o herói luta com o leão; no **145**, com o touro.

Porém, o estilo das figuras é diverso ao do Pintor: no lécito **145**, o corpo das figuras humanas e dos animais é bastante arredondado, de pequeno porte, com os detalhes feito por poucas linhas incisivas, as mãos esquemáticas; nos lécitos **142**, **143** e **144**, as figuras humanas são mais alongadas, com detalhamento feito com linhas incisivas bem fortes. No **144**, inclusive, parece que há um maior detalhamento das figuras através de muitas linhas incisivas.

Os quatro vasos estão conectados por aspectos formais, decorativos e iconográficos aos atribuídos ao Pintor. A decoração no **142** (palmetas bastante largas e abertas, acompanhadas de dois botões delicados, uso da faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag e linhas horizontais) é típica dele, mas o estilo das figuras é diverso; comparando a figura de Hércules presente nos demais vasos atribuídos ao Pintor (porém no esquema “Hércules em luta com o touro” – **146, 147, 150**), percebemos uma simplificação em seus traços, o que ocorre inclusive para o animal e para os companheiros de cena.

Os vasos **143** e **144** também são decorados no ombro com um sistema de palmetas parecido ao do vaso precedente, mas pelas imagens, nos parece que as palmetas são um pouco mais “descuidadas”; o dado que os afasta dos vasos atribuídos ao Pintor é a ausência de faixa decorativa e o estilo das figuras, que se compara ao do **142**.

Reatribuímos esses três vasos, **142, 143** e **144**, à oficina do Pintor de Gela, pois apresentam certos traços visivelmente diferentes dos vasos atribuídos ao Pintor, embora o sistema de palmetas corresponda aos demais.

Finalmente, o **145**: ele apresenta no ombro um sistema de palmetas que pode ser comparado àquele dos vasos do Conjunto 1, assim como a faixa decorativa, formada por pontos em zigzag; mas o estilo das figuras é diferente, inclusive dos vasos que compõem este conjunto, mesmo possuindo algumas relações figurativas com eles (o herói em luta com animal, acompanhado por outra figura – no caso, apenas uma figura masculina à direita da cena, que não carrega uma clava, apenas o manto).

Um vaso observado no Museu de Palermo (NI 1895) possui as mesmas características figurativas, estilísticas e decorativas deste vaso; porém, encontramos em sua ficha informações conflitantes que tanto o atribuem ao Pintor de Atena 581 como ao Pintor de Gela. Por falta de maiores informações em seu registro não conseguimos encontrar sequer a bibliografia relacionada ao vaso e, porque os números de inventário foram alterados e não correspondidos no Museu, não conseguimos encontrar esta peça no *AB*.

Mantemos o vaso **145** no conjunto de vasos atribuíveis à oficina por ele se relacionar aos vasos do conjunto precedente e, com ressalvas, aos vasos deste conjunto, também reatribuídos à oficina, embora ele certamente apresente características que mais o afastem do Pintor do que o contrário.

*Conjunto 3:*

1. Munique, Staatl. Antikensamml. 1983 (**010**);
- 2- Hamburgo, Museum fur Kunst und Gewerbe, 1909.176 (**E04**);
- 3- Genebra, Musée d'Art et d'Histoire 12048 (**009**).
- 4- Agrigento, Mus. Ar. Reg. AG 22610 (**E05**);
- 5- Agrigento, Mus. Ar. Reg. AG 22611 (**004**);
- 6- NY, Royal Athena 1998, 25 (**131**);
- 7- Siracusa, Mus. Rq. Reg. Paolo Orsi 21190 (**065**);
- 8- Gela, Mus. Arq., Col. Navarra 40215 (**066**);
- 9- Dinamarca, Thorvaldsens H553 (**189**);
- 10- Genebra, Paladion Antike Kunst, 1976 (**001**);
- 11- Gela, Museu Arq. 39428 (ant. 19) (**055**);
- 12- Royal Athena 118 (**055bis**).

Os doze vasos do conjunto apresentam como características formais e decorativas que levaram ao seu agrupamento: as dimensões grandes (de 20 a 32 cm), bastante proporcionais e arredondadas, a decoração, que é feita de maneira cuidadosa e elegante: as faixas decorativas formadas por pontos em zigzag bastante proporcionais, relativamente finas e delicadas, limitadas por linhas horizontais vermelhas que podem aparecer tanto acima quanto abaixo do campo figurado (caso dos léцитos **065**, **066**, **E04**, **010** e **189**) e o sistema de palmetas, que é parecido com o do Grupo A de Haspels, dos vasos ligados ao Pintor, formado por 5 palmetas; no **E04**, o sistema é formado por 3 palmetas, como na divisão IIIc.

São atribuídos ao P. de Gela os vasos **E05** e **004** por De Miro (*Agrigento* 1992), **055** por Oliveri, **010** e **131** por autores desconhecidos (*AB*). Os vasos **065** e **066** foram atribuídos como “ligados ao P. de Gela” por Haspels (*ABL*), o **009** “próximo ao P. de Gela” por Yalouris (*CVA* Genebra II), **E04** “talvez ao P. de Gela” por Brummer (*CVA* Hamburgo), **189** “conectado ao P. de Gela” por Melander (*CVA* Dinamarca), **001** “à oficina do P. de Gela” por autor desconhecido (*AB*) e o **055bis** como “lembra o Pintor de Gela” por autor desconhecido.

O que chama a atenção nessas peças é que a proporção entre o tamanho das figuras e do campo onde elas estão inseridas é bastante regular. As figuras são bem proporcionadas e o fundo de cena é bem limpo, com presença de folhagens esquemáticas e decoração

equilibrada, o que dá um aspecto elegante pouco comum aos vasos atribuídos ao Pintor de Gela. Há outros artistas que compartilham dessas características, sendo o Pintor de Edimburgo um dos que mais nos chama atenção. Esse artista produzia léцитos de grandes dimensões, decorados com sistemas de cinco palmetas e faixas decorativas, normalmente formadas por pontos em duas filas, paralelamente uns aos outros ou em zigzag (*ABL*, p. 86-89)<sup>24</sup>.

Nos vasos **131**, **010**, **189** e **001**, as figuras delgadas e altas ultrapassam o limite inferior da faixa decorativa acima do campo figurado. Os traços anatômicos, principalmente o nariz das personagens e a mão da Atena do léцитo **010**, são típicos do Pintor de Gela. As folhagens que preenchem a cena são bastante delicadas, formadas por linhas finas e sinuosas repletas de pontinhos negros: no **001** há ainda os frutos brancos e no **010**, os cachos de uva estilizados e negros recorrentes nos vasos atribuídos ao Pintor.

Nos dois vasos ligados ao Pintor por Haspels, **065** e **066**, as cenas são similares: Dioniso em carro, acompanhado de uma Mênade e um Sátiro; no **065** há mais um outro Sátiro no início da cena. Os detalhes, incisões e adição de cores é comum aos demais vasos atribuídos ao Pintor, mas a anatomia dos Sáticos é peculiar: nos dois vasos, as personagens à direita possuem coxas e quadris acentuadamente arredondados; o tronco, voltado para a frente, é definido de maneiras simples: no **066**, um traço oblíquo com duas pequenas incisões indicam o peitoral e pequenas incisões circulares, os mamilos; no **065**, traços arredondados para o peitoral e círculos bem redondos para os mamilos. O léцитo **065** é fragmentário e preserva apenas a parte inferior da cena; na publicação *Tà Attiká* (2003), o vaso aparece atribuído como ‘próximo ao Pintor de Gela’ por Haspels e atribuído ao Grupo de Capodimonte, por Beazley, mas acreditamos que o conjunto de informações decorativas e estilísticas do vaso confirmem a atribuição de Haspels.

Os dois léцитos de Agrigento possuem em comum a decoração, sistema de palmetas e faixa decorativa. O cervo no vaso **004** encontra paralelos em demais vasos atribuídos ao Pintor (sobretudo em Los Angeles X65.103.43 (**002**) e Gela 40219 (**003**)), mas parece possuir dimensões maiores.

---

<sup>24</sup> Um bom exemplo comparativo é o léцитo Atenas 1124 (*ABL* 216.16, prs. 27, 6 e 29, 4); o estilo das cinco palmetas remete ao do Pintor de Gela, mas não são observados pontos entre as pétalas. A faixa decorativa é formada por pontos ligados em zigzag, entre linhas horizontais duplas.



No **E05**, a cena é composta por Mênades e Sátiros dançando. O Sátiro parece especialmente grande, forte e mais bem proporcionado que a maioria dos Sátiros do Pintor. O movimento da cena também é diverso dos demais vasos em que Mênades e Sátiros aparecem dançando. A impressão que temos é que as figuras desse vaso são mais “humanas”, ou possuem dimensões e proporções mais humanas, diferentemente da maioria das figuras atribuídas ao Pintor de Gela, especialmente os Sátiros, que possuem traço de certa maneira caricatural.

No vaso **E04** também é representado o séquito dionisíaco – três Mênades e dois Sátiros – em movimentos de dança e, mais uma vez, os Sátiros são muito diferentes estilisticamente dos demais Sátiros do Pintor de Gela. O Sátiro da esquerda é bastante grande e robusto e, embora suas pernas sejam fortes, elas não são desproporcionais ao resto do corpo, deixando o desenho de certa maneira, delicado. O segundo Sátiro, em posição de dança, é ainda mais delicado e não corresponde ao desenho comum do Sátiro do Pintor de Gela (Sátiros bem característicos do Pintor e em movimento são vistos na enócoa **111**). As Mênades possuem cintura fina, penteados bem definidos e pés delicados.

No lécito **055**, o Sátiro remete aos encontrados nos dois vasos excluídos citados acima: também está em movimento, o que não ocorre nas demais cenas em que há Sátiros acompanhando o deus sentado em *diphros* (ver divisão 1.6.c. do Estudo Iconográfico). Mas os traços podem ser relacionados aos dos desenhos do Pintor, assim como o sistema de palmetas, que é típico dele. O vaso foi atribuído ao Pintor, mas as dimensões e a faixa decorativa, mais a proporção das figuras em relação ao campo figurado, remete aos demais vasos do grupo.

O lécito **055bis**, encontrado já durante a finalização da pesquisa, pode ser relacionado ao precedente e à maioria dos demais léцитos deste conjunto. Os traços podem ser relacionados aos do vaso **055**, embora o estilo seja um pouco mais elaborado: a vestimenta das personagens recebe um tratamento mais detalhado; a Mênade à esquerda, tem o braço esquerdo dobrado sobre o corpo, diferente do comum, que é com o braço elevado em direção à cabeça do deus. Dioniso tem o rosto mais fino, barba longa e coroa elaborada. Porém, mesmo com algumas diferenças no estilo das figuras, o sistema de palmetas nos faz agrupá-lo ao conjunto atribuído à maneira do Pintor.

No lécito **010** são representadas cinco divindades: Apolo, Ártemis e Leto – ou duas ninfas, Dioniso e Hermes. Apesar da organização da cena ser coerente ao estilo do Pintor, o tratamento das figuras é mais delicado e remete ao vaso precedente. Dioniso é bastante similar a outros Dionisos do Pintor, mas as figuras interpretadas como Ártemis e Leto ou Ninfas possuem uma curvatura muito acentuada na coluna, dando um aspecto muito diferente das outras figuras femininas observadas.

A característica principal que nos fez agrupar esses 12 vasos para sistematizar as atribuições é, na verdade, algo que os destaca da produção atribuída ao Pintor de Gela: a aparência elegante que eles possuem, principalmente no que diz respeito aos aspectos formais e decorativos. Sugerimos aqui uma contribuição do Pintor de Edimburgo, sobretudo nas formas dos léцитos, que são grandes e arredondados; a elegância dos traços das figuras também pode aproximar os vasos ao Pintor de Edimburgo; já as faixas decorativas são compartilhadas pelos dois artistas. Mas é sobretudo as palmetas – em um sistema também compartilhado por eles, mas com traços exclusivos ao Pintor de Gela – que nos faz manter os vasos no grupo atribuível ao Pintor de Gela. Acreditamos que os vasos se acomodem melhor em uma atribuição à sua maneira, sobretudo porque as palmetas são idênticas às suas<sup>25</sup>.

Observando o estilo das figuras, destacamos dois vasos que nos causam dúvidas: o Agrigento 22610 (**E05**) e o Hamburgo 1909.176 (**E04**). O primeiro possui características elegantes que mais o afastam do Pintor do que aproximam; o segundo, apesar de possuir as palmetas idênticas às do Pintor, é decorado com figuras muito elaboradas e diferentes das atribuídas ao Pintor. Esse impasse nos leva a excluir temporariamente os dois vasos do conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor. Talvez o **E04** possa ser mais relacionado a ele graças às palmetas, mas as figuras e a forma do vaso são muito diferentes.

*Conjunto 4:*

- 1- Londres, Museu Britânico 1905.7-11.1 (**116**);
- 2- S. Petersburgo, State Hermitage Museum 149 (**E18**);
- 3- Nova York, Metropolitan Museum 06.1021.70 (**183**);

---

<sup>25</sup> Segundo Haspels (*ABL*, p. 88), as palmetas do Pintor de Edimburgo são mais delgadas e estilizadas. Diferente da maioria dos pintores, do Pintor de Gela inclusive, o Pintor de Edimburgo nunca coloca pequenos pontos entre suas palmetas.

4- Paris, Museu do Louvre F162 (**182**).

Iconograficamente, os vasos apresentam um conjunto coerente com os demais vasos do Pintor, porém o estilo é um pouco diverso: as figuras são bastante delicadas e definidas, o que representaria o conjunto de ‘melhores trabalhos do Pintor’<sup>26</sup>, se atribuídos a ele. As formas são peculiares e a decoração bastante refinada.

O vaso de Londres é discutido desde a publicação de Hemelrijk (1974): “deve haver mais vasos que Miss Haspels conhecia mas intencionalmente ignorou. Suspeito que a enócoa vrasa de Londres (**116**) seja um deles. A forma é extremamente rara e o desenho é muito diferente do estilo comum do pintor segundo o conhecimento de Haspels, ainda que a atribuição de Beazley (*ABV*) seja facilmente compreensível. ... Esse vaso é extremamente importante, uma vez que é único com cena sacrificial em que Atena é representada” (1974:136).

A forma deste vaso é peculiar e foi publicada tanto como lécito quanto enócoa. O corpo lembra a forma da píxide, com ombros largos e achatados que formam uma quina pronunciada com o corpo; seu pescoço é bastante delgado. A decoração do ombro é formada por um sistema de palmetas largas dentro de semi-círculos. Apesar de este não ser o padrão de palmetas para lébitos do Pintor de Gela, em outros vasos observamos a presença desse tipo de palmetas, em especial na decoração das olpas, como a **179 (Fig. 28)**, por exemplo. As lingüetas na base do pescoço são enquadadas; encontramos esse tipo de lingüetas em outros vasos do Pintor (Atenas, Museu Nacional 18569 (**185**); Atenas, Museu da Ágora P 24105 (**190**)). A faixa decorativa formada por ovas (**Fig. 27**) sobre o campo figurado remete às faixas decorativas de outras enócoas do Pintor (Atenas, Col. Vlasto (**082**); Oundle School Col. 18 (**153b**) - **Fig. 26**). A figuração da deusa Atena é coerente com as demais representações da deusa e das figuras femininas em geral atribuídas ao Pintor: vestimenta bastante característica, com incisões fortes; o elmo ultrapassa o limite da faixa decorativa, como é comum em alguns vasos do Pintor. Os traços mais característicos do Pintor nessa figuração ficam por conta do touro, que é similar aos demais touros feitos por

<sup>26</sup> É comum encontramos na bibliografia consultada referências às obras ‘mais cuidadosas’ do Pintor em contraponto à sua ‘rudeza’ ou falta de maestria ao compor suas imagens. Hemelrijk diz que na enócoa **111** “we see our painter in his best. The composition is intricate, the drawing, though hasty, is powerful, the scene is original and humorous” (*BABesch* 1974:152). Já Haspels normalmente refere-se a ele como um artista ‘descuidado’ que nunca passou do mediocre (*ABL*, p.80).

ele, e o altar, uma pequena construção com volutas e com fogo, também bastante característico (lécitos Tubingen 34.5738 **(117)** e Amsterdam 8196 **(122)**).

A forma e a decoração de pescoço e ombros formam um conjunto de informações não consistentes com os padrões formais do Pintor de Gela para lécitos, embora sejam encontrados normalmente em sua produção em outras formas; no entanto, o estilo das figuras é bastante próximo. Além disso, a cena figura como um dos documentos mais originais produzidos pois trata de um esquema iconográfico não comum, presente apenas em dois outros vasos (cálice do Museu Britânico B80<sup>27</sup> e ânfora de Berlim, Catálogo 1686<sup>28</sup>).

Pelos aspectos formais e decorativos excluimos o vaso do Museu Britânico do conjunto de vasos atribuídos ao Pintor, mas pelo estilo das figuras e o tema iconográfico de caráter original, o colocamos no grupo de vasos atribuíveis à sua maneira.

O lécito de S. Petersburgo 149 **(E18)** possui um conjunto de informações que o destaca dos demais: o corpo é bastante alongado, assim como as formas das figuras. A faixa decorativa é formada por pontinhos limitados acima por uma e, abaixo, por duas linhas horizontais, o que é comum ao Pintor de Gela. Porém, os pontinhos são distribuídos de forma organizada e são bastante regulares – como nas faixas dos vasos do Conjunto 3, que destoam das demais faixas de pontinhos do Pintor, sempre um pouco ‘bagunçadas’. A decoração do ombro é formada por um sistema de palmetas bastante finas e bem feitas, e ocupam o espaço destinado a elas de forma bastante elegante.

O esquema iconográfico representando uma cena de palestra é comum ao Pintor de Gela: tocador de *aulós* e atleta, acompanhado dos acessórios de treino (lança e disco). Porém, o tratamento das figuras é diferente: elas são mais alongadas e a vestimenta do músico é um pouco mais longa e larga do que a observada em demais vasos. Há a presença de um cão na cena: o cão remete a outros presentes em vasos do pintor, mas a presença dele nesta cena é destoante (é mais comum encontrarmos cães nas cenas de caça, como nas olpas Paris, Museu do Louvre F325 **(153)**, Paris, Museu do Louvre F371 **(203)**, lécito Basileia 1956 **(209)**, entre outros).

<sup>27</sup> Cálice Londres, Museu Britânico, B 80 (*CVA* Londres, BM 2, pr. (65) 7. 4 a-b).

<sup>28</sup> Ânfora sem atribuição, *in* Immerwahr, H. *A corpus of Attic Inscriptions*, 1998:5188.

Esse vaso foi atribuído ao Pintor de Gela por Gorbunova (*Catálogo Hermitage* 1983). Por considerarmos o vaso com dimensões, decoração e estilo diverso do pintor de Gela, retiramos o lécito de S. Petersburgo do conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor, propondo revisá-lo futuramente, comparando-o a outros artistas do mesmo período.

As enócoas **182** e **183** aparecem atribuídas por Haspels ao Pintor de Gela no *ABL* (p. 214, vasos 183 e 180, respectivamente) e, segundo o *AB*, também ao Pintor de Edimburgo.

Os dois vasos possuem corpo bojudo e pescoço delgado; a **183** possui boca trilobada, parte que falta na **182**, mas que provavelmente também tivesse a mesma forma. O que diferencia essas peças é a parte inferior do corpo, já que a enócoa **182** vai afunilando em direção ao pé e a **183** segue uma linha mais suave e arredondada até o pé.

Do aspecto decorativo, a enócoa **182** é mais coerente a outras enócoas atribuídas ao Pintor: lingüetas na base do pescoço, folhagens ao fundo da cena. Já a **183** apresenta uma faixa decorativa de suásticas no pescoço, uma faixa de lingüetas enquadradas logo abaixo, no limite entre pescoço e ombro e decoração de palmetas no ombro do vaso.

A decoração da enócoa **183** remete à decoração do ombro de lébitos do Pintor de Gela, mas não à decoração de enócoas. O estilo das figuras – numa cena de preparação de carro – é muito fino e delicado, mas nem por isso incomum aos vasos com o mesmo tema atribuídos ao Pintor (como nos lébitos MN Atenas 18569 (**185**), NY Christie's 2006 (**186**) e Siracusa 2358 (**187**)). A união do esquema iconográfico com detalhes decorativos próximos aos do Pintor de Gela nos permite atribuir essa enócoa ao Pintor, excluindo a atribuição ao Pintor de Edimburgo.

Na enócoa **182** é representada uma cena na palestra em que duas duplas de atletas lutam enquanto uma figura masculina central observa. É utilizado um sistema de palmetas para decorar o vaso: as palmetas saem de baixo da alça (já perdida) e enquadram a cena de ambos os lados, ligadas por longos e sinuosos traços (padrão apresentado por Kurtz em 1975 - *AWL*). Há uma faixa decorativa abaixo do campo figurado formada por meandros entre linhas, mas talvez o artista tivesse a intenção de decorar a faixa com outro motivo – provavelmente palmetas –, pois sobre os primeiros meandros da esquerda vemos linhas semi-circulares começadas. A folhagem que preenche o fundo de cena correspondente às demais folhagens do Pintor. As figuras humanas possuem o rosto simples: a barba pontuda e pintada de vermelho, olhos circulares e poucas linhas incisivas definem a musculatura.

Esses traços são característicos do Pintor, e a reunião dessas informações nos permite agrupar esta enócoa aos vasos atribuídos ao Pintor de Gela.

*Conjunto 5:*

- 1- Oslo, Museu Etnográfico 11074 (**091**);
- 2- Oslo, Museu Etnográfico 5814 (**087**);
- 3- Agrigento, Museu Arq. Regional AG 22184 (**108**);
- 4- Atenas, Museu da Ágora P 24533 (**077**);
- 5- Atenas, Museu da Ágora P 24534 (**033**);
- 6- Atenas, Museu da Ágora P 24535 (**050**);
- 7- Atenas, Museu da Ágora P 24536 (**088**);
- 8- Atenas, Museu da Ágora P 24537 (**057**);
- 9- Kunstwerke der Antike 2002:227 (**041**);
- 10- Palermo, Museu Nacional NI 1903 (**053**);
- 11- Nápoles, Col. Raccolta 86324 (**044**);
- 12- Palermo, Banco di Sicilia 408 (**061**);
- 13- Palermo, Museu Nacional 42277 (**038**);
- 14- Bochum Kunstsamm. der Ruhr Univ. S 149 (**047**).

Excluindo os vasos **050**, **053** e **044**, este grupo apresenta o caso de atribuição mais simples de compreender: foram atribuídos ‘à maneira do’ ou ‘a comparar com o’ Pintor de Gela, pois todos possuem esquema iconográfico ligado ao séquito dionisiaco, decoração no ombro formada por sistemas de palmetas e a figuração de Mênades e Sátiros é coerente aos traços do Pintor de Gela. Porém, o que os diferencia dos demais vasos é a *ausência* de faixa decorativa. Salvo o **050**, que possui faixa decorativa formada por pontinhos ligados em zigzag, os outros possuem apenas uma linha horizontal negra no limite do ombro com o corpo.

O vaso **050** é atribuído por Beazley (*Para*) como ‘a comparar com’. Acreditamos que este vaso possa ser inserido no conjunto de vasos atribuídos ao Pintor por possuir todos os traços estilísticos comuns a ele. Os demais vasos da Ágora são agrupados e atribuídos à maneira do Pintor.

Os vasos **087** e **091**, foram atribuídos ao Pintor de Gela por Seeberg (*CVA* Noruega 1), com a nota: “trabalhos não muito característicos do Pintor de Gela”. Hemelrijk apresenta o lécito **087** como um dos vasos de atribuição duvidosa: “both the figure style and the shoulder decoration are too refined for our painter and I am not sure that there is any real connection” (1974:136). Este vaso, por manter coerência estilística aos outros desse grupo, pode ser atribuível à oficina do Pintor de Gela, o mesmo ocorrendo com o outro lécito de Oslo.

O lécito **108** foi atribuído como “a comparar com o P. de Gela” por De Miro (*Agrigento* 1992). Na cena, um Sátiro e um touro avançam para a direita: as duas figuras possuem características idênticas às das figuras atribuídas ao Pintor. No ombro, sistema de palmetas e lingüetas típicas do Pintor. A falta de faixa decorativa, porém, relaciona esse vaso aos lécitos da Ágora, permitindo, portanto, que ele seja atribuído à maneira do Pintor.

O lécito **053** foi estudado por nós no Museu Nacional de Palermo onde encontramos duas informações conflitantes: o museu atribui o vaso ao Pintor de Atena; Marchese em sua tese sobre a Col. Campollo (2002) o atribui ao Pintor de Gela. Graças à coerência temática e estilística com os demais vasos do grupo, mas pela ausência da faixa decorativa, o incluímos no conjunto de vasos atribuíveis à maneira do Pintor de Gela.

Os lécitos de **044** e **061** apresentam casos particulares, pois a forma é um pouco diferente, com o ombro bem marcado e anguloso, e as palmetas são um pouco maiores que as feitas pelo Pintor de Gela – inclusive, os dois vasos também foram atribuídos à Classe de Atenas 581. Mas à parte a forma, os outros dados permitem que o vaso permaneça no conjunto de vasos atribuíveis à oficina do Pintor de Gela, embora propomos a revisão futura para comparações com outros artistas do mesmo período, sobretudo à Classe de Atenas 581.

O lécito **041** possui as mesmas características dos vasos da Ágora atribuídos à maneira do Pintor: sistema de palmetas, ausência de faixa decorativa e tema dionisíaco. A Mênade na cena é um pouco diferente das Mênades do conjunto: parece que ela foi espremida no espaço reservado à cena, além de possuir o braço longo demais. Já o Dioniso é idêntico a outros observados no conjunto. Apesar destes pequenos detalhes, o vaso se mantém no conjunto de atribuições à maneira do Pintor.

O lécito **038** foi atribuído ao Pintor por Marchese (*Col. Campollo*, 2002). Podemos analisar este vaso fragmentário empiricamente: a quebra é imediatamente acima da cabeça do Sátiro mais preservado à direita, logo abaixo do local onde se encontra a faixa decorativa; não parece que ela tenha existido, mas não podemos confirmar. O ombro e o pescoço com a boca e alça, estão destacados da peça. As figuras possuem traços semelhantes aos deste conjunto, e por apresentar palmetas idênticas às do lécito **115** – palmetas dentro de círculos, o vaso será atribuído à maneira do Pintor.

O lécito **047** foi atribuído ao Pintor de Gela por Kunisch (*CVA Bochum*). A decoração é bastante coerente aos demais vasos deste conjunto: no ombro, sistema de palmetas e ausência de faixa decorativa. Quanto ao estilo, parece-nos que as figuras são mais elaboradas, o que dá uma aparência geral mais elegante. A figura interpretada como Dioniso é bem diferente dos demais Dionisos do Pintor: neste vaso, ele tem uma aparência mais jovem; suas dimensões também parecem um pouco maiores, ainda mais se comparado ao Sátiro que o atende e Hermes, que aparece à direita da cena. A figura sentada que abre a cena, porém, é bastante similar a outras encontradas, especialmente nas cenas musicais (*Glasgow 19.95 (234)*). Por conter mais traços que o aproximam da produção do Pintor do que o contrário, reatribuímos esse lécito à sua maneira.

Outros vasos atribuídos ao Pintor de Gela presentes em nosso catálogo possuem as mesmas características dos vasos desse grupo: séquito dionisiaco como tema iconográfico, presença de palmetas no estilo e sistemas do Pintor de Gela na decoração do ombro, e o que os destaca: a ausência de faixa decorativa acima do campo figurado. Os atribuídos ao Pintor por Haspels, são também aqueles marcados em seu catálogo. Logo, a este conjunto acrescentamos os lécidos Londres 1772.3-20.2 (**034**), Erbach 21 (**035**), Madri 19519 (**036**), Bologna C 52 (**037**), Palermo NI 1874 (**039**), Agrigento AG S/115 (**040**), NY X.054 (**043**), Siracusa Paolo Orsi 19890 (**054**), Londres 1863.7-28.8 (**058**), Agrigento 6808 (**078**), Catania 4069 (**079**), Paris Museu do Louvre F 434 (**089**), Detroit 24.122 (**092**), Paris Museu do Louvre Cp 10829 (**101**), Desconhecido, ex-Englefield (**119**), Londres 1863.7-28.352 (**202**), todos atribuíveis à maneira do pintor de Gela.



*Conjunto 6:*

- 1- Bari, Bassano del Grappa 45 (**070**);
- 2- Taranto 102584 (**049**);
- 3- Taranto 102585 (**032**);
- 4- Agrigento Mus. Reg. C 845 (**069**).

Os três primeiros léцитos foram atribuídos como “próximos em estilo ao Pintor de Gela” por Andreassi (*Bassano del Grappa* 1990) e Lo Porto (*Taras* 1990). O vaso de Agrigento foi atribuído ao Pintor de Gela por Haspels (*ABL*).

Os quatro possuem semelhanças na forma, decoração, tema e estilo de figuras. O vaso **070** possui sistema com 5 palmetas (IIb) e os outros, sistema com três palmetas e dois botões (IIIa). Todos possuem faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag; a faixa é bastante delgada e as personagens ultrapassam seus limites. Do conjunto de cenas dionisiacas, os léцитos **069** e **070** mostram Dioniso sobre quadriga, acompanhado de uma figura feminina atrás dos animais; fecha a cena uma coluna dórica. Os outros dois vasos mostram Dioniso sentado, acompanhado de Mênades e Sátiros (**049**) e reclinado em *kliné*, acompanhado de Sátiros (**032**).

As peças formam um conjunto coerente entre si, inclusive no estilo das figuras, que é um pouco diverso ao do Pintor. As incisões são fortes e as formas são um pouco “desleixadas”. Ao compararmos as cenas de Dioniso na quadriga dos vasos **069** e **070** às encontradas nos léцитos CDM 285 (**067**) e Palermo NI 42264 (**068**), percebemos a grande diferença na qualidade dos traços.

Como os sistemas de palmetas e a faixa decorativa formam um padrão coerente aos vasos do Pintor de Gela, atribuímos esses quatro léцитos à sua maneira, uma vez que os traços nas figuras diferenciam-se dos seus próprios traços.

*Conjunto 7:*

- 1- Ferrara, Museu di Spina 193 (**063**);
- 2- Ferrara, Museu di Spina 194 (**230**);
- 3- Ferrara, Museu di Spina 195 (**012**);
- 4- Ferrara, Museu di Spina 196 (**100**);
- 5- Ferrara, Museu di Spina 197 (**229**);

- 6- Ferrara, Museu di Spina 198 (**225**);
- 7- Ferrara, Museu di Spina 200 (**109**);
- 8- Ferrara, Museu di Spina 16353 (**227**);
- 9- Copenhague Museu Nacional 69 (**130**);
- 10- Nápoles, Mus. Mac. 164178 (**045**).

As enócoas **230**, **225** e **109** aparecem no *AB* e no *CVA* Ferrara II como ‘near Gela p.’. Há, entretanto, um conjunto de outras enócoas, todas da coleção do Museu de Spina, que foram atribuídas ao Pintor de Gela: **063**, **012**, **110**, **229** e **227**. Elas formam um conjunto coerente com as enócoas **230** e **225**: são todas do tipo III, com boca estreita levemente trilobada, alça baixa que sai do limite da boca e junta-se ao meio do corpo, que é arredondado e bastante delicado. Essa é uma forma característica do repertório do Pintor.

Apesar de coerente ao conjunto, a enócoa **230** apresenta um estilo das figuras mais simplificado que o normal, as incisões bem marcadas e a decoração um pouco diferente da maioria (pontos e grandes cachos negros estilizados). A aproximação ao Pintor nos parece correta, mesmo que a peça sofra de más condições de conservação, com parte do verniz gasto o que conseqüentemente impossibilita a análise de uma das figuras. Por segurança, colocaremos a enócoa **230** no grupo de vasos atribuíveis à maneira do Pintor até que se possa analisar o vaso através de registros mais claros.

O estilo da decoração das demais peças do museu de Spina é característico, com a presença de botões de lótus e faixas decorativas. As figuras apresentam traços encontrados em outros vasos do Pintor como fortes incisões para detalhamento das vestimentas, barbas e olhos das personagens, e os motivos representados fazem parte de seu universo temático: cenas dionisíacas, simpósio, carros. Todas as enócoas fazem parte de um conjunto de vasos escavados em Valle Trebba, em tumbas. A reunião dessas informações nos leva agrupá-las e atribuí-las ao Pintor de Gela.

A enócoa **109** é atribuída por Beazley como ‘near Gela p.’. Ela possui forma mais arredondada, boca trilobada e alça que ultrapassa o limite da boca, características da enócoa tipo I. Sua forma e estilo decorativo remetem à enócoa Ferrara 202 (**206**), atribuída ao Pintor por Beazley (*ABV*). No entanto, o tratamento dado às figuras dos Sátiros e do burro na enócoa **109** é mais próximo da representação de Sátiros do lécito de Atenas, Museu da Ágora P 24533 (**077**), agrupados por nós no conjunto dos vasos atribuíveis à sua maneira.

Logo, inserimos a enócoa **109** no conjunto de vasos atribuídos à maneira do Pintor, excluindo a atribuição de Beazley.

A cóe **130** é colocada “próxima ao P. de Gela” por Beazley (*ABV*). A forma remete às enócoas de Ferrara, mas é levemente mais globular. Na decoração, touros muito semelhantes aos do Pintor. A decoração de fundo é muito simples: traços negros acompanhados de bolas negras, que não é comum mas que aparecendo mais uma vez na enócoa de Spina 193 (**063**), atribuída ao Pintor por Beazley. Sobre o animal há dois grandes objetos negros, parecidos com cestos (similares ao presente no lécito Münster, Wilhelms-Univ., Arch. Museum, 784 (**115**), atribuído ao Pintor) “presos” à linha horizontal inferior da faixa decorativa, formada por pequenos traços, quase lingüetas, como as da faixa do vaso **063**. Dada à baixa qualidade da fotografia, não conseguimos observar claramente a cabeça dos animais, mas percebemos o longo chifre vertical, comum nos animais do Pintor; não é possível ver se o animal é decorado na região do pescoço, como normalmente ocorre, mas a cauda e o ventre também são coerentes com os demais. O vaso nos fornece dados que mais se aproximam do Pintor do que o contrário, inclusive possuindo traços similares aos da enócoa **063**, atribuída ao Pintor. Portanto, parece-nos possível atribuir esse vaso ao Pintor de Gela, corrigindo a atribuição de Beazley.

A enócoa **045** é “ligada ao P. de Gela” por autor desconhecido (*AB*). Ela possui forma, decoração e tema iconográfico coerente aos vasos atribuídos ao Pintor, mas a anatomia das figuras é peculiar. A barba da figura interpretada como Dioniso é bem pontuda, feita por duas longas incisões; a forma de seu tronco remete ao Sátiro do lécito **065**. O Sátiro deste vaso é muito desproporcional. Contudo, o vaso possui forma e decoração coerente aos demais vasos, e as figuras, mesmo desproporcionais, podem ser relacionadas à maneira do Pintor.

*Conjunto 8:*

- 1- Heidelberg L 66 (**073**);
- 2- Olimpia Mus. Arq. K 10877 (**220**);
- 3- Palermo, Col. Mormino 1356 (**240**);
- 4- Adria Mus. Arq. Nacional 22784 (**E09**);
- 5- Adria, Mus. Arq. Nacional 23501 (**E10**);

- 6- Moscou, Pushkin State Mus. of Fine Arte M 550 (**046**);
- 7- Himera, Mus. Civico H 71.532,2 (**E22**);
- 8- Adria, Museu Arq. Nac. 22783 (Bocchi A 1166) (**208**);
- 9- Adria, Museu Arq. Nac. Bocchi A 106 (**094**);
- 10- Adria, Mus. Arq. Nac. 22803 (Bocchi A.a.5) (**196**);
- 11- Adria, Mus. Arq. Nac. 22457 (**231**).

Neste conjunto reunimos 9 fragmentos de léцитos, um de enócoa e um de olpa que foram atribuídos ao Pintor de Gela e à sua maneira.

O fragmento de **073** foi atribuído à maneira do Pintor de Gela por Gropengiesser (*CVA* Heidelberg 4). O pequeno fragmento conserva parte da faixa decorativa formada por suásticas e quadrados decorados, limitada por duas linhas horizontais paralelas, uma mão elevada e pequena parte de uma cabeça, provavelmente de um Sátiro, e uma figura masculina barbada e coroada, interpretada como Dioniso; seu gesto permite presumir que ele estivesse num carro. A faixa decorativa é idêntica à encontrada no lécito de Siracusa 19881 (**064**); a mão elevada é coerente com diversas outras mãos, sem detalhamento dos dedos, mais parecendo uma folha, extremamente esquemática. A figuração do deus nos parece um pouco mais elaborada que o normal, com cabelo e barba menos esquemáticos que o encontrado nos demais. Acreditamos que a atribuição do fragmento esteja correta.

No fragmento **220**, vemos uma faixa decorativa formada por meandros; há a cabeça e parte do tronco de uma figura masculina, folhagens, uma segunda figura e parte de um capitel. Pela proximidade de sua cabeça ao pequeno elemento de construção, sugerimos que a cena talvez ocorra na fonte, como no lécito Gela 40217 (**217**). O fragmento foi atribuído ao Pintor por Burrow (*Olympische* 2000) e acreditamos que ela esteja correta; portanto, a confirmamos.

No fragmento **240**, estão preservados a cabeça e parte do ombro de uma figura masculina barbada e um pequeno trecho da faixa decorativa formada por pontos em zigzag ligados por tracinhos finos e limitada abaixo por duas linhas horizontais. O fragmento foi atribuído ao Pintor de Gela por autor desconhecido (*AB*); por possuir traços anatômicos característicos das figuras do Pintor (nariz longo, barba feita por uma linha incisa que parte da cabeça e olho arredondado feito por incisões), confirmamos essa atribuição.

Os fragmentos **E09** e **E10** foram atribuídos ao Pintor de Gela por Bonomi (*CVA* Adria 2). No primeiro, observamos a parte inferior de uma faixa decorativa, provavelmente formada por pontinhos em zigzag sobre duas linhas horizontais. Das figuras, a cabeça e o braço esquerdo erguido de um Sátiro; na sua frente, parte de uma figura que provavelmente tem os cabelos presos no alto da cabeça (como nos léцитos Agrigento AG 22145 (**E19**) e Louvre CA 2255 (**E21**)). Há ainda dois ramos. A incisão é sutil para os detalhes anatômicos; a mão lembra aquela do fragmento **073**, mas parece mais grosseira e interrompida. O rosto do Sátiro é estranho, parecendo mais animalesco do que o normal. O mesmo ocorre com a figura do fragmento **E10**: em dois pequenos fragmentos recolados podemos ver o busto e parte do tronco robusto de um Sátiro. Bonomi sugere que esses fragmentos talvez componham um lécito em conjunto com o fragmento anterior, mas nos parece que esses dois fragmentos estão recolados equivocadamente pois não permitem que a figura tenha uma aparência natural. O rosto do Sátiro é também bastante estranho, completamente diferente dos Sátiros atribuídos ao Pintor. Não há mais nenhum elemento decorativo aparente. As duas peças serão excluídas do conjunto atribuído ao Pintor por possuírem características muito diferentes das demais.

O fragmento de lécito **046** foi atribuído ao Pintor de Gela por Sidorova (*Bosporus*, 1992). A imagem não é muito boa, mas podemos observar uma figura masculina vestida e reclinada sobre almofada, com muitas incisões para o detalhamento. A figura lembra os Dionisos reclinados de alguns vasos atribuídos à maneira do Pintor, embora este esteja envolto no manto até o pescoço, enquanto os outros normalmente têm o tronco descoberto. Apesar do manto, e pelas demais semelhanças, reatribuímos o fragmento à maneira do Pintor.

O fragmento de lécito **E22** é atribuído a ‘perhaps Gela P.’ por Carra (*Himera II*, 1976). O fragmento de pequenas dimensões compreende parte do ombro e início do corpo de um lécito. Preservadas nesse pequeno espaço, duas palmetas dentro de semi-círculos, pequena parte de uma faixa decorativa formada por pontinhos ligados em zigzag, limitados abaixo por duas linhas horizontais, uma mais fina e outra mais grossa, e pequena parte de uma cabeça e ombro de figura humana. Apesar de restar muito pouco da figura, entendemos que foi ela quem aproximou o fragmento do Pintor de Gela: observa-se duas pequenas incisões do que seria a testa e parte próxima à orelha e, segundo a distância entre

cabeça e ombro, percebe-se um pequeno pescoço grosso, comum aos seus traços. Porém o que resta da figura não é suficiente para determinar o estilo, diferente dos padrões decorativos.

Em primeiro lugar, apesar de já termos observado em outros vasos a palmeta dentro do semi-círculo, as palmetas desse ombro estão muito separadas com um grande espaço entre elas. Sabemos que o Pintor normalmente não utiliza esse tipo de palmetas em ombro de léцитos, mas em outras formas – como na *olpé* de Villa Giulia 20915 (179), as coloca lado a lado, sem espaços tão grandes. A faixa decorativa, apesar de ser recorrente nos vasos do pintor, é muito estreita. Normalmente faixas de pontinhos ligados em zigzag são um pouco maiores porque os pontos nem sempre são regulares. As linhas que delimitam a faixa são visivelmente diferentes: a linha superior é mais grossa e a inferior mais fina. Porém, são regulares em espessura por todo o fragmento, diferente das faixas nos vasos atribuídos ao pintor de Gela.

Portanto, retiramos o fragmento Himera H 71.532,2 do conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor de Gela por possuir traços decorativos alheios ao seu padrão.

O fragmento **208** é composto por dois pequenos fragmentos. Da decoração, restam três pétalas de uma palmeta, a voluta e um pequeno ponto; há semelhanças com as palmetas do Pintor. A faixa decorativa é formada por pontos em zigzag, limitados abaixo por duas linhas horizontais. Avançando sobre a faixa, a parte superior do elmo – *lóphos* que, comparado aos elmos do Pintor (**001**, **164**, **154**, entre outros), possui uma forma bastante diversa. Porque a decoração se relaciona ao Pintor, reatribuímos o fragmento à sua oficina.

No fragmento de olpa **094** estão retratados um Sátiro e uma Mênade. Não há paralelos desta cena nas demais olpas atribuídas ao Pintor. O Sátiro se parece com os Sáticos mais simples do Pintor, embora o nariz não esteja definido; já a Mênade parece muito mais elegante e melhor desenhada: o pescoço é fino e longo, ela possui um colar, e a orelha é bem definida. Parece que as figuras estão em movimento, talvez dançando; a pose da Mênade com o braço elevado é comum para esse contexto. Há ainda uma pequena parte da decoração do painel à direita: duas linhas horizontais paralelas. Os traços remetem aos desenhos do Pintor, mas consideramos mais seguro atribuir o fragmento à sua oficina, corrigindo assim a atribuição de Bonomi (*CVA* Adria 2).

No fragmento **196**, estão preservados parte de uma mão segurando arreios, parte de um bastão e letras (NON). As letras são similares às encontradas nos vasos atribuídos ao P. de Gela, assim como os arreios e a mão, que possui traços pertinentes aos do Pintor. O problema é que, segundo Bonomi (*CVA*, Adria 2), este é um fragmento de ombro, e não encontramos ombros de léцитos assim decorados pelo Pintor – no ombro de seus vasos sempre há um sistema de palmetas. Bonomi comenta que são encontrados ombros decorados com cenas em vasos atribuídos ao Pintor de Bodowin (*CVA* Adria 2, p. 55). Pelos traços, optamos por manter o fragmento no conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor, mas alterando a atribuição de Bonomi: o fragmento pertencerá agora ao conjunto de vasos atribuíveis à sua oficina.

O fragmento de enócoa **231** foi atribuído ao Pintor de Gela por Bonomi (*CVA*, Adria 2). Tratam-se de dois fragmentos de ombro recolados, onde observamos duas figuras: à esquerda, parte da cabeça e tórax de uma figura voltada para a direita, em direção à uma figura masculina barbada da qual só vemos o busto. Há parte de um objeto aparente, muito provavelmente um rito. Folhagens ao fundo. No fragmento preserva-se parte das faixas decorativas laterais formadas por pontinhos em zigzag entre linhas, comuns nas enócoas; vê-se a faixa formada por lingüetas sobre o campo figurado. Apesar de um pouco mais simplificados, os traços da figura à esquerda apresentam consistência com os traços atribuídos ao Pintor. A decoração vegetal do fundo e as faixas decorativas são pertinentes ao conjunto e, portanto, confirmamos a atribuição ao Pintor de Gela.

*Conjunto 9:*

- 1- Agrigento, Mus. Arqueológico Regional AG 22145 (**E19**);
- 2- Bari, Mus. Arq. de Caltanissetta 712 (**E12**);
- 3- Berlim, Col. Privada 78 (**093**);
- 4- Bari, Mus. Arq. de Caltanissetta 830 (**E16**);
- 5- Dinamarca, Mus. Thorvaldens, H 528 (**E06**);
- 6- Praga, Museu Nacional 1740 (**E08**);
- 7- Copenhague 835 (**E07**);
- 8- Gela, Mus. Arqueológico 15 (**E01**).

Os vasos deste conjunto possuem problemas específicos a serem abordados:

O lécito de **E19** apresenta algumas particularidades que põem em dúvida a atribuição a ‘próximo ao Pintor’ feita por De Miro (*Agrigento* 1992). Também do conjunto de vasos escavados na Necrópole de Pezzino, o vaso possui alguns traços que podem ser aproximados ao Pintor mas que, observados em conjunto com as demais informações, não parecem corresponder às características atribuíveis ao Pintor de Gela. Destaca-se a decoração do ombro, formada por um sistema de palmetas deitadas, envoltas por um semi-círculo. Já observamos esse tipo de palmetas na olpé **179** atribuída ao Pintor e no lécito **116**, atribuído à sua maneira.

No entanto, o tratamento às duas figuras femininas presentes na cena é bastante diverso: o penteado é diferente, as vestimentas são muito marcadas por incisões verticais e longas, cobrindo os pés. Podemos sugerir que essa representação indique outro tipo de Mênades, mas no mesmo vaso há uma outra figura feminina cujos traços são mais próximos das Mênades do Pintor. No centro da cena há uma fonte em forma de cabeça de Sátiro. O que é possível observar dessa cabeça, já que a foto não é muito clara e há uma quebra do vaso exatamente em cima da fonte, remete aos Sátiros do Pintor, porém com barba muito mais comprida; no entanto, as fontes do Pintor de Gela normalmente possuem cabeças de animais: leão, no lécito Gela, Col. Navarra 40217 (**217**), cervo (?), em Basiléia 2002:234 (**218**), pantera, em Atenas, Museu da Ágora P 24106 (**219**). Esse detalhes em conjunto nos levam a excluir o lécito do conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor, pois possui mais evidências que o afastam de seu estilo do que o contrário.

O lécito **E12** é atribuído ao Pintor por Panvini (2005). Alguns traços podem ser relacionados ao estilo do Pintor: o rosto e a mão direita da figura masculina são característicos; as folhagens ao fundo também são comuns. A faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag é encontrada normalmente nos léцитos atribuídos ao Pintor de Gela, embora seja bastante fina e proporcional neste vaso. O problema ocorre no estilo das figuras femininas e no sistema de palmetas no ombro: o rosto das figuras não é muito diferente dos demais observados, mas o tratamento dado às vestimentas, sim. A segunda figura recebe o tratamento dado às figuras femininas do lécito Genebra 12048 (**009**), que julgamos bastante diferentes das demais figuras femininas do Pintor. Quanto à decoração do ombro: existem cinco palmetas, finas, delicadas e com volutas elaboradas que não se encaixam em nenhuma das divisões propostas por Haspels. Entre as três palmetas centrais e



as duas laterais, as volutas são interrompidas e a palmeta ao lado da alça é bastante elaborada, com talos espiralados e finos.

Apesar de encontrarmos traços nas figuras que possam se relacionar à oficina do Pintor, o sistema de palmetas afasta esse lécito do conjunto de vasos atribuíveis a ele e, portanto, será excluído.

O lécito **093** foi atribuído ao Pintor por Vierendeel (1979). A sua forma remete aos lébitos atribuídos à oficina (como os de Oslo), mas de certa maneira é mais “atarracada” que o normal. O estilo das figuras é próximo ao Pintor: a pose é recorrente nas cenas de Mênades e Sátiros. Não é possível ver o rosto do Sátiro, há uma quebra exatamente em cima, mas parece que a barba é bastante pontuda. O Sátiro tem o braço comprido; seu órgão genital é exagerado. O rosto da Mênade é um borrão branco; sua pose e vestimenta são comuns às normalmente encontradas em outros vasos. No ombro, o sistema de palmetas parece ser o da divisão IIc, embora as palmetas pareçam mais delgadas que o normal. A faixa decorativa é composta por pontos dispostos sobre duas linhas horizontais.

O conjunto de informações nesse lécito, afasta a atribuição ao Pintor; mas por apresentar muitos traços serem coerentes, o reatribuiremos à oficina, com a possibilidade de revê-lo e compará-lo a outras produções de outros artistas do período.

O outro lécito de Bari, **E16**, foi atribuído ao Pintor por Panvini (2005). Apenas o corpo do lécito está preservado, faltando tanto ombro como pé. Pela foto, não sabemos se o vaso possui o outro lado, ou se foi fotografada apenas parte da decoração, em que vemos uma figura masculina segurando arco e flecha, e na sua frente, a parte traseira de um animal. A aparência do arqueiro remete àquele presente no lécito **001**, atribuído à maneira do Pintor, mas aqui parece mais simplificado, com o corpo voltado para a direita e estático. O animal possui poucas características que o liguem aos animais do Pintor de Gela, sobretudo aos cães, embora Panvini sugira se tratar de um felino. Os felinos do Pintor de Gela – os leões em luta com Hércules –, apresentam sempre a cauda abaixada, diferente deste, que tem uma cauda longa e encurvada. Na descrição da autora há ainda a indicação de um cavalo atrás do arqueiro mas a foto não permite sua observação. Não há resquícios de faixa decorativa, além de uma linha horizontal muito fina. Não há decoração de preenchimento, folhagens, letras, nada. O espaço entre as duas figuras visíveis é muito grande, incomum nos vasos produzidos pelo Pintor e seu meio. Não há paralelos

iconográficos no conjunto. Portanto, por possuir características muito diferentes daquelas do Pintor, o vaso é excluído do conjunto.

A enócoa **E06** possui decoração próxima à do Pintor: faixa de folhas de hera estilizadas e lingüetas na base do pescoço. A forma remete às do tipo I do Pintor. Mas é no estilo das figuras que percebemos maiores divergências: o Sátiro ao centro da cena é muito robusto, forte, diferente dos demais atribuídos ao Pintor. As Mênades possuem poucas semelhanças com as demais do Pintor: o cabelo da segunda figura é preso no alto da cabeça em um longo rabo; seu estilo e pose são incoerentes aos do Pintor.

No *CVA*, o vaso aparece como “a comparar à Classe de Altenburg”, com indicações de estilo “a comparar com” o Pintor de Atena, Pintor de Teseu e Pintor de Gela. Excluímos a enócoa do conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor por conta das diferenças estilísticas observadas.

A olpa **E08** foi atribuída como “próxima ao P. de Gela” por Dufková (*CVA* Praga). Ela apresenta alguns problemas formais e decorativos: a alça é diferente das demais olpas atribuídas ao Pintor, que normalmente possuem um pequeno apêndice de cada lado. Ela é decorada no pescoço com uma faixa de palmetas dentro de círculos seguida por uma faixa formada por meandros e faixas verticais formadas por pontinhos ligados em zigzag, enquadrando a cena. Na olpa **179** também observamos essa seqüência, mas de outra maneira: faixa de folhas de hera estilizadas seguida pela faixa de palmetas, e uma faixa de meandros abaixo da cena figurada. Diferente da olpa **179** e das demais olpas atribuídas ao Pintor, a boca desta é decorada com a faixa de folhas de hera estilizadas e não com o padrão de tabuleiro de xadrez. O estilo do desenho também é ligeiramente diferente: Dioniso só, segurando um rito com a mão esquerda, possui barba bem longa; sua vestimenta parece curta demais e suas pernas muito grossas, diferente do outro “Dioniso em pé”, na enócoa **062** atribuída ao Pintor. Em conjunto, esses dados mais parecem afastar o vaso do Pintor do que o contrário e, portanto, achamos mais seguro excluí-lo.

A enócoa **E07** é atribuída ao Pintor por autor desconhecido (*AB*). A forma é parecida com a enócoa **083** atribuída ao Pintor, mas a cena não encontra paralelos nos vasos do Pintor, mesmo sendo pertinente ao universo dionisíaco. Neste vaso, Dioniso e um Sátiro se encontram ao redor de chamas (nós interpretamos como chamas, embora o *CVA* descreva como arbusto estilizado). Tanto o deus quanto o Sátiro seguram dois objetos parecidos com

espetos; Dioniso ainda tem um cântaro na mão direita. Porém, as personagens são diferentes do comumente encontrado nos vasos atribuídos ao Pintor. Pelos traços e pelo tipo de cena alheios ao conjunto, excluiremos esta enócoa.

Finalmente, o lécito Gela 15 (**E01**), atribuído ao Pintor de Gela por Panvini (2003). Formalmente, esse vaso chama atenção por ter proporções mais arredondadas em relação a outros lécitos atribuídos ao Pintor; a decoração é mais delicada e, embora nosso Pintor faça uso do sistema de 7 palmetas, nesse vaso as palmetas são muito mais delgadas e delicadas. Mas é no tema que encontramos maiores discrepâncias: a imagem disponível na publicação é parcial, e só é possível observar as duas primeira figuras e parte de um elmo e lança da terceira figura que, segundo as descrições de Panvini, são identificadas como uma divindade (não nomeada), Zeus sentado em *diphros*, Atena, totalmente armada e estática em frente a ele e, fechando a cena, Dioniso segurando uma lança.

Segundo as descrições, o tema mostra-se incoerente ao repertório de nosso Pintor. Apesar de Dioniso e Atena serem dois deuses comumente representados em seus vasos, Dioniso nunca apareceu armado e Atena nunca apareceu armada com escudo. Também não encontramos paralelos no conjunto para a figura interpretada como Zeus, deixando a cena completamente atípica. Esse dado mais a forma do vaso diferente e a delicadeza das palmetas e da faixa decorativa, faz com que excluamos o vaso do conjunto.

#### *Conjunto 10:*

- 1 - Atenas, Museu do Cerâmico HS 65/125 (**E11**);
- 2 - Atenas, Museu do Cerâmico HS 65/215 (**E20**);
- 3 - Agrigento, Museu Nacional S30 (**E02**);
- 4 - Laon, Museu Arqueológico Municipal 37890 (**E15**);
- 5- Paris, Museu do Louvre CA 2255 (**E21**);
- 6- Taranto, Mus. Nac. Arq. 4415 (**E03**);
- 7- Taranto, Mus. Nac. Arq. 52320 (**E17**);
- 8- Olimpia K 10874 (**148**).

A primeira característica comum que permite a reunião dos 7 lécitos do conjunto é a decoração presente no ombro: em quatro deles (**E02**, **E11**, **E15**, **E21**), pequenos botões de lótus interligados por linhas semi-circulares e pontos negros compõem a decoração

principal. A decoração dos demais é formada por raios. O **148** é fragmentário e não possui a parte superior.

Os vasos **E15** e **E20** não possuem faixa decorativa acima da cena, apenas uma linha negra; o **E11** possui faixa decorativa formada por pontinhos em zigzag bastante espaçados e limitados abaixo por uma linha horizontal bastante torta. A faixa decorativa nos vasos **E15**, **E03** e **E17** é mais parecida com as faixas de pontinhos ligados em zigzag e limitadas por duas linhas horizontais presentes nos vasos atribuídos ao Pintor.

O vaso **E15** é também decorado no pescoço com folhas de hera estilizadas, bastante parecidas com as folhas utilizadas pelo Pintor de Gela em suas olpas.

O vaso **E02** parece ser o único que possui traços mais coerentes ao conjunto do Pintor de Gela. De Miro, responsável pela atribuição (1992), coloca-o na lista de ‘a comparar com’. Embora a decoração do ombro não corresponda ao padrão, e os dois animais presentes em cena sejam totalmente diferentes dos demais burros observados nos vasos do Pintor de Gela (como na enócoa **097** ou nos léцитos **080** e **188**), o esquema iconográfico é bastante coerente ao universo temático do Pintor de Gela: “mênades montadas em animais” é, inclusive, um dos esquemas que atesta a originalidade deste artista, segundo Hemelrijk (1974). Para esse vaso há ainda o dado de proveniência: o léцитo foi encontrado na necrópole de Pezzino, em Messina, proveniência de outros quatro vasos atribuíveis ao Pintor. No entanto, os dados decorativos em conjunto oferecem uma aparência completamente diversa dos vasos do Pintor e, por isso, faz com que o vaso seja excluído.

O léцитo **E15** apresenta um caso ainda mais discutível. Na cena, Hércules luta com três figuras armadas, interpretadas como Amazonas. O esquema iconográfico é presente em dois outros vasos atribuídos ao pintor de Gela, as enócoas **151** e **152**, mas os traços do desenho são muito rígidos, retos, quase esquemáticos; o corpo das figuras é longilíneo e a decoração bastante cuidadosa feita por meio de incisões. A cena é muito “limpa”; os traços do Pintor de Gela tendem a ser mais arredondados e o espaço de fundo da cena não é tão vazio. Além disso, notamos a ausência de motivos vegetais de preenchimento, muito comuns nos demais vasos atribuídos ao pintor de Gela.

Bothmer atribui o vaso “à maneira do P. de Gela” (*CVA* Laon); Beazley (*ABV*) o atribui ao Grupo de Phanyllis. A análise dos traços estilísticos, decorativos e formais nos

leva a excluir o lécito do conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor de Gela, acreditando que a alternativa oferecida por Beazley seja a mais correta.

Os dois lébitos do Museu do Cerâmico foram atribuídos ao Pintor de Gela por Knigge (*MDAI*, 1966). Numa primeira observação, os vasos se destacam por *não* apresentarem características definidoras do estilo do Pintor de Gela. Além da decoração dos ombros, que é totalmente estranha ao conjunto, os traços dos desenhos são completamente diversos dos demais vasos.

Levando-se em conta os critérios estilísticos e decorativos, não entendemos porque esses vasos foram incluídos ao conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor de Gela: os traços muito simples das figuras no lébito **E11** podem ser remotamente relacionados aos lébitos **030**, **235**, **074**, **075** e **096** atribuídos à sua oficina, mas a decoração do ombro o exclui desse conjunto. No lébito **E20** os traços são bastante arredondados, e o que chama mais atenção são as dimensões das cabeças das figuras, claramente maiores que nos demais desenhos do Pintor de Gela.

Portanto, excluimos os lébitos do Museu do Cerâmico em Atenas do conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor.

O lébito **E21** já poderia ser excluído do conjunto com base na decoração do ombro. A exclusão se confirma pela observação dos traços das personagens: as duas figuras femininas em movimento possuem braços extremamente longos e desajeitados, incoerentes com as demais figuras atribuídas ao Pintor. Apesar do tema ser recorrente em seus vasos – cena de banquete – os traços são completamente diferentes. Beazley atribuiu inicialmente o vaso como “remete ao P. de Gela” (*ABV*); em seguida, o reatribuiu à Classe de Atenas 581, o que nos parece mais indicado. O lébito do Louvre, portanto, é excluído do conjunto.

Os lébitos **E03** e **E17** foram atribuídos como “próximos ao P. de Gela” por Amicis (*Catálogo Taranto*, 1994). Novamente, a simples observação da decoração do ombro formada por raios e do estilo das figuras – no **E17** completamente esquemáticas, com simples incisões, uma delas incoerente com o desenho e no **E03**, apesar de mais detalhado, também completamente alheio ao estilo do Pintor – já afasta os vasos do conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor de Gela, sem a necessidade de outras análises. Os vasos são excluídos do conjunto.

O vaso **148**, atribuído ao Pintor de Gela por Burrow (*Olympische*, 2000), apresenta alguns problemas. Primeiro, a fotografia é muito ruim, de qualidade baixa; o ângulo escolhido para a foto é péssimo e só nos resta confiar na descrição do autor, e com cuidado. Na cena, Hércules luta com o touro; o autor descreve que Hércules segura o animal pelo chifre, o que nunca ocorre nos vasos do Pintor. Mesmo com a péssima imagem é possível enxergar o chifre longo e reto do animal encostado no chão, e nenhum sinal das mãos do herói; podemos até mesmo comparar o animal aos demais touros atribuídos ao Pintor. Diferente é a pose do herói: embora seja comum encontrarmos Hércules debruçado sobre o animal, sua perna nunca está tão reta como podemos ver neste vaso. Outro problema com esta peça é que falta a parte superior – o ombro, pescoço e boca: não temos dados sobre o sistema decorativo além de que ele possui uma faixa formada por pontos em zigzag, do tipo mais descuidado. Há ainda a forma: diferente dos demais léцитos atribuídos ao Pintor, este afina muito mais marcadamente em direção ao pé. O vaso possui muitos problemas, mas acreditamos que ao menos o touro possa ter paralelos nos demais vasos do Pintor e, portanto, o atribuímos à sua oficina, mas aguardando novos e melhores registros da peça para uma análise mais consistente.

- *O caso do esquifo falso*

1- Bruxelas, Musées Royaux A 1983 (**E14**), **Fig. 110**.

Haspels citou um esquifo no *ABL* mas não o incorporou ao catálogo, por acreditar que o vaso se encontrava extremamente repintado; suas análises devem ter sido baseadas em fotografias. Em 1940 o vaso foi publicado no *CVA* (Bruxelas 3, III, pr. 25, 2) e, em 1969, G. Bakalakis (*AK* 12, 1969:58) o atribuiu ao Pintor de Gela. Hemelrijk o incluiu no catálogo, no apêndice IV de seu artigo (*BABesch* 1974:157, n. 7) comentando que o vaso seria “probably repainted: when cleaned it may appear be by the painter’s own hand”.

Entretanto, um ano depois, 1975, Hemelrijk teve a oportunidade de observar o vaso empiricamente e comprovou que o vaso era falso.

Em sua nota sobre algumas falsificações de vasos gregos (1975)<sup>29</sup>, o autor relata o caso do vaso falso, dizendo que o falsificador provavelmente devia saber que “touro ao redor do altar” era um tema de grande interesse para os acadêmicos.

A cena representada no esquifo parece ter sido copiada do desenho de uma enócoa, posteriormente atribuída ao Pintor por Haspels (Munique 1824 – 122), e publicado em 1833 por G. Micali (*Monummenti per servire alla storia degli antiche populi Italiani*, Florença, pr. 98,3) (**Fig. 111**). Este desenho, incompleto, foi reproduzido por acadêmicos ao longo de vários anos, como na publicação *Zeus* de A.B. Cook (1940).

O falsificador interpretou erroneamente o desenho e produziu uma cena que foge completamente dos padrões do Pintor de Gela: o desenho do séc. XIX utilizado de fonte para o falsificador mostra apenas um trecho da cena com apenas três dos touros do conjunto – um grande touro à esquerda, com o corpo voltado à direita, de frente para um altar; sobre o altar, um touro de dimensões menores voltado para a esquerda e com a cabeça baixa e, abaixo deste, muito provavelmente o touro branco que passa à frente do altar, de dimensões ainda mais reduzidas, virado para a direita. Atrás do altar, vegetação, como normalmente aparece nos vasos do pintor.

A cena no esquifo trata de apenas três animais ao redor de um altar, o que não é comum nos vasos que conhecemos. O falsário também não compreendeu o desenho, que apenas traçado não acompanhou o jogo de cores utilizado para demonstrar movimento. Ele desenhou um pequeno animal – que foi pintado de preto – e deixou o altar com aparência de mesa. A escolha da decoração da outra face do vaso – uma cena de Hércules e o touro – provavelmente tenha sido feita por ser também um tema recorrente na iconografia ática e no universo temático do Pintor de Gela, embora nos vasos atribuídos a ele, Hércules esteja sempre inclinado sobre o touro, normalmente envolvendo o animal com uma corda ou com os braços. Neste vaso, o herói segura o chifre do animal com a mão esquerda, e segura uma espada com a direita.

No conjunto de vasos atribuídos ao Pintor de Gela, este vaso sempre nos pareceu uma aberração: o pintor é um produtor de léцитos por excelência, que comumente produz enócoas, olpas e ânforas – em menor quantidade, mas com certa frequência. Dos mais de 370 vasos atribuíveis ao Pintor, apenas um esquifo foi elencado. Por mais que esse tipo de

---

<sup>29</sup> Hemelrijk, J.M. Notes on some forgeries of Greek Vases. *BABesch* 50, 1975. pp. 265-280.

variação possa existir, em um conjunto tão homogêneo de formas, a presença de apenas um exemplar é estranha. Há também a questão da própria decoração, do estilo e da cena, completamente alheia à série.

Devemos aqui fazer um comentário relativo à divulgação das informações sobre os vasos atribuídos ao Pintor de Gela – acreditamos que isso também possa ocorrer com vasos atribuídos a outros pintores.

A primeira publicação a que tivemos acesso, que faz referência à nota publicada por Hemelrijk em 1975, é a obra de Durand (1986): onze anos depois, o autor dedica uma nota de rodapé ao vaso e à publicação; a segunda obra que dedica uma nota ao fato é a de Van Straten, de 1995. O primeiro levantamento para nosso Catálogo de imagens foi feito em 2004 com base nas informações do *AB* na Internet, e o esquifo figurava lá como vaso atribuído ao Pintor de Gela, sem referências às três publicações que indicam a falsidade da peça. Devemos dizer que o vaso permanece nesse banco de dados, sem alteração ou correção quanto à sua real situação até o momento da finalização desta tese. (**Fig. 112**)

Portanto, o esquifo é excluído de nosso Catálogo de Vasos atribuídos ao Pintor de Gela. Será mantido no Catálogo dos excluídos como mais uma prova de que o trabalho empírico com o material é uma etapa necessária para a pesquisa, e que a dificuldade de acesso à bibliografia pertinente pode contribuir para a perpetuação de informações incorretas e, por vezes, completamente falsas.





Fig. 110 - esquifo Bruxelas A 1983 (E14)

Fig. 111 - Desenho da enócoa Munique 1824 (123), publicado em 1833 por G. Micali

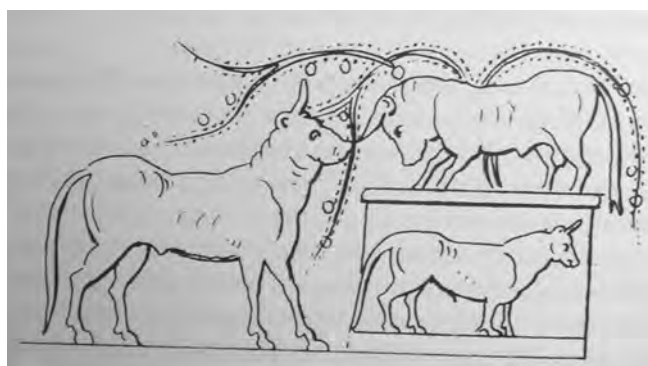


Fig. 112 - Ficha n. 3288 no Arquivo Beazley ([www.beazley.ox.ac.uk](http://www.beazley.ox.ac.uk)) - esquifo falso Bruxelas A 1983 (E14)

### *Considerações Finais*

Existem alguns problemas de ordem prática que acompanham as pesquisas e as atribuições dos vasos cerâmicos áticos. Primeiro, o acesso ao material: não é tarefa das mais fáceis reunir um grande número de objetos quando dependemos das instituições que possuem a salvaguarda do material; os vasos estão espalhados pelo mundo todo, o que torna complexo, quando não impossível, o trabalho empírico. Nos casos de sucesso, quando podemos trabalhar junto a museus e demais coleções, devemos estar preparados para mais algumas dificuldades: o material pode ter sido deslocado, vendido, trocado, adquirido por outras instituições, o que faz com que algumas peças sejam perdidas indefinidamente. Ou então, em um caso experimentado por nós, os registros da peça são por algum motivo alterados mas não correspondidos nos documentos atuais, passando a ser comum a perda de peças dentro da própria instituição.

Se trabalhar com o objeto, um momento importante para a análise do material e consequente atribuição, não for possível, pensamos que a bibliografia poderá auxiliar de maneira equivalente; a experiência empírica pode estar comprometida, mas ao menos os dados publicados serão cobertos. O Arquivo Beazley, a base de dados mais completa e de rápido acesso para o estudioso da cerâmica, contribui para os levantamentos bibliográficos ao disponibilizar fichas com informações de virtualmente todos os vasos áticos publicados. Foi a partir dele que conseguimos reunir a maioria dos 396 vasos estudados como atribuíveis ao Pintor de Gela.

Mas a irregularidade na disponibilização de dados em publicações, a insuficiência de boas imagens, a recorrência de informações conflitantes e por vezes equivocadas presentes na bibliografia, posteriormente repertoriadas no *AB*, geram algumas questões que, de qualquer maneira, só poderão ser sanadas através de análises sistemáticas do material reunido. Ainda sobre a bibliografia, há que se relevar algumas posições adotadas pelos estudiosos que, de certa maneira, podem influenciar os resultados de análises que deveriam ser apenas de ordens prática e técnica, como veremos a seguir.

A pesquisa que permitiu a sistematização das atribuições proposta neste capítulo, materializou o problema das fontes para nosso trabalho: foi somente através do estudo particular de cada peça para, inicialmente, caracterizar o Pintor e, conseqüentemente,

atribuir, que podemos, enfim, organizar os dados disponíveis, chegando a resultados que mudam em parte as informações apresentadas no *AB* e em algumas publicações.

Após a revisão de 84 vasos selecionados com problemas específicos, a sistematização resultou em:

- 11 vasos atribuídos ao Pintor de Gela (que, somados aos 164 restantes, totalizam 175 vasos atribuídos à uma mesma mão);

- 29 vasos atribuídos à maneira do Pintor de Gela (mais 16 léцитos com as mesmas características, citados em complemento ao Conjunto 5, totalizando 45 atribuições à maneira do Pintor);

- 22 vasos atribuídos à oficina do Pintor de Gela;

- 22 vasos excluídos.

Alguns vasos antes atribuídos ao Pintor de Gela passam a ser atribuídos ‘à oficina’ e ‘à maneira’, o inverso também ocorrendo. Os vasos excluídos não comprometerão a análise iconográfica, uma vez que eles possuem esquemas iconográficos presentes no conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor de Gela.

Essa sistematização que promoveu a composição de conjuntos de vasos com características coesas, contribuiu para um maior entendimento das características formais, decorativas e iconográficas de nosso artista e, através de comparações com vasos atribuídos a outros artistas, foi possível que melhor contextualizássemos sua obra em um meio sócio-produtivo específico. A relação entre esses vasos e o meio produtivo contemporâneo é aqui entendida sobretudo enquanto trabalho compartilhado e influências entre artistas em um mesmo momento, ou em uma mesma oficina, ou em um mesmo objeto.

Temos alguns casos em nossa tese que merecem atenção: no Conjunto 1, (página 84), estabelecemos que seis vasos (**030, 073, 074, 075, 095, 234**) são atribuídos à oficina do Pintor de Gela, com a possibilidade de também estarem ligados ao Pintor de Hémon ou à sua oficina. Acreditamos que a outra atribuição demonstre mais uma possibilidade de relação entre as duas personalidades (e suas oficinas) do que um erro de interpretação. Em outras palavras, os seis vasos não se afastam da produção do Pintor de Gela ao se aproximarem do Pintor de Hémon.

Há que se lembrar que Haspels atribuiu vasos a diversos artistas que, em algum momento, relacionam-se formal, decorativa ou iconograficamente. Por exemplo, o Pintor

de Hémon que, segundo a autora, é difícil de entender pois “he stands, as it were, at a cross-road where sign-posts point in every direction, or rather at the centre of a spider’s web”, tem relações com outros artistas: “he links with the Diosphos painter, but some important things point back to the workshop of the Marathon painter; later, we find a certain relationship with the Emporion painter, and a close connection with the Beldam painter’s workshop” (*ABL*, 1936:130).

Os vasos atribuídos ao Pintor de Gela, por sua vez, estabelecem fortes relações com as obras do pintor de Edimburgo, um artista que influenciou a obra dos pintores de Maratona, de Diosfos e de Safo (*ABL* p. 89); portanto, ao entendermos esse círculo de influências, torna-se possível aproximarmos nosso artista ao Pintor de Hémon. Com a longa carreira estabelecida para o Pintor de Gela, é natural que relações com o Pintor de Hémon, com uma carreira iniciada a partir de 500 a.C. (*ABL* 1936:130-141), possam ter ocorrido, o que é reforçado por esse conjunto específico de vasos que possuem traços próximos aos dos vasos atribuídos ao Pintor de Hémon, ao mesmo tempo em que carregam traços pertinentes ao conjunto de vasos atribuíveis ao Pintor de Gela – sobretudo, o sistema de palmetas.

Essa mesma relação pode ser estabelecida para os léцитos do Conjunto 3, e para as duas enócoas (**180** e **181**) do Conjunto 4, também atribuídas ao Pintor de Edimburgo.

O Pintor de Edimburgo é considerado por Haspels e Beazley como o principal pintor de léцитos dos anos 500 a.C., cujas características principais são a clareza e a simplicidade de traços, formas e decoração. Ele promoveu uma série de inovações e influenciou vários artistas contemporâneos com formas e técnicas específicas. Era um pintor que apreciava a cor branca, muito utilizada na decoração de roupas, escudos e detalhes em seus vasos, mas, ao introduzir os léцитos de fundo branco, deparou-se com o problema de o branco não contrastar com o fundo creme desses léцитos, causando um problema para a representação da pele feminina. A solução encontrada foi adotada por todos os pintores de figuras negras, contemporâneos ou tardios, que utilizavam vasos com fundo branco: deixar a pele feminina em verniz preto (*ABL* p. 86-89). É esse pintor que inaugura o sistema de palmetas utilizado em princípio pelo Pintor de Gela; suas faixas decorativas sobre o campo figurado são muito similares às de nosso Pintor, sendo formadas por sequências de pontos, ou quadriculados ou meandros.

São atribuídos 87 vasos entre léцитos, ânforas e lêcanas, e relacionados mais 4 léцитos e um alabastro<sup>30</sup> ao Pintor de Edimburgo. Suas formas, sobretudo um tipo especial de ânfora e os grandes léцитos, são adotadas por outros produtores de vasos de figuras negras, como o Pintor de Diosfos, o Pintor de Atena e o Pintor de Teseu, sendo também encontradas no repertório de pintores de figuras vermelhas contemporâneos, como o Pintor de Berlim. Podemos relacionar aqui, os léцитos grandes do Conjunto 3 atribuídos ao nosso Pintore, o que nos permite incluí-lo nesta lista de artistas.

É interessante notar, entretanto, que não são encontradas outras enócoas atribuíveis ao Pintor de Edimburgo nas listas de Haspels, embora tenhamos encontrado no *AB* uma enócoa<sup>31</sup> atribuída posteriormente por Beazley. Esse vaso tem forma correspondente às enócoas de tipo II do Pintor de Gela e é decorado com uma cena que encontra similaridades em alguns de nossos vasos: Dioniso sentado entre Mênades montadas em touros.

Dessa forma, confirmamos a presença do Pintor de Gela na lista de artistas que possuem relações com o Pintor de Edimburgo e, especificamente para esses casos, podemos visualizar em uma forma típica de léцитos atribuída ao Pintor de Edimburgo, traços pertinentes a nosso Pintor, assim como o contrário: em enócoas típicas atribuídas ao Pintor de Gela, traços pertinentes ao outro artista.

Cabe aqui ainda um comentário sobre a visão dos autores quanto às influências entre artistas.

O Pintor de Gela vem sendo considerado em boa parte da produção bibliográfica, um artista menor, apenas mais um em meio a tantos outros produtores de léцитos de fins do século VI, início do V a.C. Sobretudo nos textos de Haspels e de Hemelrijk, seu estilo é considerado cômico e desajeitado; nas comparações entre artistas do mesmo período os autores parecem reforçar que nosso artista não passará jamais das convenções do momento e que ele se satisfaz em emular alguns de seus colegas.

Um comentário feito por Haspels demonstra claramente como sua apreciação pelo nosso artista pôde influenciar seu julgamento sobre o caráter técnico e artístico do Pintor de Gela: a imagen do léцитo Viena 84 (**016**), é comparada pela autora àquela presente em um léцитo atribuído ao Pintor de Atena<sup>32</sup>. Ao observar as imagens, ambas com a presença de

<sup>30</sup> *ABL* 1936:86-89, Apêndice IX:215-221.

<sup>31</sup> Enócoa Bologna, Museu Civico 1280/PU203 (*ABV* 477.110; *Beazley Add.* 120; *CVA* Bologna 2, pr. 34.1-3).

<sup>32</sup> Léцитo Dresden ZV 1700 (*ABL* 257.75, pr. 45.2).

uma cabeça de Atena, Haspels constata que “our artist’s creation remains superficial and lifeless. Next to the Athena Painter’s head of Athena the Gela Painter’s look like a school lesson, learnt by heart and repeated by rote” (*ABL*, p. 82).

À parte a subjetividade desse comentário, podemos aqui refletir sobre alguns outros dados. Embora encontremos alguns problemas para a cronologia de alguns vasos, esse lécito atribuído ao Pintor de Gela é colocado entre os primeiros de sua produção dada à forma cilíndrica alongada, correspondente aos primeiros anos da produção atribuída ao Pintor de Gela, isto é, 510 a.C. O lécito atribuído ao Pintor de Atena também corresponde aos seus primeiros trabalhos, diretamente influenciados pelas formas cilíndricas grandes do Pintor de Edimburgo, contemporâneo de nosso Pintor.

A cronologia apontada para o início da produção do Pintor de Atena<sup>33</sup> – por volta de 500 a.C. – é pouco posterior à indicada para o Pintor de Gela, o que faz dos dois artistas contemporâneos. Segundo Haspels, é muito provável que o Pintor de Atena tenha sido influenciado por pintores de figuras vermelhas, como o Pintor de Brygos (490-470 a.C.) e o Pintor de Berlim (500-475 a.C.), sobretudo nos detalhes dos pescoços de seus vasos (*ABL*, p. 148). Mas parece-nos possível observar essa influência em suas figuras<sup>34</sup>, sobretudo na Atena do lécito comparado ao nosso: a cabeça da Atena do Pintor de Atena é, de fato, mais ‘realista’; seus traços são simples e delicados e os cabelos são delicadamente traçados, seu elmo possui linhas arredondadas, e, mesmo não sendo muito decorado, é harmônico. Já a Atena do Pintor de Gela tem uma aparência mais esquemática, as linhas do elmo são retas, não há muita definição dos cabelos, apenas uma pequena ‘franja’ feita por pequenos traços circulares sob o elmo.

Comparando os dois desenhos, fica claro que um deles é muito melhor elaborado que o outro, que é mais esquemático. Acreditamos ser possível que um artista tenha se inspirado no desenho do outro e criado uma representação própria para uma mesma cena. Mas é possível determinar quem copiou de quem, meramente pelos aspectos formais dessa figura? É possível concluirmos que, porque seu desenho é mais esquemático, o Pintor de Gela tenha copiado uma bela imagem feita por um colega? Não poderíamos pensar que o Pintor de Atena, por demonstrar influências pela técnica de figuras vermelhas, inclusive sendo

<sup>33</sup> Para a cronologia: *ABFV*, 1995:148; sobre o Pintor de Atena: *ABL* p. 141-165, Apêndice XV (p. 254-262).

<sup>34</sup> Boardman e Haspels dizem que o Pintor de Atena pode ser o mesmo artista que pintou os vasos de figuras vermelhas atribuídos ao Pintor de Bowdoin (*ABFV*, 1995:148; *ABL*, p. 157).

possivelmente o produtor de imagens sob essa técnica, fosse um pintor com técnica mais rebuscada, com um melhor talento para os traços e tenha aperfeiçoado uma imagem anteriormente produzida pelo Pintor de Gela, sobretudo se levarmos em conta a cronologia?

Portanto, torna-se um fato que, em algum momento ou em alguma circunstância, alguns vasos sejam aproximados ou mesmo 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. Contudo, essas atribuições, e conseqüentes relações, só poderão ser feitas a partir da observação dos traços de maneira objetiva, levando-se em conta os dados estilísticos, formais, cronológicos e iconográficos, de maneira a evitar interpretações subjetivas que demonstrem que as relações entre artistas só podem ocorrer enquanto emulação, aprendizado ou cópia. Como diz Robertson (1985:29), “the great painters at their best are part of the history of fine art in Greece; the rest – and the great painters too of course, at their best as at their worst – part of the pottery business, part of the organisation of Athenian life. (...) For academic purposes we do need to be very sensitive to the distinctions of quality in this ambiguous craft and art of Attic vase-painting”.

#### **4. Estudo Iconográfico**

##### *- Objetivos do Estudo Iconográfico*

O estudo iconográfico oferece outras informações para uma melhor caracterização do Pintor de Gela em meio ao seu contexto produtivo. Alguns apontamentos já foram sugeridos no momento do trabalho de atribuição feito por Haspels em 1936 e, posteriormente em artigos diversos que também trataram do Pintor, como Hemelrijk em 1974, Frontisi-Ducroux em 1996, e Durand, que em um capítulo de seu livro de 1980 estuda uma série de vasos com imagens sacrificiais atribuídos ao Pintor.

Nosso trabalho, além de reunir essas informações e estudos, pretende incorporar novas interpretações e oferecer novas leituras e críticas sobre algumas das visões publicadas anteriormente.

Alguns questionamentos surgiram para guiar nosso estudo: o que há de especial, o que há de diferente nos vasos do Pintor de Gela que o destaquem em meio ao grupo de artistas contemporâneos da Atenas de fins do século VI e meados do século V a.C.? Por outro lado, o que há de semelhante que possa contextualizar suas obras no grande grupo de pintores de léцитos do período e quais informações nos são oferecidas sobre o meio artesanal/artístico das oficinas contemporâneas? Há temas recorrentes na obra do Pintor que sejam exclusivos em meio ao amplo universo temático conhecido pelos artistas do período? Quais dessas informações nos permite inferir significações especiais para os vasos deste Pintor?

Nos textos de referência foram sugeridas caracterizações do Pintor de Gela, algumas com as quais concordamos e baseamos nosso entendimento sobre o artista e outras que julgamos incoerentes, descartando-as de nossa tese. Por exemplo, nunca concordamos com a sugestão de que a falta de originalidade ou de conhecimento temático, como querem Hemelrijk e Haspels, tenha qualquer ligação com a suposta origem siciliota do Pintor. Aliás, nunca concordamos sequer que o Pintor sofresse dessa ‘falta de originalidade ou de conhecimento temático’.

Quando comparado a outros artistas de sua época, o Pintor de Gela demonstra qualidades e conhecimento comuns aos demais, mas em determinados casos podemos



sugerir traços de originalidade e criação que se contrapõem a essa idéia de provincianismo e rudeza tão fortemente proferidas por Haspels e Hemelrijk.

A análise dos aspectos iconográficos dos vasos atribuídos ao Pintor de Gela auxiliará na caracterização deste artista, o que poderá contribuir para um maior conhecimento do universo sócio-cultural da Atenas de finais do VI, início do século V a.C..

- *Métodos*

O Estudo Iconográfico dos 242 vasos do Catálogo foi feito com base em nossas descrições: uma vez que possuímos os registros fotográficos, pudemos nós mesmos descrever as cenas e, a partir disso, agrupá-las em temas e sub-temas específicos pertinentes ao estudo proposto.

Optamos por abordar as imagens inspirados pelo método descritivo utilizado para as análises de imagens publicadas no *LIMC*, com alguns ajustes à nossa pesquisa: organizamos as imagens de acordo com as personagens consideradas principais em cena, refinando a organização temática através da análise do gestual, do tipo de ação, sempre começando pela cena mais complexa e chegando à mais reduzida, definindo as cenas e agrupando-as em temas.

Para a definição dos temas há que se considerar algumas informações cruzadas: por exemplo, a presença da deusa Atena na cena em que Hércules luta com Apolo pela trípode foi considerada pertinente ao “Ciclo de Hércules” e, portanto, todos os vasos com esse tipo de cena foram reunidos no grupo dedicado ao herói, mesmo que existam grupos específicos para cada um desses deuses. O mesmo ocorre com as cenas interpretadas como sacrificiais: há cenas em que os animais são acompanhados por personagens míticas, como Mênades, Sátiros e Vitórias. Esses vasos foram reunidos segundo as personagens e apresentados no Catálogo junto aos grupos dedicados às Cenas Dionisíacas e às Divindades Aladas; no estudo iconográfico, que nos leva a interpretar as cenas como sacrificiais, os vasos serão novamente reunidos aos demais vasos do grupo “Cenas Sacrificiais”, mesmo que também sejam entendidos como pertencentes à esfera divina, que contenham figuras mitológicas ou humanas.

As imagens foram abordadas em seqüências pertencentes a duas esferas generalizantes, a ‘Mitológica’ e a ‘Humana’ e, então organizadas em sub-temas específicos de imagens dos mundos ‘divino’, ‘heróico’ e ‘humano’.

Por ‘mitológicas’ entendemos toda e qualquer cena que envolva a presença de pessoas mitológicas reconhecidas por atributos e por recorrência iconográfica. Os vasos cujas imagens sejam interpretadas dessa maneira foram reunidos no grupo 1, “Imagens do Mundo Divino: Divindades e Episódios Divinos” ou no grupo 3, “Imagens do Mundo Heróico: Heróis e Episódios Heróicos”.

Por ‘humanas’ consideramos todas as cenas narrativas em que figuras entendidas como humanas – atletas, artesãos, cavaleiros, entre outros – estejam participando de atividades em que não exista a presença física de personagens míticas e que, portanto, foram reunidas no grupo 4, “Imagens do Mundo Profano”.

O grupo especial formado pelas imagens interpretadas como sacrificiais – um conjunto de vasos em que animais aparecem acompanhados de figuras mitológicas (como a deusa Atena, ou personagens do séquito dionisíaco, ou Vitórias), ou são guiados por humanos, ou apresentam-se sozinhos no altar ou em frente ao lutério – formam o subgrupo 2, “Cenas sacrificiais”.

Há também um pequeno conjunto de vasos decorados apenas com florais ou padrões geométricos e fragmentos cuja personagem é indeterminada. Esses vasos foram agrupados em um quinto conjunto denominado “Padrões decorativos e figuras indeterminadas”.

Logo, as cenas foram agrupadas nos seguintes temas:

#### 1. Imagens do Mundo Divino: Divindades e Episódios Divinos

1.1. Atena;

1.2. Apolo;

1.3. Hélio;

1.4. Divindades Reunidas;

1.5. Divindades Aladas;

1.6. Cenas Dionisíacas;

#### 2. Cenas Sacrificiais

2.1. Animais acompanhados por figuras míticas;

2.2. Animais acompanhados por figuras humanas;

- 2.3. Animais sozinhos;
- 3. Imagens do Mundo Heróico: Heróis e Episódios Heróicos
  - 3.1. Ciclo de Hércules;
  - 3.2. Teseu;
  - 3.3. Peleu;
  - 3.4. Odisseu;
  - 3.5. Automedonte;
  - 3.6. Outro – Pélops?
- 4. Imagens do Mundo Profano
  - 4.1. Cenas de produção e comércio (ateliê cerâmico/venda);
  - 4.2. Cenas de palestra;
  - 4.3. Cenas com carros; cenas com guerreiros; cenas de caça;
  - 4.4. Cenas amorosas; cenas na fonte;
  - 4.5. Cenas de simpósios; cenas de *kômos*; cenas com instrumentos musicais;
  - 4.6. Cenas ligadas ao teatro;
- 5. Padrões decorativos e figuras indeterminadas.

Durante o estudo, procuramos estabelecer comparações entre as cenas de nossos vasos e cenas em vasos atribuídos a outros pintores contemporâneos, sobretudo os artistas listados no *ABL*. Porém, a maioria dos levantamentos para comparação e conseqüente contextualização de nossas imagens foi guiada pelo Arquivo Beazley (*AB*), a partir de buscas em seu banco de dados virtual feitas através de palavras-chave (por exemplo, para a cena com Automedonte: <*Automedon*>), refinadas segundo a técnica (<*black figure*>) e, em alguns casos, forma do vaso (<*lekythos*>), quando interessava-nos reduzir a quantidade de material para comparação entre peças contemporâneas.

Contudo, há que se levar em conta algumas limitações do *AB*: não há como refinar as buscas no campo ‘decoração’ por cruzamento de informações. Por exemplo, ao digitar a palavra-chave <*Dionysos*>, foram levantadas 3.768 fichas de vasos de figuras negras; na busca por <*Satyros*>, 3.879 vasos, na busca por <*Maenad*>, 3.186. Porém, muitas são as cenas que contém as três figuras, ou duas delas juntas, entre outras combinações, não sendo possível chegar a um número correto de imagens apenas com esse levantamento; seria preciso, portanto, observar individualmente todas as fichas para definir as cenas de

cada vaso, o que tornou-se impraticável para esse caso específico. Outro detalhe limitador é que nem sempre são fornecidas imagens dos vasos; as fichas com descrição sumária das cenas não permitem o trabalho comparativo sugerido em nossa tese. Dessa maneira, não foi possível considerar grande parte das informações disponíveis e, assim como para os vasos de nossa Lista, as fichas foram utilizadas apenas para uma visualização do total de cenas presentes no *AB*<sup>32</sup>, o que também não pode ser considerado definitivo.

Da documentação bibliográfica, as interpretações publicadas no *LIMC* aparecem como nossa principal fonte para a análise dos temas com figuras ‘mitológicas’, assim como o Dicionário de Mitologia, de Pierre Grimal (1997), que forneceu muitas das descrições dos contextos mitológicos para as personagens. Ambas as obras serviram também como um guia para as citações de fontes literárias presentes em nosso estudo. Além dessas obras de referência, os estudos específicos de temas iconográficos forneceram demais informações e análises que aproveitamos em nosso trabalho, durante o estudo particular de cada um dos temas acima.

Os 132 vasos presentes na “Lista de vasos não incorporados ao Catálogo” foram reunidos através das informações do *ABL* e do *AB* e, por possuírem poucos dados sobre a iconografia, foram utilizados para a contagem total de imagens afins e para a confecção de tabelas e gráficos. Devido à ausência de uma análise empírica e à sumária descrição das cenas, optamos por classificar os vasos de acordo com a ‘descrição-chave’, isto é, as personagens principais independente da ação performada, e agrupá-los de acordo com os temas apresentados acima. Em alguns casos, encontramos na Lista descrição de cenas ou personagens que não aparecem nos vasos catalogados e estes serão indicados quando necessário. Gráficos foram elaborados a partir do total de vasos presentes no Catálogo e na Lista para uma melhor visualização da distribuição de esquemas temáticos no universo imagético do Pintor e estarão presentes ao longo do capítulo. No estudo, os vasos serão apresentados (Coleção/Número de inventário), identificados no Catálogo (**Número de Catálogo**) e suas cenas brevemente descritas, o mesmo ocorrendo com alguns vasos da Lista, apresentados e identificados (**L-nº**) quando necessário. Todos os comentários sobre

---

<sup>32</sup> Há ainda a questão da publicação das fichas no *AB*: ao trabalharmos com um artista especificamente, reduzimos nossa documentação para até 385 fichas dedicadas a ele. Percebemos, porém, que algumas fichas estavam duplicadas e que, dependendo do tipo de busca no Banco de Dados, o número de fichas variava. Foi portanto com cuidado que consideramos as informações de vasos atribuídos a outros artistas, uma vez que não seria possível verificar os dados de cada peça (Ver também Parte II, página 254).

a imagem, especificidades da cena, atribuição e quaisquer outras informações pertinentes serão apresentados durante a análise, nos campos “*Comentários*” e “*Considerações Finais*”.

## 1. Imagens do Mundo Divino.

### - Divindades e Episódios Divinos:

#### *1.1. Atena*

Em dois léцитos, Genebra Mercado/Paladion 1976 (001) e Sotheby’s Londres 150 (L-001) atribuídos à maneira do Pintor de Gela, Atena armada aparece lutando. No 001, a deusa enfrenta dois guerreiros fortemente armados, enquanto um guerreiro com chapéu cita sai de cena à esquerda, carregando uma aljava; no L-001, a cena é descrita como “Gigantomaquia”.

#### *Comentários*

“La *Gigantomachie* est un épisode capital de la vie des Olympiens, puisqu’il signifie et assure le triomphe des dieux sur les forces primitives issues de la Terre. Dans cet épisode, Athèna tient une place privilégiée à côté de Zeus; elle-même s’est associée Héraklés et cette double présence peut seule assurer la victoire à Zeus. Mais tous les Olympiens participent à la Gigantomachie. Athèna peut combattre seule contre un Géant, Encelade, mais ce combat singulier est un simple extrait de la lutte de tous les dieux. (...) Athène y est figurée en Promachos, rarement armée de l’épée, presque toujours de la lance. Elle combat le plus souvent à pied, parfois en char, seule ou avec Hérakles ... qui lutte contre son propre adversaire” (Pierre Demargne, *LIMC* II, 1:1023-4).

Grimal descreve os Gigantes<sup>33</sup> (1997:184, *Gigantes*) como “seres enormes, com uma força invencível e com um aspecto aterrador. Têm uma espessa cabeleira, uma barba hirsuta e as suas pernas são corpos de serpente”. Porém, na iconografia dos vasos, os Gigantes podem assumir a forma humana de guerreiros armados (como no dino ático de figuras negras, Atenas MN Act.607, atribuído a Lydos, *circa* 560 a.C., ou o estano de

---

<sup>33</sup> Sobre a origem dos Gigantes, versos 184-186 da Teogonia de Hesíodo (HES. *Teog.*): “(...) com o girar do ano gerou as Erínias duras, os grandes Gigantes rútilos nas armas, com longas lanças nas mãos (...)”. Teogonia. A origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

figuras vermelhas atribuído ao Pintor de Tyszkiewicz, *circa* 480 a.C.<sup>34</sup>) o que nos permite interpretar os guerreiros armados com lanças, escudos e elmos do vaso **001** como Gigantes. Como sugere Pierre Demargne no *LIMC*, a cena deste vaso pode ser um simples extrato da luta que contextualiza Atena na Gigantomaquia.

A figura à esquerda é coerente ao contexto de batalha, mas é formalmente diversa das outras figuras em combate: o chapéu utilizado, do tipo cita, o relaciona às imagens dos arqueiros que, segundo Lissarrague (1990:125) possui um caráter bárbaro; como ele carrega uma aljava, seu *status* de arqueiro confirma-se. Mas ele aparece em atitude de fuga: ele escapa do centro de ação, de maneira rápida, observando a luta entre a deusa e os hoplitas. Não poderíamos entender que ele funciona nesta imagem quase como um ‘atributo’ para os Gigantes, denotando a origem deste povo oriundo da Trácia ou Cítia e, por escapar da cena, marca a derrota inevitável desses perante os deuses?

Na cena de uma das faces da ânfora Christchurch, Univ. Canterbury 41.57, atribuída ao Pintor de Swing e datada do terceiro quarto do século VI a.C. (*CVA New Zealand* 1, pr. 8, 1-4), cinco homens fantasiados estão sobre pernas-de-pau; todos usam o chapéu do tipo cita. A cena é única e muito importante pois trata de um coro ‘cômico’ e, “as Webster rightly said, however, their special costume of corselets and Scythian caps implies a special character. He thought of Giants or Titans”. A relação entre o arqueiro cita como marca para os Gigantes parece-nos, portanto, possível em nosso lécito.

## 1.2 Apolo

Agrupados neste conjunto, as cenas de cinco lébitos, Los Angeles X65.103.43 (**002**), Gela 40219 (**003**), Agrigento AG 22611 (**004**), Ágora P 2569 (**005**), Ágora P 1331 (**006**) e Londres, Sotheby’s 7/8.7.1994 (**L-002**), em que Apolo aparece em cenas com pequenas variações de poses e gestos, acompanhado de outras divindades, sobretudo Ártemis.

---

<sup>34</sup> Cf. Carpenter, 2006:93, figs. 112 e 113. Gigantes com corpos de serpentes podem ser encontrados mais tardiamente (180-150 a.C.) no friso do Atar de Pergamon (Berlim, Staatliche Museen), por exemplo.

### Comentários

No lécito **002**, abre a cena uma figura feminina, interpretada como Ártemis; em seguida Apolo, em pé, segurando uma lira, dirige-se ao centro da cena, onde há uma palmeira e um cervo. Sentada, uma figura feminina, interpretada como Leto, está voltada para o centro da composição segurando um objeto. Fecha a cena Hermes.

No **003** o esquema é parecido com o anterior, com algumas variações e reduções: abre a cena uma coluna; há apenas duas figuras, uma figura masculina que carrega uma lira e dirige-se ao centro onde encontra-se uma palmeira e um cervo, voltado para ele, e uma figura feminina sentada, que estende o braço direito em direção à cauda do animal. Fecha a cena outra coluna. No lécito **004**, duas figuras sentadas, uma de cada lado de uma palmeira: à esquerda Apolo segurando a lira, à direita, figura feminina interpretada como Ártemis, que segura uma coroa. Junto à palmeira, um pequeno cervo.

No lécito **005**, uma figura masculina em pé, barbada e vestida com longo quítion, segura uma lira com a mão esquerda enquanto que com a direita, segura a ponta da cauda do cervo, parado em frente a uma palmeira, ao centro da cena. Fecha a cena, figura feminina vestida, em pé, com a mão direita tocando a cabeça do animal. Atrás dela, coluna. A figura masculina é interpretada como Apolo, sobretudo porque carrega uma lira; porém, os traços anatômicos e a representação remetem mais ao Dioniso do Pintor, uma figura barbada e completamente vestida. De acordo com o esquema iconográfico (palmeira, Ártemis, cervo) e o atributo, a presença de Apolo é justificada, mas a sua representação neste vaso é diferente dos demais.

Em **006**, abre a cena figura feminina em pé, com braço esquerdo elevado em direção à cabeça da figura masculina sentada em *diphros*, segurando uma lira. A imagem é interrompida aí devido a quebra do vaso. O interessante é notar que a figura feminina tem o corpo e o rosto voltados para a direita, mas seus pés estão juntos e virados para esquerda, em pose bastante rígida, como a de uma estátua. A figura masculina é bastante jovem, representada sem barba.

Finalmente, no vaso **L-002**, Apolo com lira, acompanhado de Ártemis, que segura flor, sentada em banco ao lado de palmeira e cervo. A descrição acrescenta ainda a presença de Sátiros na cena, o que não ocorre nos demais vasos.

No levantamento feito no *ABL*, encontramos esse esquema apenas nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela e em um lécito ligado ao Pintor de Amasis<sup>35</sup>. Não se trata de uma cena narrativa, que pode ser relacionada a algum episódio específico; o encontro de Apolo e Ártemis é natural na mitologia grega, eles são deuses-irmãos. O mito<sup>36</sup> conta que, grávida de Zeus, Leto percorreu o mundo inteiro em busca de um local onde pudesse dar à luz aos seus filhos, Apolo e Ártemis. Hera, enciumada com essa outra relação de seu marido, proibiu a Terra de acolher a família e Delos, por ser uma ilha flutuante, não fixada em parte alguma, pôde acolher a grávida. Foi lá que, por nove dias, Leto sofreu as dores do parto, abraçada a uma palmeira.

O encontro das duas divindades em frente à palmeira nos vasos atribuídos ao Pintor, reforça os laços entre elas, e a palmeira também contextualiza a cena em Delos. No vaso **005**, a figura masculina assemelha-se a Dioniso, mas neste caso, acreditamos que a figuração do deus pode relacionar-se mais a questões práticas do tratamento das figuras e de composição de cena, como por exemplo, uma escolha deliberada ou não do artista em apresentar um outro tipo de Apolo, já que a figura segura uma lira, encontra-se em frente à palmeira, e é acompanhada por um cervo e uma figura feminina. Tudo aponta para Apolo, em uma representação diferente.

Apolo é uma figura que aparece em outros vasos atribuídos ao Pintor: em cenas com Hércules, em que ele luta contra o herói pela trípode e em cenas com outras divindades.

### *1.3. Hélio*

Em dois vasos atribuídos ao P. de Gela por Haspels, o lécito Boston 93.99 (**007**) e a ânfora Viena 815 (**008**), é representada uma figura em pose frontal, entre cavalos alados. Sobre a cabeça da figura, nos dois vasos, uma representação do sol.

<sup>35</sup> Londres B548; *ABL*, p. 18, pr. 6.1.

<sup>36</sup> Versos 89-116 d'O Hino Homérico a Apolo. Edição bilingue, Trad., coment. e notas de Luiz A. M. Cabral. Cotia; Campinas: Ateliê Editorial; Ed. da UNICAMP, 2004.



### Comentários

“Hélio<sup>37</sup>, o Sol, é uma divindade ou, pelo menos, um gênio dotado de existência e personalidade próprias que se distingue de outras divindades solares como Apolo. Hélio era representado como um jovem na força da idade e de grande beleza. A cabeça estava circundada por raios que formavam uma espécie de cabeleira de ouro. Percorria o céu num carro de fogo puxado por cavalos velozes. ... Todas as manhãs<sup>38</sup>, precedido pelo carro da Aurora, Hélio parte do país dos Indianos, por um caminho estreito que atravessa o céu pelo meio. Caminha todo o dia e, ao anoitecer, chega no Oceano onde os seus cavalos fatigados se banham” (Grimal, 1997:202, *Hélio*).

Algumas questões apontadas pelas interpretações da cena na ânfora: no *AB*, a figura é apresentada como “Selene ou Hélio” no carro. Devido à má qualidade das fotografias, não podemos observar resquícios de branco, o que seria esperado para a representação de figuras femininas; a figura aparece na mesma posição, no mesmo esquema que a figura do lécito, mas aparentemente sem a barba, o que permite compreender a interpretação da figura como feminina. No entanto, Haspels (213.177) interpreta a figura como Hélio o que, de acordo com o tema, nos parece muito mais correto, ainda mais se levarmos em conta representações de Hélio jovem e imberbe, apreciadas em vasos posteriores de figuras vermelhas, *circa* 400 a.C., como a cratera em cálice atribuída ao P. de Pronomos<sup>39</sup>.

O esquema iconográfico dos dois vasos é o mesmo: dois cavalos alados com as cabeças voltadas para o centro da cena, convergindo para a figura frontal, que tem seu rosto voltado para a esquerda. A cena é interpretada como o momento em que Hélio sai do solo, montado em sua carruagem puxada por dois cavalos alados.

Há ainda um fragmento de lécito de Agrigento, Giudice s/n (**L-003**) do qual não possuímos outras informações além da descrição de Haspels “chariot over the sea” (210.108), sem maiores detalhes.

<sup>37</sup> Origem: HES. *Teog.*, 371.

<sup>38</sup> *Odisséia*, canto III, 1, (versão em prosa, 1996:29)

<sup>39</sup> Carpenter 2006:94, fig. 115, vaso fragmentário em Nápoles, Mus. Nac. 2883 (*ARV* 1338).

#### 1.4. *Divindades Reunidas*

Em dois léцитos atribuídos à maneira do Pintor, Genebra 12048 (**009**) e Munique 1893 (**010**), e na ânfora Palermo NI 1995 (**011**), há o encontro de deuses em cenas diversas.

##### *Comentários*

No **009**, abre a cena Dioniso, barbado e coroadado; em seguida, figura feminina vestida, com um objeto na mão estendido em direção à figura central: uma figura masculina jovem, diademada, segurando uma cítara com a mão esquerda, enquanto estende a direita para a figura feminina voltada de frente para ele. Fecha a cena Hermes.

As figuras femininas recebem duas interpretações: Leto e Ártemis ou duas Ninfas. A presença de Leto e Ártemis é atestada pela presença de Apolo, o jovem com cítara na mão. O que leva à dúvida na nomeação das figuras é a falta de atributos: as duas figuras femininas estão vestidas com longos himátions mas não possuem outras informações que permitam sua nomeação correta, salvo se considerarmos como lógica a presença delas em cenas com Apolo. Segundo Lilly Kahil (*LIMC* II, 1:745, *Artemis*), “les représentations de la triade apollienne se transforment, au cours du dernier tiers du VI siècle, en assemblées divines de type non narratif, groupées autour de la figure centrale d’Apollon. Le dieu y est le plus souvent figuré en citharède entre le deux déesses, parmi est parfois difficile de distinguer Artémis de Léto. Mais il est évident que, lorsque tout attribut fait défaut, la confusion des deux déesses avec des Muses est parfois possible”.

A cena de uma das faces da ânfora **007** é interpretada por Haspels (213.179) como “Artemis mounting her chariot” (a outra face possui cena similar muito mais fragmentada que esta). Observando o vaso, podemos incluir a parte da descrição que falta no *ABL*: figura masculina carregando instrumento musical – uma cítara, carro puxado por quatro cavalos e pequeno animal em frente.

A figura interpretada como Ártemis não está bem preservada: há apenas um pequeno fragmento em que podemos observar uma cabeça com uma faixa vermelha e, apesar de observarmos fracas incisões para olhos amendoados, típicos das figuras femininas, não há resquício de tinta branca. O topo da cabeça é misturado à linha horizontal que delimita as lingüetas decorativas no início do ombro e, portanto, tanto pode dar a impressão de que o

cabelo deveria continuar acima da faixa vermelha, mas a linha decorativa não permitiu, ou que a faixa vermelha poderia ser um diadema. Mas não é possível observar nenhum atributo relativo à Ártemis nesse fragmento que permita a nomeação da personagem.

A figura com um instrumento musical pode ser interpretada como Apolo: os traços são pertinentes aos do Pintor e o deus pode ser comparado aos Apolos presentes nas cenas dos vasos **003** e **006**, em que ele carrega uma cítara e, sobretudo, na série de vasos com a luta contra Hércules pela trípole. Existe certa similaridade entre a figura com instrumento de nossa cena e as presentes nas hídrias Genebra 5761 e Oxford 1965.108<sup>40</sup>, cujas cenas são interpretadas por Cerqueira (2001) como cortejos nupciais: em ambas, um carro com personagens montadas é escoltado por uma figura tocando cítara, que é interpretada como Apolo.

Em frente aos cavalos, um pequeno animal é visto parcialmente e, pelas suas formas, acreditamos tratar-se de um cervo, um animal associado a Apolo. É a presença dessas duas figuras que acreditamos poder comprovar a interpretação para a figura feminina mesmo porque, segundo Lilly Kahil, no *LIMC*, a interpretação das cenas em que divindades femininas montam em carros é complicada, sobretudo no caso de Ártemis que, assim como ocorre neste vaso, não possui nenhum atributo.

A peça é tão fragmentada que não é possível analisar a cena da outra face, descrita como similar à anterior por Haspels: resta apenas um busto masculino à extrema esquerda, e duas cabeças e quatro pares de pernas de cavalos à extrema direita, confirmando uma cena com figura sobre carro, mas nada além disso pode ser dito.

A cena do vaso **010** é descrita no *AB* como “procissão de deuses”; no *Veder Greco* (1988) indica-se o julgamento de Páris, interpretação que nos parece interessante por se tratar de uma cena com a presença de Hera, Atena e Afrodite, acompanhadas de Hermes.

Segundo Carpenter (2006:198), o tema é bastante popular na arte grega desde meados do século VII a.C. até o IV. Nas figuras negras do segundo quarto do século VI ao V a.C., o autor diz que normalmente Páris é representado, mas que podem ocorrer cenas

---

<sup>40</sup> Cerqueira 2001, Vol. 2:523, vasos 287 (hídria Genebra, Musée d’Art et d’Histoire 5761, atribuída ao Pintor de Lysippides, datada de 520-10 a.C.; Vol. 3, pr. CVII, fig. 3) e 289 (hídria Oxford, Ashmolean Museum 1965.108, atribuída ao Pintor de Priamo, datada em torno de 510 a.C.; Vol. 3, pr. CVIII, fig. 2).

como a nossa, em que as deusas aparecem acompanhadas de Hermes, sem a presença de Páris<sup>41</sup>: “des scènes de processions apparaissent également sur des vases chalcidiens ainsi que sur une amphore érétrienne, et Pausanias (5.19.1; 3.18.7) précise que cette version était celle qui était représentée tant sur le coffre de Kypsélos que sur le trône de Bathyklès à Amyclées”.

### 1.5. Divindades aladas

Em dez vasos atribuídos ao Pintor de Gela, os léцитos Compiègne 1040 (014), Siracusa 19854 (015), Viena 84 (016), Ágora P 1268 (018), Palermo s/n (L-004), Sotheby's NY 40 (L-005), as enócoas Metaponto 131111 (017), Ferrara 195 (012) e Basel A.G. 1977 (013), há a presença de figuras aladas em variados esquemas iconográficos.

#### 1.5.1. Vitórias

Nos léцитos Compiègne 1040 (014), Viena 84 (016), Palermo s/n (L-004) e as enócoas Ferrara 195 (012) e Basel A.G. 1977 (013), são representadas figuras femininas aladas, interpretadas como Vitórias (*Nikai*).

#### Comentários

No 014, uma Vitória ao centro da cena, tem o braço direito elevado, segurando uma coroa. Segundo a descrição da imagem no *CVA* (Compiègne, Museu Vivanel), a Vitória é ladeada por duas figuras sentadas, uma masculina e uma feminina, figuras das quais não possuímos imagens, mas que segundo Haspels (*ABL* 209.86; *ABL* 83, nota 2) tratam-se de deuses. À direita da Vitória é possível ver uma pequena coroa, talvez segurada pela figura da esquerda; atrás da Vitória, uma mesa baixa com alimentos e vasos, o que nos fornece a contextualização no simpósio. Segundo o *ThesCRA* (vol. II, p. 240, 4.a. *Banquet*), a presença de figuras sentadas em frente a mesas com alimentos, em locais marcados por colunas, permite que se proponha uma ligação a um sacrifício, a uma festa em santuário.

<sup>41</sup> Como no lécito Berlim 2005, contemporâneo ao 010 e atribuído ao Pintor de Teseu (*ABL* 252.67, pr. 44, 1): três figuras femininas enfileiradas; a do meio, Atena, volta a cabeça para trás e segura o elmo com a mão esquerda. Em nosso vaso, a pose das figuras é mais rígida.

Na enócoa **013**, duas Vitórias ladeiam um touro; a da esquerda segura uma coroa com a mão esquerda, em direção ao animal; a da direita eleva a mão direita sobre a cabeça do animal, em um gesto tipicamente tranquilizador das vítimas do sacrifício. Em conjunto com o vaso precedente, a enócoa nos fornece o panorama sugerido no *ThesCRA*, em que “le banquet est la dernière phase du sacrifice sanglant alimentaire”.

Na enócoa **015**, duas Vitórias dirigem-se para a direita, com os pés fora do chão, como se voassem. A da esquerda segura uma coroa com a mão direita e um bastão ou ramo com a esquerda; a outra segura uma coroa em cada mão e volta o rosto para o centro da cena, onde vê-se um lutério com um pássaro pousado sobre ele. Pela presença do lutério podemos contextualizar a cena no espaço sagrado sacrificial, ainda mais se aproximarmos essa cena à encontrada na enócoa **013**, em que duas Vitórias acompanham um touro, cenas analisadas a seguir.

A cena do fragmento de lécito **L-004** é descrita como “*Niké* ao lado de carro” (*ABL* 213.174). Há na Lista mais dois vasos – os léцитos Palermo 85 (**L-038**) e Berlim F 2001 (**L-039**) – em que *Nikai* aparecem ao lado dos animais do carro em que monta Dioniso. Cenas de Dioniso no carro, com figuras femininas ao lado dos animais aparecem em nosso Catálogo; acreditamos que o esquema iconográfico dos vasos da Lista seja similar ao presente no vaso **067**, por exemplo, mas não há em nosso Catálogo, figuras femininas aladas associadas a Dioniso.

O lécito **016** será analisado no conjunto de imagens do ciclo de Hércules, e apresenta uma pequena Vitória, segurando uma coroa e voando entre as cabeça de Hércules e de Atena.

### 1.5.2. *Eros*

Nos dois léцитos atribuídos ao P. de Gela – Siracusa 19854 (**015**) e Viena 84 (**016**) –, e na enócoa Metaponto 131111 (**017**), há a presença de pequenas figuras masculinas aladas interpretadas como Eros.

### Comentários

Eros<sup>42</sup> é o deus do amor, dotado de uma personalidade instável que, longe de ser todo-poderoso, é uma força insatisfeita e incerta. Sob a influência dos poetas, Eros foi tomando a sua fisionomia tradicional: é representado sob a forma de uma criança, geralmente alada, “que se compraz em perturbar os corações” (Grimal, 1997:148, *Eros*).

No lécito **015**, três pequenos Eroles voam sobre três grandes galos, todos segurando coroas com a mão direita – o Eros do centro, em posição frontal, segura outra coroa com a mão esquerda. Os galos acompanham as poses dos Eroles para a direita e, assim como o Eros do centro, o galo do centro tem a cabeça virada para a esquerda. Galos eram ofertados como presentes entre amantes; a ligação deles com a divindade, neste vaso, parece indicar o contexto desses animais nos eventos amorosos.

Na enócoa **017**, Eros segura coroa sobrevoando a figura masculina nua que monta em um cavalo alado. Segundo San Pietro (1991), as personagens podem ser interpretadas como Belerofonte montado em Pégaso, embora existam outros cavalos alados em demais mitos. Segundo o mito<sup>43</sup>, Belerofonte, descendente da casa real de Corinto, abandona sua cidade de origem por causa de um evento fatal e instala-se em Tirinto, onde o rei da cidade – Preto – o purificou. A esposa de Preto, Estenebeia, apaixonou-se pela beleza de Belerofonte, investindo nele, que a recusou. Furiosa pela rejeição, acusou-o de tentar seduzi-la; Preto envia Belerofonte para junto do sogro, Ióbates, o rei da Lícia, e pede a ele que mate Belerofonte. Ióbates ordena que o herói mate a Quimera, na certeza que ele não será bem sucedido e morrerá. Mas Belerofonte monta em Pégaso, um cavalo alado que ele encontrara bebendo na fonte Perene em Corinto e, elevando-se nos ares abateu a Quimera em um só golpe<sup>44</sup>.

A imagem da enócoa não possui uma narrativa, apenas um ‘retrato’ de um momento do mito. A presença de Eros segurando coroas pode nos fazer lembrar o principal motivo que leva Belerofonte a lutar contra a Quimera: o amor não correspondido a uma esposa magoada; mas as coroas poderiam simbolizar também a vitória do herói sobre o monstro.

---

<sup>42</sup> “Eros: o mais belo entre os deuses imortais, solta-membros, dos deuses todos e dos homens todos, ele doma no peito o espírito e a prudente vontade”. HES. *Teog.* v. 120-122.

<sup>43</sup> *Iliada*, VI, 155-205; 216-226; Outros detalhes da lenda de Belerofonte em Grimal, 1997:59-60, *Belerofonte*.

<sup>44</sup> “So Bellerophon mounted his winged steed Pegasus, offspring of Medusa and Poseidon, and soaring on high shot down the Chimera from the height”, Apolodoro [2.3.2].

No vaso **016**, um pequeno Eros alado segura uma coroa sobre a cabeça feminina interpretada como Hebe.

Segundo o *LIMC*, antes de 520-510 a.C., a figura de Eros é quase ausente da arte grega e sua aparição e difusão a partir daí, foram influenciadas pela poesia lírica: “c’est bien l’esprit de la poésie lyrique archaïque qu’expriment les représentations d’Éros dans l’art attique jusque vers le milieu du Ve. siècle”. A partir do início do século V até o desenvolvimento da cerâmica italiota, a iconografia de Eros é quase exclusivamente ática e, segundo o levantamento feito por nós no *AB*, sobretudo em vasos de figuras vermelhas.

Contemporâneos aos vasos atribuídos ao Pintor de Gela, encontramos apenas cinco vasos de figuras negras atribuídos por Haspels, em que Eros alados são representados: dois léцитos, dois alabastros e um *onos*<sup>45</sup>. Em todos, Eros aparece voando, eventualmente com ramos ou coroas em uma das mãos.

### 1.5.3. Figura Masculina alada em quadriga

No léцитo Ágora P 1268 (**018**), uma figura masculina alada guia carro puxado por quatro cavalos alados. Segundo Vanderpool (1946:298, n. 117), a cena é única e pela falta de atributos e de demais informações, nenhuma interpretação definitiva parece possível. Haspels oferece uma breve discussão sobre figuras aladas – guerreiros, em especial, sugerindo que, talvez, os guerreiros alados presentes em alguns vasos<sup>46</sup>, representem as *psychai* de heróis mortos em combate.

Porém, segundo Haspels, alguns guerreiros alados não são *psychai*: eles podem representar combates entre mortais e deuses como, por exemplo, na ânfora Bruxelas R390 (*CVA* Bruxelas, pr. 20.9), com a presença de um guerreiro alado: “what does this scene represent? It is conceivable that the artist has winged the warrior, in the lightness of his heart, to fill the empty space to left of the stooping figure: but it is our duty to ask whether the wings may not have meaning. Is it a fight between a god and a mortal, Diomedes and Ares? But the wingless warrior seems to be having the upper hand; he rushes forward,

<sup>45</sup>Alabastros Genova 10762, atribuído ao P. do Empório (*ABL* 263.16) e Berlim 2032 (atualmente perdido) atribuído ao P. de Diosphos (*ABL* 237.108); *onos* Atenas 2184, atribuído ao P. de Sappho (*ABL* 228.53); léцитos Atenas 1809 (CC.1025), atribuído ao P. de Atena (*ABL* 258.104) e Paris CDM 303, atribuído ao P. do Empório (*ABL* 264.27).

<sup>46</sup> Como na olpa de Berlim 1921, atribuída como próxima ao Pintor Daybreak (*ABL*, p. 60).

with both feet off the ground. Professor Beazley suggests the possibility of the fight between Achilles and Kyknos, son of Poseidon, who was slain by Achilles” (ABL 1936:60, nota 1).

De qualquer maneira, não possuímos informações suficientes para nomear a figura representada neste lécito, ou ao menos atribuir esta cena a algum episódio específico.

#### - Outros

Incluimos no grupo de “cenas com divindades aladas”, o lécito Sotheby’s NY s/n (L-005) cuja cena é descrita como “homens sentados em bloco, entre Sirenes sobre colunas, um tocando lira, outro *aulos*”. Esta peça é atribuída ao Pintor de Gela por autor desconhecido e não possuímos mais nenhuma informação sobre ele, sem condições de analisarmos a imagem que, pela descrição, conta com a presença de uma figura mitológica que não é encontrada em nenhum outro vaso do Catálogo, mas que poderia também ser associada ao conjunto de cenas de Odisseu, embora ele não esteja nomeado na descrição.

### 1.6. Cenas Dionisiacas

Por Cenas Dionisiacas compreendemos todas aquelas cenas em que personagens do universo dionisiaco são representadas, isto é, o próprio deus Dioniso, reconhecido por atributos ou recorrência iconográfica, acompanhado de Sátiros e Mênades – componentes de seu séquito e seus companheiros constantes.

As cenas dionisiacas aparecem no maior número de vasos atribuídos ao Pintor: são 168 vasos (44,6%) entre lébitos, enócoas, olpas e ânforas, que receberam em sua decoração cenas com a presença do deus e seu séquito.

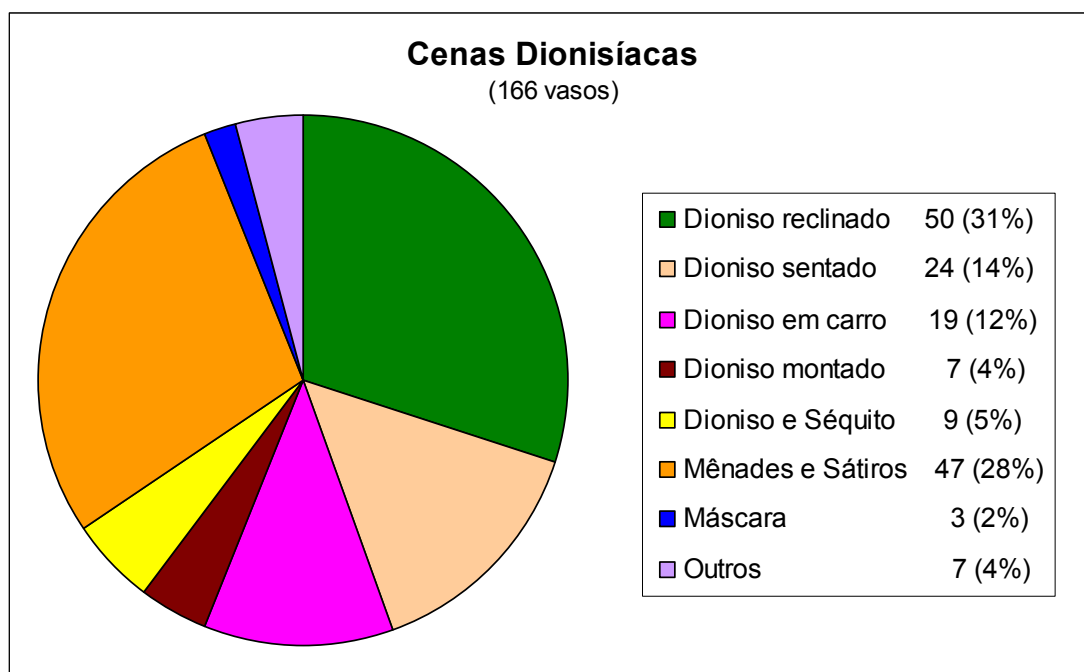
Para o estudo propusemos a reunião das cenas nos seguintes grupos:

- Dioniso reclinado em *kliné*;
- Dioniso reclinado no solo;
- Dioniso sentado em *diphros*;
- Dioniso em pé;
- Dioniso guiando carro;
- Dioniso montado em animais;
- Máscara de Dioniso e Séquito;



- Mênades e Sátiros;
- Apenas Mênades;
- Apenas Sátiros.

Cada um desses sub-temas será tratado individualmente e suas informações reunidas para que possamos entender melhor o tratamento que o Pintor de Gela dá à iconografia dionisiaca. Em alguns casos, refinamos ainda mais o agrupamento das cenas, criando sub-grupos que serão apresentados oportunamente. Os vasos da Lista entram para a contagem geral de cenas do universo dionisiaco e foram agrupados de acordo com as divisões utilizadas para a análise dos vasos do Catálogo.



**Gráfico 3 - Cenas Dionisiacas**

**Obs.:** Para “Dioniso reclinado”, consideramos os totais de cenas em que Dioniso aparece reclinado tanto em *kliné* quanto no solo, apoiado em almofadas ou não. Em “Outros”, contabilizamos 7 cenas em que outras personagens do Séquito (Ariadne e Sátiros) guiam um carro. “Dioniso e Séquito” agrupam os vasos da lista dos quais não sabemos detalhes da cena; “Mênades e Sátiros” agrupam as 32 cenas em que as personagens aparecem juntas em diversas ações, as 9 cenas com apenas Mênades e as 9 com apenas Sátiros. São contabilizadas aqui as cenas em que Sátiros e Mênades aparecem acompanhando animais, algumas das quais analisadas no grupo 2. Cenas Sacrificiais.

### 1.6.a. Dioniso acompanhado, reclinado em kliné

No total, são 21 os vasos em que Dioniso aparece reclinado sobre uma *kliné* e acompanhado de outras personagens: os léцитos Tubingen S666 (**019**), Atenas 541 (CC. 998) (**020**), Siracusa 21848 (**021**), Siracusa 36318 (**022**), Britânico 63.7-28.224 (**023**), Siracusa 14565 (**024**), Palermo NI 1899 (**025**), Mus. Britânico Colossus 84 GR 2000.11-1.12 (**026**), Gela Col. Navarra 40197 (331/B) (**027**), Ágora P 1343 (**028**), Catania Biscari 4080 (**029**), Agrigento C 830 (**030**), Taranto 102585 (**032**), e uma enócoa, Nápoles, Mus. Arq. Nac. 81185, ex - M 996 (**031**), mais 7 vasos da Lista (**L-006 a L-012**).

Nos três primeiros léцитos, Dioniso aparece dividindo a *kliné* com outra personagem: no **019**, há duas *klinai* com duas personagens masculinas reclinadas em cada. A figura da extrema direita é interpretada como Dioniso: ele está coroado e tem a cabeça voltada para o centro da cena, observando o seu companheiro de kliné, também coroado. É interessante notar a figura masculina, em pé, que segura um bastão e se posiciona no centro das duas *klinai*: a figura tem sobre os ombros um manto e uma espécie de polainas nas pernas. A figura é barbada, porém tem um toucado sobre a cabeça que é comum às figuras femininas (ver **Fig. 37** e a figura feminina no léцитo **020**).

No léцитo **020**, Dioniso divide a *kliné* com uma figura feminina interpretada como Ariadne, que segura um cálice; o casal é acompanhado por dois Sátiros. Finalmente, no **021**, duas figuras masculinas dividem a *kliné*, acompanhados por um Sátiro. Haspels descreve essa cena como “Dionysos and Herakles in symposion” (*ABL* 209.91), mas não são observados atributos que evidenciem a presença de Héracles: as duas figuras reclinadas são muito parecidas e estão coroadas. A figura da direita, próxima ao Sátiro, possui uma coroa idêntica às coroas de Dioniso nos vasos atribuídos ao Pintor, sobretudo as presentes nas grandes máscaras do deus nos léцитos **081**, **082** e **083** e pode ser identificada como o deus; porém, não há nenhuma aljava, clava, espada, pele de leão ou qualquer atributo que identifique Héracles.

Nos léцитos **022**, **023**, **024**, **025**, **026**, **027**, **028**, **029** Dioniso aparece reclinado na *kliné* sozinho, ao centro, tendo de cada lado componentes de seu Séquito. Os Sátiros e Mênades presentes na cena se dirigem ao deus, normalmente com uma das mãos elevadas em direção a ele.

Na enócoa **031**, os dois Sátiros, um de cada lado do deus, estão com as pernas esquerdas elevadas, numa expressão que denota movimento, talvez uma dança.

O lécito **030** apresenta uma novidade: Dioniso está acompanhado por Ariadne, que toca uma cítara. Ladeando a *kliné*, duas Mênades montadas em burros itifálicos. Animais acompanhados pelo deus ou pelo seu séquito são comuns nas cenas dos vasos atribuíveis ao Pintor de Gela.

No lécito **029**, Dioniso está sozinho na *kliné*, acompanhado apenas por duas Mênades; no lécito **032** e enócoa **031**, Dioniso também está sozinho na *kliné*, mas agora é acompanhado apenas por dois Sátiros.

#### *1.6.b. Dioniso acompanhado, reclinado no solo*

A principal diferença entre as imagens dos lébitos Ágora P 24534 (**033**), Britânico 1772.3-20.2, Erbach 21 (**034**), Erbach 21 (**035**), Madri 19519 (**036**), Bolonha C52 (**037**), Palermo NI 42277 ex-80 (**038**), Palermo NI 1874 (**039**), Agrigento AG S/115 (**040**), Kunstwerke der Antike 2000:227 (**041**), NY Univ. Col. X.054 (**043**), Nápoles Raccolta 86324 (**044**), Moscou M550 (**046**), Bochum S 149 (**047**), das enócoas Compiègne (**042**), Nápoles 164178 (**045**), mais 14 vasos da Lista (**L-013** a **L-019**, cenas descritas como “reclinado no solo; do **L-020** a **L-026**, a descrição diz apenas “reclinado”, sem a indicação de *kliné*, o que nos leva a agrupá-las neste conjunto), e as imagens do conjunto precedente é que Dioniso aparece agora reclinado no solo; não há a presença da *kliné*.

De modo similar às imagens do conjunto 1.6.a., o deus está posicionado no centro da cena, ladeado por componentes de seu Séquito, em posição de contemplação e reverência.

As cenas onde se encontram as *klinai* normalmente oferecem elementos não presentes nas cenas deste segundo conjunto: pequenas mesas em frente aos convivas de onde pendem objetos parecidos com faixas. Já observamos em algumas descrições a interpretação destes objetos como alimentos, pedaços de carne ou até mesmo pães, que estariam apoiados nas mesinhas, à disposição das personagens. A interpretação destes objetos nos parece consistente para as cenas de banquete, sobretudo o humano, e é interessante observar que nas cenas dionisíacas atribuídas ao Pintor, quando os convivas se reclinam no chão, não são visualizados alimentos.

### *Comentários*

Os dois conjuntos acima retratam Dioniso em banquete, em dois principais esquemas: reclinado no solo e reclinado em *kliné*.

Segundo o *ThesCRA* (vol. II, p. 222, 4.a. *Banquet*), a iconografia do deus no banquete se desenvolve paralelamente àquela do banquete humano, a partir dos anos 580 a.C.: “Dionysos apparaît ainsi comme le buveur par excellence, souvent environné d’une vigne envahissante et entouré des instruments du symposion, amphores et cratères. En ce sens il est clair qu’il consomme de breuvage dont les hommes lui sont redevables et non le nectar et l’ambrosie que les poèmes homériques réservent aux dieux”.

Entretanto, na maioria das cenas de Dioniso reclinado dos vasos atribuídos ao P. de Gela, não é comum visualizarmos a parafernália de banquete; o deus, inclusive, aparece apenas uma vez com um de seus vasos em mãos. Podemos ver alimentos sendo representados, sobretudo nas cenas com *klinai* e observamos alguns recipientes para beber na mão de outras personagens, como o cálice na mão de Ariadne, no vaso **020** e um rito na mão de um dos Sátiros do vaso **043**. O deus, porém, está sempre reclinado sobre o braço esquerdo e tem o braço direito cruzado sobre o peito. A exceção é a cena no vaso **047**, em que os participantes desenvolvem outros tipos de ações em cena: uma figura feminina está sentada em um *diphros* à esquerda, e segura um objeto (*króton?*); um Sátiro inclina-se e verte uma enócoa em direção ao deus, que tem um cântaro na mão direita; fecha a cena Hermes. Essa cena é única no conjunto de vasos levantados e tomou parte em nossa proposta de atribuição por ter alguns problemas particulares de forma e traços; o vaso é atribuído à maneira do Pintor de Gela, o que talvez possa explicar a grande diferença entre essa cena e as demais, sobretudo se pensarmos em uma possível contribuição ou influência de um outro artista para esse esquema.

#### *1.6.c. Dioniso sentado em diphros entre personagens*

Nos 13 léцитos, Nápoles SA 161 D (**048**), Taranto 102584 (**049**), Ágora P 24535 (**050**), Turin Col. Privada (**051**), Basel 1964.44 (**052**), Palermo NI 1903 (**053**), Siracusa 19890 (**054**), Gela 39428 (**055**), Royal Athena 119 (**055bis**), Taranto 4429 (**056**), Ágora P24537 (**057**), Britânico 1863.7-28.8 (**058**), Palermo 408 (**061**) e nas duas enócoas

Wurzburg L 348 (**059**), Wurzburg L 349 (**060**), mais 9 vasos na **Lista (L-027 a L-035**, cuja descrição indica o deus sentado, embora não descreva os *diphroi*; porém, como é este o esquema nos vasos do Pintor, reunimos os vasos da Lista neste grupo), Dioniso aparece sentado em um *diphros* acompanhado de seu Séquito. As cenas são muito similares: Dioniso sempre ao centro, sentado, voltado para direita, e, diferente das cenas de banquete, segurando um rito com a mão esquerda. Completam as cenas, dois pares de Mênades e Sátiros de cada lado, convergindo para o deus (apenas Sátiros nos léцитos **057**, **058** e **061** e nas enócoas **059** e **060**). As personagens da esquerda sempre com as mãos estendidas em direção à cabeça do deus; a figura que fecha a cena sempre está com o corpo virado para o centro da cena.

Observa-se em todos os vasos a preocupação do artista com a manutenção da simetria.

#### *1.6.d. Dioniso acompanhado, em pé*

Apenas em dois vasos observamos o deus em movimento, acompanhado de personagens de seu Séquito: na enócoa Kunstwerke der Antike 1961,148 (**062**) a cena preenche todo espaço destinado à imagem na pança do vaso. À esquerda, uma Mênade em pé, com braço estendido, segura um *króton*; a seguir, um Sátiro agachado, com o braço esquerdo estendido em direção à Dioniso, que move-se para a direita. O deus segura um cântaro e ramos e tem o rosto voltado para a esquerda. A seguir, outro Sátiro agachado, com o corpo e rosto voltados para a direita, observando uma Mênade que move-se também para a direita. O campo figurado é todo decorado com ramos, folhagens e cachos de uva. Novamente se observa a manutenção da simetria de forma precisa.

Na enócoa Ferrara 193 (**063**) a cena é bastante reduzida quando comparada à primeira: há apenas um Sátiro em movimento, com a perna esquerda elevada e, embaixo dela, uma grande ânfora. A seguir, Dioniso se movimentando para a direita, segurando um rito com a mão direita e observando o Sátiro. A cena também é decorada com ramos e grandes frutos circulares. As duas cenas são similares porém o Pintor as acomodou de acordo com as dimensões de seus vasos: a enócoa **062** é maior e possui um espaço importante a ser decorado, portanto o Pintor utilizou toda a área disponível; a enócoa **063** possui dimensões reduzidas e o Pintor optou por reduzir a cena para passar basicamente a

mesma informação: o deus em movimento, durante o consumo de vinho, acompanhado pelo seu Séquito.

Mais 6 cenas de vasos da Lista (**L-053** a **L-059**) são descritas como “Dioniso, Sátiros e Mênades”, porém sem outras informações sobre poses, gestos ou detalhamentos da cena.

#### *1.6.e. Dioniso guiando carro*

Em 10 léцитos - Siracusa 19881 (**064**), Siracusa 21190 (**065**), Gela Navarra 40215 (ex-116) (**066**), Cabinet des Medailles 285 (**067**), Palermo NI 42264 (ex-62) (**068**), Agrigento C 845 (**069**), Bari 45 (**070**), Ostwestfalen D.J. (**071**), Heraion B 6.128 (**072**), Heidelberg L66 (**073**), mais 9 léцитos e uma enócoa da Lista (**L-036** a **L-044**), Dioniso aparece montado em carros puxados por animais, cavalos ou burros. Sempre há a presença das demais figuras de seu Séquito que, variando em número e em gestos, acompanham o deus. Nos léцитos Gela 40216 (**074**), Bruxelas R271 (**075**) e Corinto T 1074 (**076**), Dioniso está presente na cena, porém não montando no carro: aparece atrás dos cavalos, olhando em direção à figura que monta no carro.

#### *Comentários*

Dois léцитos atribuídos à oficina do Pintor, **075** e **076**, apresentam figuras femininas montando em carro; por trás dos cavalos encontra-se Dioniso e, fechando a cena, uma personagem sentada com flor na mão. No léцитo **074** há uma quebra na cena (o vaso está reconstituído) exatamente sobre uma figura que parece segurar um objeto oblongo elevado, que não pode ser bem visualizado devido ao estado de conservação da peça e porque a mão da figura à sua direita está exatamente sobre o objeto. Pode ser, inclusive, que se trate da própria mão da personagem que, sem uma definição particular dos dedos ou um excesso de tinta, dá essa outra impressão. A figura também não apresenta tinta branca, o que permite a sua interpretação como masculina. Reunimos este vaso nesse grupo por aproximação aos outros: pode ser que exista um Dioniso atrás dos cavalos, embora seja a figura feminina ao seu lado que assuma a posição do deus nos vasos **075** e **076**, ou seja, virado em direção à primeira personagem.

Kerényi (2002:140-1<sup>47</sup>) descreve o esquema definido como “a deusa subindo à sua carruagem”, presente em vários léцитos<sup>48</sup> do século VI a.C., e o relaciona ao momento da ascensão de Erígone<sup>49</sup>, sob a proteção de Dioniso. Essas cenas se relacionam ao mito de chegada de Dioniso à Atenas.

Nos demais vasos, é o próprio deus quem monta em um carro puxado por cavalos, e essas cenas parecem manter a relação com o mito de sua chegada a Atenas e a apresentação do vinho para os homens: nos vasos **065** a **072**, o deus aparece em movimento de montar, mantendo uma das pernas no solo e a outra já na plataforma do carro. Ele segura os arreios dos animais e, por vezes, um cântaro. As personagens que o acompanham estão sempre voltadas para sua direção. Em alguns vasos há a presença de figuras femininas atrás dos cavalos (**066** a **071**); nos léцитos **066** e **071**, Sátiros também acompanham o deus.

No léцитo **072**, Dioniso aparece só, segurando um cântaro, montando no carro, acompanhado apenas dos cavalos. Fecha a cena uma coluna dórica, que iconograficamente representa uma construção ou local fechado, como por exemplo, um templo.

No léцитo **064**, os cavalos são substituídos por dois burros e o deus aparece sentado, e não mais em movimento; segura um cântaro e o tirso com a mão esquerda, e as rédeas com ambas as mãos; é acompanhado de um Sátiro que carrega um grande cesto e de uma Mênade segurando um *króton*, postada atrás dos animais; ambos carregam tirsos. Esta é uma cena bastante elaborada e única neste conjunto, o que a destaca das demais. No *LIMC* há duas cenas descritas na seção “C. ‘Dioniso em carro alado’”, únicas no grupo “V. ‘Veículos de Dioniso’”, em que descreve-se o deus sentado. Tratam-se de duas ânforas em que vê-se Dioniso sentado no carro alado em uma face e, na outra, Triptolemo, também em carro alado<sup>50</sup>. A pose de Dioniso na cena do vaso 464 do *LIMC* é idêntica à nossa.

Carpenter (2006:125) diz que inovações na imagética dionisiaca ocorreram em fins do século VI, sobretudo no que tange os atributos do deus: por volta de 530 a.C., o cântaro

<sup>47</sup> Kerényi, C. Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odisseus, 2002.

<sup>48</sup> Léцитo de figuras negras, Col. Desconhecida in Kerényi, C. 2002:141, fig. 46.

<sup>49</sup> Ver Grimal, 1997:146, *Erígone* 1.

<sup>50</sup> *LIMC* III, 1 *Dionysos*, pág. 463, C. “Dioniso su carro alato”: n. 463, ânfora Compiègne, Mus. Vivenel 975, atribuída ao Pintor de Priamo, *circa* 520-510 a.C. e n. 464, ânfora ex- Col. Lenormant (COOK, *Zeus* I 214, fig. 157b), de finais do séc. VI a.C., sem atribuição indicada.

toma o posto do rito como o principal recipiente de vinho de Dioniso. “Mênades carregando tirso” é uma invenção do quinto século, sobretudo para vasos de figuras vermelhas; segundo o autor, o próprio tirso só aparece em alguns vasos de figuras negras no período, todos no século V a.C.

No fragmento de lécito **073** resta apenas o busto de uma figura barbada, interpretada como Dioniso. Pelo posição da figura, presume-se que ela esteja num carro. Há também uma pequena parte da cabeça e a mão de uma figura, provavelmente um Sátiro, à esquerda de Dioniso.

#### *1.6.f. Dioniso montado em animais*

Nos léцитos Ágora P 24533 (**077**), Agrigento 6808 (**078**) e Palermo NI 1937 (**080**) Dioniso aparece montado em um burro, novamente acompanhado de membros de seu Séquito; somam-se a eles 4 léцитos da Lista (**L-049** a **L-051**, Dioniso montado em burro e **L-052**, Dioniso montado em touro).

#### *Comentários*

A associação de Dioniso com os animais, sobretudo os burros e os touros, é comum na iconografia ática. O burro, segundo Kerényi (2002:147), é o animal predileto do deus, por vezes seu meio de transporte. A presença do touro em cenas dionisiacas também não causa nenhum estranhamento; segundo Villanueva-Puig, esse animal é uma das aparências que o deus assume. Por vezes, os artistas representaram Dioniso montado em um touro: “l’image peut évoquer la représentation de Dionysos aux cornes de taureau dont parlent les témoignages littéraires, mais le dieu est comme deux fois présent, sous son apparence ordinaire et sous celle de l’animal” (Villanueva-Puig, 1983:248).

Há um outro lécito em nosso conjunto, Catania 4069 (**079**), cuja cena pode ser interpretada de outra maneira. Entre uma figura feminina, à esquerda, e um Sátiro à direita, uma figura monta um burro itifálico.

Haspels descreveu a cena como “Dionysos on a donkey between a satyr and a maenad” (*ABL* 209.80). Em um primeiro momento, a cena pode ser assim descrita pois assemelha-se às duas cenas dos vasos precedentes. Porém a figura montada no burro parece



ligeiramente diferente dos Dionisos encontrados nos demais vasos atribuídos ao Pintor: a figura não é coroada com folhas, como a maioria e, apesar de barbado, sua barba é bastante curta, mais parecida com as barbas de outras figuras masculinas atribuídas ao Pintor (ver **Figs. 30, 32, 33, 34**, no Capítulo 3).

Barresi (2000:30, vaso 9) sugere uma interpretação interessante: “la scena sul nostro vaso va interpretata più che come un generico corteo di Dioniso, come un estratto del considerato ‘ritorno de Efesto’”.

O retorno de Hefesto<sup>51</sup> é o mito que atesta a entrada de Dioniso no panteão divino. Conta-se que Hera, mãe de Hefesto, envergonhada pela deformidade do filho, o joga do Olimpo. Durante um longo período, Hefesto convive com divindades oceânicas, Tétis e Eurínome, que o acolheram, e desenvolve seus dotes de criação. Hefesto fabricou um trono de ouro com correntes mágicas que prenderiam quem nela sentasse e, para vingar-se, envia-a à mãe, que nela se senta e permanece presa. Apenas Hefesto conhecia o segredo para desamarrá-la. Os deuses, então, foram obrigados a chamar Hefesto ao Olimpo, para que soltasse a mãe. Dioniso, que possuía boas relações com o deus, foi enviado para que o convencesse a voltar e, para tal, o embriagou. Diz-se que sua entrada no Olimpo foi feita montado em um burro<sup>52</sup>.

O mito era muito popular na arte arcaica; uma das primeiras representações aparece já na cratera François<sup>53</sup> e encontra ainda mais difusão nos léцитos de figuras negras de fins do VI, início do século V a.C. Segundo Barresi, “il mito presenta una commistione fra elementi olimpice (nella versione “estessa” del mito Efeso è accolto dalle divinità dell’Olimpo) e elementi dionisiaci (la festa e il corteo di satiri e ninfe), ma sulle lekythoi spesso la sua rappresentazione è ridotta a poche figure: il dio sul mulo, e qualche satiro, ninfa o menade ao seguito”.

---

<sup>51</sup> “Esta história foi apresentada em forma literária num hino de Alceu, 349 (in Lobel, E.; Page, D. *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford, 1963)”, Burkert, 1997:330, nota 495. Em Pausanias, [1.20.3] “The oldest sanctuary of Dionysus is near the theater. Within the precincts are two temples and two statues of Dionysus, the Eleuthereus (Deliverer) and the one Alcamenes made of ivory and gold. There are paintings here – Dionysus bringing Hephaestus up to heaven. One of the Greek legends is that Hephaestus, when he was born, was thrown down by Hera. In revenge he sent as a gift a golden chair with invisible fetters. When Hera sat down she was held fast, and Hephaestus refused to listen to any other of the gods save Dionysus – in him he reposed the fullest trust – and after making him drunk Dionysus brought him to heaven.”

<sup>52</sup> Grimal, 1997:195, *Hefesto*.

<sup>53</sup> Florença 4209, 570 a.C. *ABV* 76.1.

Há, entretanto, a questão dos detalhes e atributos: na cratera François, por exemplo, Hefesto pode ser determinado porque apresenta os pés apontando em direções opostas, marcando sua deformidade, o que não ocorre em nosso vaso. Normalmente Hefesto é representado com atributos como o machado, o que também não acontece em nossa cena. O autor diz que “il pittore qui non si è preoccupato del dettaglio, certo della facile comprensibilità della scena”.

Essa leitura alternativa para essa cena nos leva a considerar a possibilidade de as imagens nos vasos **077** e **078** serem assim interpretados (o **077**, inclusive, é citado no *LIMC* VI, verbete *Hephaistos*, vaso 144b). Mas permanece possível interpretar todas as figuras como Dioniso montado, assim como na cena do vaso **080**: Kerényi (2002:147) diz que o deus chegou a Atenas montado em um burro, logo depois de desembarcar do navio<sup>54</sup> que o trouxera até o litoral ático.

O esquema de Dioniso montado em burro é bastante popular nos vasos de figuras negras de fins do século VI: “il exprime particulièrement bien certains aspects de la personnalité de Dionysos, celle du dieu joyeux qui se rend dans cet équipage à la vendange, entouré de satyres cueillant les grappes, remplissent les corbeilles, foulant ou dansant en compagnie des ménades. C’est l’aspect rustique de l’animal, auxiliaire indispensable des travaux des champs qui en fait la monture appropriée de Dyonisos dans son rôle de divinité joyeuse et campagnarde, liée à la culture de la vigne au vin” (Villanueva-Puig, 1983:253).

#### *1.6.g. Máscara de Dioniso e Séquito*

São três os vasos em que grandes máscaras de Dioniso são representadas: os léцитos Atenas MN 11749 (**081**), Palermo 2023 (**082**) e a enócoa Atenas Col. Vlasto (**083**). Nos três vasos a máscara está no centro da cena, ladeada por componente do séquito dionisíaco.

---

<sup>54</sup> Segundo Burkert (1977:325), “a chegada de Dioniso é festejada desde o século VI por uma procissão com um barco transportado por homens ou que desliza sobre rodas. Só possuímos uma descrição do ritual proveniente da época imperial, mas a respectiva pré-histórica é já narrada no sétimo dos hinos ‘homéricos’.

### Comentários

No lécito **081** a grande máscara aparece entre uma Mênade à direita e, o que é bastante interessante, o próprio deus, acompanhando um burro à esquerda: “à côté de son masque gigantesque, *prosopon*, offert à la vue de tous, le dieu lui-même est représenté en pied. Image limite dont il n’y a pas lieu de dénoncer le manque de ‘réalisme’. Illustration exemplaire du fonctionnement de l’imagerie, de ses lois et de ses libertés, elle montre aussi le dieu s’avançant vers son effigie comme le signe même de sa présence en elle” (Frontisi-Ducroux, 1991:164).

No lécito **082** o Pintor cria uma cena muito bem construída e complexa, do ponto de vista técnico. Abre a cena uma coluna; a seguir, um casal de Mênade e Sátiro em movimento de dança; do outro lado da máscara, outro casal de Mênade e Sátiro também em movimento. À primeira vista, parece que as Mênades estão sobre os Sátiros, montadas em seus ombros. Porém, acreditamos que o Pintor posicionou assim as personagens de modo a demonstrar um movimento na cena: as Mênades e os Sátiros estariam, portanto, movimentando-se ao redor da máscara, celebrando e dançando. No campo figurado, ao redor da máscara, uma série de letras repetidas; Frontisi-Ducroux sugere que a presença dessas letras, reforçadas pelo fato de a boca da máscara de Dioniso estar aberta, poderia ser um artifício do Pintor para sonorizar a imagem: “sur cette image, les deux aspects, sonore et visuel, sont évoqués simultanément et le *prosopon* béan suggère les appels et les cris qui ponctuent les rites dionysiaques” (1991:164).

A cena na enócoa **083** é mais simplificada: observamos apenas dois Sátiros ao lado da grande máscara ao centro da cena. Podemos sugerir que a situação é a mesma que a precedente, e a redução da cena também se dá graças às dimensões dos vasos.

Frontisi-Ducroux (1991:166) define o significado das imagens portando máscaras sem a presença de suporte: “le masque de Dionysos (...) fonctionne comme *prosopon*, face offerte à la vue du spectateur de l’image, en même temps que regard actif. (...) Les personnages figurés à l’entour du masque remplissent pour le moins une fonction de spectateurs internes à l’image. Et leur comportement, salutation, gestes, dances, si imprécis soit-il, semble en relation avec la présence et la vue du masque. Celui-ci sans pilier qui le soutienne et l’inscrive explicitement dans un espace déterminé, mais en position verticale, dressé parallèlement aux personnages qui lui sont juxtaposés, semble être le lieu et le médium d’une épiphanie divine ou démonique” (1991:166).

### 1.6.h. Mênades e Sátiros

Em 11 léцитos - Agrigento R147 (**084**), Kunstwerke 1980 (**085**), Hamburgo 1899.66 (**086**), Oslo 5814 (**087**), Ágora P 24536 (**088**), Louvre F434 (**089**), Glasgow 19.14 (**090**), Oslo 11074 (**091**), Detroit 24.122 (**092**), Berlim 98 (**093**), Siracusa 19823 (**096**), e duas olpas - Adria A 106 (**094**), Louvre F334 (**095**), mais seis vasos da Lista (**L-060 a L-065**), Mênades e Sátiros aparecem em diferentes atividades e gestual.

Nos léцитos Altenburg 213 (**100**), Louvre Cp 10829 (**101**), Amsterdam Privado (**102**), nas enócoas Louvre F 351 (**097**) e Albert Spalding (**098**), e na ânfora Berlim F 1882 (**099**), mais quatro vasos da Lista (**L-066 a L-069**) Mênades e Sátiros interagem com animais: nas enócoas, burros; nos léцитos e ânfora, com touros, esquema que será analisado a seguir, no grupo 2. Cenas Sacrificiais.

No léцитo **084**, três Mênades e dois Sátiros alternados aparecem em movimento; os Sátiros estão agachados e as Mênades parecem estar dançando ou correndo. Um esquema próximo aparece no vaso **086**, em que as Mênades aparecem em movimento, tocando *auloi* e carregando tochas e, entre elas, Sátiros agachados. No léцитo **085**, Mênades tocadoras de lira e *auloi* são carregadas nos ombros pelos Sátiros. Essa movimentação é suprimida nos léцитos **087**, **088**, **089**, **090**, **091**, em que mantém-se a idéia da festividade embora de maneira mais estática: Mênades e Sátiros aparecem intercalados como nos vasos precedentes. Nos dois léцитos de Oslo o número de participantes é reduzido, graças ao espaço destinado à decoração, mas as Mênades mantém a idéia de festividade ao serem representadas em ligeiro movimento – uma em passo e tocando *auloi*, outra com os braços abertos.

A olpa **095** oferece uma imagem interessante de outra atividade performada por Sátiros e Mênades: a colheita de frutos. Duas Mênades e três Sátiros aparecem subindo em uma árvore cheia de frutos, enquanto uma Mênade mantém-se no chão, segurando uma cesta. No léцитo **096**, a atividade é o pisoteamento de uva: um Sátiro e uma Mênade, cada um sobre uma tina, o Sátiro com o pé esquerdo dentro da tina, enquanto duas Mênades dançam, uma de cada lado do par central.

Nas enócoas **097** e **098**, Mênades aparecem montadas em burros entre Sátiros carregando cestos e fitas.

### *1.6.i. Apenas Mênades*

Nos léцитos Palermo 1892 (**103**), Kanellopoulos 79 (**104**), Amsterdam Privado (**105**), Compiègne 1043 (**106**) e na olpa Louvre F 333 (**107**), mais quatro vasos da Lista (**L-070** a **L-073**) Mênades aparecem em cena montadas em animais – touros – sem a companhia de Sátiros ou de outras personagens. Essas cenas serão analisadas a seguir, no grupo 2. Cenas Sacrificiais

### *1.6.j. Apenas Sátiros*

Finalmente, os vasos em que apenas Sátiros aparecem: 5 léцитos, Agrigento AG 22184 (**108**) Göttingen ZV 1964/139 (**113**), Taranto 6250 (**114**), Münster 784 (**115**), Agrigento Giudice s/n (**L-074**) e três enócoas, Ferrara 200 (**109**), Ferrara 196 (**110**), APM 3742 (**111**), Leiden K 94/9.20 (**112**) e o vaso.

A enócoa **111** oferece uma imagem bastante complexa em que podemos observar as soluções encontradas pelo Pintor para o tratamento artístico do movimento: abre a cena um Sátiro barbudo em pé; a seguir, um outro Sátiro em movimento: a perna direita aparece dentro de um “balde”, enquanto a perna esquerda é elevada e apoiada na mesa onde encontra-se um pequeno Sátiro em pé, com os pés dentro de uma grande tina. Do outro lado da mesa, um Sátiro insere um objeto (um pequeno vaso? frutas?) dentro da tina enquanto apóia sua outra mão na mesa. No canto direito, um Sátiro aparece “flutuando”; provavelmente ele tenha pulado da mesa neste momento. E, finalmente, um pequeno Sátiro passa por baixo da mesa onde a ação toda é construída.

Observamos, pois, a produção do vinho; no vaso, a atividade é performada pelos Sátiros, acompanhantes de Dioniso, personagens que gostam de beber, de dançar, de brincar, de perseguir Mênades. Observamos como a atividade torna-se caótica e movimentada quando são essas personagens as responsáveis pela produção da bebida.

As cenas presentes no léцитo **113** e nas enócoas **110** e **112**, propõem o consumo ou preparo do vinho pelos Sátiros: nos dois primeiros vasos dois Sátiros dirigem-se a grandes pitos, vasos recipientes de vinho. No léцитo **113**, os Sátiros aparecem juntos a vasos utilizados para o consumo do vinho - rito, cântaro, esquifo. O Sátiro à direita vai em direção a uma pequena construção, um altar, carregando uma ânfora. A presença do altar

leva Hedreen (1992:87) a relacionar esta cena a um ritual em um santuário de Dioniso, a *Pithoigia*, abertura oficial dos pitos no primeiro dia da Antestéria<sup>55</sup>.

Na pequena cóe **112** dois Sátiros apóiam-se no pito, em um esquema similar ao do vaso precedente. É interessante notar o suporte: segundo Hedreen, cenas ligadas à Antestéria costumam ser representadas em pequenas enócoas ou cóes, como a nossa.

Finalmente, na enócoa **110**, dois Sátiros movimentam-se ao redor de um recipiente no chão; o primeiro Sátiro segura um rito com a mão esquerda enquanto que com a direita verte uma pequena ânfora sobre este recipiente; o segundo Sátiro segura um rito.

Dois léцитos, **114** e **115** oferecem imagens de Sátiros em outras atividades: no **115**, quatro Sátiros aparecem amarrados uns aos outros, pelas mãos; uma figura masculina, interpretada como o deus Hermes, compõe a cena, conduzindo os pares de Sátiros. Para Simon (1982:138-139), a cena deste léцитo pode se referir a um drama satírico de Ésquilo – *Kerykes* (“Arautos”)<sup>56</sup>. A peça se passa em Tebas, baseada no mito que conta que esta cidade deveria enviar anualmente à vizinha Orcómeno uma centena de animais. Ergino, rei de Orcómeno, mandou seus arautos receberem o tributo, mas Hércules, que voltava da caçada ao leão de Citéron, interceptou-os, cortou suas orelhas e narizes, prendeu-os em correntes e mandou-os de volta a Ergino. Seguiu-se uma guerra; derrotada, Orcómeno foi obrigada a enviar duas vezes o tributo, isto é, duas centenas de gado para Tebas<sup>57</sup>. Na peça, os arautos de Ergino eram interpretados por Sátiros ou eram acompanhados por Sátiros.

Simon sugere que a figura masculina em nosso léцитo seja um arauto tebano e não necessariamente Hermes, como tem sido descrito, sobretudo porque nossa figura não porta calçado alado, embora apresente os outros atributos do deus – o pétaso e o *kerykeion*.

Nossa cena pode também ser relacionada a um léцитo atribuído como próximo aos Pintores de Safo e de Diosfos<sup>58</sup>, em que Hércules aparece conduzindo dois Sátiros acorrentados em uma cena que se associa de maneira mais completa ao mito, graças à

<sup>55</sup> A festa, também chamada de ‘Dionísias Velhas’ (Tucídides, 2, 15,3), estendia-se por três dias, “ ‘abertura dos barris’, ‘jarros’ e ‘panelas’, *Pithoigia*, *Chôes* e *Chýtroi*, de acordo com os fatos simples do beber do vinho e da comida cozinhada em panelas” (Burkert, 1997:456).

<sup>56</sup> Mette, H. J. Die Fragments der Tragödien des Aischylos. Berlim, 1959: fragmento F 155-62, in Simon, 1982:137, nota 103.

<sup>57</sup> Grimal, 1997:143-144, *Ergino*.

<sup>58</sup> Atenas MN 516 (CC 970): *ABL*, p. 116; *ABV* 508.

presença de Héracles. O vaso data da primeira década do século V a.C. e é, portanto, contemporâneo ao nosso.

No lécito **113** três Sátiros se movimentam num espaço sagrado, atestado pela presença de coluna, altar e herma, tocando liras. Segundo Webster (*IGD* 1971:26), o Pintor de Gela pode ter indicado três momentos do coro em procissão na Ágora: a passagem pela herma, pelo altar dos 12 deuses, no centro da Ágora e pelo bloco, que pode indicar o altar de Héstia no Pritaneu. “This is, of course, conjecture; but the Herms gives a fairly reliable pointer to the Agora”.

#### *Comentários sobre a iconografia dionisiaca*

Iconograficamente, reconhece-se o deus como uma figura masculina barbada, coroada com folhas de hera, vestida com um longo quiton que desce até os pés, de tecido elaborado e decorado com cores chamativas. Como atributos, normalmente observa-se ramo de pinheiro, abeto ou outros tipos de plantas mas, sobretudo, ramos de videira ou hera, carregados pelo deus; mais frequentemente aparece o tirso, um ramo fino e longo, de extremidade folhosa, que é agitado pelo deus ou por seus seguidores durante as festividades.

Objetos associados ao culto orgiástico, como os instrumentos musicais, em especial o tímpano, são presentes, assim como vasos para consumo de vinho – ritos, cântaros, esquifos e cálices.

Os vegetais relacionam-se intimamente com o deus: árvores, ramos e frutos são associados à presença divina e essa estreita conexão ressalta a presença de vegetais nos ritos dionisiacos. Inclusive a presença de troncos e ramos representam aniconicamente o deus. A planta por excelência associada a Dioniso é a videira.

A relação de Dioniso e o vinho é atestada já nos hinos homéricos; a divindade responsável pela bebida é também aquela responsável por todas as implicações de seu uso: a festa, o canto, o êxtase, a paixão, a violência. A criação e preparo do vinho também é associado ao deus e seu Séquito.

O aspecto antropomorfo do deus é atestado já nas fontes mais antigas, mas graças à sua capacidade de metamorfose, o deus é identificado muito proximamente a alguns animais dos quais assume a forma, como por exemplo, o touro. Alguns outros animais também são relacionados ao deus: o cabrito, o leão, a pantera. No culto, a ligação com as

serpentes é comum. Todos esses animais acabam por participar da iconografia dionisiaca em alguns momentos e em alguns detalhes (por exemplo, o rito, o ‘corno para beber’, um recipiente em forma de chifre, utilizado para o consumo do vinho; as serpentes presentes na iconografia das Mênades em dança; ou mesmo a presença de fontes em forma de cabeça de animais).

O cortejo do deus – *thiasos* – é formado por Mênades e Sátiros. As Mênades foram identificadas em sua origem como as amas do deus. Mais tardiamente, privilegiou-se a relação entre Dioniso e divindades ligadas à vegetação e à natureza, à Afrodite, às Musas, a Apolo. Apenas a partir do século VI que Sátiros ou Silenos se estabilizam como parte do séquito do deus, seguidos pelos Centauros. As relações entre o deus e Ariadne são atestadas nos poemas de Homero (*Odisséia* II, 321-325) e Hesíodo (*Teogonia* 947-949).

Na Ática, o culto a Dioniso não recebe grande atenção nas fases geométrica e protogeométrica; é apenas “al termine di quel processo sinecistico che la tradizione attribuisce a Teseo, e di quella fase riorgazzinativa della vita civile e religiosa di Atene conclusa dall’opera di Solone, che il culto de Dioniso trova un ruolo funzionale nelle manifestazioni associative della polis ed una sua peculiare, potente dimensione espressiva nelle invenzione drammatiche e musicale. Da questa risulta fortemente condizionata una ampia e vistosa parte della produzione vascolare attica dal VI secolo” (Carlo Gasparri, *LIMC* III, 1: 499). É em torno de 580 a.C. que se pode datar a primeira imagem do deus em ambiente ático e que se estabelece a imagem canônica do deus: a barba, os longos cabelos sobre os ombros e presos sob a coroa, a vestimenta solene, ricamente decorada.

À parte os casos de vasos encomendados para ocasiões festivas, a figura de Dioniso e seu Séquito torna-se popular em vasos comercializados e exportados; daí a crescente difusão da temática dionisiaca, que acaba por causar uma perda de originalidade decorativa e de tratamento dos temas; as cenas dionisiacas tomam características de “produção em massa” nos vasos.

A partir de meados do século VI se acentua a presença de Ariadne acompanhando o deus no banquete ou no carro. Porém o tema que encontra maior sucesso entre os artistas do período é o encontro do deus com seu séquito, em movimento e celebração. Dioniso se move segurando o tirso, ou o cântaro, ou o rito acompanhado dos participantes de seu cortejo, Sátiros itifálicos, Mênades dançantes. A vida do deus e de seu séquito é observada também pela presença de sua planta divina e seus frutos: são comuns as cenas do séquito –



com ou sem presença do deus – na vindima, ou durante o pisoteamento de uvas, ou do consumo do vinho. Em alguns vasos, o cortejo acompanha o deus, montado em animais ou em carros.

Todas essas cenas, infinitas variantes temáticas da vida do deus, talvez fossem articuladas sequencialmente em sua origem, porém a difusão e a dispersão faz com que nos escape a sua significação exata. Dioniso torna-se extremamente popular na cerâmica ática do século V a.C., período que a iconografia do deus encontra sua forma clássica.

#### *Considerações finais sobre a iconografia dionisiaca nos vasos atribuídos ao P. de Gela*

Ao estudar as cenas sacrificiais com animais, Hemelrijk (1974:140) questionava a qual deus aqueles animais seriam sacrificados. Devido ao “caráter especial da obra do Pintor”, o autor inclinava-se a acreditar que eles seriam consagrados a Dioniso.

A frase “caráter especial da obra do Pintor”, que a liga à temática dionisiaca, parece óbvia quando observamos os dados sobre quantidade de vasos com o tema: 45% das cenas em vasos atribuídos ao Pintor de Gela são dedicados ao universo dionisiaco. Uma rápida leitura do *ABL*, um breve levantamento no *AB*, ou de algum texto dedicado a uma particularidade iconográfica ligada a Dioniso, também demonstrará como nosso artista parece ter uma predileção por essa temática.

Mas existem algumas particularidades que só podem ser evidenciadas quando observarmos as cenas em conjunto, e não apenas em levantamentos baseados nas descrições dos catálogos, normalmente sumárias.

O Dioniso do Pintor de Gela é sempre um adulto maduro, cuja barba é longa e espessa; ele é muitas vezes coroadado com folhas de hera, mas em alguns vasos essa coroa pode ser substituída por uma simples faixa; veste longos *himátia*, quase nunca decorados que, quando em banquete, é jogado sobre o ombro, deixando parte do seu peito nu. Nas cenas em que está sentado no *diphros*, tem um rito na mão; segura o cântaro apenas quatro vezes, três das quais quando montado no carro. Aparece em 111 vasos de tema dionisiaco, nunca sozinho: tem sempre a companhia de um ou mais componentes do seu séquito. Aparece ainda em outras duas cenas em companhia de outras divindades (**009** e **010**).

Os Sátiros são figuras barbadas, antropomorfos com longas caudas. Em algumas cenas, sobretudo nas quais eles lidam com o vinho (**110**, **111**, **112**, **113**), o aspecto cômico aparece com mais força; porém, eles parecem representados de maneira mais séria pelo

Pintor, devido principalmente às poses repetitivas com que acompanham o deus no banquete, por exemplo. Hedreen (1992:16-17) comenta que, em fins do século VI a.C., Sátiros e burros aparecem juntos em cena, sobretudo naquelas em que Dioniso aparece montado nos animais.

Mas existem alguns exemplos de Sátiros na companhia de burros, sem Dioniso. Para o autor, “these scenes suggest that the silens traditionally had dealings with donkeys on their own. The precise nature of this relationship is not certain. Reinach suggested that, in early greek art, the silens were hybrid creatures partaking as much of donkeys as of horses. Other scholars have suggested that the reputation of the donkey for lasciviousness makes it appropriate to dionysian contexts and specially to the company of silens, who can be said to share this trait. The donkey is invariably shown in a state of sexual arousal in Dionysiac scenes, which confirms the impression that the sexual appetite of the donkey was thought to be appropriate to Dionysos, and underlines the similarities between donkeys and silens, since the latter too, are often shown in a state of sexual arousal”. É interessante notar que nas cenas do Pintor de Gela, o caráter sexual dos Sátiros não é exaltado: em apenas quatro vasos o órgão sexual do Sátiro é pronunciado, apenas em dois quando na presença de burros.

As Mênades do Pintor de Gela também são representadas de maneira quase austera, em poses constantes e um pouco rígidas, mesmo quando representadas dançando. Exceções ocorrem nos vasos **082**, **084**, **085** e **086** em que aparecem dançando, tocando instrumentos, e em poses menos estáticas. Mas as cenas nesses vasos são melhor elaboradas no geral, e não repetitivas como a maioria das outras cenas em que elas aparecem. Há um grupo especial de Mênades consideradas sacrificiais: elas montam touros, acompanhadas pelos Sátiros (**100 a 102**), ou só (**103 a 107**).

Os temas abordados pelo Pintor de Gela apresentam um caráter interessante: não narrativamente, o Pintor compõe cenas em que extratos da vida do deus e das festividades em honra a ele ecoam um panorama amplo do universo dionisíaco e de sua relação com os cidadãos atenienses. As festividades em honra ao deus podem ser compreendidas através da leitura de algumas cenas: as Antestérias, ou ‘Dionísias Velhas’, podem ter trechos relacionados a algumas das imagens. À abertura dos recipientes (*Pithoigia*), por exemplo, podem ser associadas as imagens dos vasos **112** e **113**; a *Oscoforia*, ritual intimamente

ligado à vindima e à produção do vinho, pode encontrar paralelos em cenas como as dos vasos **097** e **111**.

## 2. Cenas Sacrificiais

O conjunto abordado é formado por 36 vasos com cenas de animais – touros em 34 dos vasos, carneiros em um lécito, e um pássaro em uma enócoa – em contexto rito-sacrificial, indicado sobretudo pelos elementos arquitetônicos, as colunas que indicam um espaço fechado, e rituais, o altar – com ou sem fogo, e o lutério, a bacia lustral. Em 6 desses vasos, a presença de figuras humanas conduzindo os animais também é um elemento contextualizador da situação rito-sacrificial representada, sendo que em um deles – o lécito Londres 1905.7.11-1 (**116**), há a presença da deusa Atena em gesto de libação. Em 22 vasos, os animais são acompanhados por figuras do séquito dionisíaco ou divindades aladas; em 9 vasos, os animais aparecem sozinhos próximos a altares ou lutério.

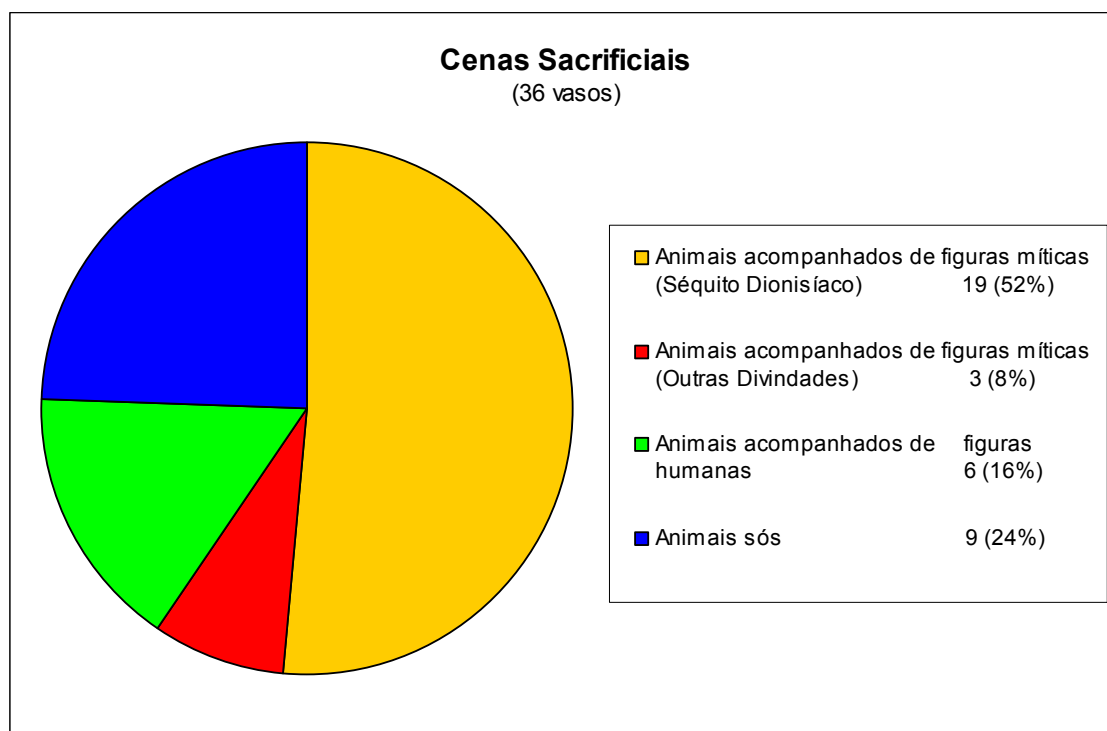
Nossa primeira referência bibliográfica que trata de animais em frente ao altar ou ao lutério é a publicação de Hemelrijk (1974: 117-158), onde o autor questiona se essas cenas se relacionam a algum ritual sacrificial específico, se os touros representados estão sendo dedicados a alguma divindade em especial. Parece-nos que o autor não conseguiu chegar a uma resposta definitiva (“as we shall see, it is impossible to decide which interpretation should be preferred. Bulls could be sacrificed to nearly all gods and goddesses”, p. 140), porém demonstra certa inclinação em acreditar que “because of the special character of the oeuvre of our painter”, os touros seriam dedicados a Dioniso.

A segunda referência bibliográfica é a obra de Durand dedicada aos sacrifícios na Grécia Antiga, publicada em 1986. Apoiado em um grande volume de documentos e, sobretudo na iconografia dos vasos de figuras negras e vermelhas, o autor constrói uma perspectiva antropológica do ritual sacrificial na Grécia Antiga. Interessou-nos, sobretudo, o quarto capítulo da obra, “De la cérémonie” (p.89 - 103), que trata principalmente dos movimentos e da ordem do ritual, que iconograficamente estão bem representados pela série de vasos atribuídos ao Pintor de Gela. Esses vasos figuram como principal fonte documental do autor para o estudo do ritual de aproximação dos animais ao altar,

momento imediatamente anterior ao sacrifício e ponto máximo da cerimônia; essas cenas formam uma série única na iconografia ática.

A terceira referência bibliográfica é a obra de Van Straten, publicada em 1995 e dedicada às imagens do sacrifício animal na Grécia arcaica e clássica. Assim como a obra de Durand, o livro de Van Straten é uma referência importante para este estudo, uma vez que trata das imagens dos animais em momentos específicos do ritual: (a) antes do sacrifício, quando os animais aparecem ainda vivos – esquema presente em todos os vasos do Pintor de Gela, (b) o sacrifício e (c) o pós-sacrifício, incluindo todas as cenas em que aparecem partes do animal ou sua carcaça.

### *Tipos de cenas*



**Gráfico 4 - Cenas Sacrificiais**

**Obs.:** Das 19 cenas de animais acompanhados por personagens do séquito dionisiaco, há uma cena com Dioniso montado em touro (L-055), 16 cenas com Mênades montadas, acompanhadas ou não por Sátiros, e uma cena com um Sátiro acompanhando um touro. Consideramos neste total as cenas da ânfora 098, que, em uma face apresenta um Sátiro e uma Mênade sentados; na outra face, touros sozinhos, que foram recontados no campo ‘animais sós’. Das cenas de animais acompanhados por outras divindades, 3 vasos: um com a presença de Atena; nos outros dois, Vitórias. Em um dos vasos com Vitória, há um pássaro sobre o lutério. São seis as cenas com figuras humanas em procissão com os animais; cinco com touros e uma com carneiros. Apenas touros compõem o esquema ‘animais sós’, tanto em frente a um altar como a um lutério.

Os animais sacrificiais nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela são encontrados em três tipos principais de cenas:

- 2.1. Animais acompanhados por figuras míticas;
- 2.2. Animais acompanhados por figuras humanas;
- 2.3. Animais sozinhos.

É importante que se tenha em mente que o ritual sacrificial segue uma ordem precisa, uma série de movimentos ordenados que vão desde a procissão e encaminhamento do animal ao altar até o momento em que é sacrificado: “Les hommes poussent en cercle, font circuler autour [de la *trápeza*], *perieláúnein*, les bœufs désignés [à cet effet]. Les nouveaux citoyens, issus de la pratique collective au cours de laquelle Sopatros a disparu, organisent ainsi le premier temps de la *thusía* nouvellement apparue au sein du groupe. Le bœuf, déambulant en direction de l’autel, établit avec le dépôt végétal la relation porteuse de mort. Les hommes dans les deux cas ont la situation bien en main. Les bœufs en group ou l’animal solitaire décrivent concrètement, sous la contrainte des hommes, le lieu cérémoniel. La fin du mouvement, c’est la mise à mort: l’un des animaux en groupe se désigne comme victime parmi les autres, ou bien, solitaire, le bœuf préparé pour le sacrifice est lâché vers l’autel. Quand il l’atteindra, il donnera de lui-même le signal de sa propre mort. Dans l’espace constitué du rite où tout est définitivement en place, le temps initial de l’enchaînement des gestes reste le même, où les bêtes ont l’initiative et chaque fois de même manière” (Durand, 1986: 90).

As cenas presentes nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela dão conta dos momentos fundamentais da ordenação do ritual imediatamente anteriores ao sacrifício propriamente dito. Observamos em alguns vasos a *pompé* – a procissão em que sacerdotes e participantes do ritual encaminham os animais em direção ao local sagrado –, representada como um desfile linear e ordenado de homens e animais em direção ao altar. A ordem é o elemento essencial do ritual e a fórmula iconográfica adotada é a representação de animais e homens, em duplas, encaminhando-se ao local sagrado. Por vezes, esses conjuntos homem-animal aparecem ladeando um altar, que é o centro da ação, o local onde se dará finalmente o clímax do ritual. Em alguns vasos, os homens não são mais representados, mas o fato de os animais permanecerem em cena com o altar ou o lutério, no eixo central da cena, faz com que a ordem do ritual representado se mantenha.

Há ainda uma terceira maneira adotada pelo Pintor de representar os animais em relação ao altar: suprime-se completamente a figura humana, multiplica-se o número de animais e os dispersa ao redor do altar; uma interessante utilização de elementos gráficos que representa uma possível desordem no espaço do rito. Durand sugere que esse tipo de cena é possivelmente ligado a uma importante festividade ateniense: a Bouphonia<sup>59</sup>, Festival específico da cidade de Atenas, ocorrido na última lua-cheia do ano, quando se dá a morte do touro. No rito, jovens levam água ao altar de Zeus Polieus, que será usada para purificar o cutelo ou machado sacrificial; bolos de cevada são colocados sobre o altar, enquanto touros são levados em procissão ao local sagrado, em direção ao altar. O primeiro dos animais a comer o alimento no altar é separado e levado ao sacrifício. Após sua morte, dá-se início à refeição sacrificial, com a divisão da carne entre os convivas; a pele é recheada com palha. Inicia-se um julgamento, em que se decide quem é o culpado pelo assassinato do animal e o réu é jogado no mar. Esse rito tem suas origens no mito de Sópatro, um estrangeiro que viveu em Atenas na época em que os homens eram vegetarianos. Durante um sacrifício de vegetais, Sópatro colocou suas oferendas sobre um altar e um touro da redondeza as comeu. Enfurecido com o animal, Sópatro mata-o com um machado. Porém, envergonhado por sua atitude impiedosa, auto-exila-se em Creta. Após seu exílio, entretanto, uma enorme escassez assolou o país e, ao serem consultados, os deuses disseram que apenas Sópatro teria como resolver a situação; o oráculo dizia ainda que o animal morto deveria ser ressuscitado na mesma festividade e que o culpado deveria ser julgado. Uma comissão ateniense vai em busca de Sópatro que, em troca da resolução dos problemas, pede a cidadania ateniense. Ele acredita que se partilhar de seu erro com os outros, sua culpa será diminuída. Então, durante a reunião dos atenienses na festividade, ele manda que tragam um touro parecido com o que havia matado, pede às jovens que busquem água para a purificação do cutelo, amolado por outros atenienses, e abate o animal, que foi cortado, esfolado e consumido por todos. Terminado o festim, a pele do touro foi preenchida por feno e apresentada: um simulacro do touro, o “touro ressuscitado”. Iniciou-se o julgamento e chegou-se à conclusão que o cutelo teria sido o responsável pelo assassinato, sendo a seguir jogado ao mar. Dessa forma, o oráculo fora cumprido: ao “ressuscitar” o animal e condenar o culpado, a escassez terminou. E o ritual do sacrifício foi instaurado em Atenas.

---

<sup>59</sup> Ver também: Grimal, P. 1997: 424, *Sópatro*; Durand, 1986, cap. 2.

Parece-nos que o Pintor representa em seus vasos um momento específico dessa festividade: quando os touros estão soltos no espaço sagrado, em redor do altar que contém as oferendas vegetais. Nas imagens, os touros aparecem ao redor do altar, à frente, ao lado e, à primeira vista, *sobre* o altar.

### *2.1. Animais acompanhados por figuras míticas*

São 21 os vasos em que touros são acompanhados por figuras divinas: nos léцитos Altenburg 213 (**100**), Louvre Cp 10829 (**101**), Amsterdam Privado (**102**), Palermo 1892 (**103**), Kanellopoulos 79 (**104**), Amsterdam Privado (**105**), Compiègne 1043 (**106**), Agrigento AG 22184 (**108**), na ânfora Berlim F 1882 (**099**), na olpa Louvre F 333 (**107**), e em mais 9 léцитos da Lista (**L-052**, touro montado por Dioniso, **L-066 L-073**, Mênades montadas em touros) os animais estão acompanhados por personagens do séquito dionisiaco. Na enócoa Basel 1977 (**013**), um touro é acompanhado por Vitórias. No lécito Londres 1905.7-11.1 (**116**), há uma cena de procissão de figuras humanas encaminhando um touro ao altar da deusa Atena. Há ainda a enócoa Ferrara 195 (**012**), em que um pássaro sobre um lutério é acompanhado por Vitórias.

### *Comentários*

Na cena da enócoa **013**, um touro é situado no eixo central, ladeado por duas figuras femininas aladas – duas Vitórias. Dois elementos vegetais sobrepostos reforçam a simetria e indicam o destino final do animal (vale lembrar que a presença dos vegetais é mais um indicador de que um sacrifício será consumado).

A presença das duas figuras aladas propõe uma ligação do espaço icônico do sacrifício com o contexto agonístico e a palestra, indicado pela presença de uma coroa na mão da figura da esquerda. A da direita estende a mão sobre o animal, num gesto semelhante ao do condutor dos carneiros no lécito MN 18568 (**121**), um gesto tranquilizador para o animal conduzido para seu sacrifício. Porém, as Vitórias não são como os homens; condutoras do animal, elas funcionam como elementos mantenedores da ordem do rito e, na imagem, da simetria. Vale lembrar, ainda, a interpretação proposta à página 135, em que contextualizamos a imagem desta enócoa em um evento sacrificial em

espaço sagrado, ligando-a à cena de banquete com a presença de uma Vitória, no lécito **014**.

Na enócoa **012**, duas divindades aladas são representadas em movimento, segurando coroas nas mãos, assim como no vaso **013**. O esquema contextualiza a cena no espaço sagrado, indicado pela presença do lutério. Porém, o animal presente neste contexto é um pássaro. Walter Burkert (1993:128) comenta que sacrifícios de aves, sobretudo galinhas – em honra a Dioniso, Coré, Hermes e Asclépio – e, mais raramente gansos e pombos, são exceções, mas ocorrem, parecendo-nos possível, portanto, entender esta cena como sacrificial.

O conjunto de vasos em que o animal é acompanhado por componentes do séquito dionisíaco é bastante interessante: em 19 cenas, touros aparecem acompanhados por Mênades e Sátiros.

Hemelrijk (1994:148) comenta que, por volta de 500 a.C., esse tema não é incomum e que figuras femininas – humanas ou divinas – montadas em touros é um tema antigo e muito frequente. As cenas são comparadas às também populares cenas de Europa (no mito, Zeus, apaixonado pela beleza de Europa, transforma-se em touro e seduz a jovem<sup>60</sup>. Na iconografia, cenas de uma jovem montada em um touro<sup>61</sup>). Hemelrijk diz que o *background* para essas cenas é a antiga crença da união entre os princípios masculino e feminino na natureza, e que as imagens do Pintor de Gela podem ser entendidas como uma vaga alusão a esses conceitos religiosos fundamentais: “their meaning may be something like ‘the Blessed riding the Bull-Dionysos’”. Dessa maneira, as Mênades montando em touros podem evocar a união de Dioniso e Ariadne, o que explicaria a popularidade desse tema e as similaridades com as cenas de Europa.

O lécito **116** é importante no conjunto de vasos do Pintor de Gela, pois ele nos oferece uma cena bastante interessante do contexto sacrificial em que o animal é inserido: o santuário de Atena.

---

<sup>60</sup> Grimal, 1997:161, *Europa*.

<sup>61</sup> Em um levantamento feito no *AB*, encontramos 21 cenas de figuras negras, em cujo esquema central há uma jovem montada em touro. Há um problema interpretativo para a maioria das imagens e é comum encontrarmos nas descrições “Europa ou Mênade montada em touro”. De artistas contemporâneos ao Pintor de Gela, encontramos um vaso atribuído ao Pintor de Edimburgo (Boston, Mus. of Fine Arts 76.42, *ABV* 478.5), um ao Pintor de Hémon (Atenas MN 492, *ABL* 243.39), dois ao Pintor de Atena (Londres B 644, *ABL* 257.8 e Univ. de Mississippi 1977.3.73, *Para* 265) e um ao Pintor de Maratona (Nápoles RC 218, *ABL* 223.33).



À direita, entre colunas, Atena está sentada em um trono em gesto de libação – tem na mão direita uma fíala estendida em direção às chamas do altar. Assim, a cena concretiza o santuário, a estátua de culto e a presença divina na situação. Três personagens avançam em direção ao altar: em frente a ele, a portadora do cesto sacrificial, seguida de um homem com uma enócoa na mão direita e a esquerda elevada, gesto comum para representação dos sacerdotes. Enfim, ao lado da coluna que delimita o espaço do santuário, um touro sendo conduzido por um homem.

A ordem representada demonstra que cada personagem possui lugar específico na procissão, todos desfilando em direção à divindade. “La sérénité du cérémoniale s’exprime dans cette convergence, ordonnatrice de la construction iconique, autour de l’autel qui, par l’intermédiaire de la bête, va permettre le contact entre hommes et dieux” (Durand, 1986: 91).

## 2.2. *Animais acompanhados por figuras humanas*

Nos léцитos Tübingen 34.5738 (**117**), Tulane University (**118**), Englefield (**119**), Catania 4109 (**120**), Atenas MN 18568 (**121**) e Padula s/n (**L-078**) os animais estão acompanhados de figuras humanas masculinas.

### *Comentários*

A presença das figuras humanas acompanhando os animais contextualiza a situação sacrificial. Cada cena possui uma especificidade que reforça o contexto desse primeiro momento, anterior ao sacrifício: no lécito **117** há o altar em chamas e, de cada lado, um homem e um touro, o da esquerda ornamentado com a faixa cerimonial presa aos chifres; no lécito **121**, são carneiros os animais acompanhados por dois homens e a coluna à esquerda indica os limites – entrada ou a saída – do lugar sagrado. Além disso, “la scène s’équilibre autour des gestes du personnage central: déférence religieuse de la prière et contrôle dans la douceur de la progression de la bête” (Durand, 1986:92); no lécito **118** há uma figura masculina vestida e coroada, também interpretada como o sacerdote, e há ainda o tocador do duplo *aulos*. Nos léцитos **119** e **120**, a cena é simples e se limita a dois touros acompanhados por duas figuras masculinas.

### 2.3. *Animais sozinhos*

#### 2.3.a. *Dois touros ladeando o altar ou o lutério*

Os léцитos APM 8196 (**122**), Ágora P 24067 (**126**), Basiléia 1975 (**127**), APM 268 (**128**) e Nápoles 81190 (**129**) compõem a série em que há a presença de apenas dois touros de cada lado de um altar ou de um lutério, a bacia lustral.

#### *Comentários*

O esquema iconográfico presente nesses léцитos confirma a tendência do Pintor de Gela a utilizar o princípio gráfico da simetria para exprimir o elemento de ordem necessário ao espaço sacrificial.

O altar representa o contexto ritual e, graficamente, o eixo principal onde a cena se dá. A substituição do altar pelo lutério não causa nenhuma perturbação no significado da imagem, uma vez que a bacia lustral indica o mesmo contexto, porque a água é um elemento tão fundamental no ritual sacrificial quanto o sangue e a morte: “la même promesse de mort présente à l’autel où coulera le sang se retrouve au bassin, réservoir d’eau lustrale, justifiant la permutation dans l’image, sans altérer le sens sacrificiel de l’ensemble” e porque “oltre che lustratoria, l’acqua sacrificiale è apportatrice di morte. Il *loutérion* omologo del *bomos* è anche esso segno spaziale del sacrificio (Durand, 1979:21).

Um elemento presente em todas as cenas é a vegetação. No caso desses vasos, as folhagens e árvores não significam apenas uma decoração de preenchimento da cena, embora sua presença também possua uma importância gráfica: aliada ao altar ou ao lutério, as plantas reforçam a simetria e o eixo central da cena. Devemos lembrar que os vegetais fazem parte do sacrifício tanto quanto o altar, os animais e os participantes do evento; foi por causa das oferendas vegetais, aliás, que o primeiro touro foi morto.

A cena no léцитo **126** nos fornece uma outra informação: o vegetal representado atrás do lutério não é uma planta qualquer; é uma palmeira. A palmeira nos dá a indicação de contextos específicos: graças à sua ligação com o mito do nascimento de Apolo (ver pág.130), podemos sugerir que a ação nesta cena se passa em um santuário ligado ao deus e, mais especificamente, no santuário de Apolo em Delos.

### 2.3.b. *De quatro a cinco touros ao redor de um altar*

Em quatro vasos – as enócoas Munique 1824 (123) e Thessaloniki 5232 (124), o lécito Oxford 514 (125), no qual observa-se pássaros junto aos touros, e uma das faces da ânfora Berlim F 1882 (099) – são representados quatro ou cinco touros ao redor do altar. Como citado anteriormente, Durand contextualiza essas cenas na Bouphonia, no momento em que os animais aproximam-se do altar, sozinhos.

#### *Comentários*

A cena contendo vários animais ao redor do altar suscitou uma série de questionamentos e interpretações, sendo o principal deles o significado dos animais pintados em branco nas duas enócoas e na ânfora. A sugestão dada por Durand e, posteriormente, reafirmada por Frontisi-Ducroux (1996) é a que mais nos satisfaz: a cor branca teria sido utilizada para proporcionar o contraste do animal que passa à frente do altar, que é pintado de negro. O uso da coloração mais clara seria um artifício do Pintor para manter a sensação de movimento, quando os touros passam *ao redor* do eixo principal da cena.

Se os animais passam ao redor do altar, e um animal recebe tratamento diferenciado para dar a idéia de que passa à frente, não é estranho perceber que o Pintor encontra outras soluções para representar a idéia de movimento: os touros que aparecem, à primeira vista, *sobre* os altares, estariam na realidade passando por trás destes. O artifício aplicado pelo Pintor é o de ocultar os cascos dos touros atrás da parte superior plana do altar; não vendo os cascos, podemos supor que estes estejam atrás da superfície. Isso mantém a idéia de movimento: os touros *contornam* o altar.

Essas imagens se opõem à ordenação da *pompé*; elas representam o momento anterior ao sacrifício, aquele em que apenas o animal possui a iniciativa e a indicação de sua própria morte. A morte não nos é apresentada; ela não pode ser apresentada. Porém, essa série de imagens demonstra como é possível graficamente destruir a ordem sacrificial e simétrica que organiza o espaço do rito.

A proposta de Durand nos é bastante viável: “nous proposerons donc de voir là une véritable version iconique du rituel qui, en dehors de toute indication réaliste, joue sur les possibilités graphiques pour représenter un temps fondamental de la cérémonie athénienne, celui où le désordre, le hasard, peut être intégré à l'économie générale du

sacrifice. Cette série d'images révèle comment dans les Bouphonia la perturbation de l'ordre mise en place dans l'organisation du rite. À l'ordre symétrique s'oppose ainsi le désordre organisé dans lequel les hommes gardent le pouvoir; le pouvoir de tuer sans jamais avouer qu'ils donnent la mort" (Durand, 1986:103).

### *Considerações Finais*

Os vasos aqui estudados compõem a maior série de vasos áticos atribuídos a um único artista, à sua maneira ou à sua oficina dedicados ao tema 'animais em contexto sacrificial'.

As variações encontradas nas cenas nos levam a acreditar na grande liberdade artística do Pintor e de seu conhecimento em relação aos momentos desenvolvidos durante um ritual. Como Durand propõe, podemos observar essas cenas como verdadeiras versões icônicas do ritual, e considerá-las fontes importantes para o conhecimento de determinadas festividades.

Além disso, reforçamos a idéia de uma perspicácia e originalidade artísticas quando o artista procura resolver certas problemáticas gráficas, como a indicação do movimento, de maneira bastante interessante: o uso da cor, das dimensões e da profundidade não são meros truques artísticos. A preocupação com a simetria, que em um primeiro momento pode ser observada apenas pelo lado técnico, transforma-se num dado importante para as interpretações sobre a ordem e a organização do rito em si. Mais do que resoluções para o enquadramento da cena na forma do vaso, esses artifícios nos levam a pensar em reais problemáticas da transposição dos ritos para a imagética.

### 3. Heróis e Episódios Heróicos

#### 3.1. Ciclo de Hércules

Hércules é o herói mais popular e mais célebre de toda a mitologia clássica. As lendas em que ele aparece constituem um ciclo inteiro, em evolução desde a época pré-helênica até o fim da Antigüidade. Segundo Grimal, (1997) é muito difícil expor os diferentes episódios segundo uma ordem racional, dificuldade já percebida pelos mitógrafos antigos<sup>62</sup>; por isso, adotou-se uma classificação, bastante artificial diga-se, que distingue três grandes categorias das lendas de Hércules:

- O ciclo dos Doze Trabalhos (*athloi*);
- As aventuras independentes do ciclo precedente que compreendem as expedições (*praxeis*) feitas pelo herói à frente de exércitos (uma vez que os Trabalhos são feitos por Hércules só ou com a ajuda de seu sobrinho Iolau);
- As aventuras secundárias (*parerga*), que ocorriam ao longo do cumprimento dos Trabalhos.

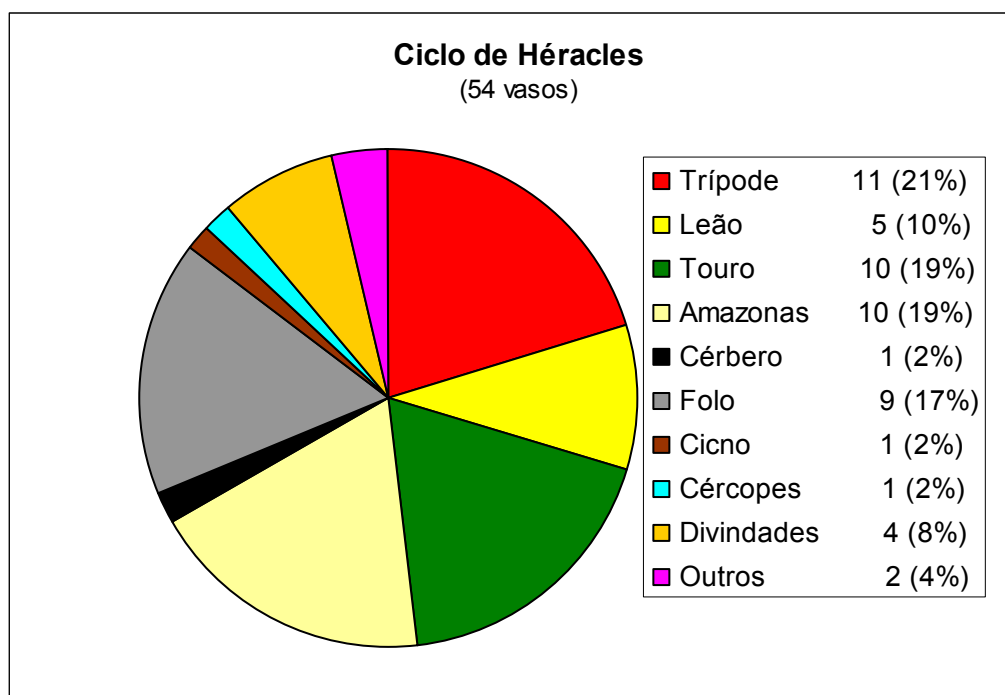
De todos os deuses e heróis que encantaram os pintores de vasos, Hércules parece ter sido o preferido. Nos vasos de figuras negras, Hércules obteve uma gigantesca popularidade; neste período, os artistas normalmente retrataram sua vida ativa de combates e aventuras. Na iconografia dos vasos áticos do período arcaico, sobretudo em fins do século VI a.C., Hércules é representado como um homem maduro, barbado e reconhecido pela presença de seus atributos: as armas – clava, arco e flecha, espada – e a pele do leão.

Os vasos com cenas do Ciclo de Hércules compõem o segundo maior conjunto de vasos atribuídos ao Pintor de Gela que tratam de um mesmo tema/personagem, atrás apenas das cenas dionisíacas. Nos 53 vasos conhecidos, 38 vasos no Catálogo, mais 15 léctos da Lista, Hércules aparece representado nos seguintes esquemas:

---

<sup>62</sup> Para Apolodoro, por exemplo, a ordem dos trabalhos é a seguinte: 1. Leão de Neméia; 2. Hidra de Lerna; 3. Corça de Cernéia; 4. Javali de Erimanto; 5. Cavalariças do rei Augias; 6. Pássaros do Lago Estífnalo; 7. Touro de Creta; 8. Éguas de Diomedes; 9. Cinto de Hipólita; 10. Bois de Gérion; 11. Maças das Hespérides; 12. Cérbero. Há uma pequena variação para Diodoro da Sicília, que inverte a ordem dos trabalhos 3 e 4, 5 e 6, e 11 e 12.

- 3.1.a. Hércules e a luta pela trípode;
- 3.1.b. Hércules e o leão (*Trabalho 1*);
- 3.1.c. Hércules e o touro (*Trabalho 7*);
- 3.1.d. Hércules e as Amazonas (*Trabalho 9*);
  - 3.1.d (2). Amazonas;
- 3.1.e. Hércules e Cérbero (*Trabalho 11*);
- 3.1.f. Hércules e Folo;
  - 3.1.f (2). Centauros;
- 3.1.g. Hércules e Cicno;
- 3.1.h. Hércules e os Cércopes;
- 3.1.i. Hércules e Divindades Olímpicas;
- 3.1.j. Outros.



**Gráfico 5 - Ciclo de Hércules**

**Obs.:** Considera-se na contagem final 12 vasos em cujas imagens aparecem apenas Centauros (5) ou apenas Amazonas (8), analisadas como reduções das cenas do ciclo de Hércules. Em “Divindades”, consideramos duas cenas com Atena (016 e 164) e duas com Hermes (165 e L-089). Em “Outros” reunimos duas cenas de vasos da Lista: uma em que Hércules é acompanhado de uma figura interpretada como Euristeu (L-079), e outra em que o herói toca a cítara (L-090).

### 3.1.a. *Héracles e a luta pela trípode*

Pausanias [10.13.8]<sup>63</sup> conta que, quando Héraclès foi consultar o oráculo de Delfos, a Pitonisa se recusou a respondê-lo, pois o herói carregava uma mácula pelo assassinato de Ífito; contrariado, Héracles pegou a trípode e começou a retirá-la do templo. Apolo vai atrás do herói e luta com ele para que a trípode permaneça em seu santuário. A briga<sup>64</sup> entre os dois só termina quando Zeus – pai de Apolo e de Héracles – lança um raio entre os dois e a trípode, enfim, permanece em Delfos.

Segundo Flacelière (1966 :93-95), “c’est cette lutte que chantaient les poèmes aujourd’hui disparus (...), c’est cette lutte que nous font connaître des monuments figurés dont le nombre est seul à révéler l’étonnante popularité du thème. Celui-ci ne passa jamais de mode et l’on l’illustre encore au Ier siècle de notre ère, mais jamais sa vogue ne fut aussi grande que durant la maturité et la fin de l’archaïsme”.

Em onze vasos atribuídos ao P. de Gela, Héracles luta contra Apolo pela trípode do Santuário de Delfos : em dez léцитos – Royal Athena 1998.25 (**131**), Agrigento R 146 (**132**), Siracusa 10786 (**133**), Mercado de Londres – Haspels 212.152 (**134**), Palermo Mormino 107 (**135**), Palermo NI 42272 (**136**), Cabinet des Medailles 284 (**137**), Museu Britânico B 528 (**138**), Royal Athena A.B. 72 (**139**), Viena 198 (**140**) – e na enócoa Bruxelas A 1903 (**141**), Héracles aparece segurando a trípode de um lado e Apolo a puxando do outro, com algumas variações nas cenas.

#### - *Héracles vestido com a pele de leão*

Nos léцитos **132**, **133**, **135**, **136**, **137** e **140**, o herói aparece vestido com a pele de leão. Em todos os vasos o herói dirige-se para a direita com o rosto voltado para esquerda.

<sup>63</sup> “The Delphians say that when Heracles the son of Amphitryon came to the oracle, the prophetess Xenocleia refused to give a response on the ground that he was guilty of the death of Iphitus. (...) The son of Amphitryon restored the tripod to Apollo, and was told by Xenocleia all he wished to know.” Pausanias. Description of Greece. Trad. W. H. S. Jones, 1954.

<sup>64</sup> Pausanias ainda comenta que poetas adaptaram a história e contaram sobre a briga entre Apolo e Héracles, como vemos em Apolodoro [2.6.2] “As the Pythian priestess answered him not by oracles, he was fain to plunder the temple, and, carrying off the tripod, to institute an oracle of his own. But Apollo fought him, and Zeus threw a thunderbolt between them. When they had thus been parted, Hercules received an oracle, which declared that the remedy for his disease was for him to be sold, and to serve for three years, and to pay compensation for the murder to Eurytus” (Apolodoro. The Library. Trad. G. J. Frazer, 1921).

Salvo no lécito **137**, em que Héracles tem a clava na mão esquerda abaixada, ele brande a clava com a mão esquerda, por cima de sua cabeça.

Em todos os vasos, outras figuras ladeiam a ação: acompanhando Héracles, Atena nos lécitos **131** e **132**, e nos vasos **135**, **136**, **137** e **138**, figuras masculinas interpretadas como Iolau, normalmente semi nuas, carregando uma aljava – no vaso **137** armado com lanças e elmo. Ao lado de Apolo, Ártemis, carregando sua aljava nos vasos **131**, **135** e **136**, e Ares, no vaso **132**. Figuras femininas não determinadas acompanham tanto Apolo quanto Héracles nos vasos **133** e **134**.

Nos vasos **132**, **137**, e **140**, há a presença de um altar, com fogo, entre Apolo e Héracles; em **133** e **135**, um cervo aparece entre as personagens principais. Salvo nos lécitos **133** e **136**, em todos os outros se observa uma coluna, que contextualiza a cena no interior de uma construção.

#### *- Héracles sem a pele de leão*

Nos lécitos **131**, **134**, **138**, **139** e na enócoa **141**, Héracles é representado sem a pele do leão. Em todos os vasos, o herói aparece brandindo a clava com o braço esquerdo elevado sobre a cabeça. Apenas no lécito **131** ele não volta a cabeça para a esquerda, em direção a Apolo, mas olha firmemente para a frente, em direção à Atena.

No **134**, um cervo aparece entre as personagens principais; em **138** e **139**, um altar; nos outros dois vasos, nenhum desses elementos é representado. Porém, na enócoa **141**, aparecem duas palmeiras ladeando a cena central.

#### *Comentários*

Entre 530 e 515<sup>65</sup>, o tema da luta pela trípole cresce em popularidade, e os principais tipos iconográficos se estabelecem: o momento escolhido é aquele em que Héracles, já de posse da trípole, carrega-a para fora da cena à direita ou, menos frequentemente, à esquerda, olhando ansiosamente para trás, observando Apolo que segura a trípole pela extremidade, perseguindo o herói-ladrão.

---

<sup>65</sup> Segundo John Boardman (*JHS* 1957: 276-282), “the earliest representation of a struggle for a tripod which may be identified as the famous dispute of Herakles and Apollo is of the late eight century B.C. It appears on the leg of a bronze tripod found at Olympia (...) But this is an isolated example and serves only to illustrate the antiquity of the myth, for it is not until the sixth century B.C. that it reappears in Greek art, and then becomes one of the most popular of Herakles’ exploits” (p. 278).



A cena normalmente é construída tendo como princípio a simetria; o balanço e o equilíbrio da cena são reforçados pela presença das figuras femininas ou masculinas – as deusas Ártemis ou Atenas, apoiando cada uma o seu favorito, Apolo ou Hércules respectivamente, ou Iolau, companheiro do herói. O eixo central pode ser marcado pela presença do altar ou de um cervo.

Segundo Woodford, o tipo mais popular de representação consiste de quatro figuras: os dois protagonistas entre suas divindades femininas de apoio. Nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela, esse esquema se comprova com algumas variantes: podem aparecer figuras masculinas no lugar de uma ou outra divindade – Iolau, quando do lado de Hércules e Ares, no caso do **132**, ao lado de Apolo.

A presença da palmeira – que ocorre na enócoa **141** – é notada por Woodford em outros vasos e é considerada normal, uma vez que é um atributo de Apolo. Porém, a palmeira contextualizaria Delos, o que não é coerente à cena, já que a trípole é parte do santuário de Apolo em Delfos. Na enócoa, ela provavelmente aparece para reforçar a presença do deus, além de servir para a marcação da simetria, normalmente marcada nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela por colunas (**132**, **135**, **137**, **138**).

Sobre a pele de leão<sup>66</sup>, o mais interessante é notar que, embora o herói passe a usá-la após seu primeiro trabalho, estabelece-se na iconografia a pele como um atributo do herói. Nas cenas em que não há a pele, os demais atributos aparecem – sobretudo a clava, a espada o arco e flechas. A figura de Hércules com a pele de leão se concretiza já no século VII, e torna-se muito popular na Grécia; ela aparece em nossos vasos, então, para reforçar graficamente a invulnerabilidade do herói.

---

<sup>66</sup> Para S. B. Luce (*AJA* 34, 1930), a presença ou ausência da pele de leão percorre as representações de Hércules em todos os esquemas e não deve ter grande importância. Em seu artigo, o autor discute a afirmação de Furtwängler e outros autores, de que o fato de Hércules comumente ser representado nu nas cenas de luta pela trípole, comprovaria o fato de o herói ser um deus local deposto por Apolo; para Luce, a nudez do herói tem mais a ver com “the intense preoccupation of the vase-painters with the delineation of the human body, and their attempts, often most successful, of showing it in violent and aggressive action”, teoria confirmada pelo autor, ao examinar cenas de outras aventuras do herói, especialmente a captura do javali de Erimanto. Para ele, o herói está nu quase na mesma frequência com que aparece com a pele de leão na maioria das cenas, inclusive durante a luta pela trípole e, portanto “we therefore can attach no great importance to the presence or absence of drapery or the lion’s skin in the portrayal of this subject” (pág. 323).

### 3.1.b. *Héracles e o leão (Trabalho 1)*

“O leão de Neméia é um monstro, filho de Ortos, ele mesmo filho de Tífon. Sua mãe é Équidna. Hera o criou e o colocou na região de Neméia, onde ele aterrorizava o país, devorando os habitantes e seus animais. O leão habitava uma caverna com duas saídas e era invulnerável. Héracles começa a atacá-lo com flechas, mas em vão; ameaça-o com sua clava, forçando-o a entrar na caverna, com uma das saídas previamente fechada pelo herói. Enfim, o herói agarra o leão com os braços e o sufoca. Com o leão morto, o herói o esfolia e passa a usar a pele como manto” (Grimal 1997: 208).

Em cinco vasos atribuíveis ao Pintor de Gela, Héracles luta com o leão: os léцитos Palermo NI 1859 (142), Palermo Mormino 137 (143), Basel Z 377 (144), Siracusa 12047 (L-077) e Palermo s/n (L-078).

As cenas nos três vasos do Catálogo são idênticas: duas figuras masculinas acompanham o herói, um de cada lado da cena central, carregando clava e vestimentas. As figuras presentes nas cenas não intervêm na ação, apenas observam. Os elementos vegetais e de preenchimento da paisagem são importantes, pois servem para o apoio das roupas e das armas do herói – que luta contra o leão com as próprias mãos e nu.

A pose de Héracles sobre o leão é muito parecida com sua pose nos vasos em que luta com o touro. Parece apenas que o herói exerce menos força sobre o leão, inclinando-se sobre ele e segurando sua pata traseira. O leão é subjugado e inclina-se sobre as patas dianteiras, com o focinho bastante próximo ao solo.

### *Comentários*

O esquema da luta de Héracles com o leão é dividido basicamente em dois tipos de cenas: luta em pé e luta no chão. Há porém um terceiro pequeno grupo onde encaixam-se os vasos analisados: cenas em que o herói se agacha ou ajoelha, inclinando o tronco sobre o animal. Esse esquema, segundo Wassiliki Felten (*LIMC* V.1:30-34), é o esquema mais antigo e mais frequente nos vasos: “The Peloponnesian wrestling scheme certainly sets the model for all Grece at least by the second quarter of the 6<sup>th</sup> century”.

Este episódio do Ciclo de Héracles é bastante apreciado na época arcaica, aparecendo em vários vasos; Carpenter (2006:120) contabiliza mais de 700 vasos com o tema; é curioso notar, portanto, que apenas cinco dos vasos atribuídos ao Pintor de Gela

sejam decorados com esse esquema, menos da metade de vasos com cenas de luta pela trípode ou da luta do herói contra o touro.

### 3.1.c. *Héracles e o touro (Trabalho 7)*

O primeiro dos Trabalhos fora da área do Peloponeso leva o herói até Creta, onde ele deve capturar um grande e selvagem touro para Euristeu. Héracles apresenta o touro a Euristeu, que quer consagrá-lo à Hera. A deusa se recusa a receber um presente ligado ao nome de Héracles e solta o animal, que foge para Maratona, onde Teseu o encontra e o subjuga mais tarde.

São 10 os vasos atribuíveis ao Pintor cujo tema central é a luta entre Héracles e o touro de Creta: nove léцитos – Agrigento R 149 (**145**), Siracusa 21941 (**146**), Erbach 12 (**147**), Olimpia K 10874 (**148**), Giuseppe Sinopoli 72 (**149**), mais 4 da Lista (**L-080 a L-083**), e a enócoa Museu Britânico 1864.10-7.227 (**150**).

No **146**, há a presença de duas figuras femininas, uma delas sentada, enquanto o herói combate o animal ao centro. No **147**, a luta é contextualizada em ambiente fechado graças à presença de uma estrutura rochosa à direita. Abre a cena uma figura masculina nua, interpretada como Iolau. A mesma estrutura que fecha a cena no vaso precedente, abre a cena do lécito **149**.

Sobre o lécito **148** contamos apenas com a descrição de Burrow (*Olympische Forschungen* 28, 2000:243, n. 182), pois a fotografia publicada no catálogo não permite que analisemos a cena inteira propriamente: segundo o autor, abre a cena, à esquerda, uma figura vestida em pé; provavelmente trata-se uma figura feminina. Em seguida, Héracles e o touro: o autor diz que ele ‘segura o animal pelo chifre e o força para o chão’. É parcialmente visível a pose do herói: a perna direita esticada para trás e a esquerda dobrada, em direção ao chão. O animal encosta o chifre no chão e Héracles parece apoiado no corpo do touro, e não o segurando pelo chifre – feito impossível dada a pose do animal. Essa pose do herói se repete na enócoa **150**, porém a diferença no esquema se dá pela presença de um segundo animal “entrando” na cena: pela direita vê-se um outro bovino se encaminhando para a cena central. Ele tem apenas a parte anterior apresentada – as duas patas dianteiras, o dorso, pescoço e cabeça. Héracles segura o touro com uma corda e o

força para baixo: o animal toca o focinho no solo e tem a pata dianteira dobrada sob o corpo.

No lécito **145**, o herói segura o touro na mesma posição que nos vasos precedentes e o animal quase encosta o focinho no chão. A perna dianteira do touro também está dobrada, mas não sob o peso do corpo: ela parece elevada e ainda longe do chão, como se o touro ainda estivesse dobrando-se em direção ao solo. Fecha a cena uma figura masculina nua, carregando em seu braço esquerdo a clâmide.

Em todos os vasos – exceto no **148**, devido à má qualidade da imagem – podemos observar a presença de uma fita, ou corda, que o herói utiliza para prender o animal.

### *Comentários*

Carpenter (2006:124) diz que o tema aparece em mais de 200 vasos áticos de figuras negras, a maioria deles lébitos “de baixa qualidade”.

Cenas da luta com o touro aparecem por volta de 550, em fragmentos de cerâmica da Lacônia. A partir daí, o tema aparece em mais de duzentos vasos áticos de figuras negras, em sua maioria datados de fins do século VI, início do V a.C.

Hércules é representado nu, lutando apenas com as mãos; a pele de leão não aparece em nenhuma das cenas de nosso conjunto. Tecidos e armamento – aljava, clava –, sempre aparecem pendurados na cena, normalmente sobre o touro; apenas na enócoa **150** não observamos qualquer material pendurado no campo de ação.

Entretanto, cenas de luta com o touro também contemplam outro herói grego: Teseu. E será, portanto, pela presença do armamento que poderemos distinguir os heróis: Teseu pode utilizar a clava, porém jamais aparecerá com a aljava, com o arco e flecha e com a pele de leão. Além disso, Teseu é normalmente representado sem barba e com cabelos mais longos.

O lécito **146** é descrito por Haspels como “Hércules e o touro” (*ABL* 207.48), e alguns detalhes devem ser observados: o herói não está nu, ele aparece vestido com curto chítôn e com a espada embainhada. O herói possui cabelos mais longos, presos com uma faixa. Além disso, ele é imberbe. A interpretação da figura como Teseu parece ser coerente, porém, se levarmos em conta a presença da aljava pendurada no campo figurado, sobre o animal, voltamos a Hércules, uma vez que estes são seus atributos, e não de Teseu.

### 3.1.d. *Héraclès e as Amazonas (Trabalho 9)*

A nona tarefa encomendada por Euristeu é que o herói pegue o cinturão da rainha das Amazonas, Hipólita, para ofertar à sua filha, Admeta.

Em apenas duas enócoas atribuídas ao Pintor de Gela – Louvre F 344 (**151**) e Los Angeles A 4110.36.2 (**152**) – Héraclès combate as Amazonas.

Nos dois vasos a cena é aberta por uma Amazona armada em direção ao herói, como se preparasse para atacá-lo; Héraclès, por sua vez, está de costas para essa Amazona. A outra Amazona, que aparece subjugada pelo herói, está com os joelhos dobrados na enócoa **152**, e já quase ao chão na enócoa **151**.

#### 3.1.d (2) *Amazonas*

As Amazonas formam uma tribo de mulheres descendentes do deus da guerra, Ares, e da Ninfá Harmonia. Elas não toleram a presença de homens, salvo em situações de servidão, e sua principal paixão é a guerra. São governadas por uma rainha que recebe diferentes nomes de acordo com as fontes – Hipólita, Andrômaca, Pentésiléia, Antíope, entre outros.

As tradições relativas às suas aventuras também são numerosas e variam segundo a época; a mais sólida consiste na luta contra Héraclès, durante o nono trabalho do herói cujo objetivo era pegar o cinturão da Rainha das Amazonas para Euristeu. Conta-se que Héraclès fora à terra das Amazonas, e Hipólita consentira em lhe entregar o cinturão. Porém, Hera, a grande adversária do herói, incita as Amazonas para que o ataquem. Na guerra contra as Amazonas, ele mata Hipólita e se retira do combate. Nessa expedição, Héraclès é acompanhado por Teseu, que rapta uma das Amazonas. O acontecimento leva a uma outra guerra, em que as Amazonas marcham para Atenas a fim de recuperar a companheira seqüestrada. Elas são vencidas pelos Atenienses sob comando de Teseu, em um episódio da Amazonomaquia, no Ciclo de Teseu.

São oito os vasos em que aparecem apenas Amazonas: os léцитos Honolulu 3594 (**153**), Freud s/n (**154**), Siracusa 2353 (**156**), e a olpa Louvre F 322 (**155**), mais três vasos da Lista (**L-086** a **L-088**). Há ainda a ânfora Viena 815 (**009**), que, em uma face é representada uma Amazona montada, mas não possuímos imagens nem referências de estudos dedicados a esta face do vaso.

No lécito **156** é representado o momento de armamento das Amazonas. Na olpa **155**, as Amazonas aparecem já armadas em companhia de cavalos e cães; nos léцитos **153** e **154** elas estão montadas.

No Catálogo da Coleção Freud (1994), a cena do vaso **154** é descrita como “dois guerreiros montados em cavalos”, mas é sugerido que as personagens sejam Amazonas, uma vez que as figuras não estão barbadas. Pela fotografia não é possível observar resquícios de cor branca, embora o Catálogo sugira que nas pernas das figuras, a cor está “um pouco esverdeada, com o tom diferindo das outras áreas negras. Isto pode ser notado, por exemplo, nas pernas mais próximas de ambos os cavaleiros, que atualmente mal se destacam contra os flancos negros dos cavalos” (p. 103-4). A cena, inclusive, é idêntica à do vaso **153** e, portanto, nos parece possível que ‘os guerreiros’ em cena se tratem de Amazonas.

### *Comentários*

O nono trabalho de Héracles é contado de maneiras diferentes: ele tanto pode ter ido sozinho à terra das Amazonas quanto acompanhado por um exército; normalmente menciona-se Teseu como companheiro do herói durante essa aventura. A morte da Rainha das Amazonas também pode não ocorrer em algumas tradições, mesmo que na história ele tenha conseguido pegar o cinturão.

Porém, na tradição iconográfica, o cinto nunca aparece já que, segundo Carpenter, “les représentations dans les arts graphiques du mythe d’Héraklès appaissent près de deux siècles avant les plus anciennes sources littéraires subsistantes, et dépeignent un récit présentant des différences significatives avec ces dernières” (2006:125).

“Héracles e as Amazonas” é, após a luta contra o leão, o segundo tema mais popular entre os pintores de vasos de figuras negras, aparecendo em quase uma centena de vasos. A popularidade dessa passagem nos vasos pintados atinge o ponto máximo por volta de 525 a.C., diminuindo consideravelmente a partir de 500 a.C.

Nos dois vasos atribuídos ao Pintor de Gela, Héracles aparece junto de duas Amazonas, vestidas como hoplitas, segurando lanças e escudos. O herói usa a pele de leão e ataca a Amazona com uma espada. Os vasos são datados entre fins do século VI e primeiro quartel do século V a.C.

O aspecto que os artistas dão às Amazonas a princípio não mudou durante um longo período. Nenhum traço físico as distingue das mulheres normais, mas é a partir de seu “temperamento” que os modelos de representação se fixam: as roupas, os equipamentos de guerra e a postura guerreira. Normalmente elas são representadas como hoplitas, usam elmos, carregam escudos, lanças, espadas, aparecem em companhia de animais, principalmente cães e cavalos e, por muitas vezes, montadas.

As Amazonas nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela correspondem a esse modelo canônico de representação. É, porém, nas cenas com a presença de Hércules que sua animosidade e sua verve guerreira é bem marcada, como visto.

### *3.1.e. Hércules e Cérbero (Trabalho 11)*

O décimo-primeiro trabalho de Hércules, o único mencionado por Homero, tinha por objetivo trazer Cérbero, o cão guardião de Hades, para Euristeu. Esse monstro, filho de Équidina com Tífon, era um cão com três cabeças, rabo de dragão e serpentes nascendo em seu corpo. Hércules desce aos infernos e negocia com Hades um ‘empréstimo’ de Cérbero; Hades concorda, desde que o herói se comprometa a não usar armas para subjugar o animal. Contando apenas com a força e a coragem, Hércules pega o cão e o leva para Euristeu.

Há um único lécito atribuído ao Pintor de Gela – San Antonio 91.80.1 (157) –, em que Hércules aparece brandindo a clava no centro da cena, guiando Cérbero com uma corrente; o cão está acompanhado de uma figura masculina interpretada como Hades; à extrema direita da cena, encontra-se Sísifo.

### *Comentários*

A captura de Cérbero por Hércules é um dos temas mais populares em Atenas durante a segunda metade do século VI a.C., aparecendo em quase uma centena de vasos de figuras negras no período (Carpenter, 2006:130). Na versão iconográfica mais comum, Hércules conduz ou mesmo arrasta Cérbero, normalmente acompanhado por Atena ou Hermes. Em outra versão, que aparece por volta de 530, Hércules se aproxima do cão ou o conduz, enquanto Perséfone ou, menos frequentemente, Hades observa a cena.

Nos vasos áticos, Cérbero é representado como um cão de duas cabeças e, normalmente, a indicação das serpentes restringe-se ao aspecto de sua cauda.

No lécito atribuído ao Pintor de Gela, a aparência de Cérbero segue o padrão da época: um cão de grandes dimensões e duas cabeças, com uma “crina” que cobre todo seu dorso; sua cauda é longa e vai se afinando até a ponta, onde faz uma pequena volta. A figura masculina ao lado do animal é interpretada como Hades; segundo as descrições de Beth Cohen no Catálogo de Vasos do Museu de Arte de Santo Antônio, Texas (1995:126-127), “the age-old god himself, dressed in a chiton and himation, stands nearby. Hades originally had long white hair (painted over the short hair indicated in black glaze), bound with a fillet, a white mustache and a white beard; he carries a staff”. Os resquícios de branco não são nitidamente observáveis na fotografia em branco e preto fornecida pelo Catálogo, embora o branco presente nos frutos arredondados e na pedra de Sísifo permaneça forte. Iconograficamente, Hades também é representado como uma figura idosa com longos cabelos brancos e, baseando-nos na descrição da autora, a interpretação da figura masculina como Hades parece-nos correta.

Hércules conduz o animal com uma corrente. O herói aparece vestido com a pele de leão, a aljava pendurada em suas costas e a clava na mão esquerda.

Fecha a cena uma figura barbada, nua, segurando um objeto redondo. A figura é interpretada como Sísifo – famoso por sua sabedoria e esperteza. Segundo o mito, Sísifo foi condenado a rolar eternamente uma grande pedra morro acima. Sua sorte possui algumas explicações, todas elas relacionadas à ira de Zeus: Asopo, deus dos rios, procurava sua filha sequestrada, Egina, e Sísifo promete dizer o nome do responsável pelo sequestro em troca de favores desse deus; assim combinado, Sísifo acusa Zeus. Em uma versão, Sísifo é mandado por Zeus imediatamente ao Hades e condenado à pena de eternamente rolar a pedra morro acima, sendo que ao chegar no topo, a pedra rolará abaixo, fazendo com que Sísifo deva recomeçar seu trabalho. A segunda versão diz que Zeus, irritado com a denúncia de Sísifo, o envia à divindade da morte, Tanatos, para que ele seja morto. Sísifo, porém, consegue enganar e prender a morte. Zeus o força a soltá-la para ela, finalmente terminar seu serviço. Porém, antes de sua morte, Sísifo recomenda à sua esposa que ela não celebre as honras fúnebres em sua homenagem e, ao chegar aos Infernos, Hades o questiona sobre a falta das honras. Sísifo fala sobre a impiedade de sua esposa e o deus, indignado, o manda de volta à terra para que corrija o fato. Sísifo volta à terra e envelhece, nunca mais voltando ao Hades até sua morte. Quando finalmente Sísifo



morre e volta ao Hades, o deus, na esperança de evitar qualquer outra evasão de Sísifo, impõe a tarefa que não o possibilitará mais fugir<sup>67</sup>.

Sísifo é uma figura que aparece muito raramente na iconografia de vasos áticos de figuras negras, normalmente em cenas com a presença de Perséfone, ocorrendo em um pequeno grupo de vasos, notadamente ânforas<sup>68</sup>, datadas do início do século V a.C. A justaposição das duas personagens – Hércules e Sísifo – em uma mesma cena não é comum, embora apareça cada um em uma face de uma ânfora em Munique<sup>69</sup>, atribuída ao Pintor de Bucci.

Portanto, o vaso atribuído ao Pintor de Gela nos apresenta uma cena interessante em que o último trabalho do herói é contextualizado no submundo não só pela tarefa de captura de Cérbero, mas também pela presença de Hades e de Sísifo. Parece-nos interessante notar que a cena possui um paralelo na *Odisséia* (II.593-626)<sup>70</sup>, em que a pena de Sísifo é descrita logo antes da citação de Hércules, quando o herói menciona a Odisseu o difícil trabalho de ir até o Hades e prender Cérbero.

Finalmente, é interessante notar que, mais uma vez um tema tão popular entre os artistas contemporâneos, apareça apenas uma vez nos vasos conhecidos e atribuídos ao Pintor de Gela, recebendo uma representação tão particular e inovadora, com a presença de uma personagem incomum na iconografia do período.

### 3.1.f. *Hércules e Folo*

Em quatro léцитos atribuídos ao Pintor de Gela, Hércules encontra-se com Folo em frente ao pito: Palermo NI 1904 (**158**), Louvre F 435 (**159**), Boston 93.100 (**160**) e Museu de Stettin s/n (**L-083**).

O tema tratado é o mesmo e há só algumas diferenças na composição: no **158**, abre a cena uma figura feminina vestida, à esquerda. Em seguida Folo – vestido e coroadado – verte uma enócoa dentro do pito. Há um cântaro sobre o grande vaso enterrado no chão. Hércules, do outro lado, coloca as duas mãos dentro do pito. Fecha a cena um outro centauro segurando um rito.

<sup>67</sup> Mais detalhes e versões para a lenda de Sísifo em Grimal, 1997:422, *Sísifo*.

<sup>68</sup> LIMC VII, 1- *Sisyphos* 1, p. 783-784, vasos 5-12, 14, 16, entre outras formas.

<sup>69</sup> Munique, Staaliche Antikensamml. 1493. *CVA* Munich 7, pr. 355, 1-2.

<sup>70</sup> *Odisséia*, canto XI (versão em prosa, 1997:139).

No **159**, a cena parece bem contextualizada no interior de uma gruta, ou caverna, graças à presença de duas estruturas rochosas limitando a cena dos dois lados. Abre a cena Folo, segurando um ramo com a mão direita e com o braço elevado em direção a Hércules, que aparece vertendo uma enócoa dentro do grande pito enterrado no chão.

Finalmente, no **160** – vaso do qual só possuímos o desenho da cena – Hércules aparece pela esquerda, inclinando-se sobre o pito, como se tentasse abri-lo. Do outro lado do grande vaso, Folo, segura um ramo com a mão esquerda e apóia a outra mão sobre a boca do pito; o Centauro aparece em atitude calma, em contraposição à “pressa” do herói. A cena também é limitada por duas estruturas de cada lado, indicando o interior de uma caverna.

### *3.1.f(2). Centauros*

Em cinco léцитos atribuídos ao Pintor de Gela, Zurique 2334 (**161**), Palermo Mormino 676 (**162**) e Malibu 86.AE.133 (**163**), Viena 795 (**L-084**) e Siracusa 7604 (**L-085**) apenas Centauros são representados.

Nos três vasos do Catálogo, o esquema iconográfico é o mesmo: dois Centauros – um deles interpretado como Folo, em frente a um grande pito enterrado no chão.

Os Folos do Pintor de Gela pertencem à tipologia “Classe B” de Baur (*Centaurs*, 1912), Centauros com pernas dianteiras humanas. Em todos os vasos, incluindo aqueles em que Hércules está presente, Folo aparece vestido com longo himátion, sendo que sua ‘porção humana’ é, de fato, humana: o tronco, os braços e as pernas dianteiras são como as de um homem e apenas a parte traseira de cavalo. Inclusive temos a impressão que o artista primeiro desenhou um homem vestido e depois acrescentou a parte traseira do cavalo, colando-a ao corpo vestido. O Centauro que acompanha Folo em todas as cenas no pito é da “Classe A” de Baur, com torso humano, e pernas dianteiras e corpo eqüinos.

A cena dos dois vasos da lista é descrita como “dois Centauros no pito”.

### *Comentários*

O encontro entre Hércules e Folo<sup>71</sup> se dá entre Elis e a Arcádia; as aventuras do herói nesta região surgem ligadas à caça do javali de Erimanto. Durante a perseguição ao javali, Hércules pára na caverna de Folo, um centauro hospitaleiro que o convida para jantar e oferece ao deus carne cozida, enquanto ele próprio se alimenta de carne crua. O herói vê um grande jarro de vinho e pede um pouco para beber. Folo adverte-o de que o vinho é propriedade comum dos Centauros, que só poderia ser consumido na presença de todos; Hércules ignora o aviso e abre o pito. Os Centauros, atraídos pelo cheiro do vinho, vão à gruta de Folo armados com rochedos, árvores e tochas.

Desencadeia-se uma luta violenta, mas Hércules consegue debandar os Centauros, primeiro com fogo e depois com suas flechas, matando vários dos companheiros de Folo. É ao enterrar seus semelhantes que Folo acidentalmente morre: desatento, após arrancar uma flecha de uma ferida, a derruba sobre o pé, ferindo-se fatalmente.

Hércules e Folo foram representados juntos em muitos vasos áticos, tanto de figuras negras quanto vermelhas, desde o último quarto do século VI a.C. até meados do V. Nas cenas mais comuns, Hércules e Folo aparecem um de cada lado de um pito parcialmente enterrado no solo. Hércules aparece normalmente retirando a tampa do jarro ou enchendo sua taça com o vinho. Cenas do encontro, seguidas das imagens da Centauromaquia, foram extremamente populares na iconografia do V século, mas a partir daí, a batalha e toda a história de Folo, desaparece da pintura de vasos (Woodford, 1998:138).

Nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela não vemos cenas de luta: nas cenas com Hércules, o herói aparece forçando a tampa do pito (**158**) ou enchendo seu recipiente de vinho (**158**, **159**). Em todas as cenas Folo aparece contemplando o herói, fornecendo à cena calma e placidez que se contrapõem à ansiedade do herói. A cena do vaso **158** é interessante, pois inclui uma figura feminina à esquerda de Folo e um Centauro à direita de Hércules. Essa contraposição parece equilibrar a cena, novamente reforçando a idéia de calma e selvageria de cada uma das personagens.

Nas demais cenas (**161** a **163**), apenas Folo e um outro Centauro aparecem ao lado do pito. O episódio é lembrado mesmo na ausência de Hércules: o Centauro da direita aparece sempre com a mão sobre o vaso, que se relaciona à pose do herói e sua vontade de beber um pouco do vinho que não lhe pertence.

---

<sup>71</sup> Diodoro da Sicília. *Library of History*. Trad. Oldfather. London, 1935.

Nos vasos **158**, **159**, **160** estruturas como grossas paredes contextualizam a cena dentro da gruta; no **162** a parede é indicada por uma pequena estrutura no ângulo superior à esquerda. Em dois vasos observamos palmeiras atrás dos pitos. Não acreditamos que elas forneçam qualquer informação especial além de funcionar para o equilíbrio e a simetria da cena, assim como as colunas no vaso **162**.

### 3.1.g. *Héraclès e Cicno*

No lécito Siracusa 21139 (**164**), Héraclès aparece lutando contra três figuras masculinas apresentadas como hoplitas.

#### *Comentários*

Cicno é o filho de Ares e de Pelópia; na versão do mito por Hesíodo<sup>72</sup>, ele é apresentado como um homem violento e sanguinário, um salteador que apanhava os viajantes, matava-os, e com os despojos oferecia sacrifícios a seu pai. Atacava sobretudo os peregrinos que se dirigiam a Delfos, e foi isso que atraiu sobre ele o ódio de Apolo, que contra ele suscitou Héraclès. Cicno e Héraclès lutaram em um combate singular e não demorou muito para que o último fosse morto. Ares avança para se vingar da morte do filho, mas Atena intervém e desvia a lança do deus; o herói fere o deus na coxa, obrigando-o a fugir para o Olimpo.

No *LIMC*, as primeiras representações do mito nos vasos áticos datam do segundo quartel do sexto século. Existem nove versões para o esquema da luta em que o número de personagens varia, como na versão C, em que aparecem Atena, Héraclès, Zeus, Cicno e Ares, ou na versão B, em que apenas Héraclès e Cicno são mostrados. Cicno é representado normalmente como um hoplita; em seu escudo podem aparecer determinados desenhos que o caracterizam, como um cisne, ou a trípode; ele pode aparecer em pé, lutando, ou próximo à derrota, caindo de joelhos e subjugado por Héraclès.

No *ABL*(208.59), a cena é descrita como “Héraclès e Cicno”, e não há menção ao deus Ares, assim como no *Tà Attiká* (2003:268 - D50). A cena em nosso lécito corresponde à nona versão listada no *LIMC*, em que aparecem Héraclès, Cicno e Ares, versão esta limitada ao último quartel do século sexto e primeiro do século V a.C., mas

---

<sup>72</sup> *Scutum Hercules*, na tradução para o inglês, *The shield of Heracles*, trad. H. G. Evelyn White (1959). Ver também: Grimal 1997:87, *Cicno*; *LIMC* VI add. *Kyknos* I, p. 970

qual dos guerreiros representa o deus? De acordo com o esquema, a figura interpretada como Cicno deve ser aquela em luta com o herói (seu escudo é decorado com um motivo floral na lateral, aparentemente folhas de hera como encontradas nas faixas decorativas<sup>73</sup> de alguns vasos atribuídos ao Pintor). Os dois guerreiros em cena, cada um se dirigindo para um lado da ação, são idênticos, ambos com elmos iguais, escudos decorados com grandes círculos brancos e lanças. Podemos com certeza considerar um deles o deus? Não há a possibilidade de que essas duas figuras representem guerreiros anônimos ou que a cena deste vaso possa ser ligada a outro episódio mítico de Hércules?

Traçamos um paralelo desta cena com a encontrada no lécito **001** (pág. 127), em que Atena luta com guerreiros formalmente muito parecidos aos da cena com Hércules; estabelecemos que aquela cena representa um momento da luta de Atena na Gigantomaquia e sabemos que Hércules toma parte ativa neste evento, lutando ao lado da deusa. Segundo o *LIMC*, Hércules na Gigantomaquia dos vasos áticos normalmente aparece como um arqueiro<sup>74</sup>. Mas não seria possível considerarmos aqui mais uma inovação do Pintor de Gela?

Voando em direção a Hércules no vaso **164**, um pássaro interpretado no *LIMC* como um símbolo de bom augúrio, já que sabemos que o herói sai vitorioso na luta contra Cicno. Mas na Gigantomaquia Hércules também sairá vitorioso junto com os deuses.

A presença de Hércules na Gigantomaquia, a semelhança dos guerreiros nos dois léцитos e o caráter experimental do Pintor de Gela nos faz sugerir que a cena do vaso **164** possa ser também relacionada a este outro evento, indicando ainda que os dois léцитos de nosso catálogo possam complementar-se narrativamente.

---

<sup>73</sup> Ver Fig. 15, no Capítulo 3.

<sup>74</sup> *LIMC* IV, 1, *Gigantes*, pág. 256 : “D’après le mythe Héraclès est l’*auxiliaire* des dieux et a pour mission d’achever de ses flèches les vaincus. Les artistes grecs des VIe et Ve siècles se conforment à cette version. Héraclès est un archer et, en règle générale, il n’a pas d’adversaire propre”.

### 3.1.h. *Héracles e os Cércopes*

Em apenas um lécito – Agrigento R 145 (163) – é retratado o episódio de Héracles com os Cércopes.

#### *Comentários*

Os Cércopes são dois irmãos, filhos de Tia, uma das filhas de Oceano. Segundo Grimal (1997:83, *Cercopes*), eles eram dois bandidos corpulentos e muito fortes que assaltavam e matavam viajantes. Flacelière (1966:101) diz que eles eram pequenos e mais astutos que atléticos, e Carpenter (2006), que são parecidos com macacos<sup>75</sup>.

De qualquer maneira, o episódio com os Cércopes é uma das mais cômicas e conhecidas histórias com Héracles, representada na arte antiga de Corinto, Esparta, Ática, Sicília e Sul da Itália por um período de mais de dois séculos (Carpenter, 2006:130). No mito, os Cércopes encontraram Héracles dormindo e tentaram roubar suas armas. O herói flagra os dois em ação e os prende em uma vara, pelos pés, de cabeça para baixo. As piadas dos Cércopes em relação ao herói – sobretudo ao seu traseiro cabeludo, bem observado pelos Cércopes devido à posição em que se encontravam – tanto o divertiram que, finalmente, ele os liberta.

Segundo Carpenter, o tema aparece em alguns vasos áticos de figuras negras do final do século VI a.C., perdendo a popularidade no quinto século. Woodford, em sua descrição no *LIMC* (VI 1, *Kerkopes*, p. 34-35) diz que os Cércopes “are always smaller than their captor, but can vary from very small indeed (about half his size) to so large that their heads touch the ground; they are almost always nude and usually beardless. They generally face symmetrically turned inwards ... Usually their arms are raised behind them (most often some distance behind their backs). Sometimes there are clear indications that their hands are bound”. Héracles normalmente aparece com a pele de leão e carrega a clava, e geralmente olha para a esquerda.

Em nosso vaso, Héracles aparece com a pele de leão, mas não com a clava; olha para a esquerda, não em direção ao Cércope<sup>76</sup> atrás de si, mas em direção à figura feminina que abre a cena com as mãos estendidas em direção ao grupo central. Há outra figura feminina

<sup>75</sup> Diodoro da Sicília, [4.31.7].

<sup>76</sup> No *LIMC* (VI, 1:34 -35, *Kerkopes*) é citada a interpretação de Böhr para a pose do herói: Héracles estaria com a cabeça virada para trás para melhor ouvir as piadas dos Cércopes.

vinda da direita e toda a cena é enquadrada por duas colunas que, em mais um caso comum ao Pintor de Gela, reforçam a simetria.

### 3.1.i. *Héracles e Divindades Olímpicas*

Em quatro vasos atribuídas ao Pintor de Gela, os léцитos Viena 84 (**016**), Ágora P 2648 (**167**), François Villard, s/n (**L-089**) e na enócoa Museu Britânico 1842.7-28.925 (**166**), Héracles é representado na companhia de outras divindades.

#### *Comentários*

Na enócoa **166**, Héracles segura Atena pelo braço, um gesto interpretado como um cumprimento entre os dois. Este encontro entre o herói e a deusa não parece ligado a nenhum episódio específico, mas é natural que os dois se encontrem de maneira amigável, uma vez que a deusa é a protetora do herói e eles participam juntos de tantas aventuras.

No fragmento **167**, a cena não está completa: vê-se à esquerda a cabeça de Hermes, voltado para a direita, em direção a uma figura reclinada da qual não se vê nada além das pernas cobertas por um quítion decorado, e parte do cotovelo direito. Essa figura é interpretada como Héracles graças à aljava e à clava que aparecem penduradas sobre ela. Uma cena de banquete com a presença de Hermes também é descrita na Lista, lécito **L-089**.

Segundo o *ThesCRA*, p. 222, o herói em banquete pode ser representado de diversas maneiras, muitas delas com presença de alguma figura mítica, que pode ou não estar ligadas a episódios específicos: quando com Telamon, Admeto, Folo, certamente pode-se estabelecer relações, mas na maioria das vezes, o que também ocorre com as cenas de Dioniso em banquete, não é possível determinar episódios particulares. Talvez a cena em nosso fragmento representasse Héracles banquetando no Olimpo, após sua apoteose, mas não é possível afirmar.

Finalmente, o lécito **016**, em que são mostradas as cabeças de Héracles, voltada para a direita, Atena e Hebe, voltadas para a esquerda. Entre o herói e a deusa Atena, uma figura pequena, vestida e alada, interpretada como uma pequena Vitória, segurando uma espécie de fita; sobre a cabeça feminina interpretada como Hebe, um pequeno Eros alado segurando uma coroa. A presença de Eros sobre a cabeça de Hebe pode significar o

casamento de Hércules com essa divindade, quando o herói consuma seu *status* divino, atestando sua imortalidade e presença entre os deuses<sup>77</sup>.

As imagens nesses quatro vasos oferecem retratos de Hércules em determinadas situações, não necessariamente ligadas a algum evento específico de sua trajetória, embora gostamos de imaginar que poderiam contextualizar o herói no período pós-apoteose, em que ele já é um imortal. As imagens em conjunto não constroem essa narrativa, mas podem fornecer informações sobre o herói em uma perspectiva além dos trabalhos e aventuras.

### 3.1.j. Outros

Os dois vasos que aparecem no gráfico como “Outros” são os léцитos Castelvetroano 120 (L-076) e Sotheby’s 7/8.7.94 (L-090), cujas cenas são sumariamente descritas como “Hércules e Euristeu” e “Hércules sobre plataforma, tocando cítara”, respectivamente.

A presença de um Hércules músico ocorre na iconografia ática; no *ABL* encontramos apenas mais dois vasos cujas cenas são descritas como a nossa – Hércules tocando a cítara sobre plataforma (*bema*) –, mas Carpenter (2006:119) cita a popularidade deste tema nas figuras negras, embora seja nas figuras vermelhas do século V a.C. que ele apareça em maior número de exemplares

Segundo um levantamento no *AB*, na maioria das cenas de figuras negras, Euristeu aparece dentro de um pito ou correndo em direção a ele – no mito, esse é o esconderijo predileto para onde ele corre, sobretudo quando Hércules apresenta-lhe o javali de Erimanto e o cão infernal Cérbero, animais capturados pelo herói no terceiro e no último trabalhos, e levados ao palácio como prova do cumprimento das tarefas. Nos vasos, Hércules ergue o javali em direção à cabeça de um aterrorizado Euristeu dentro do pito, esquema apresentado particularmente durante a segunda metade do século VI a.C.

---

<sup>77</sup> Diodoro da Sicília, sobre a apoteose e o casamento de Hércules e Hebe: [4.39.2] “We should add to what has been said about Heracles, that after his apotheosis Zeus persuaded Hera to adopt him as her son and henceforth for all time to cherish him with a mother’s love (...) [4.39.3] “ I saw the shade of Heracles, but for himself he takes delight of feasts among. Th’ immortal gods and for his wife he hath the shapely-ankled Hebe”.



### *Considerações finais*

A iconografia de Hércules nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela é coerente ao seu meio: percebe-se que o artista está bem contextualizado em meio à produção de vasos de figuras negras, conhecendo o repertório imagético contemporâneo e o distribuindo em boa parte de seus vasos. Porém, é possível que se perceba o ineditismo com que trata alguns esquemas e certa predileção por temas menos representados, isto é, não apenas dos trabalhos, mas de aventuras paralelas do herói.

Destacamos a cena do lécito **157**, com Sísifo presente durante o décimo primeiro trabalho do herói no Hades, e a cena com os Cércoptes, no lécito **165**: no *ABL* não encontramos mais nenhuma referência a Sísifo associado a Hércules em léцитos de figuras negras contemporâneos e, aos Cércoptes, apenas em uma ânfora de Florença (s/n), atribuída ao Pintor de Hémon (*ABL* 240.153).

É interessante notar que temas muito populares, como a luta contra o leão, apareçam em poucos vasos atribuídos ao Pintor e, ainda assim, com uma especificidade: o Pintor de Gela utiliza a versão mais antiga de representação da luta, comumente presente antes de 530 a.C., para a decoração de seus vasos. O mesmo ocorre com o episódio das Amazonas, que aparece em apenas duas enócoas atribuídas ao Pintor, mesmo que este tema seja o segundo mais representado no período.

### *3.2. Teseu*

No lécito de Nápoles 86367 (**168**), um esquema bastante familiar nos é apresentado: a luta do herói contra o touro. Esse esquema figurativo é comum tanto para Hércules quanto para outro herói: Teseu.

### *Comentários*

Teseu é o herói ático por excelência; considerava-se que viveu uma geração antes da Guerra de Tróia. É, todavia, mais novo que Hércules, e certas tradições associam os dois heróis em grandes expedições coletivas, como a guerra contra as Amazonas, por exemplo.

A luta contra o touro aparece na lenda de Teseu durante sua volta à Atenas<sup>78</sup>: o herói é mandado à Maratona para combater um animal monstruoso que devastava as planícies

---

<sup>78</sup> Grimal, 1997:439, *Teseu*.

da região. Em algumas versões, o touro é aquele de Creta, levado ao Peloponeso por Hércules durante o seu sétimo trabalho.

Na tradição iconográfica ática, a luta de Teseu contra o touro de Maratona aparece por longo período em mais de uma centena de vasos. Os primeiros exemplares surgem por volta de 530; o tema difunde-se e alcança o ápice em fins do século VI e primeiros decênios do quinto, chegando até meados do século ainda com grande popularidade. Segundo Servadei (2005:68), deve-se levar em conta o alto percentual (quase 30%) de exemplares para os quais a identificação de Teseu é hipotética, porque a representação genérica e sem atributos do protagonista priva sua caracterização correta; o maior problema é distinguir nas cenas o herói em luta contra o animal, Teseu ou Hércules, o que muitas vezes não é possível.

Servadei lista uma série de critérios distintivos para as personagens: a) Teseu é sempre imberbe. Hércules geralmente é barbado nas representações mais antigas, mesmo que possa ser figurado como efebo em vasos posteriores; b) Teseus jamais aparece com o arco e a aljava, armas peculiares de Hércules; c) Teseu pode portar um chapéu, que pode ser um pétaço ou, mais frequentemente, um pilos, que aparece muitas vezes como um capuz sobre os ombros; d) Teseu tem os cabelos longos, normalmente presos com uma faixa; e) a clava não é um particular distintivo porque os dois heróis a utilizam, mas a de Teseu pode assumir uma forma mais delgada.

Em nosso vaso, a figura masculina é interpretada como Teseu pois ela é representada imberbe; o bastão à esquerda da cena remete à clava de Hércules, mas vimos que este não é um atributo diferenciador dos heróis; porém, a ausência dos demais atributos de Hércules, como a pele de leão e a aljava, permite a nomeação da figura como Teseu.

### *3.3. Peleu*

São dois os vasos em que as personagens principais são interpretadas como “Peleu e Tétis”. Nos léцитos de Agrigento R148 (169) e Tel Aviv MHP 849.58 (170), é representado o momento em que Peleu agarra Tétis, enquanto duas figuras femininas afastam-se do casal central, estas, as Nereides.

### Comentários

Peleu<sup>79</sup>, rei da Ftia, na Tessália, é célebre por ter sido o pai de Aquiles.

Após algumas aventuras, Peleu desposou Tétis, filha de Nereu. A origem desta união é a seguinte<sup>80</sup>: Zeus e Posídon disputavam a mão de Tétis, mas Temis (ou Prometeu) predisse que o filho de Tétis seria mais poderoso que seu pai. Logo, os dois deuses desistiram de Tétis, decidindo casá-la com um mortal, a quem a sina não prejudicaria tanto. Escolhem Peleu, mas Tétis se recusou a aceitá-lo e, por possuir o dom da metamorfose, transformou-se sucessivamente em água, fogo, animais, entre outros, a fim de escapar dos abraços de Peleu. Seguindo um conselho de Quíron, Peleu agarrou-a fortemente até que, enfim, ela retomou sua forma de deusa e mulher e eles se casaram. Da sua união, nasce Aquiles.

O momento representado nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela aparece em outros vasos produzidos no período<sup>81</sup>: Peleu agarra Tétis pela cintura enquanto figuras femininas se distanciam do casal central. Essas figuras são interpretadas como Nereides, as companheiras-irmãs de Tétis, que correm para avisar seu pai, Nereu, o ocorrido com a irmã. No *LIMC* (VI, 1, *Nereides*) comenta-se que essas personagens aparecem já em fins do século VII a.C.; no século VI a.C. aparecem nas cenas como figurantes e vão diminuindo sua participação nas cenas durante o século IV a.C., até que desaparecem da iconografia ática.

---

<sup>79</sup> Grimal, 1997:360, *Peleu*.

<sup>80</sup> A história de Peleu e Tétis, por Apolodoro (The Library, 3.13.5): [5] “Peleus married Thetis, daughter of Nereus. Both Zeus and Poseidon had been rivals for her love, but when it was prophesied that the son born to Thetis would be mightier than his father, they lost interest in courting her... Chiron had advised Peleus that he could win Thetis only by seizing her and holding her tightly in spite of her shape-shifting. So Peleus watched his chance and carried her off, and though she turned now into fire, now into water, and now into a beast, he did not let her go until finally she resumed her former shape. Then he married her on Mount Pelion, and there the gods celebrated the marriage with feasting and songs. At the wedding Chiron gave Peleus an ashen spear, and Poseidon gave him the immortal horses, Balius and Xanthus. [6] Soon Thetis had a baby by Peleus, and she wanted to make it immortal. Unknown to Peleus, she would lay the infant in the fire at night in order to destroy the mortal element which the child inherited from its father, and by day she would anoint it with ambrosia. One night Peleus discovered Thetis beside the child writhing on the fire, and he cried out against her. Prevented from accomplishing her purpose, Thetis left her infant son and returned to live with the Nereids in the sea...”

<sup>81</sup> No *ABL* levantamos 19 cenas descritas como “Peleu e Tétis”: oito vasos atribuídos ao Pintor de Diosphos (233.20, 233.35, 233.39, 234.60, 237.103, 240.148, 240.162 e 241.161), dois ao Pintor de Hémon (243.52, 245.83), dois ao Pintor de Teseu (252.68, 253.14), três ao Pintor de Sappho (226.11 e 227.40, o 231.2 atribuído como “companions of Sappho and Diosphos P.), um ao Pintor do Daybreak (197.6), um ao Pintor de Maratona (221.4), um ao Pintor das meias-palmetas (248.1) e um próximo ao Pintor de Atena (261.34).

As duas cenas em nossos léцитos não apresentam grandes diferenças entre si. Nenhuma das personagens apresenta algum atributo específico (em um léцитo<sup>82</sup> atribuído ao Pintor de Teseu, Tétis aparece com um peixe na mão; em uma cratera em cálice<sup>83</sup> de figuras vermelhas em Boston, uma das Nereides segura um pequeno golfinho), e a interpretação de nossas cenas só é possível graças à correlação com outras cenas no período.

### 3.4. *Odisseu*

Em três léцитos atribuídos ao Pintor de Gela homens aparecem agarrados em carneiros: Christie's NY 2004 (171), Copenhagen 13788 (172) e Palermo s/n (L-091). Uma das personagens é interpretada como Odisseu e a cena é entendida como o momento em que o herói e seus companheiros escapam da caverna de Polifemo.

#### *Comentários*

Odisseu é o herói mais célebre de toda a Antiguidade; a sua lenda, que constituiu o tema da Odisséia, foi objeto de modificações, adições e comentários até o fim da Antiguidade. Mais ainda do que a de Aquiles, esta lenda se prestou a interpretações simbólicas e místicas. Odisseu, por exemplo, foi muitas vezes considerado pelos estóicos como protótipo do Sábio<sup>84</sup>.

O episódio em que Odisseu e seus companheiros encontram o ciclope Polifemo ocorre durante o regresso do herói a Ítaca, e é contado no canto IX da Odisséia de Homero<sup>85</sup>, em sequências narrativas específicas: o embriagamento do Ciclope, o cegamento deste, a fuga da caverna em meio ao rebanho de carneiros e o retorno ao navio.

Iconograficamente (*LIMC* VI, 1:943-983, *Odyseus*), esses episódios foram representados com certa popularidade de acordo com a época, e em versões particulares; na Grécia arcaica, o cegamento do Ciclope é geralmente apresentado como ação coletiva e é muito difícil, por vezes impossível, determinar qual dos participantes é Odisseu, o mesmo ocorrendo para as cenas de fuga sob o carneiro.

<sup>82</sup> Siracusa 33501, *ABL* 252.59, pr. 42.4.

<sup>83</sup> Boston, Museum of Fine Arts 1782.850, Carpenter, 2006:211, fig. 287.

<sup>84</sup> Grimal, 1997:458, *Ulysses*.

<sup>85</sup> *Odisséia* Canto IX (versão em prosa, 1991: 101-112).

Na *Odisséia*, Odisseu conta como dissimulou seus companheiros sob os animais, amarrando-os de três em três, e como se agarrou ao ventre do carneiro mais bonito do rebanho. Segundo Touchefeu-Meynier (*LIMC*), nos séculos VI e V a.C., os artistas “editaram” o episódio em séries de ‘fuga sob os carneiros’ para vasos de pequenas dimensões, em três esquemas principais: a) um animal isolado, com uma figura masculina sob o ventre; b) vários animais arrebanhados, cada um com um homem escondido sob o ventre; c) um carneiro visto parcialmente, ou vários carneiros com um fugitivo, andando em direção ao Cíclope, sentado e com a mão estendida em direção aos animais.

Em qualquer desses esquemas, no entanto, Odisseu só será reconhecido por meio de inscrições, se as houver, pois não há nenhuma distinção entre ele e seus companheiros, problema comum para a iconografia de Odisseu, interpretado por Touchefeu-Meynier (*LIMC*, p. 967-968) de maneira exemplar “le problème d’identification constituent un paradoxe unique dans l’imagerie heroïque: les scènes en question se comprennent aisément (l’aventure chez Polyphème), mais il est impossible de repérer Odysseus dans le groupe des Grecs (même anonymat sur la plupart des ‘Fuites sous les béliers’). Serait-il plus importante représenter *la victoire* que le *héros victorieux*? Ce choix pourrait convenir au ton d’un conte populaire. Pourtant, on ne constate cette impossibilité d’identifier Odysseus que sur des illustrations d’un épisode où Odysseus, précisément, *joue de son anonymat* pour berner le Cyclope; certes, ailleurs, c’est du fait même de la situation qu’Odysseus se repère facilement (Circé, Sirènes). Mais, s’ils l’avaient voulu, les peintres n’auraient-ils pas vu, vraiment indiquer Odysseus par quelque signe particulier? Peut-être l’ont-ils tenté, mais sur les autres exemples, ne peut-on penser que cette absence, sur l’image, d’un héros prééminent, cette dissimulation d’Odysseus parmi ses compagnons pourrait être une habile façon de traduire la ruse fameuse du nom qu’Odysseus se donne devant Polyphème: *Personne*?”.

O tema é bastante apreciado entre fins do século VI, início do V a.C. aparecendo em vasos pequenos, como léцитos e enócoas e, segundo o *LIMC*, sobretudo nas oficinas do Pintor de Gela e do Pintor de Hémon. Essa informação dirigiu um levantamento que

fizemos no *AB*<sup>86</sup> para atualização dos dados, porque nos pareceu estranha a ausência do Pintor de Atena que, no *ABL*, possui cinco vasos atribuídos a ele com cenas descritas como “Polifemo, Odisseu escapando”.

Os dois vasos de nosso Catálogo fazem parte da categoria (b), em que aparecem entre dois (172) e três (171) animais, cada um com um homem agarrado sob seu ventre. Nos dois vasos há a indicação da caverna, graças às estruturas rochosas que delimitam a cena. No lécito 171, o homem sob o carneiro da direita aparece brandindo uma espada, o que fez alguns autores nomeá-lo Odisseu; no outro vaso não há nada que diferencie as figuras masculinas.

### 3.5. *Automedonte*

No lécito do Museu Britânico B 543 (173), uma personagem masculina guiando uma quadriga é interpretada como “Automedonte guiando o carro de Aquiles”.

#### *Comentários*

Automedonte é o condutor do carro de Aquiles e, como tal, seu companheiro de combate; chefiou uma frota de dez navios rumo a Tróia, onde desempenhou um papel ativo na guerra.

Em nosso vaso, uma quadriga move-se em grande velocidade para a direita, passando em frente a uma estrutura branca em forma de ônfalo, encimada por uma pequena figura alada, armada com duas lanças e escudo; o auriga está vestido com um longo chiton branco; ao lado dos cavalos, um cão correndo.

A cena é interpretada como Automedonte na quadriga de Aquiles, passando pela tumba de Pátroclo. A pequena figura alada representa o herói morto, é seu fantasma, seu *êidolon*. Touchefeu-Meynier (*LIMC* VIII 1: 951, *Patroclus*) diz que Pátroclo é representado na iconografia arcaica, sobretudo, em sua morte: sua figura é evocada através

---

<sup>86</sup>No *AB* encontramos um total de 6 léцитos atribuídos ao Pintor de Hémon ou à sua maneira, posteriormente ao *ABL*, uma vez que não há nenhum exemplar na lista de Haspels (Nantes, s/n; Oslo 6920; Louvre CA1818; Cambridge 1960.330; Dunedin E 48.249; Delfos Mus. Arq. 1) e 7 léцитos atribuídos ao Pintor de Atena e ao seu grupo (Londres B 502; Louvre A 482; Atenas CC 772; Bruxelas R 315; Londres 1894.11-1.289; Bruxelas Bibl. Real 6; Basileia-Mercado, s/n). Atribuídos ao Pintor de Gela, apenas os três vasos apresentados. No *ABL* há ainda o lécito Paris, CDM 280 (224.10) atribuído à Classe do Atenas 581.

de seu cadáver, de sua tumba ou de seu fantasma, e quase nunca é possível caracterizá-lo quando vivo.

Automedonte aparece normalmente junto a Aquiles em três dos quatro vasos de figuras negras encontrados no *AB*<sup>87</sup>. Apenas em um deles – o nosso – Automedonte aparece só.

É interessante notar que esta seja a única cena no conjunto de vasos atribuídos ao Pintor de Gela que remeta a Aquiles, embora o próprio herói não apareça neste e em nenhum de seus outros vasos. A escolha de representar uma personagem secundária de um episódio mitológico importante nos parece bastante interessante, e reforça cada vez mais a idéia de inovação e criatividade do Pintor de Gela.

- *Outro – Pélops?*

Em uma enócoa muito recentemente incorporada a nosso Catálogo (Oundle School Coll. 18, numerada como **173bis**), é representado um auriga conduzindo um carro puxado por quatro cavalos alados.

Haspels (*ABL* 214.195) descreveu a cena como “winged chariot to right racing past a dinos”, sem quaisquer outras considerações. A enócoa ainda consta no *AB* como pertencente ao ‘mercado de Londres’, mas foi publicado por Arafat (2006), atualmente pertencente à coleção da Oundle School, em Londres.

A cena neste vaso é muito parecida às observadas no vaso precedente (**173**) e nos vasos **194** e **195**: o auriga vestido com longa túnica, os cavalos com as patas elevadas, em pose que sugere movimento. As diferenças na cena ficam por conta do grande vaso situado sob os animais e, sobretudo, pela presença das asas nos cavalos. Em nossa cena estão presentes quatro cavalos, mas vê-se apenas duas asas; isso talvez se deva à falta de espaço para representar todas as asas – inclusive, sempre veremos os quatro cavalos das quadrigas semi-representados nos vasos atribuídos ao Pintor; observamos as cabeças e as patas e, muito frequentemente, apenas dois corpos – mas, como veremos a seguir, a presença de apenas duas asas pode ter outra justificativa.

---

<sup>87</sup> Na hídria Boston Fine Mus. Of Arts 68.105, duas personagens em carro (Aquiles e Automedonte?); no lécito Gela BL188, atribuído ao Pintor de Hémon, um carro em velocidade passa por uma tumba ou altar; na cratera François (Florença 4209), Automedonte junto a Aquiles em carro.

Segundo Arafat (2006:126), as os cavalos alados certamente indicam um contexto heróico.

Já observamos no conjunto atribuído ao Pintor de Gela um cavalo alado, no vaso **017**, interpretado como Pégaso em um episódio do mito de Belerofonte. Mas mais de um cavalo alado puxando carro evoca outro mito, o de Enómao, rei da Pisa, filho de Ares.

Segundo o mito, Hipodamia, filha de Enómao, era uma princesa com muitos pretendentes, mas seu pai recusava-se sistematicamente em casá-la. Para afastar os pretendentes, Enómao passou a desafiá-los para corridas de carros. Antes de subir em seu carro, o rei sacrificava um carneiro a Zeus, enquanto o adversário dava início à corrida; ao fim do sacrifício, Enómao subia em seu carro e, muito rapidamente, alcançava o adversário, vencendo a corrida. O adversário era condenado à morte.

Enómao venceu tão facilmente as corridas – um total de 12 – pois seus cavalos eram divinos, presentes dados por Ares. Até que surgiu Pélops, que o venceu em sua última corrida já que este possuía dois cavalos alados, presenteados por Posídon, seu amante.

O vaso embaixo dos animais – um dino, segundo Haspels, um lebete, segundo Arafat – pode ser um indicativo de corrida – um prêmio, embora observemos apenas um carro em cena.

Nossa cena é rara e encontra apenas um paralelo parcial no lécito Atenas MN 595 (CC968), atribuído ao Pintor de Safo<sup>88</sup>, em que observa-se uma figura masculina montando em carro guiado por cavalos alados; a cena se completa com uma cena de sacrifício, em que duas figuras masculinas estão ao lado de um altar em chamas. No *AB*, encontramos mais dois léцитos com cenas paralelas: em mais um lécito atribuído ao Pintor de Safo<sup>89</sup>, “carros em corrida, um puxado por cavalos alados”, no outro, sem atribuição indicada<sup>90</sup>, “corrida de carros entre Pélops e Enósimo”.

<sup>88</sup> *ABL* 226.8, pr. 33, 1 a-c; *LIMC* VIII.2, *Pelops*, n. 12.

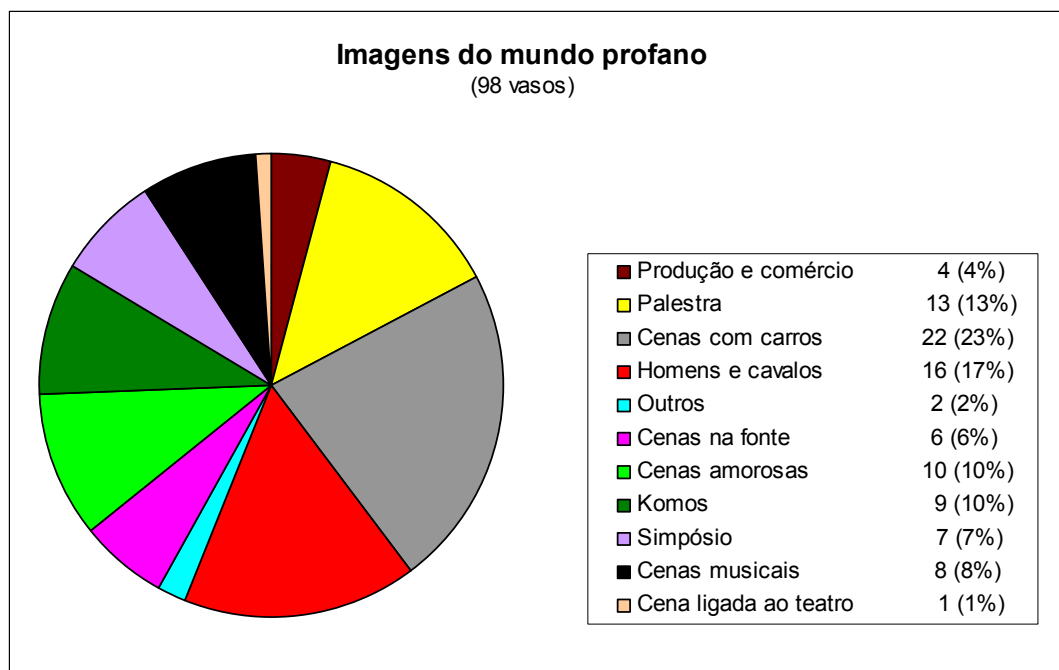
<sup>89</sup> Lécito Gottingen, George-August Univ. J22 (*ABV* 508.1), atribuído ao Pintor de Safo.

<sup>90</sup> Lécito de fundo branco Atenas, Archaeological Society, sem atribuição (*in* Immerwahr, H. *A corpus of Attic vase Inscriptions*. 1958:1719).



#### 4. Imagens do Mundo profano

Reunidos neste grupo, todos os vasos com cenas interpretadas como humanas, ou seja, sem a presença de divindades reconhecíveis por atributos ou recorrência.



**Gráfico 6 – Imagens do Mundo Profano**

**Obs.:** Para “cenas com carros”, consideramos 7 cenas de preparo, 10 cenas de carro “em uso” e 5 cenas de corrida. Em “outros”, consideramos o fragmento **208**, cuja cena não pode ser definida e a cena de caça do vaso **209**.

##### 4.1. Cenas de produção e comércio

###### 4.1.a. Ateliê cerâmico

Há um único vaso atribuído ao Pintor de Gela em que há a representação de um ateliê cerâmico: o lécito de Gela, Museu Arqueológico Regional 36086 (**174**).

###### Comentários

A cena se desenvolve no interior de um ateliê cerâmico, com seis personagens em dois momentos da atividade: o trabalho com a argila e a queima do vaso.

À esquerda, uma figura agachada segura um objeto ovalado com a mão esquerda. A interpretação sugerida para o gestual e local da cena é a de que a figura participa do trabalho inicial da argila, recolhendo a pasta que será utilizada para a confecção dos vasos. Sobre a figura existem ainda alguns objetos, um bastão com tecidos pendurados e, no alto, à esquerda, um objeto que parece ser uma espécie de recipiente para água (“si tratta di una sorta di ‘brocca’ apoda com collo ad imbuto, sorta di borraccia capovolta, assicurata com una cordicella ad anello ovale”, De Miro, 1999:310).

À direita, é-nos apresentada a parte externa da estrutura do forno, que se constitui do compartimento de cozimento, de onde se vêem chamas, uma parede vertical e uma espécie de cobertura arredondada. A simplicidade do forno parece caracterizá-lo como um “forno de tipo B”, estudado por A. Winter<sup>91</sup> (*in* De Miro, 1999:307). O restante da construção remete a uma forma menos elegante de forno representado na hídria atribuída ao Grupo de Leagros<sup>92</sup>, que conta ainda com uma máscara de Sileno sobre a chaminé. A forma arredondada na parte superior indica que o forno fora construído ao lado de uma parede rochosa.

Aproxima-se do forno um operário com as mãos estendidas em direção ao vaso que está sendo cozido; atrás dele, também em direção ao forno, há outra personagem que verte o líquido de um pequeno aríbalo sobre a mão esquerda estendida. Segundo De Miro, esse gesto não é comumente apresentado na iconografia do trabalho em ateliês e, portanto, nosso vaso providencia dados sobre um trabalho específico: o do artesão que retira o vaso pronto do forno. Uma figura masculina nua carrega um bastão com a mão direita, interpretado como o instrumento utilizado para retirar as cinzas e fazer a limpeza do forno.

Do ponto de vista temático, a cena é única: possui elementos inovadores e uma ordenação típica de nosso Pintor. Toda a ação se desenvolve a céu aberto e possui um ponto de convergência, o forno, para onde todas as figuras se voltam.

Novamente, constatamos que o Pintor se preocupa com o desenvolvimento da cena de acordo com a forma do vaso e os valores simétricos e de ordem de composição são preservados, assim como pudemos observar em diversos casos anteriormente. Segundo De Miro, o Pintor de Gela demonstra “uno spiccato senzo di chiarezza nella articolazione tematica e nella visualizzazione degli oggetti accessori, nella semplificazione rapida ma

---

<sup>91</sup> Winter, A. *Die Antike Glanztonkeramik*. Mainz am Rhein, 1978:34, fig. 11.

<sup>92</sup> Hídria Munique 1717, *ABV* 362.52; *Para* 161, Boardman, 2001:142, fig. 174.

corretta dei dettagli anatomici, nella pignoleria realistica di una scena unitaria di tempo e di spazio” (De Miro, 1999:311).

Finalmente, o que este vaso pode nos trazer de dados para o conhecimento sobre os ateliês cerâmicos arcaicos: a cena estudada adiciona alguns elementos do trabalho interno de um ateliê ao conjunto de funções já observadas em cenas de outros vasos<sup>93</sup>. Ela também nos oferece dados sobre a diferenciação de funções no ateliê através dos gestos das personagens (a figura que colhe a argila, o que aguarda o momento de limpar o forno, aquele que molha a mão, aquele que confere o resultado do vaso ainda no forno).

Segundo De Miro “la produzione artigianale alla fine del VI secolo a.C. appare non solo articolata e specializzata, ma anche non priva di una certa organizzazione all’interno” (1999:312), e, podemos dizer, nosso Pintor contribui para que esse conhecimento seja construído.

#### *4.1.b. Comércio*

Em três léцитos atribuídos ao Pintor de Gela, Boston 99.526 (**175**), Atenas NA 57A2360 (**L-092**) e Paris Mercado s/n (**L-093**), é representada uma cena interpretada em todas as nossas referências como comerciantes vendendo determinados produtos – óleo, nos vasos **173** e **L-092**, e ânforas, no **L-093**.

#### *Comentários*

No vaso **175**, podemos observar três figuras masculinas vestidas, sentadas em *diphroi*, tendo aos seus pés quatro grandes ânforas, duas das quais tampadas. Ao fundo da cena, na altura das cabeças das figuras, vêem-se seis vasos pequenos, léцитos e aríbalos, como se estivessem pregados à parede. Fecha a cena uma coluna.

As três figuras têm o braço direito estendido: o primeiro segura na mão um objeto que parece uma flor. Mas a ânfora imediatamente à sua frente está destampada; não poderia tratar-se da tampa desta em sua mão? A segunda figura estende um bastão em direção à última figura sentada, que volta sua cabeça para trás.

<sup>93</sup> Como na hídria de Munique 1717 (ver nota acima), em que são representadas várias etapas do processo de confecção do vaso: o trabalho no torno, a moldagem e o polimento, secagem e queima dos vasos; o esquifo de Harvard 1960.321 (*ABV* 520.26; *Para* 256; Boardman, 2001:142, fig. 175), onde se vê o preparo da argila em grandes recipientes e grandes vasos sendo finalizados por artesãos, e o cálice Karlsruhe 67/90 (Boardman, 2001:143, fig. 176), cuja cena mostra um artesão dando forma a um vaso sobre o torno que está sendo girado por um jovem.

Haspels descreve a cena sumariamente (*ABL* 209.81) como “oil shop”; no *Tà Attiká* (2003:271, D60), a cena também é descrita como “vendita di olio”. Em um primeiro momento, poderíamos mesmo considerar ‘venda de óleo’ esta cena, se entendermos os vasos presentes como recipientes de estocagem e frascos para a venda e uso do produto. Porém, o que nos leva a questionar essa interpretação é a ausência de outros indícios comuns nas cenas de venda de óleo: não há, por exemplo, funis para que o óleo seja colocado nos recipientes menores, como ocorre na péllica Vaticano 413 de finais do século VI a.C.<sup>94</sup> Em um levantamento feito no *AB*, constatamos que a maioria das cenas em que a venda de óleo (ou vinho) é descrita, há normalmente a presença dos funis e a representação da transferência do líquido de um recipiente a outro. Outro dado que nos chamou a atenção é que cenas de venda de óleo ou vinho normalmente são representadas em pélicas e ânforas<sup>95</sup>, mas não em lécitos.

Essas informações nos levam a propor uma outra interpretação para a cena do vaso **175**: não se trata de uma cena de venda de óleo, mas sim, de recipientes – os vasos que aparecem em cena com os homens sentados. Ao traçarmos paralelos entre a cena de nosso lécito e a cena da ânfora de Bruxelas R 279<sup>96</sup>, interpretada por Filippo Giudice<sup>97</sup> como uma representação do *emporos*, alguns dados podem ser relacionados: em nosso vaso não há indícios da venda propriamente dita, as figuras não trocam o produto por algum outro objeto ou dinheiro. A relação entre elas não é dinâmica como a observada na ânfora, em que aparecem comerciantes e clientes. Porém a presença de grandes vasos no chão, pequenos vasos no campo e de personagens sentadas em negociação, podem funcionar como ‘atributos’ para uma cena de venda.

A cena do vaso **L-092**, é descrita como “homens sentados vendendo ânfora”, que pode se tratar de uma cena paralela à do vaso do Catálogo. A cena no lécito **L-093** é também descrita por Haspels (*ABL* 212.154) como “oil shop”, mas nos questionamos se

---

<sup>94</sup> Boardman 2001:261, fig. 289.

<sup>95</sup> De 24 fichas no *AB* reunidos com a descrição-chave “merchants”, 13 vasos de figuras negras são decorados com cenas de “venda de óleo (ou vinho)”: as pélicas Tarquinia RC 1063; Florença 72732; Florença s/n; Vaticano 413; Miconos s/n; Paris Louvre F 376, as ânforas Atenas MN 1681 (fragmentos); Altenburg 189; Bruxelas, M. Royal R279, e a enócoa Viena M 1105. Os três vasos restantes são os lécitos atribuídos ao Pintor de Gela.

<sup>96</sup> Ânfora atribuída ao Pintor de Princeton ou ao Grupo de Princeton por Beazley (fonte: *AB*).

<sup>97</sup> Giudice, F. *Emporos*. In Lissarrague, F. (org.) *Céramique et Peinture Grecques – Modes d’emploi*. Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995, Paris, 1999:403-408.

não se trata de um esquema similar aos dois outros, e se a interpretação da autora não estaria equivocada.

Enfim, é interessante observar a cena do vaso **175** em conjunto com a do lécito **174**, pois elas podem oferecer um panorama completo do trabalho com os vasos, desde a sua fabricação até sua venda.

#### 4.2. *Cenas de palestra*

São 13 os vasos atribuídos ao Pintor de Gela que contêm cenas de atletas: os lébitos Ágora P 24538 (**176**), Heraion B 6.133 (**177**), Palermo Mormino 15 (**178**), APM 3741 (**180**), Siracusa 21858 (**181**), Siracusa s/n (**L-094**), Mercado de Berna s/n (**L-095**), Atenas MN 12571 (**L-096**), Atenas Mercado (**L-097**), Iudica-Palazzolo Acreid 2595 (**L-098**), Atenas MN 12592 (**L-099**), a enócoa Louvre F162 (**182**) e a olpa Villa Giulia 20915 (**179**).

#### *Comentários*

As cenas de palestra do Pintor de Gela são compostas por conjuntos de quatro a seis personagens, entre treinadores, músicos e atletas em variadas modalidades atléticas – lançamento de dardo, de disco, halteres e luta.

As figuras interpretadas como treinadores são aquelas que aparecem ao lado dos atletas, sempre vestidas, por vezes com bastões. O *auletés* é sempre retratado como uma figura estática, vestida com longas vestimentas ricamente decoradas por meio de incisões e adição de branco, posicionada entre os grupos de atletas, funcionando também como eixo separador das diferentes atividades físicas retratadas, e estabelecendo a simetria na cena. Os atletas estão sempre nus.

No lécito **176**, há dois conjuntos de atletas e treinadores: à esquerda, um conjunto formado pelo treinador, discóbolo e lançador de dardo; à direita, um conjunto formado pelo treinador e o discóbolo; ao centro, separando os dois grupos, um músico. No lécito **177**, à esquerda, um par de atletas (um segurando halteres e um discóbolo), ao centro, o *auletés*, e à direita, outros atletas que se exercitam (uma dupla de lutadores e uma terceira figura praticamente desaparecida da decoração).

No lécito **178**, o *auletés* ao centro separa dois pares de lançadores de dardos de cada lado, em poses diversas. No lécito **180**, o treinador abre a cena, seguido de um lançador de

dardos e do *auletés* ao centro; fecha a cena um lançador de disco próximo a um apoio de onde pendem tecidos e uma coluna. No lécito **181**, a cena está muito mal preservada, mas vemos resquícios de quatro figuras, em um esquema idêntico ao do vaso anterior: o treinador, o lançador de dardos, o músico e o lançador de discos.

Na olpa **179**, o esquema comum de atletas separados por um *auletés* recebe um novo tratamento: além dos dois lançadores de dardos, um à esquerda e um à direita, o Pintor acrescenta duas figuras agachadas, uma sob as pernas do atleta da esquerda, outra entre o músico e o atleta da direita, ambas segurando dardos. Na enócoa **182**, duas duplas de lutadores são separadas pela figura do treinador.

As cenas dos demais lébitos são descritas sumariamente no *ABL* e no *AB* como “atletas, figura masculina vestida e tocando flauta, figura masculina com bastão, lutador, discóbolo, coluna, tecido sobre banco, lanças” (**L-094**), “atletas lutando entre treinadores” (**L-095**), “atletas, alguns com discos, figura tocando *aulós*, treinador” (**L-096**) e “Atletas” (**L-098 e L-099**). Há uma única cena de corrida (**L-097**).

Para Hemelrijk, toda essa série representa, basicamente, o pior do Pintor de Gela: “clearly the painter had little understanding of human anatomy and athletic movement” (Hemelrijk, 1974: 151), uma vez que, segundo ele, o artista desenha figuras humanas muito rígidas, com poucas e equivocadas incisões para definição da musculatura, e muda apenas uma ou outra posição de um vaso para outro.

Além disso, o autor insiste na falta de conhecimento do Pintor sobre o atletismo ateniense, considerando-o provinciano porque comete alguns equívocos na composição da cena: no vaso de **L-099**<sup>98</sup> aparecem dois pares de lutadores e, entre eles, não está representada a figura do treinador mas sim, um *auletés*, um absurdo segundo Hemelrijk, pois ele diz que a luta toma lugar na última etapa do pentatlo, e não há a presença de músicos durante esta modalidade. Desconsiderando qualquer possibilidade de inovação cênica ou mesmo de uma variação descompromissada do evento, Hemelrijk diz que o Pintor só pode ter cometido esse erro por não ser ateniense: “the adding of a flute player to a wrestling scene is a remarkable error that one would not expect from a born Athenian, however humble his origin might be”. Reforçando essa opinião, inclui a nota onde diz que isso seria o mesmo que “representar um goleiro de futebol com um taco de hockey nas mãos” (1974:151, nota 192). O autor parece desconsiderar a enócoa **182**, com o mesmo

<sup>98</sup> Comentário de Hemelrijk para a cena do vaso **L-099**: *BABesch*, 1974:151.

esquema, mas que um treinador está presente, e não um músico, o que desmente sua afirmativa de ‘falta de conhecimento’ na construção da cena. A presença do músico nesta cena não poderia ser apenas uma experimentação ou inovação de uma cena que o Pintor já demonstrou ‘saber’ quais personagens seriam ‘corretas’ nela?

Cerqueira (2001:147) apresenta em seu Catálogo, uma hídria de figuras negras atribuída ao Pintor de Munique 1519 ou ao Grupo de Copenhague 114<sup>99</sup>, em que um *auletés* acompanha lutadores, observados por um juiz. O vaso é datado de 510-500 a.C., portanto contemporâneo ao nosso. Estaria a representação neste vaso também equivocada?

Segundo Cerqueira, alguns historiadores demonstram dificuldade em aceitar a presença do *auletés* durante a prova de lutas: “em decorrência das conhecidas passagens de Philostratos e Pausânias, muitos historiadores entenderam que o acompanhamento musical se destinava unicamente, ou ao menos principalmente, ao salto com halteres. D. Lamour aceita com muita dificuldade o uso do *aulos* nas lutas (...)”. Mas, segundo fontes escritas, o emprego do *aulos* no acompanhamento é comum: “Plutarco menciona sua presença nas lutas realizadas no festival das Steneia, em Argos; Pausânias, descrevendo a decoração do escudo de Cypselos, mostra atletas rivalizando-se no boxe ao som do *aulos*; Ateneu refere-se a *auletai* acompanhando danças que imitam o *pankratión* e a luta, nas Gimnopédias”<sup>100</sup>.

O que nos causa desconforto ao ler as críticas de Hemelrijk, é a insistência de que os supostos equívocos nas representações de palestra do Pintor de Gela, se devem ao fato de ele possuir uma origem não-ática, mas a origem do artista não é comprovável facilmente, e muito menos pelas razões que o autor apresenta. O tópico dedicado à análise dos vasos com cenas de palestra no artigo de Hemelrijk é repleto de comentários desfavoráveis à obra do Pintor. O autor sugere que o Pintor deve ter simplesmente emprestado os modelos de atletas de outros artistas e os incorporado em seu próprio repertório, depois os repetindo em todos os vasos com pequenas variações e, porque o Pintor contrói suas imagens de “maneira impensada, incoerente”, “simplesmente colocando figuras lado a lado, apenas variando sua ordem”, o autor conclui que ele possui origem provinciana.

Felizmente, Frontisi-Ducroux (1996:195) demonstra mais otimismo ao interpretar as mesmas cenas: a autora se preocupa, sobretudo, em mostrar que as imagens deveriam ser

<sup>99</sup> Cerqueira 2001, Volume 2:461, vaso 90; ânfora Munique Antikensammlung 1538 (CVA Munique 9, pr. 7.3; 10.1-2).

<sup>100</sup> Cerqueira 2001, Vol. 1:151-2, e notas 479 a 481.

lidas como “plutôt que de l’incohérence, un désir de montrer la diversité des exercices gymniques, les préparatifs et l’animation de la palestre, rendue non point par une vision réaliste, mais une série de notations ponctuelles, suggérant la multiplicité des ‘choses à voir’”, interpretações que consideramos sensatas e com as quais concordamos plenamente.

#### *4.3. Cenas com carros; cenas com guerreiros; cenas de caça*

Reunimos neste conjunto todas as cenas pertencentes ao universo masculino de combate e caça; cenas com carros, cenas em que homens montam ou acompanham cavalos, cenas de retorno e partida para os eventos, guerra ou caça, serão analisados nos subgrupos temáticos apresentados a seguir.

##### *4.3.a. Cenas com carros*

Carros aparecem com frequência nos vasos do Pintor de Gela, tanto em cenas com divindades ou personagens mitológicas, como com personagens humanas. Neste grupo são observadas três principais situações: cenas de um ou mais carros enfileirados em uma espécie de cortejo, com personagens estáticas ou participando do preparo de uma atividade; cenas de carro “em uso”, ou seja, em que as personagens montam ou já estão sobre o carro; cenas de corrida.

#### *Comentários*

##### *- Cenas de preparo e partida de carros*

As cenas dos léцитos Atenas MN 18569 (**185**), Christie’s 2006 (**186**), Siracusa 2358 (**187**), Ipsach Holdreich Hohl s/n (**L-102**), Palermo 2639 (**L-103**), e das enócoas NY 06.1021.70 (**183**), Ruvo 1594 (**184**), são reunidas neste grupo porque apresentam à extrema direita uma figura nua, mexendo nos cavalos do primeiro carro; nas descrições de Haspels (*ABL* 206.4, 208.63, 214.180), o termo “harnessing” é utilizado para descrever essas cenas, o que significa em uma tradução livre “colocar arreios”. É portanto essa ação que determina o “preparo” do carro, diferenciando essa cena de outras com o carro já “em uso”.



A figura nua é interpretada como um funcionário, muito provavelmente um escravo, que termina suas atividades de preparo dos carros ao colocar os arreios nos animais; o fato de ela estar nua, diferentemente de todas as outras figuras, reforça a diferenciação de *status* entre as personagens.

As cenas variam em número de personagens: nas enócoas<sup>101</sup>, por conta inclusive do grande espaço para a decoração, entre cinco e seis figuras humanas, três cavalos e, possivelmente, dois carros podem ser apresentados. A quantidade de personagens em cena se reduz nos léцитos devido ao espaço, mas a idéia se mantém. Em todos os vasos há a presença de uma figura estática ao lado dos animais à direita da cena; essa figura possui roupas decoradas de maneira semelhante aos *auletés* das cenas de palestra. Sua pose e sua vestimenta podem sugerir que se trate do proprietário dos animais e dos carros ou até mesmo uma espécie de sacerdote, presente na cena para abençoar a saída da expedição.

Em um levantamento no *AB*<sup>102</sup>, observamos diversas cenas de preparo semelhantes ao nosso esquema, a maioria em vasos grandes como hídrias e ânforas, sobretudo anteriores aos vasos atribuídos ao Pintor de Gela. Em uma série de vasos atribuídos ao Pintor de Antimenes ou à sua maneira<sup>103</sup>, o esquema é bastante parecido, com a presença de figuras montadas no carro ou ao lado deste, uma personagem vestida com longo manto branco ao lado dos animais, e uma figura nua em frente aos cavalos, segurando os arreios.

---

<sup>101</sup> Para esses dois vasos, um comum problema das publicações: as fotografias às quais tivemos acesso são parciais, não sendo possível observar a cena completa. Acreditamos que o animal que aparece à esquerda no vaso **183** esteja acompanhado de uma figura humana, mas não é possível determinar se ele estaria atrelado a um carro ou não. Também não é possível determinar se a primeira personagem do conjunto, ao lado da figura nua com o primeiro cavalo, está nua ou vestida. Para o vaso **184** a dificuldade é maior, pois a fotografia privilegiou a figura central; não é possível determinar se há a figura nua que põe arreio no primeiro animal, nem o número correto de humanos e animais. Pelo esquema, agrupamos este vaso neste conjunto, mas nos faltam imagens para determinar especificidades da cena.

<sup>102</sup> Um total de 73 registros para vasos em figuras negras, na busca com a palavra-chave “harnessing” (incluindo cenas de preparo de carros de figuras mitológicas).

<sup>103</sup> Quinze vasos presentes no *AB*, dos quais 12 hídrias, duas ânforas e um dino. A cronologia indicada é entre 550-500 a.C.; sobretudo nas hídrias, observamos a associação das cenas de preparo de carro, normalmente na pança do vaso, com cenas de Hércules dispostas no ombro dos vasos ou abaixo da cena principal, em friso. As demais cenas compreendem luta, caça, corrida de carros e animais diversos.

Nos demais vasos, a figura que prepara os animais ou está vestida, ou com um manto enrolado na cintura. Em léцитos – 19 no total – são os Pintores de Hémon<sup>104</sup> e de Sappho<sup>105</sup> que, junto ao Pintor de Gela, apresentam maior número de exemplares com cena de preparo de carro, em esquemas variados de composição.

- Carros “em uso”

Nos léцитos Giessen Univ. 103 (**188**), Dinamarca H 533 (**189**), Ágora P24105 (**190**), Dunedin E48.252 (**192**), Palermo 2622 (**193**), na olpa Karlsruhe B31 (**191**), fragmento San Simeon Hearts Corp. 9900 (**L-100**), Siracusa s/n (**L-101**), Nápoles SA 165 (**L-106**), Tebas 80.258 (**L-107**) a figura nua não mais aparece, e o número de personagens em cena reduz-se para dois ou um, três no vaso a seguir.

No léцитo **188**, os cavalos são substituídos por burros. Há duas personagens sentadas sobre a carroça, uma de costas para a outra; apenas a figura voltada para a direita pode ser bem visualizada: não percebemos resquícios de tinta branca, mas as feições da figura são muito parecidas às das figuras femininas do Pintor. Há ainda uma figura em pé, ao lado dos animais e, parece-nos, uma palmeira ao seu lado. Talvez a cena pudesse ser relacionada a alguma das imagens da divisão ‘mitológica’: a presença da palmeira pode sugerir uma ligação com Delos, por exemplo, e, portanto, com Apolo, se considerarmos outras cenas do conjunto de vasos atribuídos ao Pintor; os outros únicos burros puxando um carro aparecem na cena do vaso **063**, com Dioniso, Mênade e Sátiro em cena. Porém, não há atributos visíveis que corroborariam esta interpretação e, portanto, mantemos o vaso no conjunto humano, em um esquema não muito definido, mas que pode ser entendido como o simples transporte das figuras.

Na cena do vaso **189**, uma nova informação aparece: guerreiros armados surgem em cena, em um esquema descrito como “partida do guerreiro” no *CVA* (Dinamarca Thorvaldsens 1:43, pr. 52). O guerreiro sobre o carro porta um *pétaso* sobre a testa e tem pendurado às costas uma *pelta*, um tipo de escudo leve, plano, em forma de lua crescente (Lissarrague 1990:152); a segunda figura aparece ao lado dos animais, carregando um

<sup>104</sup> Léцитos Ágora P 10272 (*ABV* 539.11; *Para* 269); Atenas Mus. Nac. CC 995 (*ABL* 241.4, pr. 41, 2a-b; *ABV* 539); Delfos, Mus. Arq. s/n (*ABL* 241.15).

<sup>105</sup> Léцитos NY, Metropolitan Mus. 06.1021.70 (*ABL* 225.2; *ABV* 175.2); NY Metropolitan Mus. 41.162 (*ABL* 229.1) e Basileia, Munzen und Med. A.G. s/n (*Para* 246).

escudo redondo, duas lanças e um elmo de tipo coríntio. O carro é puxado por dois cavalos; ao lado destes, um cão. Fecha a cena uma coluna.

Nas cenas dos vasos **190**, **191** e **192**, apenas uma figura masculina aparece em quadriga, com algumas diferenças sutis: no lécito **190**, a figura masculina aparece nua, apenas com um manto sobre os ombros; ela também está coroada. Há um cão ao lado dos cavalos e a cena é fechada por uma coluna; na olpa **191**, a cena é similar à anterior, mas a figura masculina está totalmente montada sobre o carro, segurando os arreios; fecha a cena uma corsa; no lécito **192** a figura aparece vestida com longo manto sobre os ombros, montando na quadriga como a figura do vaso **190**. Nesta cena não há a presença de mais nenhum animal ao lado dos cavalos.

#### - *Corrida*

Em quatro léцитos Londres 1836.2-24.129 (**194**), Cambridge G75 (**195**), Florença 4240 (**L-105**), Desconhecido (**L-104**), as cenas são descritas como ‘corrida de carros’. Contamos o fragmento Adria 22803 (**196**), em que vemos arreios sendo segurados por uma mão.

Nos dois léцитos do Catálogo, a cena se repete: dois aurigas vestidos com longas túnicas brancas, montam em quadrigas. A pose dos cavalos nos dois vasos promove a impressão de velocidade: apenas as patas traseiras estão encostadas no chão; as dianteiras estão elevadas e suas cabeças levemente inclinadas para trás.

Esse esquema é muito comum em vasos atribuídos ao Pintor de Hémon: encontramos no *AB*<sup>106</sup>, de um total de 38 léцитos de figuras negras com cenas de corrida de carros, 24 vasos atribuídos a ele ou à sua maneira. A cena também ocorre ao menos uma

---

<sup>106</sup>Léцитos atribuídos ao P. de Hémon: Palermo, Col. Mormino 110 (*CVA* Mormino 1, pr. 13. 8-10), Hannover, Kestner Mus. 1966.33 (*CVA* Hannover 1, 34, pr. 23. 5-6), Hannover, Kestner Mus. 1966.35 (*CVA* Hannover 1, 34, pr. 23. 3-4), Leipzig, Antikenmus. Universitat T 3125 (*CVA* Leipzig 2, 39, pr. 37.6-7), Praga, Mus. Arq. 2177 (*CVA* Praga 1, 73-75, fig. 43, pr. 46. 6-7), Praga, Mus. Arq. 2170 (*CVA* Praga 1, 73, fig. 42, pr. 46. 3-5), Praga, Mus. Arq. 1902 (*CVA* Praga 1, 73, fig. 42, pr. 46. 1-2), mais o lécito citado por Haspels: Atenas s/n (*ABL* 242.28). Léцитos atribuídos ao Grupo de Hémon: Tubingen, Eberhard Univ. 7433 (*CVA* Tubingen 3, 62, pr. 50. 1-3), Tubingen, Eberhard Univ. 7312 (*CVA* Tubingen 3, pr. 48. 11-13), Glasgow 1902.73AT (*CVA* Glasgow Coll, 22, pr. 24. 5-7). Léцитos atribuídos à maneira do P. de Hémon: Agrigento C822 (*CVA* Agrigento 1, 33, pr. 82. 1-2), LA County Mus. A5933.50.18B (*CVA* LA County Mus. 1, 24, pr. 21. 8-10); Braunschweig, H.A.U. Mus. 244 (*ABV* 545.191), Amsterdam APM 870 (*ABV* 545.198), Cambridge GR 10.1910 (*ABV* 545.199; *Beazley Add.* 134), Karlsruhe B 2818 (*ABV* 545.202), Bruxelas, Mus. Royaux A 2297 (*ABV* 545.205), Limoges, Mus. A. Dubouche 80.79 (*ABV* 276; *Beazley Add.* 134), Oslo, Univ. s/n (*Para* 276), Oxford, Robinson Coll. s/n (*ABV* 543.142), Madri L 98 (*ABV* 543.144; *CVA* Madrid 1, pr. 30.6), Atenas MN 1018 (*ABV* 544.148), Varsóvia, Mus. Nac. s/n (*CVA* Poland, Coll. Div., pr. 2.5), Viena, Univ. 739.8 (*CVA* 545.190).

vez nos vasos atribuídos ao P. de Safo<sup>107</sup>, ao P. de Diosfos<sup>108</sup>, ao P. de Beldam<sup>109</sup> e à Classe de Atenas 581<sup>110</sup>.

#### 4.3.b. Cavaleiros

A relação cavalos e homens é bem atestada na iconografia ática. Nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela, além dos carros, os cavalos acompanham os homens em cenas de caça e de combate em dois esquemas principais: cenas de cavaleiros montados, acompanhados de cães, e cenas de cavaleiros acompanhando suas montarias a pé.

##### - Montados

As cenas dos léцитos Cracóvia 1241 (**197**), Sotheby's NY (**198**), Siracusa 21156 (**199**), Praga 1668 (**200**) são aqui reunidas pois apresentam os cavaleiros montados. Nos vasos **197**, **198** e **200**, há ainda a presença de figuras armadas a pé.

Na cena do léцитo **197**, dois cavaleiros acompanhados de cães, distanciam-se de um edifício dórico (marcado pela coluna que abre a cena); entre eles, uma personagem nua, com a clâmide sobre os ombros, carregando duas lanças. A cena é interpretada por Schnapp (1997:245) como o momento de partida para a caça. As cenas dos outros vasos são similares e, portanto, podem também ser interpretadas da mesma maneira.

##### - Desmontados

Nos léцитos Gela 12356 (**201**), Londres 1863.7-28.352 (**202**), Colossus 86 (**204**), Yale 115 (**205**) Siracusa 21850 (**207**), Paris Mercado s/n (**L-108**), Taranto Tumba CCCXXVI (**L-109**), Agrigento Giudice 81 (**L-110**), Agrigento Giudice s/n (**L-112**), nas enócoas Ferrara 202 (**206**) e Villa Giulia 47466 (**L-111**), e na olpa Paris F371 (**203**), homens caminham ao lado dos animais. No fragmento Adria 22783 (**208**) é possível observar a parte superior de um elmo.

<sup>107</sup> Píxide Londres, Mus. Brit. B 677 (*ABL* 228.5).

<sup>108</sup> Fragmento de léцитo Palermo 2852 (*ABL* 233.25), fragmento de tampa de píxide Atenas, Acr. 2083 (*ABL* 237.119).

<sup>109</sup> Léцитo Stuttgart, Wurt. Landesmus. KAS85 (*Para* 293).

<sup>110</sup> Léцитo Leipzig, Antikenmus. T 888 (*CVA* Leipzig 2, 38-39, pr. 37.1-2).

Alguns detalhes diferenciam as personagens nesse conjunto, que podem ser interpretadas como guerreiros (os homens armados, com elmos e lanças nos vasos **201**, **202**, **203** e **204**), ou como caçadores (os homens armados de lanças e *pétasos* nos vasos **205**, **206** e **207**). Apenas na olpa **202** há a presença de um cão.

### *Comentários*

Existem três tipos de cavaleiros definidos por Helbig (*in* Schnapp, 1997:242): a) hoplitas montados; b) cavaleiros sem vestimenta hoplita, entendidos como valetes ou servos; c) cavaleiros carregando armas de defesa e/ou uma vestimenta particular, de tipo trácio ou tessálico. Nos vasos analisados, encontramos tipos b e c representados. Mas em qual contexto essas personagens atuam, a guerra ou a caça?

Schnapp diz que “l’absence d’un corps spécialisé de cavaliers à Athènes avant la guerre du Péloponnèse contraste avec la présence des cavaliers dans la peinture attique avec le rôle des ἵππεις (chevaliers, citoyens appartenant à la plus haute des classes censitaires) dans la structure sociale d’Athènes post-solonienne. Comment admettre en effet que les ἵππεις, qui excipaient si fort de leur valeur de cavaliers, n’aient pas appuyé leur prétention par des prouesses militaires?” (1997:242). O autor sugere que a definição do contexto é um falso problema, pois tanto os cavaleiros como os caçadores aparecem para atestar “les valeurs juvéniles qui fondent la distinction des *Athenaioi kaloi*”(1997:246).

#### *4.3.c. Retorno da caça*

No lécito Basiléia A.G. 1956 (**209**), uma cena de retorno de caça: duas figuras masculinas carregam sobre os ombros um bastão onde estão pendurados animais caçados (uma lebre e uma raposa) e, acompanhados por outro caçador com duas lanças e um cão, aproximam-se de um edifício, marcado pela presença de uma coluna à extrema direita.

Schnapp relaciona essa cena à do lécito **197**, e compõe um cenário de saída e de retorno da caça, concluindo que “les imagiers ne construisent pas leurs scènes au hasard, le répertoire révèle parfois un sens de lecture, une continuité d’une image à l’autre qu’il ne faut pas négliger ... L’insistance – presque paradoxale – donnée aux scènes de départ et de retour est l’expression d’une volonté délibérée” (1997:246), o que para nosso caso reforça cada vez mais a originalidade e as intenções do Pintor de Gela ao contruir suas imagens.

#### 4.4. *Cenas amorosas*

Nos léцитos Christie's 1998 (210), Ágora P 14945 (211), Kanellopoulos 40 (212), Tel Aviv MHP 1105.61 (213), Freiburg 1981, 144 (214), Siracusa 19857 (215), Siracusa 26750 (216) mais três vasos da Lista (L-114 a L-117), são representados casais em algumas variações do tema central, marcado por encontros, abraços e oferta de presentes. Em todos os vasos, colunas contextualizam as cenas no interior de um edifício.

No lécito 213, duas figuras femininas aparecem sentadas enquanto duas figuras masculinas em pé dirigem-se a elas. Parece que as figuras seguram pequenos riton e estão confraternizando. No 210 e no 212, o casal central é representado nu, em pose mais sexualmente explícita: no 210 a cena toda é performada por figuras masculinas, o casal central é formado por uma figura mais velha e barbada (*erastes*) e um jovem (*eromenos*); no 212, o casal é formado por um homem e uma mulher.

Nos léцитos 210, 212 e 213, há a presença de um casal vestido, abraçado, e personagens mais velhas representadas sentadas ou apoiadas em bastões. No 212, assim como no 213, há ainda a presença de um cão acompanhando uma figura masculina que segura um bastão.

#### 4.5. *Cenas na fonte*

São seis léцитos atribuídos ao Pintor de Gela decorados com cenas na fonte: Gela 40217 (217), Basiléia 2002, 234 (218), Ágora P 24106 (219), o fragmento Olímpia K 10877 (220), Milwaukee Hearst Corp. 12334 (L-117), Atenas Mercado s/n (L-118).

#### *Comentários*

Segundo Lewis (2002:71), uma das primeiras atividades “domésticas” representadas na cerâmica é a busca de água nas fontes, uma atividade primordialmente feminina, cujas cenas são comumente encontradas em hídrias e ânforas de figuras negras.

O esquema dos vasos atribuídos ao Pintor de Gela é encontrado em alguns vasos anteriores aos seus<sup>111</sup>: grupos de mulheres próximas a fontes, carregando vasos para enchê-los e levá-los embora. As fontes são sofisticadas construções que funcionam como

---

<sup>111</sup> Hídria Wurzburg L304, datada de 530 a.C., em que mulheres carregando hídrias cheias e vazias na cabeça, enfileiram-se frente à uma fonte em forma de cabeça de leão, fechada por coluna dórica.

eixo centralizador da ação e podem ser representadas tanto de frente (**218 e 219**) como de lado (**217**). As figuras envolvidas nessa atividade aproximam-se das fontes em procissão, cada uma aguardando a sua vez de colocar e retirar seu recipiente cheio de água. As bicas d'água em nossos vasos são sempre em forma de cabeça de animal, mais comumente de leão.

Lewis diz que as cenas de fontes não são particularmente feitas para um público feminino, mas sim, para serem apreciadas durante o simpósio, “to be read by men as part of male discourse about women” (p. 73). Essa informação torna-se muito interessante quando lembramos que essas cenas aparecem nos léцитos atribuídos ao Pintor, vasos cuja função não está ligada, em princípio, ao simpósio.

Uma outra discussão levantada por Lewis, diz respeito aos locais de achado: a maioria das hídrias de figuras negras com cenas, entre outras, de atividades na fonte, foram encontradas não na Grécia, mas na Itália: “the workshops most fond of fountain themes are those whose works derive predominantly from Vulci, and who therefore realised that they were painting for the tastes of an export market” (p. 74). É interessante notar que nenhum dos vasos atribuídos ao Pintor de Gela com esse tema tenha sido encontrado na Itália; dois foram encontrados em sítios da Grécia e dois em Gela, na Sicília.

No lécito **219**, as personagens responsáveis pela atividade na fonte são masculinas, o que é interessante, uma vez que na maioria das cenas de fonte são as mulheres as responsáveis por pegar a água, inclusive nos dois outros léцитos do conjunto. Os homens aparecem em cena nos dois outros vasos, mas eles não carregam vasos; no vaso **217**, eles permanecem atrás das mulheres segurando um objeto na mão, aparentemente uma flor.

Em um levantamento no *AB*, as cenas em lécito com presença de fontes estão normalmente relacionadas ao episódio do encontro de Troilo e Polixena<sup>112</sup>; no *ABL* encontramos apenas dois léцитos com cenas descritas como “mulheres na fonte”, um atribuído ao Pintor da Emboscada<sup>113</sup>, e outro atribuído ao Pintor de Hémon<sup>114</sup>.

Desse modo, o Pintor mais uma vez mostra sinais de inovação e criatividade, o que neste caso específico o deixa completamente deslocado na produção contemporânea: ele parece ir contra todas as convenções no momento ao incluir cenas em uma forma que

<sup>112</sup> Ver Grimal, 1997:387, *Polixena*.

<sup>113</sup> Lécito de Nápoles Heyd. SA 157 (*ABL* p. 61; “the Ambush Painter”).

<sup>114</sup> Lécito de Atenas 12276, *ABL* 241.11.

comumente não recebe esse tipo de imagem, repetindo-as ainda por seis outros vasos, e ao subverter a ordem da atividade, pois representa homens sozinhos recolhendo água na fonte.

#### 4.6. *Cena de kômos; cenas de de simpósios; cenas com instrumentos musicais*

Neste conjunto, agrupamos as cenas de simpósio, *kômos* e instrumentos musicais. Os três temas principais nos vasos podem ser observados de maneira a fornecer um panorama amplo de certas situações sociais festivas. O simpósio é um tipo de reunião em que os convivas conversavam, bebiam, cantavam e recitavam poemas; o *kômos* é um outro momento de confraternização que, diferente do simpósio que ocorre em espaço fechado, ocorre no exterior, em forma de cortejo ou peregrinação, também movidos a bebida, danças e música. Os instrumentos musicais aparecem ativamente em determinadas cenas de simpósio ou *kômos*, e em cenas particulares de caráter educativo, social e artístico.

##### - *Cenas de kômos*

Nos léцитos Gela 40218 (221), Siracusa 2287 (222), Tel Aviv MHP 1106.61 (224), na olpa Louvre Cp 10710 (223), Taranto Mus. Nac. s/n (L-120), Kohn N 3129 (L-121), Siracusa 2326 (L-122), Atenas Mercado (L-123), e na enócoa Ferrara 198 (225), são representadas de duas a seis personagens em cenas interpretadas como *kômos*. Apenas no lécito 224 e na enócoa 225 não há instrumentos musicais. Comentaremos aqui novamente, o vaso Siracusa 26750 (216).

##### *Comentários*

Segundo Cerqueira (2001:221), a identificação imagética do *kômos* se baseia nos seguintes elementos: personagens em espaço aberto, movimentando-se em cortejo, envolvidos com dança, música e vinho – mas não necessariamente os três. Segundo o autor, foi com base nesses elementos que Beazley colocou sob a rubrica de *kômos* todo tipo de cena em que apareciam dois ou mais personagens cantando, dançando ou bebendo, quando não fazendo as três atividades ao mesmo tempo.

Um exemplo que foge dessa caracterização, mas que é entendidas como *kômos* também por Beazley, é a enócoa 225, em que dois homens apoiados em cajados e



acompanhados de um cão aparecem em cena, estáticos, sem a presença de instrumentos musicais ou indicação de movimento.

A cena no lécito **224** também é interessante, na medida em que são representadas cinco figuras em procissão: duas figuras masculinas nuas e estáticas, e três figuras femininas vestidas em poses que ecoam algum movimento. Não há a presença de instrumentos musicais, mas a sugestão de dança, sobretudo das figuras femininas, se faz presente, ainda mais se compararmos esta cena às presentes nos lécitos **088**, **089** e **090**, em que três Mênades dançam entre dois Sátiros estáticos de cada lado.

No lécito **221**, abre a cena uma figura masculina levando um cálice em direção à boca; em seguida, um tocador de *aulos*; ambos dirigem-se para uma construção, onde encontra-se outra figura masculina tocando um *bárbitos*, acompanhado de um cão. Fecha a cena uma última figura masculina tocando um instrumento. Para Cerqueira, a última personagem (ou a primeira do cortejo) toca *krotalon*; porém o verniz desta peça está bastante corrompido por quase toda a cena; observando o ‘fantasma’ do verniz, é possível ver duas linhas retas, à altura do rosto da figura e passando por entre o que sobrou de sua mão; ao compararmos sua pose com aquela da segunda personagem, a inclinação de sua cabeça e a altura do braço, sugerimos que a personagem toca um outro *aulos*, e não um *krotalon*.

Esta cena é interpretada por Cerqueira (2001, Vol. 2: 541, vaso 346) da seguinte forma: "a utilização de uma *kylix*, utensílio de banquete e do *komos* profano, embasa a suposição de que se trate de procissão dionisiaca. A hipótese, mesmo que possível, parece ser insuficientemente fundamentada, não sendo possível sequer garantir que o cortejo em questão seja religioso e não profano. A seriedade, traduzida no passo calmo das personagens, contrapõe-se ao contraste da sonoridade (*bárbitos*, *aulos*, *krótalon*), comum tanto ao *komos* profano quanto ao *thíasos* dionisiaco".

O vaso **216**, já comentado no tema 4.5. Cenas amorosas, possui um esquema um pouco diferente dos demais: abre a cena uma figura masculina nua, atrás de uma figura feminina vestida e com *krótala* nas mãos; em seguida outro casal, cuja figura feminina toca o *aulos*. Fecha a cena o casal em que a figura masculina, de dimensões reduzidas, agarra a figura feminina que também segura *krótala* nas mãos. Cerqueira (2001:227) diz que era comum que cidadãos atenienses saíssem em peregrinação dançando, bebendo e cantando, em companhia de *hetairai*, cortesãs que com muita frequência era também

*auletridai*. A presença de cortesãs é atestada na iconografia do *kômos* ático a partir da segunda metade do século VI a.C.

“Na evolução do *komos* profano, a música instrumental praticada pelos próprios komastas é um elemento que está presente desde seu começo (...) Percebemos que foi ao longo desse meio século transcorrido entre o último quartel do século VII e o primeiro do VI, que se afirmou o modelo do *komos* profano em que os participantes tocam eles mesmos os instrumentos musicais, seja um instrumento de sopro ou de cordas” (Cerqueira, 2001:227-228). Em nosso conjunto, os vasos **222** e **223** possuem cenas que representam bem essa descrição: no **222**, um tocador de *aulos* aparece entre duas figuras masculinas; ele está nu e coroadado, com apenas um manto jogado sobre os ombros. Na olpa **223**, o músico toca um *bárbitos*, enquanto um comasta performa uma dança. Em ambas as cenas há a presença de cães.

Segundo Cerqueira (2001:232), os instrumentos musicais característicos do *kômos*, considerando o período que se estende da segunda metade do século VI até o final do V, são o *aulos* e o *bárbitos*, os dois únicos instrumentos representados nas cenas atribuídas ao Pintor de Gela neste conjunto.

#### - *Cenas de simpósio*

No lécito Siracusa 21849 (**226**) e nas enócoas Ferrara 16353 (**227**), Adria IG 22786 (**228**), Ferrara 197 (**229**), Ferrara 194 (**230**), Adria 22457 (**231**), NY Sotheby's 1985, 35 (**L-119**), são representadas cenas de simpósio com variações no mobiliário: em algumas cenas, os convivas reclinam-se sobre *klinai*, em outras, no chão.

#### *Comentários*

“C'est à la fin du VIIe. siècle à Corinthe et dans la deuxième quart du VIe. siècle à Athènes que s'impose le thème du banquet. Jusque vers 530 avant J.-C. la majorité des scènes figurent un banquet collectif, mais le nombre et la disposition des personnages varient. Les convives, trois ou quatre hommes barbus, sont allongés chacun sur un lit sur les vases corinthiens; sur les vases attiques, les partenaires sont parfois plus nombreux et occupent un lit à deux. Les banqueteurs ont devant eux des tables chargées de mets (pains ou gâteaux, morceaux de viande) et de boissons (coupes à vin). Sous les tables on distingue des tabourets et des chiens. Les lits et les tabourets sont recouverts d'étoffes et

des coussins ajoutent au confort des convives. Le mobilier est richement décoré. (...) Sauf exception, les attitudes et les gestes des convives traduisent la communication que suppose la commensalité plutôt que l'acte de se nourrir. (...) L'imagerie attique a tendance à prolonger cette représentation de la sociabilité par d'autres éléments d'appart: joueurs ou joueuses de flûte, échansons, comastes" (Schmitt, 1982:59-60).

As cenas de simpósio nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela correspondem à essa descrição. Apenas no vaso **226** há a presença de um músico, um *auletés*, em uma cena em que o simposiasta está sozinho reclinado em uma *kliné*, assim como o simposiasta da enócoa **227**. Nas outras cenas, dois convivas dividem as almofadas no solo, e reclinam-se, observando um ao outro, como nos vasos **230** e **231**, ou o exterior da cena, como nas enócoas **228** e **229**.

#### - Cenas com instrumentos musicais

Nos léцитos Siracusa 20903 (**232**), Siracusa 19884 (**233**), Glasgow 19.95 (**234**), Glasgow (K) 1902.73AO (**235**), Siracusa 2367 (**L-124**), Desconhecido (**L-125**), Atenas Mercado (**L-126**) e no fragmento de enócoa Ágora P 8799 (**236**), há a presença de instrumentos musicais em cenas variadas.

#### Comentários

As cenas dos vasos **234** e **235** são descritas no *CVA* (Glasgow Coll.) como "music party". No léцитo **235**, uma figura central segurando uma lira está sentada entre duas outras figuras também sentadas. Esse esquema é próximo ao presente no vaso **233**, em que três homens sentados compõem a cena: abre a cena um homem de idade, retratado com cabelos e barba brancos, sentado e segurando um bastão cuja ponta é bifurcada; em seguida um homem barbado, sentado, tocando uma lira; fecha a cena um terceiro homem barbado, com a cabeça voltada para o músico ao centro, segurando um bastão com a ponta terminada em 'T'. No vaso **234**, abre a cena um homem barbado, sentado, segurando um bastão com a ponta em 'T'; em seguida, um homem barbado, apoiado em bastão, segurando objetos, provavelmente *krótala* em ambas as mãos; fecha a cena um homem barbado, enrolado em *himation*, apoiado em bastão e com a mão direita elevada. Entre as duas figuras em pé, um jovem, imberbe, sentado e tocando um *bárbiton*.

No lécito **232**, em que duas figuras aparecem sobre *bema* entre colunas; a figura da esquerda, barbada e vestida, toca *aulos* observada por uma figura imberbe, de dimensões reduzidas, enrolada em *himation*. Fecha a cena uma figura barbada, voltada para a direita, olhando em direção à coluna. Comparamos nossa cena com a presente em um alabastro de Harvard<sup>115</sup>, sem atribuição, descrita por Cerqueira como “*agon* musical”. No alabastro fragmentário, apenas a parte superior das figuras está preservada; observa-se uma figura masculina, à esquerda, subindo em uma estrutura (um pequeno *bema* decorado), segurando uma cítara. Ao centro, uma figura masculina vestida, apoiada em um bastão firmado sobre os degraus de um segundo *bema* à direita, onde estão duas figuras de pequena estatura, provavelmente crianças. Fecha a cena, uma coluna.

À parte as especificidades no esquema, podemos traçar paralelos entre detalhes nas cenas do alabastro – sobretudo as figuras do centro e sobre o *bema* à direita –, e de nosso vaso: a pose da segunda figura no alabastro, interpretada como o juiz, é semelhante à da última figura de nosso lécito; a pequena estatura das duas personagens sobre o *bema* do alabastro, é um recurso iconográfico para indicar crianças. Em nosso lécito, a figura sobre o *bema* é um pouco menor que o músico, e muito menor que o outro homem à direita. Além de tudo, é retratado sem barba, certamente tratando-se de um jovem, talvez mesmo um adolescente.

Segundo Cerqueira (2001:387), um aspecto importante da iconografia do *ágon* são os atributos de contextualização: o *bema*, as colunas, o juiz e o observador. Portanto, parece-nos correto considerar a cena do lécito **232** uma representação de uma competição musical. Cerqueira também indica outros atributos particulares na iconografia do *ágon*: a vara bifurcada de alguns juizes e a idumentária especial dos músicos. No lécito **233**, observamos que a primeira figura segura um bastão com a ponta bifurcada, de modo que poderíamos entendê-la como um juiz.

---

<sup>115</sup> Harvard, Arthur M. Sackler Museum, Univ. of Harvard/Cambridge, Haynes Bequest 1977.216.2397 (CVA Fogg Museum 1, pr. 3 a-c), In Cerqueira 2001, vol.2:565, vaso 422, pr. CLV, fig. 3.

#### 4.7. *Cena ligada ao teatro*

Na cena da enócoa Londres B 509 (237), um *auletés* toca enquanto duas figuras masculinas fantasiadas de pássaros<sup>116</sup> dirigem-se para a direita.

#### *Comentários*

Estabeleceram-se relações entre nossa cena e a peça *As Aves*, de Aristófanes; segundo Webster (1971:8), é representado aqui o momento da entrada do coro em cena.

Green (1985:95-118) apresenta uma longa discussão sobre a cena de nossa enócoa em relação à peça. O autor interessa-se sobretudo pelas fantasias utilizadas pelas personagens pois “the unique opportunity that the vase provides of comparing text and costume demonstrates how conscious the poet was of performance”. Segundo ele, a observação da fantasia providencia um *insight* do processo criativo do poeta: a fantasia era criada antes, e o texto escrito em sua mente. No caso da peça de Aristófanes, partes do texto só podem ser bem explicadas e compreendidas por meio das fantasias: “for a comedian at this date, the chorus was arguably still the most important element, and its production a vital aspect”.

Os homens-pássaros de nossa cena são idênticos: estão vestidos com uma espécie de macacão decorado com incisões (tracinhos retos no primeiro, circulares no segundo) e suas barbas e as penas na cabeça são bem vermelhas; há nos joelhos de cada um, um tufo vermelho, provavelmente penas. A pose é igual: os dois estão com as pernas e as asas bem abertas, e voltam as cabeças para a esquerda, em direção ao músico.

Na peça, quando o coro entra (*As Aves*, versos 295-296), está claramente definido que esta entrada é feita em grupo, com todos os pássaros juntos, sem a menor possibilidade de que se faça uma identificação individual deles<sup>117</sup>. Green, no entanto, procura identificar os pássaros em nosso vaso e acredita que eles tenham alguma semelhança com galos, graças à crista vermelha. Galos são muito considerados pelos gregos e seu uso como presentes entre amantes é comum. Não obstante, é essa importância das aves para os gregos que firma a *parabasis* da peça: “that we are the children of Eros is

<sup>116</sup> Apenas a ânfora tipo B de Berlim, Antikensamml. F 1830, sem atribuição, com cena descrita como “homens com fantasias de galo” foi encontrada no *AB* (vaso n. 2698), mas o esquema é diferente do nosso. Ver: *CVA* Berlim, Antikensamml. 5, 55-56, Beilage F3, pr. 43. 1-2, 47.5.

<sup>117</sup> Na peça, lista-se uma série de espécies de pássaros em seqüência. Segundo Green, “there are only names, not identifications at this point” (1985:112).

abundantly clear, for we fly and accompany lovers. Many a fine young man after rejecting his lover, has been won over in due course by our power, through the gift of a quail or a porphyryon, a goose or a Persian cock. All man's greatest blessings originate us, the birds...".

As relações entre imagem e texto podem ser observadas sob a perspectiva da influência entre as criações artísticas e poéticas. A informação que mais nos chama a atenção são as datações: a enócoa atribuída ao Pintor de Gela é datada entre 500-480 a.C.; *As Aves*, uma das poucas peças da qual possuímos informações concretas da produção, data de 414 a.C. Ou seja, nosso vaso foi produzido a pouco menos de um século *antes* da produção da peça. Isso implica em uma interessante inversão interpretativa: ao invés de uma peça – da performance dela – inspirar uma representação, nosso caso parece demonstrar o contrário, evidenciando uma tradição de cenografia e de imagética à qual Aristófanes não estaria completamente dissociado.

##### 5. Padrões decorativos e figuras indeterminadas

São sete os vasos atribuídos ao Pintor decorados com padrões comumente encontrados em suas faixas decorativas e ombros: os léцитos Siracusa 45948 (**238**), Taranto 4426 (**239**) e outros quatro léцитos da Lista (**L-127** a **L-130**), descritos como “decoração floral, palmetas”; no Agrigento Giudice s/n (**L-132**) não há decoração: o corpo do vaso é pintado inteiramente de negro; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões horizontais, agrupado na divisão IV proposta por Haspels (212.161).

Em dois vasos, não é possível determinar a cena: no fragmento de lécito Palermo Mormino 1356 (**240**) há o busto de uma figura masculina e pequena parte de uma faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag sobre duas linhas horizontais. As características da figura e da faixa são compatíveis ao estilo do Pintor de Gela, mas não há como determinar a personagem nem a cena; pela altura da cabeça, que avança sobre a faixa decorativa, e a pose levemente inclinada para frente, sugerimos que talvez a figura estivesse montada em um animal. No lécito Siracusa T 802 (**L-131**), a decoração é descrita como “cabeça feminina entre olhos”.

### *Considerações Finais*

A grande vantagem em se estabelecer um *corpus* imagético delimitado em uma produção específica, é a possibilidade de visualizar e compreender a recorrência de determinados temas de uma maneira além das “preferências” do artista ou da clientela – apesar de ser um fato que condições comerciais, ou a “moda” e os gostos do momento sirvam como termômetro para os artistas, e portanto, ser compreensível o porquê de certas cenas serem mais produzidas ou sumirem completamente do repertório imagético dos ateliês em determinados períodos.

O estudo das cenas em conjunto permitiu a observação de uma bem estabelecida coerência temática nos vasos atribuídos ao Pintor de Gela; pudemos perceber que a originalidade e autenticidade deste artista guiaram a construção de suas imagens.

Em primeiro lugar, comentaremos as cenas dionisíacas. Bažant (1990) diz que cenas com Dioniso atingem seu ápice de representações durante os anos 525-475 a.C., período em que o Pintor de Gela está inserido; 44,4% dos vasos atribuídos ao Pintor de Gela são decorados com cenas dionisíacas, isto é, 166 dos 374 vasos analisados.

Lembrando que o Pintor de Gela possui o maior número de vasos atribuídos a ele no *ABL*<sup>118</sup>, observamos os vasos dos pintores contemporâneos decorados com cenas dionisíacas<sup>119</sup>: em um total de 92 vasos atribuídos ao Pintor de Edimburgo<sup>120</sup>, 9 cenas com Dioniso e seu séquito em diversos esquemas (9,7 %); em um total de 81 vasos atribuídos ao Pintor de Maratona<sup>121</sup>, próximos a ele e à sua oficina (com vasos pintados pelo Pintor do Atenas 581), 35 cenas dionisíacas (43 %); para um total de 62 vasos atribuídos ao Pintor de Safo<sup>122</sup>, 4 cenas (6,4 %); para 34 vasos do grupo ‘companions of Sappho and

---

<sup>118</sup> Hemelrijk já oferecera uma breve contabilidade de vasos atribuídos aos artistas no *ABL*: “the next highest number listed by Miss Haspels are 161 vases by the Diosphos P. and 141 by the Athena P. as against 230 by the Gela P. known at that time [1936]. An exception should perhaps be made for the Haimon P. but it is not yet clear how many of the countless vases belonging to his ‘group’ were painted by a single master” (1974:130, nota 14). No *ABL* são apresentados 113 vasos atribuídos ao Pintor de Hémon, à sua oficina, maneira ou grupo, mas em um levantamento no *AB*, pudemos observar que a quantidade de fichas dedicadas ao Pintor de Hémon (busca: <*Haimon P*>), atualmente, ultrapassa o milhar.

<sup>119</sup> Levando em conta os tipos de cenas analisados em nossos vasos: Dioniso em carro, Dioniso sentado, Dioniso reclinado, em conjunto com Mênades e Sátiros, Ariadne, e assim por diante.

<sup>120</sup> *ABL*, Apêndice IX, p. 215-221.

<sup>121</sup> *ABL* Apêndice X, p. 221-225.

<sup>122</sup> *ABL* Apêndice XI, p. 225-229.

Diosphos P.<sup>123</sup>, 9 cenas dionisiacas (26,4 %) e, para os 161 vasos atribuídos ao Pintor de Diosfos<sup>124</sup>, 13 cenas dionisiacas (8 %).

Esse breve levantamento quantitativo permite que destaquemos a obra atribuída ao nosso Pintor. Por algum motivo, havia uma preferência por essa temática, o que dá ao Pintor de Gela uma característica de ‘especialista’ em cenas dionisiacas. Mas, ainda assim, existem algumas recorrências internas que merecem atenção; são representadas cenas específicas com Dioniso reclinado ou sentado, Dioniso no carro ou montado em animais porém com uma particularidade: ele nunca aparece sozinho, tem sempre a companhia de componentes de seu séquito, Mênades e Sátiros e, em alguns momentos, Ariadne.

O uso dos vasos pode justificar essa predileção pela temática dionisiaca: os léцитos possuem função funerária, além de outros usos domésticos como recipientes para óleos perfumados utilizados no cotidiano. O Pintor de Gela é um produtor de léцитos por excelência, e a grande quantidade de suas cenas dionisiacas são aplicadas neste suporte. A relação entre o uso funerário de léцитos e as cenas dionisiacas é comentada por Hemelrijk (1974:138): “Greeks must have bought these lekythoi for the graves of their relatives because of the reference to divine communication on them”, uma vez que Dioniso é relacionado, em sua origem, aos ritos funerários e aos mistérios<sup>125</sup>.

Hemelrijk retoma a questão da origem do Pintor ao comentar que sua preferência por temas dionisiacos talvez tivesse algo a ver com as crenças em Gela, ou na Sicília em geral, graças à grande proporção de cenas dionisiacas presentes em vasos encontrados na Sicília e na Itália, possivelmente de uso funerário (1974:138, nota 88). Hemelrijk acredita que isso possa justificar, de maneira muito frágil, a origem siciliota do pintor.

A questão de sua origem pode ser repensada inclusive se considerarmos que o Pintor representa muito pouco determinados personagens importantes da iconografia grega. Divindades como Atena, normalmente coadjuvante em cenas com Hércules, aparece apenas duas vezes como personagem principal, em cena de Gigantomaquia (**001** e **L-001**); Zeus, por sua vez, não é representado em nenhum vaso. Herói ático por excelência, Aquiles não aparece em nenhuma imagem, enquanto Teseu é representado apenas uma

<sup>123</sup> *ABL* Apêndice Xi *bis*, p. 229-231.

<sup>124</sup> *ABL* Apêndice X, p. 232-241.

<sup>125</sup> Segundo Farnell (*in* Hemelrijk, 1974:138), Dioniso era “lord of the lower world and of the domain of the souls. The god’s predominance in this dark sphere was maintained chiefly by the private mystic societies. (...) and it was they who preached the doctrine of happy immortality through divine communion, a doctrine with which no public and official worship was ever concerned.”



vez. Portanto, essa escolha em não representar figuras essenciais da mitologia grega, importantes sobretudo no repertório ático, também poderia comprovar uma origem não-ática?

Por outro lado, algumas das cenas presentes em seus vasos podem ser relacionados a determinadas festividades, rituais, peças teatrais ou provas de atletismo, o que destaca, em um primeiro momento, o conhecimento imagético de nosso artista em seu tempo. Mas, à parte as possíveis influências apenas pela imagética produzida por artistas contemporâneos, não poderíamos entender que esse conhecimento temático, a presença de temas relacionados a eventos gregos, atenienses, comprovaria uma origem ática?

A questão da origem do artista prossegue, mas não nos parece que ela seja essencial para entendermos as escolhas ou preferências no repertório temático do Pintor. Em relação à quantidade de cenas dionisíacas produzidas, preferimos pensar que elas tenham ligação com a demanda comercial, e os trâmites comerciais não dependem exclusivamente da origem dos produtores.

Percebemos nas demais cenas alguns traços que podem conectá-las a esse ‘universo dionisíaco’ apreciado pelo Pintor: as cenas sacrificiais mantêm ligação com esse tema porque, dos 36 vasos com cenas interpretadas como sacrificiais, 19 (39 %) contam com a presença de componentes do séquito dionisíaco – em um exemplar, o próprio deus. Esse dado permite reforçar o caráter dionisíaco da obra do Pintor, que também pode ser entendida através da observação da decoração: virtualmente todos os vasos atribuídos ao Pintor de Gela são decorados com ramos e folhagens típicas da iconografia dionisíaca. Mais do que decoração acessória ou de preenchimento, esses galhos finos com pequenas folhas estilizadas, mantêm ligação de boa parte das cenas ao universo do deus.

Em seguida, os vasos decorados com temas do ciclo de Hércules. É interessante notar como o Pintor também oferece um tratamento diferenciado para as cenas com o herói: apesar de produzir vasos com temas presentes no repertório contemporâneo, de certa maneira ele parece optar por incluir temas menos frequentes, como o encontro de Hércules e os Cércopes, além de oferecer uma nova versão para a presença de Hércules no Hades, colocando Sísifo em cena.

É nas cenas com a temática mitológica que o diferencial do Pintor de Gela se destaca: a apresentação de versões originais para mitos, como por exemplo a já citada associação entre Hércules e Sísifo, ou a preferência por personagens que participam na

iconografia com menos frequência – como Automedonte, que aparece sozinho em frente à tumba de Pátroclo, sem a presença de Aquiles. É interessante notar, por exemplo, que Aquiles é ausente de seu repertório; uma referência ao herói pode ser observada na cena de Automedonte, mas não nas de Peleu e Tétis que, embora sejam os pais de Aquiles, aparecem em seus vasos em cenas que relacionam-se ao mito de Peleu e seu casamento com a divindade.

Além da já citada cena de Atena na Gigantomaquia, observamos aquelas em que Atena aparece associada a Hércules, quando da luta pela trípode (**131, 132**) e em mais duas cenas não narrativas, o aperto de mão entre os dois (**164**) e em um vaso que retrata apenas as cabeças do herói, da deusa e de Hebe (**016**). Atena também aparece associada a outras divindades em uma cena interpretada como o julgamento de Páris (**010**) e em uma cena sacrificial, em que aparece em gesto de libação (**116**). Mas é só; Atena aparece em 8 vasos, de um universo de 374.

Para o ‘universo humano’, o Pintor parece ter uma maior preferência por cenas com carros e cavalos – representados com frequência nas cenas com divindades. Em seguida, cenas de palestra e cenas relacionadas ao simpósio, *kômos* e cenas ‘amorosas’. É bastante interessante a pequena série de cenas na fonte: em seis vasos, o artista representa o momento em que figuras humanas aguardam que seus vasos encham de água, uma cena bastante comum no repertório contemporâneo. A diferença é que nosso Pintor aplica essas cenas em léцитos, vasos em que há menor recorrência do tema, segundo os levantamentos feitos. O outro detalhe que chama a atenção, é a presença de figuras masculinas aguardando e carregando vasos na fonte, o que não ocorre normalmente.

Para algumas cenas podemos estabelecer relações com a produção teatral, como nos vasos **115** e **237**, o primeiro ligado a um drama satírico de Ésquilo (525-456 a.C.) o segundo a uma peça de Aristófanes (414 a.C.). É interessante pensarmos nas relações entre as tradições poética e iconográfica, sobretudo neste caso, em que as obras teatrais são relativamente contemporâneas à época da produção do Pintor de Gela., a performance teatral e a imagética parecem relacionar-se de maneira exemplar. Outro dado interessante sobre a cena do vaso **115**, é que ela marca as características ‘dionisíacas’ do Pintor – ao apresentar um grupo de Sátiros amarrados – além de manter relações com o segundo maior tema em frequência no conjunto: a peça *Kerykes*, da qual só se conhece poucos fragmentos, tem como personagem principal, Hércules.

O estudo dos temas aqui reunidos demonstra que nosso material contribui de maneira significativa para o conhecimento da iconografia ática do período arcaico. Particularmente, demonstra que nosso Pintor pode ser entendido como um artista interessado em manter certos modelos iconográficos, mas que parece demonstrar certa predileção por criar, acrescentar, inovar.

Frontisi-Ducroux (1996) diz que existem pintores que se interessam mais com o desenho do que com os modelos, e que o Pintor de Gela “semble se préoccuper peu du sujet et guère du dessin” (p. 198). Em contrapartida, nosso artista parece ter particular interesse pela construção da imagem em relação ao suporte: “il apparaît comme un artiste soucieux de problèmes picturaux, manifestant un désir de représenter l’espace dans ses trois dimensions, de le concevoir en plasticien” (p. 199). Acreditamos que esta posição é parcialmente verdadeira, sobretudo no que diz respeito à capacidade de construção de imagem do Pintor.

Mas pelos resultados de nosso estudo, podemos dizer que não são apenas os aspectos formais que interessam ao nosso artista; percebemos que ele se mantém ativo por tanto tempo, também porque mantém um coeso repertório temático, ao qual, vez ou outra, inclui novas interpretações.

## Conclusão

Em um levantamento feito em três das principais bibliotecas<sup>119</sup> às quais tivemos acesso durante nossa pesquisa, percebemos que são poucas as produções que podem ser relacionadas à nossa; pesquisas focadas em um artista, uma oficina ou uma produção aparecem com muito menos frequência do que outros tipos de estudo. Em um período que pode ser recuado aos anos 30<sup>120</sup>, até a atualidade, levantamos por volta de 50 títulos<sup>121</sup> dedicados ao estudo específico de um artista e sua produção<sup>122</sup>, o que é relativamente pouco, considerando-se os mais de 70 anos que nos separam dos primeiros trabalhos com essa abordagem.

Isso nos faz retomar um comentário feito à ocasião de nosso encontro com o Dr. Thomas Mannack<sup>123</sup>, atual diretor do banco de dados cerâmico do Arquivo Beazley, em Oxford. Durante a apresentação de nosso banco de dados e da discussão dos objetivos de nossa tese, o Diretor disse que se sentia satisfeito em saber que vinha sendo produzida uma pesquisa acadêmica voltada para a monografia do artista, seguindo a metodologia de Beazley, sistemática e compilatória – um tipo de abordagem não tão popular na produção atual – e, muito interessante, afastada do centro europeu de pesquisa.

Esse breve comentário, que pessoalmente nos satisfaz por reforçar a validade desse tipo de trabalho, nos faz lembrar os pontos elencados sobretudo no artigo de John Oakley (1999<sup>124</sup>), em que críticas à metodologia da atribuição são rebatidas.

Retomaremos alguns pontos e os abordaremos a partir do ponto de vista exclusivo dos resultados de nossa pesquisa.

---

<sup>119</sup> Bibliotecas da École Française d'Athènes (EFA), do Centre Louis-Gernet, Paris, e Museu de Arqueologia e Etnologia/USP.

<sup>120</sup> Considerando aqui as obras de Beazley, em alemão, *Der Berliner-Maler* (Berlin-Wilmersdorf: H. Keller, 1930), *Der Pan-Maler* (Berlim, 1931), *Der Kleophrades-Maler* (Berlim:1933), embora seja possível recuar até 1910-1911, data dos primeiros artigos do autor sobre vasos de figuras vermelhas e referências ao Pintor de Berlim, abordado posteriormente no artigo *Citharoedus* (*JHS* 42, 1922:70-98). Outras obras podem ser observadas, como o *Der Niobidenmaler*, de T.B.L. Webster, sobre vasos itálicos de figuras vermelhas (1935), o *ABL*, de C.H.E. Haspels (1936) e *Der Penthesilea-Maler*, de H. Diepolder (1936).

<sup>121</sup> Considerando livros e teses; artigos não foram levantados de maneira sistemática.

<sup>122</sup> Deve-se levar em conta duas informações: as obras levantadas dedicam-se tanto à produção de figuras negras quanto às figuras vermelhas, e, por vezes, um mesmo artista é abordado em diferentes publicações, o que evidencia ainda mais a relativamente baixa produção de pesquisas ligadas à análise de artistas individuais e sua obra.

<sup>123</sup> Ver nota 16, página 38.

<sup>124</sup> Ver página 41.

“Pintores de vasos são figuras vagas, sem nenhuma realidade histórica ou social” e “As atribuições reforçam a figura do indivíduo, enquanto o foco deveria ser dado aos movimentos sociais”.

Em nossa pesquisa, o “reforço no indivíduo” demonstrou ser um passo essencial para os questionamentos sobre as relações entre artistas; é a partir da caracterização dos indivíduos que poderemos estabelecer comparações entre produções, inclusive sob o ponto de vista de influência e colaboração entre artistas. Nossa caracterização do Pintor de Gela demonstrou que este artista, além de possuir preocupações técnicas inerentes à sua produção, está completamente contextualizado no meio artístico e produtivo de seu tempo, produzindo uma grande quantidade de material que pode ser relacionado a outros artistas e contextos, sobretudo quando lembramos que boa parte de sua obra foi encontrada fora da Ática, o que também o insere no universo dos mecanismos comerciais.

Sugerimos que nosso artista pudesse trabalhar com grande grau de conexão a outros artistas, como o Pintor de Edimburgo e o Pintor de Hémon, e que essas relações poderão ser melhor atestadas quando conhecermos mais profundamente as características de cada um dos outros artistas. Mas, até o momento, acreditamos ser possível relacioná-los enquanto colaboradores, mesmo se essa colaboração se limitar ao campo das influências formais ou iconográficas.

Outro dado importante diz respeito à sua origem. Como já explicitamos, acreditamos que o fato de o Pintor de Gela ser ateniense ou siciliota constitui um falso problema quando observado sob o ponto de vista de Hemelrijk e Haspels, ao acreditarem que sua origem estrangeira explicaria a ‘falta de maestria nas composições’. Mas à parte esse ponto de vista questionável, a origem de nosso artista apresenta consistência com o que se conhece sobre a organização das oficinas em seu período. Sarian (1993:115) explica que o meio social das oficinas de vasos áticos implicava a participação de metecos, escravos e cidadãos livres e, portanto, não seria estranho que nosso artista fosse um estrangeiro.

Dessa maneira, torna-se ainda mais fraco o argumento apresentado pela crítica: não há como sustentar que os pintores de vasos sejam figuras vagas, sem nenhuma realidade histórica ou social quando observamos que a produção está obrigatoriamente inserida no contexto social e econômico de um determinado período. Mesmo sem podermos comprovar, o dado de origem do Pintor implica em entendermos os diferentes *status* de

artistas-artesão: se nosso artista é italiota, comprova-se a presença de estrangeiros nas oficinas cerâmicas e, nesse caso específico, em posição elevada, o ‘mestre’ de um ateliê, posição que se mantém se ele for ateniense. Mas independente disso, o Pintor sempre vai aparecer como um agente da manutenção e criação do conhecimento cultural em sua sociedade.

Finalmente, a iconografia. Nosso Pintor demonstra possuir um grande conhecimento do repertório imagético de seu período, assim como aparenta certo grau de influência por temas desenvolvidos anteriormente à sua produção, o que nos leva a abordar o seguinte ponto apresentado por Oakley: “o interesse exagerado na atribuição em detrimento de outras áreas de estudo, especialmente da imagética”.

Como já comentamos anteriormente, a atribuição não deixa outras abordagens em segundo plano. Pelo contrário, acreditamos que as informações advindas da atribuição contribuam para a contextualização das imagens e para uma maior compreensão delas enquanto construção e produção de um determinado grupo de pessoas em certos períodos.

Conhecendo o repertório imagético do Pintor de Gela, pudemos, em primeiro lugar, estabelecer junto aos dados técnicos, formais e decorativos, dados para caracterização de sua obra. Em seus vasos encontramos temas compartilhados com a maioria dos artistas contemporâneos, mas em determinados casos, o tratamento dado a certos temas denotou o modo criativo e inovador com o qual o Pintor se manifesta.

É importante considerar a preocupação do Pintor de Gela pelos aspectos formais do vaso ao qual aplicará a imagem, como resolverá problemas de espaço, movimento e simetria em suas representações. Mas a análise iconográfica permitiu outros questionamentos além dos aspectos técnicos: preocupamo-nos sobretudo com as informações que destacassem a obra do Pintor em meio aos artistas contemporâneos. Os temas tratados pelo Pintor não são exclusivos a ele, mas é no do tratamento que ele dá a alguns temas e, sobretudo, pela ausência de determinados temas em voga no período, que reside o diferencial deste artista.

Ao abordarmos o repertório imagético atribuído ao Pintor de Gela apenas pelas listas de Haspels ou pelas fichas do *AB*, de certa maneira perdemos o caráter coeso que as cenas apresentam quando observadas em conjunto. A recorrência de traços e esquemas para temas diversos parece reforçar a principal característica do Pintor de Gela, ignorada por

Haspels e Hemelrijk, mas recuperada por Frontisi-Ducroux (1996:193): nosso artista não é um amador, ele *sabe* construir suas imagens. As preocupações técnicas, o esforço em marcar a simetria nas cenas, as soluções para demonstrar movimento, a coerência temática e a consistência demonstrada para a utilização da decoração acessória, comprovam que nosso artista não é apenas mais um pintor trabalhando em meio a tantos outros. Sua individualização marca de maneira precisa que é necessário se conhecer os agentes que produzem o material utilizado para nossa produção de conhecimento atual.

Posto isso, cabe aqui ainda uma reflexão quanto à produção bibliográfica, aos estudos específicos e catálogos de vasos, pintores e oficinas. Ao menos em nossa bibliografia de base – sobretudo em Haspels e Hemelrijk – encontramos nas caracterizações de nosso artista comentários muito subjetivos com tendência a diminuir a obra do Pintor de Gela, sobretudo no que se refere aos aspectos técnicos e estilísticos. No caso de Haspels, entendemos que o seu ponto de vista possa ter ligação com o ineditismo de sua pesquisa; Haspels é pupila de Beazley e, sob sua égide, desenvolve com a mesma metodologia um estudo monumental de vasos cronológica e formalmente coerentes, aos quais atribui mãos, filiações, oficinas.

De toda a maneira, as impressões da autora são perpetuadas nas obras seguintes. Hemelrijk é nosso principal exemplo, uma vez que é o primeiro a desenvolver um estudo dedicado ao Pintor de Gela, mas encontramos em catálogos atuais, a apresentação ao Pintor de Gela sempre como um ‘artista menor, que jamais alcançou além da mediocridade’<sup>125</sup>.

Frontisi-Ducroux (1996) apresentou uma visão completamente diferente dos autores citados e, inspirados nessa visão, tentamos observar a obra do Pintor de Gela de uma maneira um pouco menos subjetiva. Mas se em alguns momentos não pudemos nos distanciar do subjetivismo e nos posicionamos como ‘defensores’ desse artista, acreditamos que isso tenha mais a ver com os seus próprios méritos e seu talento enquanto produtor de vasos, criador de imagens e perpetuador da memória coletiva da Atenas de fim dos séculos VI, meados do V a.C.

---

<sup>125</sup> Ver página 22.

## Bibliografia

### 1. Fontes Literárias

APOLLONODORUS. The Library. Trad. Sir James George Frazer. Loeb Classical Library Volumes 121 & 122. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1921.

ARISTÓFANES. As Aves. Trad. Maria de Fátima Sousa Silva. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

DIODORUS SICULUS. Library of History (Books III - VIII). Trad. Oldfather. C. H. Loeb Classical Library. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1935.

HESÍODO. Teogonia. A origem dos deuses. Edição bilíngue. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

\_\_\_\_\_. Homeric Hymns, Epic Cycle, Homeric. Trad. Evelyn-White. H G. Loeb Classical Library Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959.

HINO HOMÉRICO A APOLO. Edição bilíngue. Trad., coment. e notas de Luiz A. M. Cabral. Cotia; Campinas: Ateliê Editorial; Ed. da UNICAMP, 2004.

HOMERO. Iliada (em versos). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

\_\_\_\_\_. Odisséia (versão em prosa). Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1996.

PAUSANIAS. Description of Greece. Trad. W. H. S. Jones. 4 Vols. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1954.

### 2. Obras de Referência

BEAZLEY, J. D. Attic black figure vase painters. Oxford: Clarendon Press, 1956.

\_\_\_\_\_. Paralipomena. Additions to Attic black-figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters. Oxford: Clarendon Press, 1971.

BOARDMAN J. Athenian black figure vases. A handbook. London: Thames and Hudson, 1991.



- CARPENTER, T. H.; MANNACK, T.; MENDONÇA, M. Beazley Addenda. Additional references to ABV, ARV2 & Paralipomena. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- GRIMAL, P. Dicionário da mitologia grega e romana. RJ: Bertrand Brasil, 3ª ed., 1997.
- LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC). Imprenta Zürich: Artemis, 1981-1999, 8 vols.
- THESAURUS CULTUS ET RITUUM ANTIQUORUM (ThesCRA). Basel; Los Angeles: Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae; Getty Publ. 2004
- VIAL, C. Lexique de la Grèce ancienne. Paris: Armand Colin, 2008.

### 3. Catálogos

- AA.VV. Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto fra VI e V sec. A.C. Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto, I, 3. Taranto, 1997.
- ACHILLE, A. Odeon ed altri monumenti archeologici. Palermo: Banco di Sicilia, 1971.
- ADAMESTEANU, D.; ORLANDINI, P. Gela. Scavi e scoperte 1951-1956. Fascicolo I. Roma: Accademia nazionale dei Lincei, 1956.
- AKTSELI, D. Altäre in der archaischen und klassischen Kunst Untersuchungen zu Typologie und Ikonographie. Espelkamp: M. Leidorf, 1996 (Tese).
- ALFIERI, N. Spina. Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, 1. Ed. Calderini, 1979.
- ANDREASSI, G. et al. Ceramica greca della collezione Chini nel Museo Civico di Bassano del Grappa. Roma: G. Bretschneider, 1990.
- \_\_\_\_\_. Jatta di Ruvo. La famiglia, la collezione. Il Museo nazionale. Bari: M. Adda, 1996.
- ARAFAT, K. W. Antiquities in Oundle School. Reprinted from Archaeological Reports, 52 (2005-2006). JHS Suppl., 2006.
- BALLHEIMER, R. Griechische Vasen aus dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe. Hambourg: Lütcke & Wulff, 1905.
- BARRESI, S. Vasi attici figurati vasi sicelioti. Collezioni del Museo Civico di Castello Ursino a Catania. Vol. 1. Catania: Giuseppe Maimone Editore, 2000.
- BAUR, P. V. C. Centaurs in ancient art. The archaic period. Berlin: Karl Curtius, 1912.
- \_\_\_\_\_. Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddard collection of Greek and Italian vases in Yale university. New Haven: Yale University Press, 1922.

- BEENDORF, O. Griechische und sicilische Vasenbilder. Berlin: J. Guttentag, 1869-1883
- BÉLIS, A. (ed.). Mythen, Mensen en Muziek: een expositie over muziek in de oudheid, Allard Pierson Museum te Amsterdam van 10 december 1999 tot en met 12 maart 2000 en in Museum het Valkhof te Nijmegen van 1 april tot en met 18 juni 2000. Amsterdam: Mededelingblad 75-76, 1999.
- BERTI F.; GASPARI, C. Dionysos, mythes et mystères. Vases de Spina. Kilchberg: Akanthvs, 1991.
- BIENKOWSKI, P. O lecytach greckich w krakowskichzbiiorach. Cracow, 1917.
- BLEGEN, C.; PALMER, H.; YOUNG, R. Corinth XIII. The North Cemetery. Results of excavation conducted by The American School of Classical Studies at Athens. New Jersey: Princeton, 1964.
- BRACCESI, L. et al. Veder greco. Le necropoli di Agrigento - Mostra Internazionale, Agrigento, 2 maggio-31 luglio 1988. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1988.
- CARRATELLI, G.P.; FIORENTINI, G. Museo Archeologico Regionale di Agrigento. Agrigento: Pezzino Ed., 2000.
- CASTOLDI, M. (ed.). Koiná. Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini. Milano: Edizioni ET, 1999.
- DATTARI, G.; LAMBROS, M. J. P. Collections de feu. M. Jean P. Lambros d'Athènes, Giovanni Dattari, Le Caire. Paris: 1912
- DE MIRO, E. Agrigento. La necropoli greca di Pezzino (Messina). Messina: 1992
- \_\_\_\_\_. La Valle dei templi. Palermo: Sellerio, 1994.
- \_\_\_\_\_. Agrigento. L'area sacra tra il tempio de Zeus e Porta V. I. Roma: L'Erma di Breitschneider; Palermo: Regione Siciliana, Assessorato Beni culturali ambientali e Pubblicazione Istruzione, 2000.
- DUGAS, Ch. Exploration archéologique de Délos faite par l'École Française d'Athènes. Fascicule 10 - Les Vases de l'Heraion. Paris: E. de Boccard, 1928.
- ENGLEFIELD, H.; MOSES, H. (drawns and engravings). Vases from the Collection of Sir Henry Englefield. Londres: Bohn, 1848.
- FÖRTSCH, R. Die Nichtdarstellung des Spektakulären: griechische Bildkunst und griechisches Drama im 5 und frühen 4 Jv v. Chr. Hephaistos, 15, 1997.

- FOURNIER-CHRISTOL, C. Catalogue des olpés attiques du Louvre de 550 à 480 environ. Paris: Ed. de Boccard, 1990.
- GALOIN, A. Vases Grecs. Collection des Musées de Compiègne et Laon. Paris: Société Adam Biro, 2001.
- GAY, P. (introd.); ZUSMAN, W. Sigmund Freud e Arqueologia. Sua Coleção de Antiguidades. Ed. Salamandra, 1994.
- GERHARD, E. F. W. Auserlesene griechische vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts. Berlin: G. Reimer, 1840-58 IV.
- GIUDICE, F. Gela. Museo Archeologico Nazionale di Gela, Collezione Navarra fasc. 3. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1974.
- \_\_\_\_\_.; TUSA, S.; TUSA, V. La collezione archeologica del Banco di Sicilia. Palermo: Ed Guida, 1992, 2 vols.
- GLOCK, A.; ROBERTS, S. R. The Stoa Gutter Well. A late archaic deposit in the Athenian Agora. *Hesperia* 55, n. 1, jan- mar, 1986:1-74.
- GORBUNOVA, K. Chernofigurnie atticheskie vazi v Ermitazhe. Katalog 1983. Leningrad: Iskusstvo, 1983.
- GREEK VASES in the J. Paul Getty Museum, Vol. 2. Occasional papers on Antiquities. Malibu, Calif.: J. Paul Getty Museum, 1985.
- HADJIDAKIS, P. J. Delos. Athens: Eurobank; Latsis Group; Ed. Olkos, 2003.
- HASPELS, C.H.E. Attic black-figured lekythoi. Paris: E. de Boccard, 1936.
- GRIFFO, P. Il Museo Archeologico regionale di Agrigento. Palermo: Pezzino Editore, 2000.
- HEENES, V. Die Vasen der Sammlung des Grafen Franz I. von Erbach zu Erbach. Peleus 3. Mannheim und Bodenheim: Universität, 1998.
- HENLE, J. Greek myths. A vase painter's notebook. London: Indiana University Press, 1973.
- HIMERA II. Campagne di scavo 1966-1973. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1976 (2 vols).
- HEYDEMANN, H. Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel. Berlin: G. Reimer, 1872.

- HOFFMANN, H. *Kunst des Altertums in Hamburg*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1961.
- KORZUS, B. *Griechische Vasen aus Westfälischen Sammlungen*. Katalog. Münster, 1984
- KNIGGE, S. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abt.* (MDAI) 81, 1966, Beilage 66.3.1.
- KUNZE-GÖTTE, E. *Archaische Keramik aus Olympia*. *Olympische Forschungen*. Berlin: De Gruyter, 2000.
- KURTZ, D. C. *Athenian White Lekythoi. Patterns and painters*. Oxford monographs on classical arch. Oxford, Clarendon Press, 1975.
- LA CITÉ DES IMAGES. *Religion et société en Grèce Antique*. Institut d'archéologie et d'histoire ancienne. Lausanne ; Paris: Fernand Nathan, 1984.
- LABORDE, A. *Collection des Vases grecs de M. le Comte de Lamberg expliquée et publiée par Alexandre de Laborde*. Paris: Didot l'Aîné, 1813-1824.
- LANGLOTZ, E. *Griechische Vasen*. München: J. B. Oubernetter, 1932.
- \_\_\_\_\_. *Griechische Vasen in Würzburg*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1968.
- LIBERTINI, G. *Il museo Biscari*. Milano: Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, 1930.
- LUND, J.; RASMUSSEM, B. B. *The collection of Near Eastern and Classical antiquities. Greeks, Etruscans and Romans. Guides to the National Museum*. Copenhagen: The Nat. Museum, 1995.
- MADIGAN, B. C. *Corinthian and Attic Vases in the Detroit Institute of Arts. Geometric, Black-figures, and Red-figures*. Leiden; Boston: E.J. Brill , 2008.
- MARCHESE, T. *La Collezione Campolo*. Palermo, 2002 (Tese).
- MERCKLIN, E. V. *Führer durch das Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe II Griechische und Römische Altertümer*. Hamburg, 1930.
- MERTENS, J. R. *Attic White Ground. Its development on shapes other than lekythoi*. New York: Garland Pub., 1977.
- MOORE, M.; PHILIPPIDES, Z. *Attic black-figured pottery. Athenian Agora Series XXIII*. Princeton: Athenian Agora Series, 1986.
- MORIN-JEAN. *Dessin des animaux en Grèce d'après les vases peints. (Le) Essai sur les procédés des dessinateurs industriels dans l'antiquité*. Paris: Renouard, 1911.

- MORAW, S. Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.: rezeptionsästhetische Analyse eines antiken Weiblichkeitsentwurfs. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1998.
- ORSI, P. *in* Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei 17. Milano: Hoepli, 1906.
- PANVINI, R. Gélas. Storia e archeologia dell' antica Gela. Torino: Società Editrice Internazionale, 1996.
- \_\_\_\_\_. Gela, il Museo archeologico. Catalogo. Palermo: Assessorato Regionale dei Beni culturali e ambientali, 1998.
- \_\_\_\_\_. et al. Tà Attiká. Veder Greco a Gela. Ceramiche figurate dall'antica colonia. Gela, 15 fev. A 7 abr. 2004. Regione Siciliana: 2004.
- \_\_\_\_\_. Le Ceramiche attiche figurate del Museo Archeologico di Caltanissetta. Bari: Edipuglia, 2005.
- PARIBENI, E. Aristaios. La collezione Giuseppe Sinopoli Volume 1. Venezia: Marsilio Ed., 1995, 37.
- PAUL, E. Antike Keramik im Lindenau - Museum die Sammlungen das Staalichen Lindenau - Museums Altenburg I, 1992.
- POTTIER, E. Vases antiques du Louvre. Le style archaïque à figures noires et à figures rouges. Ecoles ionienne et attique; 2 Salles E-G. Paris: Hachette, 1901.
- PUGLIESE CARRATELLI, G. Agrigento. Museo archeologico. Palermo: Novecento, 1992.
- PUSHKINA, A. S. (ed.). Archaeology and Art of Bosphorus Kimmerian. Moscou: GMII imeni A.S. Pushkina, 1992.
- ROBINSON, E. Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Vases. Museum of Fine Arts, Boston. Boston; NY: Houghton, Mufflin and Co., 1893.
- SAKOWSKI, A. Darstellungen von Dreifusskesseln in der griechischen Kunst bis zum Beginn der Klassischen Zeit. Frankfurt am Main; New York: P. Lang, 1997.
- SAN PIETRO, A. La ceramica a figure nere di San Biagio (Metaponto). Col. Quaderni di archeologia e storia antica, vol. 2. Galatina: Congedo, 1991.
- SCHAUENBURG, K. Helios. Helios, archäologisch mythologische Studien über den antiken Sonnengott. Berlin: Deutsches archäologisches Institut, 1955.

- SCHIFFLER, B. Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr. Frankfurt-am-Main Bern: Herbert Lang; Peter Lang, 1976.
- SHAPIRO, H. A. (ed.). Art, Myth and Culture. Greek Vases from Southern Collections. New Orleans: New Orleans Museum of Art, in conjunction with Tulane University, 1981.
- \_\_\_\_\_. et al. (eds.) Greek Vases in the San Antonio Museum of Art. San Antonio (Tex.): San Antonio Museum of Art, 1995.
- STÄHLER, K. Grab und Psyche des Patroklos Ein schwarzfiguriges Vasenbild. Münster i. W. Bonn: Habelt in Kommission, 1967.
- \_\_\_\_\_. Heroen und Götter der Griechen. Münster: Archäologisches Museum der Universität Münster, 1980.
- \_\_\_\_\_. Eine Sammlung griechischer die Sammlung D.J. in Ostwestfalen. Münster, 1983.
- THE BIRTH OF DEMOCRACY. An exhibition celebrating the 2500th anniversary of democracy at the National Archives, Washington, DC, June 15, 1993-January 2, 1994. Athens: American School of Classical Studies at Athens, 1993.
- URE, P. (ed.). Sixth & Fifth Century Pottery from Rhitsona. Excavations made by R.M. Burrows in 1909 and by P. N. Ure and A. D. Ure in 1921 & 1922. Oxford London: University press: Humphrey Milford, 1927.
- VANDERPOOL, E. The rectangular rock-cut shaft. *Hesperia*, XV, n. 4. The American excavations in the Athenian Agora: thirteenth Report, oct-dec. 1946:265-336.
- VANHOVE, D. (ed.), *Le Sport dans la Grèce Antique. Du Jeu à la Competition*, 23 Janvier- 19 Avril 1992. Bruxelles: Palais des Beaux-Arts, 1992.
- VAN HOORN, G. *Choes and Anthesteria*. Leiden: E.J. Brill, 1951.
- VIERNIESEL, K. *Antiken aus Berliner Privatbesitz*. Berlin, 1979.
- VON BOTHMER, D. *Amazons in Greek art*. Oxford: Clarendon Press, 1957.
- VON GALL, H. Bemerkungen zum Kyrosgrab. *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, XX, 1971.
- VON SACKEN, E. F.; KENNER, F. *Die Sammlungen des K.K. Münz- und Antiken-Cabinetes*. Wien: W. Braumüller, 1866.

WOODFORD, S. Images of myths in Classical Antiquity. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

WALTERS, H. B. Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum vol. 2 Black-figured vases. London: British Museum, 1893.

\_\_\_\_\_. Vases recently acquired by the British Museum. JHS, vol. 31, 1911:1-20.

YALOURIS, N. Astral representations in the Archaic and Classical Periods and their connection to the literary sources. AJA 84, n. 3, jul-1980:313-318

- **Corpus Vasorum Antiquorum.** Union Académique Internationale.

ADRIA, Museo Archeologico Nazionale II (ITALY 65), por Simonetta Bonomi. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1991.

AGRIGENTO, Museo Archeologico Nazionale I (ITALY 61), por Anna Calderone. Roma: L'erma Di Bretschneider, 1985.

ALTENBURG, Staatliches Lindenau - Museum I (GERMANY 17), por Erwin Bielefeld. Berlin: Verlag, 1959.

AMSTERDAM, Allard Pierson Museum III (NETHERLANDS 9). University of Amsterdam. Black-figure, pattern and six technique lekythoi, por W. D. J. Van de Put. Amsterdam: Allard Pierson Museum, 2006.

AMSTERDAM, Allard Pierson Museum V (NETHERLANDS 11). University of Amsterdam. Attic black-figure amphorae, pelikai, kraters, hydriai, olpai, oinochoai, and tripod kothon, por Olaf E. Borgers. Amsterdam: Allard Pierson Museum, 2007.

BASEL, Antikenmuseum I (SWITZERLAND 4), por Jean-Paul Descoedres. Bern: P. Lang, 1981.

BERLIN, Antikenmuseum - ehemals Antiquarium V (GERMANY 45), por Heide Mommsen. Munchen: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1980.

BOCHUM, Kunstsammlungen der Ruhr-Universität I (Deutschland 79), por Norbert Kunisch. München: Verlag C.H. Beck, 2005.

BOLOGNA, Museo Civico II (ITALY 7), por L. Laurinsish. Milano Roma: Bestetti e Tumminelli, 19??

- BRUSSELS, Musées Royaux d'Art et d'Histoire II (BELGIUM 2), por Fernand Mayence.  
Paris: E. Champion, [1926-1949/50].
- BRUSSELS, Musées Royaux d'Art et d'Histoire III (BELGIUM 3), por Fernand Mayence.  
Paris: E. Champion, [1926-1949/50].
- CAMBRIDGE, Fitzwilliam Museum I (GREAT BRITAIN 6), por Winifred Lamb.  
London; Oxford: British museum; Clarendon press, 1930.
- COMPIÈGNE, Musée de Compiègne (Musée Vivenel) I (FRANCE 3), por Marcele Flot.  
Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, s/d.
- COPENHAGEN, Musée National VIII (DENMARK 8), por K. Friis Johansen. Librairie  
Einar Munksgaard, 1961.
- COPENHAGEN, Thorvaldsens Museum (DENMARK 9), por Torben Melander.  
Copenhagen: Thorvaldsens Museum, 1999.
- CRACOW, Collections de Cracovie (POLAND 2), por Kazimierz Bulas. Cracovie:  
Académie Polonaise des Sciences et des Lettres; Librairie Gebethner et Wolff, 1935.
- FERRARA, Museo Archeologico Nazionale II (ITALY 48), por Stella Patitucci. Roma:  
L'Erma di Bretschneider, 1971.
- GELA, Museo Archeologico Nazionale III. Col. Navarra (ITALY 54), por Filippo Giudice.  
Roma: L'erma Di Bretschneider, 1974.
- GELA, Museo Archeologico Nazionale IV. Col. Navarra (ITALY 56), por Filippo Giudice.  
Roma: Multigráfica Ed., 1979
- GENEVA, Musée d'Art et d'Histoire II (SWITZERLAND 3), por Christine Dunant; Lilly  
Kahil. Berne: Peter Lang, 1980
- GIESSEN, Antikensammlung der Universität I (GERMANY 70), por Maria Sipsie-  
Eschbach. Munchen: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1998.
- GLASGOW (GREAT BRITAIN 18). The Glasgow Coll: The Hunterian Museum; The  
Glasgow Museum and Art Gallery, Kelvingrove; The Burrell Coll., por Elizabeth  
Moignard. Oxford: Oxford Univ. Press, 1997.
- HAMBURG, Museum für Kunst und Gewerbe I (GERMANY 41), por Elfriede Brümmer.  
Munchen: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1976.
- HEIDELBERG, Universität IV (GERMANY 31), por Hildegund Gropengiesser. Munchen:  
C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1970.



- KARLSRUHE, Badisches Landesmuseum I (GERMANY 7), por German Hafner. München: C.H. Beck, 1951.
- LAON, Musée de Laon I (FRANCE 20), por Juliette De la Genière. Paris: H. Champion, 1953.
- LEIDEN, Rijksmuseum van Oudheden II (NETHERLANDS 4), por M. F. Vos. Leiden: E. J. Brill, 1978.
- LONDON, British Museum X ( GREAT BRITAIN 20). Fragments from sir William Hamilton's second. Collection of vases recovered from the Wreck of HMS Colossus, por Susan Woodford. London: British Museum Press, 2003.
- LOS ANGELES, County Museum of Art I (U.S.A. 18), por Pamela Packard. Berkeley (Calif.) Los Angeles: University of California Press, 1977.
- MADRID, Musée Archéologique National I (SPAIN 1), por J. R. Mélida. Madrid ; Paris: Librería Gutenberg; Librairie Champion, 1930.
- MALIBU, J. Paul Getty Museum II. Molly and Walter Bareiss collection (U.S.A. 25), por Andrew Clarck. Malibu (Calif.): J. Paul Getty Museum, 1990.
- MUNICH, Antikensammlungen XII (GERMANY 65), por Susanne Pfisterer-Haas. Munchen: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1993.
- NAPLES, Museo Nazionale V, Raccolta Cumana (ITALY 69), por Nazarena Valenza Mele. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1995.
- NAPLES, Museo Nazionale VI (ITALY 71) Collezione Spinelli, por Mariosaria Borriello. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2003.
- NEW ZEALAND (NEW ZEALAND 1), por J. R. Green. Oxford: Oxford Univ. Press, 1979.
- NORWAY, Public and Private Collections (NORWAY 1), por Sverre Marstrander. Oslo: Det Naske Videnskaps Akademi, 1964.
- PARIS, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles II (FRANCE 10), por Mme. S. Lambrino; Marcelle Flot. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1931.
- PALERMO, Collezione Mormino, Banco di Sicilia I (ITALY 50), por Juliette De la Genière. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1971.
- PRAGUE, Musée National I (CZECHOSLOVAKIA 2) por Jan Bažant. Prague: Academia, 1990.

TÜBINGEN, Antikensammlung der Universität III (GERMANY 47) por Johannes Burow.

Munchen: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1980.

ZÜRICH, Öffentliche Sammlungen (SWITZERLAND 2), por Hans Peter Isler. Berne: H.

Lang, 1973.

### **- Catálogos de Venda**

Antike Kunst Berne, Sale Catalogue, n.183

Ars Antiqua, AG Luzern. Antike Kunstwerke. Auktion II, 14.05.1960

Christie's Geneva, Sale Catalogue n. 5, Auction 05.1979.

Christie's New York, Sale Catalogue n. 1679. Antiquities. Auction 16.06.2006.

Christie's New York, Sale catalogue. Auction 18.12.1998

EISENBERG, J. Art of the Ancient World. Royal Athena, Sale Catalogue 10, 1998

Sotheby's, London, Sale Catalogue. Auction 14.07.1986

Sotheby's London, Sale Catalogue. Auction 10.07.1990

Sotheby's New York, Sale Catalogue n. 4. Auction 06. 2004

H.A.C, Kunst der Antike, Basel, Katalog 8. Kannen und Lekythen der Antike Welt, 1996

Galerie Günter Puhze, Sale Catalogue 8, Greek and Etruscan Art of the Archaic Period,  
1989

Galerie Günter Puhze, Kunst der Antike, Katalog 17. Freiburg im Breisgau, 2003

Kunstwerke der Antike. Katalog 16. Basel: Munzen und Medaillen, 1956.

Kunstwerke der Antike. Skulpturen, Terrakotten, Bronzen, Keramik, Goldschmuck.  
Auktion XXII, 13 mai. 1961. Basel: Munzen und Medaillen A.G., 1961.

Kunstwerke Der Antike. Bronzen, Keramik, Skulpturen. Auktion XXVI 5, Oktober 1963.  
Basel: Munzen Und Medaillen, 1963.

Kunstwerke der Antike. Attische Schwarzfigurige Vasen, Bücher Über Archäologie.  
Sonderliste G. Basel: Münzen Und Medaillen A.G., 1964.

Kunstwerke der Antike. Auktion LI, 15.3.1975. Basel: Munzen und Medaillen, A.G., 1975.

Kunstwerke der Antike. Sonderlist R, dec. 1977. Basel, Munzen und Medaillen, 1977.

Kunstwerke der Antike. Auktion LVI, 19.02.1980. Basel, Muzen und Medaillen, 1980.

Kunst der Antike. Galerie Günter Puhze. Katalog 1981

Kunstwerke der Antike. Privatsammlungen und anderer Besitz Griechische, Etruskische, Römische und Aegyptische Kunstwerke. Auktion IV, 12-17 Oktober, 2002. Basel, 2002.

Kunstwerke der Antike. Privatsammlungen und anderer Besitz Griechische, Etruskische, Römische und Aegyptische Kunstwerke. Auktion V, 19 Oktober, 2002. Basel, 2002.

One Thousand of Ancient Greek Vases from Greece, Etruria, & Southern Italy. Royal Athena Gallery, n. 41. NY: 1990

Paladion Antike Kunst. Katalog. Press Art Agency, 1976.

### **3. Obras Específicas**

AHLBERG-CORNELL, G. The wearing out phenomenon in attic black-figure vase painting. A test study of internal chronology. Proceedings of the XVth international congress of classical archaeology, Amsterdam, 12-17 jul. 1998, Classical Archaeology towards the 3<sup>rd</sup> Millennium: Reflections and Perspectives. Allard Pierson, 1999:51-54.

ANDERSON, A. C. Interpreting pottery. N.Y.: Pica Press, Universe Books, 1985.

ARAFAT, K.; MORGAN, C. Pots and potters in Athens and Corinth: a review. OJA 8 (3), 1989:311-346.

ARCELIN, P. Le vase attique, un individu dans un contexte céramique. Céramique et Peinture Grecques - Modes d'emploi. Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995. Paris, 1999:337-343.

ARNOLD, D. E. Ceramic theory and cultural process. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

BADENAS, P.; OLMOS, R. La nomenclatura de los vasos griegos em castellano. Propuestas de uso e normalización. Archivo Español de Arqueología, 61. Madrid: Instituto de Historia, 1988.

BAKALAKIS, G. Das Zeusfest der Dipolieia auf einer oinochoe in Saloniki. Antike Kunst 12, 1969: 56-60, pr. 31-2.

BATS, M.; d'AGOSTINO, B. Le vase céramique dans ses espaces: l'habitat, la tombe. Céramique et Peinture Grecques – Modes d'emploi. Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995, Paris, 1999:75-90.

- BAŽANT, J. Studies on the use and decoration of athenian vases. *Rozpravy Československé Akademie Ved, Rada Společenských Ved Rocrik*, 91, Sesit 3, Prague, 1981.
- \_\_\_\_\_. On Satyrs, Maenads, Athenians and Vases. *Eirene* 21, 1983: 41-47.
- \_\_\_\_\_. On “export models” in athenian vase painting. *Dacia. Revue d’archéologie et d’histoire ancienne*, XXVI. Romanian Academy, 1982:145-154.
- \_\_\_\_\_. The case of symbolism in classical greek art. *Eirene. Studia graeca et latina*, XVIII-XIX. Praga: Nakladatelství Československé Akademie Ved, 1982:21-33.
- \_\_\_\_\_. The case for a complex approach to Athenian vase painting. *Métis. Revue d’anthropologie du monde Grec Ancien*, vol. V, 1-2. Paris; Athènes: Daedalus, 1990: 93-112.
- BEAZLEY, J. D. Groups of early attic black-figure. *Hesperia*, 13, n. 1, 1944:38-57.
- \_\_\_\_\_. Attic black-figure: a sketch. *In* KURTZ, D.C. (ed.). *Greek Vases. Lectures by J.D. Beazley*. Oxford: Clarendon Press, 1989:1-11.
- \_\_\_\_\_. The training of archaeologists: University training. *In* KURTZ, D.C. (ed.). *Greek Vases. Lectures by J.D. Beazley*. Oxford: Clarendon Press, 1989:98-102.
- \_\_\_\_\_. Potter and painter in ancient Athens. *Proceedings of the British Academy*, 30, London: Geoffrey Cumberledge Amen House, E.C.4., 1949.
- \_\_\_\_\_. The development of attic black-figure. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1951.
- BENTZ, M. Objets d’usage ou objets de prestige? Les vases dans l’habitat. *In* ROUILLARD, P.; VERBANCK-PIÉRARD, A. *Le vase grec et ses destins*. München: Biering & Brinkmann, 2003:45-48.
- BÉRARD, C. Anodoi essai sur l’imagerie des passages chthoniens. Rome: Institut Suisse de Rome, 1974.
- \_\_\_\_\_. “Iconographie-iconologie-iconologique.” *Études de Lettres. Revue de la Faculté des Lettres, Université de Lausanne*, v.4, 1983:5-37.
- \_\_\_\_\_. et al (dir.). *Image et société en Grèce ancienne. L’iconographie comme méthode d’analyse. Actes du Colloque international, Lausanne, 8-11 février 1984. Cahiers d’Archéologie Romande* 36. Lausanne, 1987.
- BIEBER, M. *History of the greek and roman theater*. Princeton: New Jersey University, 1961.

- BUITRON, D. et al (eds.) *The Odyssey and Ancient Art. An epic in word and Image.* Annandale-on-Hudson, N.Y.: Edith C. Blum Art Institute, Bard College, 1992.
- BLANC, A. Les techniques utilisées dans les grands ateliers de potiers de l'Antiquité. *Revue Arch. de l'Est*, 14. Paris: CNRS, 1963:267.
- BOARDMAN, J. The struggle of the tripod and the First Sacred War. *JHS* 77, parte 2, 1957: 276-282.
- \_\_\_\_\_. *Greek art.* London: Thames and Hudson, The World of art Library, 1964.
- \_\_\_\_\_. Image and politics in the sixth century Athens. *Papers on the Amasis painter and his world.* J. Paul Getty Museu. Malibu, 1987:239-247.
- \_\_\_\_\_. Trade in greek decorated pottery. *OJA* 7 (1), 1988:27-33.
- \_\_\_\_\_. The trade figures. *OJA* 7 (3), 1988:371-373.
- \_\_\_\_\_. *Early Greek vase painting: 11th-6th centuries BC. A handbook.* NY: Thames and Hudson, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Reading" Greek vases? *OJA* 22 (1), 2003:109-114.
- \_\_\_\_\_. *The History of Greek Vases: potters, painters and pictures.* London: WW Norton & Co., 2006.
- BOÛARD, M. La céramique document d'histoire. *Datation-caractérisation des céramiques anciennes.* *PACT* 10, 1984: 27-31.
- BOWDEN, H. The chronology of Greek painted pottery: some observations. *Hephaistos*, 10, 1991:51-59.
- BRAUN, L. De quelques tâches de toute future iconologie. *In* SIEBERT, G. (ed.) *Méthodologie Iconographique. Actes du Colloque de Strasbourg, 27-28 avril 1979.* Strasbourg: AECR, Études et Travaux IV, 1981: 137-140.
- BRUNEAU, Ph. De l'image. *Ramage*, v. 4, 1986: 249-295.
- BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica.* Trad. M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1993.
- CARPENTER, R. *Greek art. A study of the formal evolution of style.* Philadelphia: Univ. Pensilvania. 1962.
- CARPENTER, T. H. *Dionysian imagery in archaic Greek art. Its development in black-figure vase painting.* Oxford: Clarendon Press, 1986.

- \_\_\_\_\_. Les myths dans l'art grec. Trad. Christian-Martin Diebold. Paris: C.S.G. par Thames and Hudson, 3<sup>a</sup>. Ed., 2006.
- CERQUEIRA, F. V. Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (550-400 a.C.). O testemunho de vasos áticos e de textos antigos. São Paulo: Univ. de São Paulo, 2001, 3vols (Tese).
- CHRISTIANSEN, J. The Rediscovery of Greece. Denmark & Greece in the 19th century Copenhagen, 2000.
- CLARK, A.J.; ELSTON, M.; HART, M.L. Understanding greek vases. A guide to terms, styles and techniques. Los Angeles: John paul Getty, 2002.
- CONNELLY, J.B. Portrait of a Priestess. Woman and ritual in ancient Greece. Princeton Oxford: Princeton University Press, 2007.
- COOK, A. B. Zeus. A study in ancient religion. Cambridge: The University Press, 1914-40.
- COOK, R. M. Greek painted pottery. Londres: Methuem & Co., 1960.
- \_\_\_\_\_. Greek art: its developments and influence. NY: Farrar Strauss and Giroux, 1973.
- \_\_\_\_\_. Os Gregos até Alexandre. Editora Verbo, 1971.
- CURRY, M. The export of the attic black-figure in the early sixth century B.C. TSETSKHLADZE, G. R.; PRAG, A. J. N. W.; SNODGRASS, A. M. (eds.) *Periplus. Papers on classical art and archaeology presented to sir John Boardman*. London; NY: Thames & Hudson, 2000:80-88.
- DE CARO, S. Ercole. L'eroe, il mito. Milano: Biblioteca di via Senato, 2001.
- DE LA GENIÈRE, J. Parfumés comme Crésus. De l'origine du lécythe attique. BCH CVIII, 1984:91-98.
- \_\_\_\_\_. Quelques réflexions sur les clients de la céramique attique. *Céramique et Peinture Grecques – Modes d'emploi*. Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995), Paris, 1999:411-424.
- DELIVORRIAS, A. Problèmes de conséquence méthodologique et d'ambigüité iconographique. MEFRA 103, 1, 1991:129-157.
- DE MIRO, E. Lekythos da Gela con atelier di ceramista. KOINÁ. Miscelania di studi archeologia in onori di Piero Orlandini. Milan, 1999:307-312.
- DUGAS, Ch. Recueil Charles Dugas. Paris: E. de Boccard, 1960.

- DURAND, J.-L. Figurativo e processo rituale. *Dialoghi di Archeologia*, 1, 1979:16-31.
- \_\_\_\_\_. *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie. Images à l'appui 1.* Paris; Rome Découverte; École Française de Rome, 1986.
- FOLSOM, R.S. Attic Black-figured pottery. *Revue Belge de Philologie et Histoire*, LV. Bruxelles, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Handbook of Greek pottery. A guide for amateurs.* London: Faber & Faber, 1967.
- FRIEDLANDER, M.J. *De l'art et du connaisseur.* Trad. Henriette Bourdeau-Petit. Librairie Générale Française, 1969.
- FRONTISI-DUCROUX, F. L'image et la cité. *Métis. Révue d'anthropologie du monde Grec Ancien*, vols. 9-10. Paris; Athènes: Daedalus, 1994-95: 199-207.
- \_\_\_\_\_. Quelques remarques sur le peintre de Gela. *Estratto da I Vasi Attici ed Altre Ceramiche Coeve in Sicilia. Vol. I.* Catania: Consiglio Nazionale Delle Recherche. Centro di Studio Sull'Archeologia Greca, 1996: 191-199.
- \_\_\_\_\_. Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes. *Images à l'appui*, n.4. Paris/Roma: Éd. La Découverte/École Française de Rome, 1991.
- \_\_\_\_\_.; LISSARRAGUE, F. *Signe, objet, support: regarde privé, regarde public.* KTEMA, 23, 1998:137-143.
- \_\_\_\_\_.; LISSARRAGUE, F. *Vingt ans de vases grecs. Tendances actuelles des études en iconographie grecque (1970-1990).* Autour de l'image. *Métis. Révue d'anthropologie du monde Grec Ancien*, vol. V. Paris; Athènes: Daedalus, 1990:205-224.
- GERNET, L. *Anthropologie de la Grèce Antique.* Champs Flammarion, 1995.
- GHIRON-BISTAGNE, P. *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique.* Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- GILL, D. W. The distribution of greek vases and long distance trade. *Proceedings of the 3<sup>rd</sup> Symposium on ancient greek and related pottery.* Copenhagen, aug. 31- sep. 4, 1987. NY, Carlsberg Glyptotek, 1988:175-181.
- \_\_\_\_\_. "Trade in greek decorated pottery": some corrections. *OJA* 7 (3), 1988:369-370.
- \_\_\_\_\_. Pots and trade: spacefillers or objets d'art? *JHS*, III, 1991:29-47.

- GREEN, J. R. *Images of the Greek Theatre*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- HANNESTEAD, L. The athenian potter and the home market. *Proceedings of the 3<sup>rd</sup> Symposium on ancient greek and related pottery*. Copenhagen, aug. 31- sep. 4, 1987. NY, Carlsberg Glyptotek, 1988:222-230.
- HASPELS, C.H.E. Un lécythe attique au Musée Allard Pierson d'Amsterdam. *Mélanges offerts à Kazimierz Michałowski*. Warszawa: [s.n.], 1966: 437-439.
- HEDREEN, G.M. *Silens in Attic Black-figure vase-painting. Myth and performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992.
- HEMELRIJK, J.M. The Gela Painter in the Allard Pierson Museum. *BABesch*, XLIX, 1974: 117-158.
- \_\_\_\_\_. Notes on some forgeries of Greek Vases. *BABesch*, L, 1975. pp. 265-280.
- HOFFMANN, H. Iconography and iconology. *Hephaistos*, 7/8, 1985/6:61-66.
- \_\_\_\_\_. In the wake of Beazley. *Hephaistos*, I, 1979:61-70.
- \_\_\_\_\_. Why do the Greeks need imagery? An anthropological approach to the study of Greek vase painting. *Hephaistos*, 9, 1988:143-162.
- ISLER-KERÉNYI, C. J.D. Beazley e la ceramologia. *Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche*, IX. Lugano: Amici dei Quaderni Ticinesi, 1980:7-23.
- \_\_\_\_\_. *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*. Pisa-Roma: Ist. Edit. e Poligrafici Internazionali, 2001
- JACQUEMIN, A. L'antre corycien II: céramiques des époques archaïque, classique et hellénistique. *BCH, Supplément 9*. Paris, 1984:27-155.
- JEANMARIE, H. *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot, 1970.
- JONES, R. E. Greek potter's clays: questions of selection, availability and adaptation. *Papers on the Amasis painter and his world*. J. Paul Getty Museu. Malibu, 1987:21-30.
- JOYCE, L. B. *Maenads and Bacchantes: images of female ecstasy in Greek and Roman art*. LA: Univ. Of California, 1999 (Tese).
- JUBIER-GALINIER, C.; LAURENS, A.-F.; TSINGARIDA, A. Les ateliers de potiers en Attique. De l'idée à l'objet. *In ROUILLARD, P.; VERBANCK-PIÉRARD, A. Le vase grec et ses destins*. München: Biering & Brinkmann, 2003:27-43.
- KANOWSKI, M. G. Greek pottery. Right and wrong names and a shattering of confidence. *Ancient Society*, XVII. Leuven : Katholieke Universiteit, 1987: 5-15.



- KÉRENY, C. Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível. Trad. Ordep trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.
- KURTZ, D. C. Athenian white lekythoi. Patterns and painters. Oxford monographs on classical arch. Oxford: Claredon Press, 1975.
- \_\_\_\_\_. The eye of Greece. Studies in the art of Athens. Cambridge; London; New York New: Cambridge University Press, 1982.
- \_\_\_\_\_. (ed.). Beazley and Oxford. Lectures delivered at Wolfson College, Oxford on 28 June, 1985. Monograph 10. Oxford: University Committee for Archaeology, 1985.
- \_\_\_\_\_. Vases for the dead. An attic selection, 750-400 b.C. Papers on the Amasis painter and his world. J. Paul Getty Museu. Malibu, 1987:315-328.
- LAURENS, A.-F. Le vase à lire. In ROUILLARD, P.; VERBANCK-PIÉRARD, A. Le vase grec et ses destins. München: Biering & Brinkmann, 2003:195-214.
- LEWIS, S. The Athenian Women. An iconographic handbook. Routledge, 2002.
- LISSARRAGUE, F. Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec. Paris: Ed Adam Biro, 1987.
- \_\_\_\_\_. L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique. Paris-Rome: 1990
- \_\_\_\_\_. Images dans la cité. Métis. Revue d'anthropologie du monde Grec Ancien, 9-10. Paris; Athènes: Daedalus, 1994-95 (237-242).
- \_\_\_\_\_. Vases Grecs. Les Athéniens et leurs Images. France: Ed. Hazan, 1999.
- \_\_\_\_\_. Voyages d'images: iconographie et aires culturelles. REA, 89, 1997:261-269.
- \_\_\_\_\_.; VILLANUEVA-PUIG, M.-C. (eds). Céramique et Peinture Grecques. Modes d'emploi. Actes du colloque International École du Louvre, 26-28 abr. 1995. Rencontres de l'École du Louvre. Paris: La Documentation Française 1999.
- \_\_\_\_\_.; DENOYELLE, M. Les vases grecs, du livre au Musée. In ROUILLARD, P.; VERBANCK-PIÉRARD, A. Le vase grec et ses destins. München: Biering & Brinkmann, 2003:215-228.
- LIVET, G. Des mots et des images. In SIEBERT, G. (ed) Méthodologie Iconographique. Actes du Colloque de Strasbourg, 27-28 avril 1979. Strasbourg, AECR, Études et Travaux IV, 1981: 5-9.

- LORAUX, N. Comment repolitiser la cité? Métis. *Révue d'anthropologie du monde Grec Ancien*, 9-10. Paris; Athènes: Daedalus, 1994-95:121-127.
- LUCE, S. B. Studies of the exploits of Herakles on vases II. The theft of the Delphic Tripod. *AJA*, vol 34, n. 3, jul. - sep., 1930: 313-333.
- MAFFRE, J.-J. *L'art grec*. Paris: Flammarion, 1996.
- MATSON, F. R. (dir). *Ceramics and Man*. Chicago: Aldine Publ. Comp, 1965.
- MERTENS, J.R. Some thoughts on attic vase-painting of the 6<sup>th</sup> cent. B.C. Proceedings of the 3<sup>rd</sup> Symposium on ancient greek and related pottery. Copenhagen, aug. 31- sep. 4, 1987. NY, Carlsberg Glyptotek, 1988:414-434.
- METZGER, H. Beazley et l'image. *Antike Kunst*, 30, 1987:109-117.
- \_\_\_\_\_. *La céramique Grecque*. France: Press Universitaires de France, 1973.
- \_\_\_\_\_. Problèmes de langage iconographique grec. *CRAI* vol. 136, n. 1, 1992:139-153.
- \_\_\_\_\_. Une nouvelle approche de l'image. *Bulletin de liaison de la société des amis de la Bibliothèque Salomon-Reinach*. Nouvelle série 2-3, 1984/85:5-9.
- \_\_\_\_\_. Quelques problèmes de datation et de provenance posés par les céramiques archaïques et classiques de l'Attique et de l'Anatolie egeéne. *PACT X*, 1984: 33-42.
- MICHAUD, E. La 'fin' de l'iconographie. In SIEBERT, G. (ed) *Méthodologie Iconographique*. Actes du Colloque de Strasbourg, 27-28 avril 1979. Strasbourg, AECR, Études et Travaux IV, 1981:125-135.
- MONACO, M. C. *Ergasteria. Impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal protogeometrico alle soglie dell'ellenismo*. Roma: L'erma de Bretschneider, 2000.
- MOSSÉ, C. Les relations de "clientèle" dans le fonctionnement de la démocratie athénienne. *Métis. Révue d'anthropologie du monde Grec Ancien*, 9-10. Paris; Athènes: Daedalus, 1994-95:143-150.
- NEER, R. Beazley and the language of the connoisseurship. *Hephaistos*, 15, 1997:7-27.
- NOBLE, J.V. *The technics of Painted Attic Pottery*. New York: Faber & Faber, 1966.
- \_\_\_\_\_. An overview of the technology of Greek and related pottery. *Papers on the Amasis painter and his world*. J. Paul Getty Museu. Malibu, 1987:31-41.
- OAKLEY, J. "Through a glass darkly I": some misconceptions about the study of greek vase-painting. Proceedings of the XVth international congress of classical archaeology,

- Amsterdam, 12-17 jul. 1998, *Classical Archaeology towards the 3<sup>rd</sup> Millenium: Reflections and Perspectives*. Allard Pierson, 1999:286-289.
- OSBORNE, R. Pots, trade and the archaic Greek economy. *Antiquity* 70, 1996:31- 44.
- PARKE, H.W.; BOARDMAN, J. The struggle for the tripod and the First Sacred War. *JHS*, vol. 77., 1957:276-282.
- POMEROY, S. B. et al. *Ancient Greece: a political, social and cultural history*. NY: Oxford University Press, 1999.
- RASMUSSEN, T.; SPIVEY, N. (eds.) *Looking at greek vases*. Cambridge University Press, 1991.
- RENFREW, C. et al. "What is cognitive in Archqeology?" *Cambridge Archaeological Journal*. 3:2, 1993: 247-270.
- \_\_\_\_\_.; BAHN, P. *Arqueología. Teorias, métodos y práctica*. Ed. Akal, 1993
- \_\_\_\_\_. *Towards a cognitive Archaeology*. In RENFREW, C. (ed.) *The Ancient Mind. Elements of Cognitive Archaeology*. Cambridge University Press, 1994:3-12
- RICE, R. M. (ed.). *Pots and Potters. Current approaches in ceramic archaeology*. Los Angeles: University of California, Institute of Archaeology, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Pottery and Analysis. A sourcebook*. Chicago: University of Chicago, 1987.
- RICHTER, G. M. A. *Shapes and names of Athenian Vases*. New York: The Metropolitan Museum of Arts, 1935.
- ROBERTS, H. S. *Pots for the living, pots for the dead*. *Acta Hyperborea*, 9. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2002:9-29.
- ROBERTSON, M. A. *A history of greek art*. *Archaeology*, XXXI, 3. New York: Archaeological Institute of America, 1978/67
- \_\_\_\_\_. John Davidson Beazley. *GNOMON*, 43, heft 4, 1971:429-432.
- \_\_\_\_\_. The Beazley archive. *Archeologia Classica*, XXVIII, 1976:310-311/ *JHS*, vol. 97, 1977, v.
- \_\_\_\_\_. The state of attic vase-painting in the mid-sixth century. *Ancient greek and related pottery*. *Proceedings of the International vase Symposium Amsterdam*, 1984. Allard Pierson Series, vol. 5:13-28.

- \_\_\_\_\_. Beazley and Attic vase painting. In KURTZ, D. (ed.). Beazley and Oxford. Lectures delivered at Wolfson College, Oxford on 28 June, 1985. Monograph 10. Oxford: University Committee for Archaeology, 1985:19-30.
- ROMERA, O. Catalogo de los vasos grecos en el museo arqueologico nacional. V 1. Las Lecitas aticas de fondo blanco. Madrid, 1980.
- ROSATI, R. La nozione di proprietà dell'officina e l'epoiesen nei vasi attici. Rendiconti dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. 1976-77, n. 2: 45-73.
- ROTROFF, S. I. How did pots function within the landscape of daily living? *Céramique et Peinture Grecques – Modes d'emploi*. Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995, Paris, 1999:63-74.
- ROUET, Ph. Ateliers et écoles picturales chez Beazley. Les changements d'attribution. *Céramique et Peinture Grecques – Modes d'emploi*. Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995, Paris, 1999:45-153.
- \_\_\_\_\_. Aux origines de la céramologie grecque: l'étude des vases attiques avant Beazley. *Histoire de l'Art*, 29/30, 1995:3-12.
- \_\_\_\_\_. Edmond Pottier et le *Catalogue des vases attiques* du Musée du Louvre. *RA*, 1, 1999:65-77.
- \_\_\_\_\_. Approaches to study of Attic vases. Beazley and Pottier. Oxford: Oxford Monographs, Oxford University Press, 2001.
- ROUILLARD, P.; VERBANCK-PIÉRARD, A. Introduction. In ROUILLARD, P.; VERBANCK-PIÉRARD, A. *Le vase grec et ses destins*. München: Biering & Brinkmann, 2003:13-24.
- RUDOLPH, W. Workshops: some reflections and some pots. Proceedings of the 3<sup>rd</sup> Symposium on ancient Greek and related pottery. Copenhagen, aug. 31- sep. 4, 1987. NY, Carlsberg Glyptotek, 1988:524-535.
- SALMON, J. Pots and profits. TSETSKHLADZE, G.R.; PRAG, A.J.N.W.; SNODGRASS, A.M. (eds.) *Periplus*. Papers on classical art and archaeology presented to Sir John Boardman. Thames & Hudson, 2000:245-252.
- SARIAN, H. Mito e imagística nos vasos gregos. *Suplemento Cultural O Estado de SP*, 24.6.1979, n° 138, ano III.

- \_\_\_\_\_. A cerâmica como documento arqueológico. *Revista de Pré História* 6, 1984: 195-204.
- \_\_\_\_\_. Posições metodológicas no estudo da iconografia grega. *Revista Anual da SBPC*, 37, v. 7, n. 7, p. 83, jul. 1985.
- \_\_\_\_\_. Expressão imagética do mito e da religião nos vasos gregos e de tradição grega. *Cultura Clássica em Debate*. BH: UFMG, CNPq, SBEC, Congresso Nacional de Estudos Clássicos, 1, 1987:15-50.
- \_\_\_\_\_. Poiên-Gráphein: O Estatuto Social do Artesão-Artista de Vasos Áticos. *Revista do MAE* 3, São Paulo: USP, 1993:105-120.
- \_\_\_\_\_. Vasos Clássicos, ceramografia e ceramologia: algumas reflexões. Cerâmicas da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro. Catálogo da Exposição, 16.nov.1995 a 16.03.1996. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1996.
- \_\_\_\_\_. Ceramografia e ceramologia: algumas reflexões. Cerâmicas antigas da Quinta da Boa Vista. RJ: Museu Nacional de Belas Artes, 1996: 31-38.
- SCHEFFER, Ch. Workshop and trade patterns in the athenian black figure. *Proceedings of the 3<sup>rd</sup> Symposium on ancient greek and related pottery*. Copenhagen, aug. 31- sep. 4, 1987. NY, Carlsberg Glyptotek, 1988:536-546.
- SCHEFOLD, K. Texte et image à l'époque archaïque grecque. *Texte et image. Actes du colloque international de Chantilly (13 au 15 oct, 1982)*. Paris, 1984:41-52.
- SCHINDLER-KAUDELKA, E. La céramologie au point de rupture. *Revue de Arch. De l'Est et du centre-est*, XXXVIII, 1-2. Paris: Les Belles Lettres, 1987:247-249.
- SCHMITT, P.; SCHNAPP, A. Image et société en Grèce ancienne: les représentations de la chasse et du banquet. *RA*, 1, 1982:57-74.
- SCHNAPP, A. Des vases, des images et de quelques usages sociaux. *Dialoghi di Archeologia*, 1, 1985:69-75.
- \_\_\_\_\_. Why did greeks need images? *Proceedings of the 3<sup>rd</sup> Symposium on ancient greek and related pottery*. Copenhagen, aug. 31- sep. 4, 1987. NY, Carlsberg Glyptotek, 1988:568-574.
- \_\_\_\_\_. De la cité des images à la cité dans l'image. *Métis. Révue d'anthropologie du monde Grec Ancien*, 9-10. Paris; Athènes: Daedalus, 1994-95:209-218.

- \_\_\_\_\_. Le chasseur et la cité chasse et érotique en Grèce ancienne. Paris: Albin Michel, 1997.
- SCHMITT-PANTEL, P.; THELAMON, F. Image et histoire. Illustration ou document. *In* LISSARRAGUE, F.; THELAMON, F. (eds.). Image et céramique grecque. Actes du colloque de Rouen, 25-26 nov. 1992, Publ. De l'Univ. de Rouen, n. 26, 1983:9-20.
- SHAPIRO, H. A. Myth into art. Poet and Painter in Classical Greece. London: Routledge, 1994.
- \_\_\_\_\_. Correlating shape and subject: the case of the archaic pelike. Athenian potters and painters. *Oxbow Monograph*, 67, 1997:63-70.
- SIEBERT, G. La grotte dans la Grèce archaïque et classique. *KTEMA*, 15, 1990.
- \_\_\_\_\_. Eidôla. Le problème de la figurabilité dans l'art grec. *In* SIEBERT, G. (ed.) Méthodologie Iconographique. Actes du Colloque de Strasbourg, 27-28 avril 1979. Strasbourg: AECR, Études et Travaux IV, 1981:63-73.
- SIMON, E. Satyr-plays on vases in time of Aeschylus (123-148). *In* KURTZ, D.C; SPARKES, B. (eds.) *The eye of Greece, studies in the art of Athens*. Cambridge Univ. Press, 1982:136-139.
- SMITH, C. Actors with bird-masks on Vases. *JHS*, vol. 2, 1881:309-314.
- SMITH, T. J. Remembering black-figure: old methods, new applications. *Proceedings of the XVth international congress of classical archaeology, Amsterdam, 12-17 jul. 1998, Classical Archaeology towards the 3<sup>rd</sup> Millenium: Reflections and Perspectives*. Allard Pierson, 1999:387-390.
- SNODGRASS, A. M. Centres of pottery production in Archaic Greece. *Céramique et Peinture Grecques – Modes d'emploi*. Actes du Colloque International, École du Louvre 26-28 avr., 1995), Paris, 1999:25-33.
- STEINER, A. Illustrations repetitions: visual redudancy in Exekias and his followers. Athenian potters and painters. *Oxbow Monograph*, 67, 1997:157-169.
- STISSI, V. Why do numbers count? A plea for a wider approach to excavation pottery. *Proceedings of the XVth international congress of classical archaeology, Amsterdam, 12-17 jul. 1998, Classical Archaeology towards the 3<sup>rd</sup> Millenium: Reflections and Perspectives*. Allard Pierson, 1999:404-407.

- TRÜMPER, M. Grobschlächtige Arbeiter oder durchtrainierte athleten? Zur singulären Darstellung einer Badeszene auf einer spätarchaischen schwarzfigurigen Lekythos. *AA*, 2, 2002: 45-64.
- VAN DE PUT, W. CVA, corpus or corpse? Proceedings of the XVth international congress of classical archaeology, Amsterdam, 12-17 jul. 1998, *Classical Archaeology towards the 3<sup>rd</sup> Millenium: Reflections and Perspectives*. Allard Pierson, 1999:428-429.
- VAN STRATEN, F. T. Hierà Kalá: images of animal sacrifice in Archaic and Classical Greece. Leiden; NY; Köln: E. J. Brill, 1995.
- VILLARD, Fr. Les vases Grecs. Paris, 1956.
- \_\_\_\_\_. L'art: céramique et peinture. *Atti del Convegno di Studi sulla Magna Grecia* 82, 1988:177-196.
- \_\_\_\_\_. & VALLET, G. Céramique et histoire Grecque. *Révue Historique*, 1961: 295-318.
- VERNANT, J.-P. Figuration et image. *Autour de l'image*. Métis. *Révue d'anthropologie du monde Grec Ancien*, vol. V. Paris; Athènes: Daedalus, 1990:225-238.
- VICKERS, M. Les vases peints: image ou mirage? *In* LISSARRAGUE, F.; THELAMON, F. (eds.). *Image et céramique grecque*. Actes du colloque de Rouen, 25-26 nov. 1992, *Publ. De l'Univ. de Rouen*, n. 26, 1983:29-42.
- VILLANUEVA PUIG, M.-C. A propos d'une Ménade aux sangliers sur une oenochoé à figures noires du British Museum: notes sur le bestiaire dionysiaque. *RA* 2, 1983:229-258.
- \_\_\_\_\_. La ménade, la vigne et le vin. Sur quelques représentation dans la céramique attique des VI e. et V e. siècles. *REA*, 90, 1998:35-64.
- \_\_\_\_\_. Les vases attiques du VIe et du Ve siècles trouvés en contexte funéraire à Athènes. *In* ROUILLARD, P. and VERBANCK-PIÉRARD, A. (eds.). *Le vase grec et ses destins*. München: Biering & Brinkmann, 2003:45-48.
- VON BOTHMER, D. Greek vase-painting: two hundred years of connoisseurship. *Ancient greek and related pottery*. Proceedings of the International vase Symposium Amsterdam, 1984. Allard Pierson, series, vol. 5: 184-203.

- \_\_\_\_\_. Beazley the Teacher. In KURTZ, D. C. (ed.). Beazley and Oxford. Lectures delivered at Wolfson College, Oxford on 28 June, 1985. Monograph 10. Oxford: University Committee for Archaeology, 1985:5-17.
- WEBSTER, T. B. L. Potter and patron in Classical Athens. London: Methuen, 1972.
- WHITLEY, J. Beazley as a theorist. *Antiquity*, 71, n. 271, Cambridge: Antiquity Publications, 1997:40-47.
- WOLF, S. R. Herakles beim Gelage: eine motiv- und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch-frühklassischen Vasenmalerei. Köln: Böhlau, 1993.
- ZANKER, P. Nouvelles orientations de la recherche en iconographie. Commanditaires et spectateurs. *RA*, 1994:281-293.
- ZIOMECKI, J. Les ateliers céramiques de la Grèce ancienne. *Bibl. Antica Wroclaw* *Oscolinerim*, 1965. *Revue Belge de Philologie et Histoire*, van Campenhout, XLV, 1967: 640-41.



Universidade de São Paulo  
Museu de Arqueologia e Etnologia  
Programa de Pós-Graduação em Arqueologia

**O PINTOR DE GELA. CARACTERÍSTICAS FORMAIS E ESTILÍSTICAS,  
DECORATIVAS E ICONOGRÁFICAS**

*Parte II*



*Carolina Kesser Barcellos Dias*

São Paulo  
2009

Universidade de São Paulo  
Museu de Arqueologia e Etnologia  
Programa de Pós-Graduação em Arqueologia

**O PINTOR DE GELA. CARACTERÍSTICAS FORMAIS E ESTILÍSTICAS,  
DECORATIVAS E ICONOGRÁFICAS**

**Parte II**

*Carolina Kesser Barcellos Dias*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Arqueologia, do Museu de Arqueologia e  
Etnologia da Universidade de São Paulo, para  
obtenção do título de Doutor em Arqueologia.

Orientadora: Profa. Dra. Haiganuch Sarian

São Paulo  
2009

## ÍNDICE

<b>Lista de Abreviaturas .....</b>	<b>252</b>
<b>1. O Catálogo de Vasos atribuídos ao Pintor de Gela, à sua maneira e à sua oficina</b>	
1. Documentação I: Referências Bibliográficas .....	254
2. Documentação II: levantamento material .....	256
3. A organização dos vasos no Catálogo	
- Fichas de análise .....	262
- Numeração .....	263
- Imagens .....	263
4. Agradecimentos .....	264
<b>- Organização Temática do Catálogo .....</b>	<b>265</b>
<b>- Créditos das Imagens .....</b>	<b>266</b>
<b>- Errata .....</b>	<b>272</b>
<b>2. Lista de vasos com dados incompletos, não incorporados ao Catálogo .....</b>	<b>515</b>
<b>3. Catálogo de Vasos Excluídos</b>	
<b>- Crédito das Imagens .....</b>	<b>535</b>
<b>ANEXO - O Banco de Dados Informatizado</b>	

## Lista de Abreviaturas

Abreviaturas das obras citadas nos Catálogos e na Lista de Vasos. A referência completa das obras encontra-se na Bibliografia, à pág. 226 da Parte I.

*AA* - Archäologischer Anzeiger

*AB* - Arquivo Beazley na Internet

*ABL* - Haspels, C.H.E. Attic black-figured lekythoi (Paris 1936)

*ABFV* - Boardman, J. Athenian black figure vases: a handbook (London 1991)

*ABV* - Beazley, J.D. Attic black-figure vase-painters (Oxford 1956)

*ACME* - Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università degli Studi di Milano

*Acta Hungaricae* - Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae

*Agora XXIII* - Moore, M. B.; Philippides, M. Z. P. Attic black-figured pottery. Athenian Agora Series XXIII, 1986

*AJA* - American Journal of Archaeology

*AntK (AK)* - Antike Kunst

*AntW* - Antike Welt

*AWG* - Mertens, J. Attic white-ground, its development on shapes other than lekythoi (NY/ London 1977)

*AWL* - Kurtz, D.C. Athenian white lekythoi, patterns and painters (Oxford 1975)

*BABesch* - Bulletin Antieke Beschaving

*Banco di Sicilia* - Giudice, F. et al. La collezione archeologica del Banco di Sicilia (Palermo 1992)

*Beazley Add* - Carpenter, Th. (org.). Beazley addenda (Oxford 1989)

*BEFAR* - Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome

*Boreas* - Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie

*BM Cat. Vases II* - H. B. Walters, Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum (London 1893)

*Catálogo Taranto* – Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto, I, 3 (Taranto 1997)

*Corinth XIII* - Blegen, C. et al. Corinth XIII. The North Cemetery. Results of excavation conducted by The American School of Classical Studies at Athens (New Jersey 1964)

*CVA* - Corpus Vasorum antiquorum

*De Miro, 1994* - De Miro, E. Agrigento, la necropoli greca di Pezzino (1994).

*Dialoghi* - Dialoghi di Archeologia

*Fournier-Christol* - Fournier-Christol, C. Catalogue des olpés attiques du Louvre (Paris 1990)

- Frontisi-Ducroux, 1991** - Frontisi-Ducroux, F. Le dieu-masque (Paris 1991)
- Frontisi-Ducroux, 1996** - Frontisi-Ducroux, F. Quelques remarques sur le peintre de Gela (Catania 1996)
- Haspels Add.** - Mannack, Th. Haspels Addenda (Oxford 2006)
- Hephaistos** - Hephaistos. Kritische Zeitschrift zur Theorie und Praxis der Archäologie und angrenzenden Wissenschaften
- Hesperia** - Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens
- Hierà Kalá** - Van Straten, F.T. Hierà kalá (Leiden 1995)
- IGD** - Trendall, A.D.; Webster, T.D. Illustrations of Greek drama (London 1971)
- JHS** - Journal of Hellenic studies
- KölnJb** - Kölner Jahrbuch für vor- und Frühgeschichte
- Ktema** - Ktema. Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques (Strasbourg, 1976-)
- LIMC** - Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (Zürich and Munich 1974-)
- MDAI** - Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts (Berlin 1921-)
- Meded** - Mededelingenblad van het Nederlands Historisch Instituut te Rome
- Panvini 1996** - Panvini, R. Gélas storia e archeologia dell' antica Gela (Torino 1996)
- Panvini 1998** - Panvini, R. Gela, il Museo archeologico. Catalogo (Palermo 1998)
- Panvini 2005** - Panvini, R. Le Ceramiche attiche figurate del Museo Archeologico di Caltanissetta (Bari 2005)
- Para** - Beazley, J.D. Paralipomena (Oxford 1971)
- Peleus** - Peleus. Studies zur Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns (Marburg an der Lahn 1956-)
- RA** - Revue archéologique
- REA** - Revue des Études Anciennes
- Sacrifice** - Durand, J-L. Sacrifice et labour en Grèce ancienne (Paris/Rome 1986)
- Sakowski 1997** - Sakowski, A. Darstellungen von Dreifusskesseln in der griechischen Kunst bis zum Beginn der Klassischen Zeit (1997)
- Taras** - Taras. Rivista di archeologia
- ThesCRA** - Thesaurus cultus et rituum antiquorum (Los Angeles 2004)
- Tà Attiká** - Panvini, R. Tà attiká. Veder greco a Gela. (Roma 2003)
- Veder Greco** - Braccisi, L., et al. Veder greco. Le necropoli di Agrigento (Roma 1988)
- Vasenlisten<sup>1</sup>** - Brommer, F. Vasenlisten zur griechischen Heldensage (Marburg 1956)
- Vasenlisten<sup>2</sup>** - Brommer, F. Vasenlisten zur griechischen Heldensage (Marburg 1960)
- Vasenlisten<sup>3</sup>** - Brommer, F. Vasenlisten zur griechischen Heldensage (Marburg 1973)

## PARTE II

### 1. O Catálogo de Vasos atribuídos ao Pintor de Gela, à sua maneira e à sua oficina

#### *1. Documentação I: Referências Bibliográficas*

A primeira referência bibliográfica consultada em nossa pesquisa é a obra *Attic black-figured lekythoi (ABL)* de 1936, em que C. H. E. Haspels publica 214 vasos atribuíveis ao Pintor de Gela. Da obra, levantamos 15 imagens dos vasos que, eventualmente, foram substituídas no Catálogo por outras de melhor qualidade.

Demais atribuições foram feitas posteriormente e divulgadas em publicações específicas, catálogos de coleções e revistas científicas ao longo dos anos, informações essas reunidas e disponibilizadas pelo Arquivo Beazley (*AB*) e, nesta tese, reavaliadas, reclassificadas e corrigidas.

O primeiro grande levantamento bibliográfico que fizemos foi apoiado pelos dados recolhidos no *AB*, cujas informações estão disponíveis na Internet ([www.beazley.ox.ac.uk](http://www.beazley.ox.ac.uk)). O arquivo tornou-se uma ferramenta útil em nossa pesquisa por reunir diversas informações que indicam as coleções e publicações mais atualizadas sobre os vasos áticos, incluindo aí os atribuídos ao Pintor de Gela. Até o momento da finalização desta tese, o *AB* oferece entre 375 e 385 fichas dedicadas ao Pintor de Gela, mas nossa pesquisa demonstrou que algumas fichas estão duplicadas e algumas informações, equivocadas.

Ainda no período da elaboração do projeto esgotamos o material bibliográfico e imagético sobre o Pintor de Gela disponíveis no Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), de modo que os levantamentos feitos posteriormente nas bibliotecas da Escola Francesa de Atenas (EFA), da Escola Francesa de Roma (EFR), do Centro Louis Gernet – Paris e nos demais museus e bibliotecas da Europa aos quais tivemos acesso foram fundamentais para que pudéssemos estruturar nosso Catálogo.

Inicialmente, trabalhamos com as imagens disponíveis no *ABL*, nos volumes do *CVA*, em artigos e publicações dedicadas aos estudos clássicos. O Catálogo foi montado com o intuito de reunir informações e imagens em fichas de análise especialmente pensadas para as análises que propusemos, mas deparamos por diversas vezes com a irregularidade de

informações: algumas publicações não apresentam muitos dados sobre o vaso em questão, outras não apresentam imagens com qualidade suficiente.

Alguns volumes do *CVA* apresentaram esse tipo de problema, sobretudo os números mais antigos, com peças ainda sem a atribuição de Haspels. São estes os volumes que mais sofrem de baixa qualidade de imagens e de problemas na divulgação dos dados técnicos. Nos números posteriores há uma variação muito grande de informações, mas normalmente já encontramos dados mais completos, descrições mais elaboradas e, em muitos casos, imagens bem feitas.

Algumas das imagens dos vasos foram reunidas a partir de Catálogos de Museus e de Exposições, Catálogos de Venda e de Coleções Privadas. Outras foram adquiridas através de contatos com as Instituições que providenciaram fotos dos vasos, como a Escola Americana-Museu da Ágora, de Atenas, o Museu Ha'aretz, de Tel Aviv e o Museu Nacional de Nápoles.

Finalmente, há um conjunto de imagens que fazem parte de um arquivo pessoal, formado durante os períodos de análise empírica dos vasos pertencentes a coleções de museus europeus durante os anos de 2004, 2006 e 2008.

Até a finalização desta tese, reunimos 242 vasos atribuíveis ao Pintor em fichas individuais onde constam dados, análise e fotografias. Temos ainda uma Lista com 132 vasos dos quais não possuímos maiores informações ou imagens e que são utilizados para quantificação das formas e dos conjuntos temáticos, apresentados em seguida ao Catálogo. Há ainda um Catálogo de 22 vasos Excluídos do conjunto após a atribuição proposta no Capítulo 3. Trabalhamos, portanto, com um total de 396 vasos.

Todos os vasos foram analisados de acordo com os dados disponíveis nas diversas publicações; a partir de um modelo de ficha de análise estabelecemos a seqüência de informações de cada um dos vasos, procurando sistematizá-las para que todas as fichas seguissem o mesmo padrão, mesmo quando as publicações não fornecessem muitos dados. Algumas fichas permaneceram incompletas, sem dados de estado de conservação ou de proveniência, por exemplo. No entanto, todas possuem a coleção e/ou número de inventário do vaso, a descrição da forma e da decoração, as referências bibliográficas, cronologia e a atribuição, sistematizada quando necessário.

## *2.Documentação II: levantamento material*

As etapas de pesquisa no exterior consistiram da análise dos vasos publicados e inéditos pertencentes às coleções de Museus e outras instituições na França, Grécia, Itália e Inglaterra.

Na Grécia pudemos analisar e fotografar os vasos atribuídos ao Pintor de Gela presentes nas coleções do Museu Nacional, Museu do Cerâmico, Museu da Ágora e Museu Kanellópoulos, todos em Atenas, e nos Museus Arqueológicos de Delos e de Corinto. Durante essas pesquisas, pudemos entrar em contato pela primeira vez com vasos atribuídos ao Pintor de Gela, à sua maneira ou à sua oficina, o que nos permitiu perceber visualmente os traços que definem o estilo do Pintor e que promoveram as atribuições. Questionamentos sobre a metodologia da atribuição já presentes em nossa pesquisa reforçaram-se durante esse período de trabalho nesses museus, e delinearam a estratégia de análise dos vasos durante a pesquisa.

Os vasos do Museu Kanellópoulos, num primeiro momento, foram analisados através de fotografias disponibilizadas pelo prof. Jean-Jacques Maffre e pela EFA ainda em 2006. Em 2008 pudemos analisá-los empiricamente, incluindo em nosso Catálogo novas imagens e dados de análise pessoais.

A experiência no Museu Nacional de Atenas foi bastante proveitosa, mesmo que dos mais de 10 vasos requisitados pudemos estudar apenas dois lébitos. Durante a pesquisa, recebemos autorização para fotografar um terceiro lébito exposto na Ala de Cerâmica recém reaberta, e analisá-lo na vitrine; o Museu não permitiu que os outros vasos fossem vistos pois formam um conjunto inédito de material a ser publicado futuramente no *CVA*, em uma edição especial sobre os lébitos de figuras negras do Museu Nacional de Atenas.

Em Roma tivemos a oportunidade de fotografar e analisar a olpa 20915 (179) no Museu Nacional Etrusco de Villa Giulia, nosso primeiro contato com um vaso de outra forma atribuído ao Pintor de Gela. O Museu possui ainda outros quatro vasos, três lébitos (L-023, L-041, L-082) e uma enócoa (L-111) locados em outro acervo do museu, na cidade de Cervetri. Na ocasião da análise da olpa, havíamos recebido a notícia de que ao menos dois dos quatro vasos estariam disponíveis para a análise posteriormente mas, na segunda oportunidade em que estivemos em Roma, o Museu não havia providenciado o material e



não pudemos, enfim, analisar as outras peças do Villa Giulia, que permanecem inéditos em nossa pesquisa, fazendo parte da Lista de vasos não incorporados ao Catálogo.

Na Sicília analisamos e fotografamos vasos atribuídos ao Pintor de Gela das coleções dos seguintes museus: Museu Arqueológico Regional de Agrigento, Museu Arqueológico de Gela, Museu Arqueológico Regional Antonio Salinas, em Palermo e Museu Arqueológico Paolo Orsi, em Siracusa, em momentos da pesquisa em que pudemos estudar e fotografar cerca de 45 vasos, parte deles inédita.

Essa etapa da pesquisa foi importante para que novas idéias surgissem quanto à atribuição dos vasos e a organização e divulgação do material estudado: todos os museus da Sicília em que trabalhamos apresentavam problemas de organização documental; a maioria dos números de inventário mudou ao longo dos anos e a correspondência jamais foi feita. Muitos vasos atribuídos ao Pintor de Gela e relacionados no *AB* parecem ter desaparecido das coleções; arqueólogos, museólogos, curadores e funcionários dos museus não sabem exatamente como procurar os vasos uma vez que os dados disponíveis em publicações ou sistematizados no *AB* ficaram ultrapassados; há uma carência de documentação fotográfica e muitas fichas dos vasos estão incompletas e com informações conflitantes.

As dificuldades em acessar parte do material nos fizeram questionar até que ponto os trabalhos do arqueólogo e do museólogo têm sido bem dirigidos e aproveitados, especificamente na região da Sicília.

No Museu de Gela, instituição que nos recebeu muito bem e permitiu que trabalhássemos com 7 léцитos de sua coleção, não conseguimos encontrar algumas peças e, num dado momento, o responsável pelo acervo e tutor de nosso trabalho de laboratório sugeriu que entrássemos na reserva técnica e procurássemos os vasos desaparecidos. Uma reserva técnica de um grande museu regional, responsável pela curadoria do material proveniente de escavações no próprio território da instituição – uma área arqueológica por natureza, é obviamente imensa, com salas e mais salas de material. Não pudemos sequer imaginar uma estratégia de busca, já que não sabíamos o sistema de organização do museu: as informações nos livros de inventário datavam de antes dos anos 50 e, como já comentado, muitos números de inventário foram trocados nas coleções porém sem a adequada correspondência na documentação atual. Enfim, não é preciso dizer que esses

vasos estão perdidos por tempo indeterminado, em meio a diversas coleções de material dos mais variados tipos.

Durante as atividades nesse Museu, abordamos a obra *Tà Attiká* (2004), publicada por Rosalba Panvini em convênio com o governo da Sicília, cuja proposta era reunir os vasos encontrados em Gela, atualmente pertencentes a coleções de museus e instituições do mundo. Esse grande Catálogo faz parte de um conjunto de atividades propostos pela organização do evento, que incluiu exposições itinerantes pelos museus regionais, onde peças evidenciadas em Gela foram expostas.

Por ser uma publicação bem recente que organizou informações de grande quantidade de material – vasos cerâmicos de diversos períodos e técnicas, incluindo o ático de figuras negras – imaginamos que esta seria uma ferramenta útil para encontrar os ‘vasos perdidos do Museu de Gela’. Porém, o Catálogo apresentou um problema comum entre as publicações sobre os vasos de nossa pesquisa: são publicados mais de 40 vasos atribuídos ao Pintor de Gela, descritos sumariamente, alguns com pequenas imagens e com poucas referências bibliográficas. Os autores simplesmente reuniram as informações divulgadas no *AB*, o que, para o caso específico do Museu de Gela, apenas perpetuou o problema encontrado por nós no início e ao longo da pesquisa: a defasagem nas informações, e o desaparecimento do material.

Tínhamos pedido ao museu autorização para analisar 8 vasos elencados no *AB*, dos quais não possuíamos imagens ou maiores informações, porém nenhum deles foi encontrado, nem mesmo aqueles publicados no *Tà Attiká* como pertencentes à coleção do Museu. Os vasos que analisamos no Museu de Gela são conhecidos também através das publicações da Coleção Navarra no *CVA*.

Apesar de encontrarmos o problema dos inventários nos demais museus sicilianos em que pesquisamos, conseguimos reunir uma boa quantidade de dados que foram importantes não só para nossa pesquisa e para nosso Catálogo: no Museu de Palermo, por exemplo, nossa etapa de trabalho contribuiu para o acervo fotográfico e documental do Museu, uma vez que este não possuía nenhuma foto dos vasos atribuídos ao Pintor em seu arquivo fotográfico, e muitas das fichas dos vasos foram complementadas posteriormente por nós, com informações descritivas e bibliográficas.

No Museu de Palermo também encontramos alguns vasos estudados por uma arqueóloga italiana e atribuídos por ela ao Pintor de Gela: utilizamos a tese de doutorado não publicada de T. Marchese (La Coll. Campolo, 2001-2002) para resgatar da reserva técnica três vasos fragmentários e incorporá-los ao nosso Catálogo. Palermo também permitiu nosso primeiro contato com uma ânfora atribuída ao Pintor (011), embora essa peça esteja quase completamente reconstituída sobre pequenos fragmentos originais.

A etapa de trabalho em Palermo representou a contribuição máxima entre Instituição e pesquisador, em que o Museu forneceu os dados materiais aos quais pudemos incorporar informações de utilidade e qualidade científica.

As pesquisas em Agrigento, porém, não corresponderam às nossas expectativas. Enviamos pedidos de autorização para a análise de 15 vasos elencados no *AB*, pertencentes à coleção do Museu Regional de Agrigento. Não recebemos autorização formal por meio de correspondência para trabalhar no Museu – como nos casos de Gela, Nápoles e Taranto – mas durante a estadia na Sicília, através de contatos telefônicos, soubemos que seríamos recebidos para estudar a coleção. Entretanto, não foi possível trabalharmos com os vasos, uma vez que a direção do Museu vetou a retirada dos vasos da exposição na ala de cerâmica, não forneceu as fichas documentais, não permitiu o acesso ao acervo fotográfico e não ofereceu qualquer outro apoio laboratorial, com a justificativa de que não havia de nossa parte “um pedido formal para o trabalho”. A arqueóloga responsável permitiu que fotografássemos os objetos na própria ala de exposição, em uma mesa improvisada, sem iluminação e durante a abertura do museu ao público. As fotos não apresentam boa qualidade, as cores estão prejudicadas, alguns vasos apresentam-se apenas parcialmente fotografados e sem análise adequada, pois o encarregado da exposição retirava e recolocava os vasos na vitrine, sem que tivéssemos oportunidade de vê-los mais particularmente.

Após um grande período de negociações com a direção, inflexível no que diz respeito à permissão para o estudo completo do material, pudemos apenas observar os 6 léцитos expostos, vasos publicados no *CVA* Agrigento. Ao final dessas atividades, soubemos pela arqueóloga responsável que nosso pedido feito seis meses antes estava arquivado em sua sala e que foi apenas a má vontade da direção que não permitiu um trabalho satisfatório em um dos acervos importantes para nossa pesquisa.

Finalmente, o trabalho no Museu Paolo Orsi em Siracusa, instituição que contribuiu não apenas com excelentes condições de trabalho, como também com um vasto acervo de peças importantes atribuídas ao Pintor de Gela. Dos quase 30 vasos requisitados em nosso pedido de autorização, 19 foram analisados, fotografados e incorporados ao Catálogo. Os demais vasos não foram encontrados devido ao mesmo problema que nos afligiu em Gela e em Palermo: os números de inventário elencados pelo *AB* foram mudados e não correspondidos nos registros do Museu, impossibilitando que o material fosse localizado.

No entanto, a pesquisa feita no Museu de Siracusa foi fundamental e de grande importância para nós em todos os níveis: lá, tivemos contato com vasos em diversas situações de conservação, vasos conhecidos e vasos não publicados. A acolhida e o tratamento recebido foram fundamentais para que obtivéssemos resultados tão proveitosos após a desastrosa experiência em Agrigento.

Ao final da ‘etapa italiana’ de nossa viagem, pudemos perceber o aumento de nosso conhecimento quanto aos traços e formas que definem a personalidade chamada ‘Pintor de Gela’. Pudemos refinar nossos critérios de avaliação das peças e pensar nas possibilidades da metodologia de atribuição. A experiência, pelo lado científico, mostrou-se fundamental para que várias hipóteses amadurecessem e que outros questionamentos fossem feitos. Do ponto de vista pessoal, do trabalho do pesquisador, entendemos que há um grande desejo de colaboração e de entendimento entre os pesquisadores e que muitos problemas encontrados nos museus, em especial nos da Sicília, são bastante próximos dos encontrados em museus de nosso país, mas que o diálogo e o interesse de divulgação existem. O arqueólogo clássico estrangeiro é bem recebido e seu trabalho incentivado, assim como são incentivadas as trocas de informações e a continuidade dessas relações.

Na etapa em Paris, pudemos analisar os vasos da coleção do Museu do Louvre e do Cabinet des Medailles. A pesquisa feita no Museu do Louvre foi bastante proveitosa, uma vez que lá pudemos estudar algumas olpas e enócoas atribuídas ao Pintor de Gela. Por existirem em grande quantidade, os lébitos são mais acessíveis, logo, foi de grande importância termos estudado também a ânfora de Palermo, as enócoas e as olpas, porque pudemos visualizar as características do Pintor em outros suportes, aumentando nosso conhecimento sobre os traços estilísticos e inserindo essas informações ao conjunto já conhecido.

No Museu do Louvre pudemos estudar 14 vasos entre léцитos, olpas e enócoas. O museu forneceu as fichas dos vasos e permitiu que fizéssemos nossas fotografias, mesmo fornecendo todas as informações digitalmente em um banco de dados disponível em rede. Uma das pesquisadoras da equipe de cerâmica, dra. Alexandra Kardianou, permitiu ainda que observássemos outros vasos da reserva técnica a título de comparações.

No Cabinet des Medailles pudemos estudar dois léцитos dos quais possuíamos poucas informações e imagens muito ruins, publicadas no *CVA Paris 2*, Bibliothèque National – Cabinet des Medailles. Para este trabalho tivemos a colaboração do Prof. Dr. François Lissarrague, do Centre Louis Gernet, responsável pelo contato com a Instituição e que participou das análises e fotografias das peças.

Finalmente, no Museu Britânico – Londres, pudemos analisar e fotografar 11 peças – oito léцитos e três enócoas atribuíveis ao Pintor de Gela. Tivemos algumas dificuldades com dois conjuntos de fragmentos do Museu Britânico (publicados no *CVA Grã Bretanha*, Fasc. 10, números **026** e **202** do Catálogo), pois estavam incompletos e alguns fragmentos não foram encontrados na reserva e, portanto, utilizamos apenas as imagens da publicação no Catálogo.

Essa etapa de trabalho nos museus europeus contribuiu fundamentalmente para o *corpus* documental. Mas, mais que isso, possibilitou que formulássemos nossas idéias sobre os critérios de análise dos vasos atribuídos ao Pintor, que conhecéssemos as formas, a decoração, a iconografia de perto: a experiência visual é única e garante que várias particularidades sejam percebidas. Também pudemos pensar seriamente em questões mais práticas dos estudos em ceramologia, especialmente nas questões voltadas para a atribuição: hoje, mais de 70 anos após a publicação de Haspels, os vasos estão espalhados por museus e coleções do mundo; alguns vasos estão inacessíveis ou desaparecidos, e as informações sobre eles, mesmo com as facilidades tecnológicas (bancos de dados computadorizados, fotografias digitais e acervos bibliográficos disponíveis em rede), podem estar incompletas ou mesmo serem inexistentes.

No total, analisamos e fotografamos empiricamente 98 objetos, publicados ou inéditos. Esta experiência foi fundamental para que lidássemos com os temas propostos em nossa pesquisa: pudemos notar diversas especificidades tecnológicas e decorativas que não são visualizadas em fotografias – lembrando que boa parte das fotos disponíveis para a

análise do material não segue um único critério ou não possui a qualidade necessária para um estudo sobre padrões iconográficos e decorativos. Pudemos, inclusive, pensar nas questões museográficas e de conservação dessas peças.

Enfim, os resultados finais após a etapa de pesquisa no exterior representaram um crescimento quantitativo de informações sobre o Pintor de Gela e de nosso Catálogo de vasos e, mais que isso, contribuíram para que uma série de questionamentos de ordens acadêmica e científica pudessem ser feitos. Acreditamos que o trabalho direto com o material em reservas técnicas, exposições, coleções, deveria corresponder ao *início* de qualquer pesquisa arqueológica, e que questões burocráticas e financeiras não deveriam barrar o acesso ao material estudado: é imprescindível conhecer seu objeto. No entanto, ficamos satisfeitos que essa etapa tenha sido cumprida, mesmo em momentos já avançados da pesquisa.

Nosso Catálogo representa positivamente o maior e mais completo conjunto de dados e imagens reunidos sobre o Pintor de Gela, pelo qual percebemos materialmente e visualmente a produção formal e iconográfica dos vasos atribuídos a ele, embora ainda tenhamos a possibilidade de incluir outras informações. A bibliografia reunida é bastante completa e atualizada, com títulos muito recentes sobre os estudos em cerâmica, arqueologia clássica e história da arte.

### 3. *A organização dos vasos no Catálogo*

#### *- Fichas de análise*

Cada ficha é composta pelos seguintes dados:

- Imagem do vaso

1. Local/Coleção/Número de inventário

2. Dimensões

3. Estado de Conservação

4. Descrição

4.1. Forma

4.2. Decoração

5. Referências bibliográficas;

6. Comentários

6.1. *Comparanda*

7. Proveniência

8. Cronologia

## 9. Atribuição

### 10. Sistematização (da atribuição)

Utilizamos um modelo de ficha que é apresentado de acordo com as informações específicas de nosso material. As informações técnicas aplicam-se a todos as peças do conjunto: todos os vasos são de argila, feitos no torno e cozidos em alta temperatura. Todos os vasos pertencem à categoria denominada *vasos áticos de figuras negras*.

No campo 4.2. Decoração, procuramos manter a uniformidade nas informações presentes em cada ficha: a descrição da decoração começa sempre pela cena principal do campo figurado, da esquerda para a direita, seguida da descrição dos ornamentos de preenchimento e padrões decorativos: se há ou não adição de cores, descrição das faixas decorativas acima e/ou abaixo do campo figurado, sistema de palmetas, indicação de grafite, quando presente, e demais informações.

Os dados foram reunidos através das pesquisas bibliográfica e empírica; os dados sobre dimensões de algumas peças foram checados por nós durante a análise em laboratório. O refinamento das descrições das cenas e de pormenores da decoração também foi possível graças ao trabalho empírico.

#### - Numeração

Ao longo da pesquisa, algumas considerações foram feitas sobre a organização do Catálogo. Graças ao Estudo Iconográfico, definimos como mais apropriado o critério de agrupamento de vasos segundo *temas iconográficos* e, portanto, os vasos são apresentados numerados de **001** a **240**, de acordo com as divisões temáticas apresentadas e discutidas na Parte I, Cap. 4. Estudo Iconográfico. Dois vasos incorporados durante a finalização da tese receberam os complementos *bis* (**055bis**) e *b* (**173b**), e deverão receber numeração definitiva futuramente.

Pertencem ao Catálogo todos os vasos atribuídos ao Pintor de Gela, à sua maneira e à sua oficina.

#### - Imagens

No início do Catálogo, apresentamos uma lista de referência e créditos das fotografias ali presentes. A maior parte provém de publicações como o *CVA*, *LIMC*, Catálogos de venda, revistas e demais obras científicas. Algumas fotografias fazem parte de um arquivo

pessoal formado durante as viagens de pesquisa em Museus e Coleções da Europa entre 2004 e 2008, e a partir de contatos com instituições do exterior através de correspondências.

#### *4. Agradecimentos*

Por se tratar de um trabalho acadêmico, as instituições permitiram a utilização das imagens dos vasos. Nossos agradecimentos à direção, arqueólogos, pesquisadores e funcionários das seguintes Instituições: Escola Americana e Museu da Ágora, Atenas; Museu Nacional de Atenas; Escola Alemã e Museu do Cerâmico, Atenas; Museu Kanellópoulos, Atenas; Escola Americana e Museu Nacional de Corinto; Museu Nacional Etrusco de Villa Giulia, Roma; Museu Arqueológico Nacional de Nápoles; Museu Arqueológico Nacional de Taranto; Museu Arqueológico Nacional de Agrigento; Museu Arqueológico Nacional Paolo Orsi, Siracusa; Museu Arqueológico Regional Antonio Salinas, de Palermo; Museu Arqueológico de Gela; Museu do Louvre, Paris; Cabinet des Medailles, Biblioteca Nacional de Paris; Museu Ha’Aretz, Tel Aviv; prof. Jean-Jacques Maffre e EFA, que cederam as imagens dos léцитos do Museu Kanellópoulos, Atenas.

## **2. Lista de vasos com dados incompletos, não incorporados ao Catálogo**

Os vasos na Lista seguem a ordem temática estipulada pelo Estudo Iconográfico e a seqüência de dados apresentada nas fichas de análise; são numerados de 001 a 132. Todos esses vasos receberão a letra “L” anterior à numeração para facilitar a referência no texto. Logo, vasos da **Lista** serão reconhecidos como **L-001** e assim sucessivamente.

## **3. Catálogo de Vasos Excluídos**

Durante a pesquisa, 22 vasos foram excluídos do conjunto. É importante que todos sejam apresentados para a melhor compreensão das propostas apresentadas em “Atribuindo...” (Parte I, pág. 82).

Também organizados segundo a divisão temática, os vasos deste pequeno Catálogo são apresentados em fichas de análise como as do Catálogo e serão numerados de 01 a 22, recebendo a letra “E” inicialmente, portanto, **E 01** e assim por diante.



## Organização Temática do Catálogo

1. Imagens do Mundo Divino: Divindades e Episódios Divinos	
1.1. Atena .....	<b>001</b>
1.2. Apolo .....	<b>002 - 006</b>
1.3. Hélio .....	<b>007 - 008</b>
1.4. Divindades Reunidas .....	<b>009 - 011</b>
1.5. Divindades Aladas .....	<b>012 - 018</b>
1.6. Cenas Dionisíacas .....	<b>019 - 115</b>
2. Cenas Sacrificiais .....	<b>116 - 130</b>
3. Imagens do Mundo Heróico: Heróis e Episódios Heróicos	
3.1. Ciclo de Hércules .....	<b>131 - 167</b>
3.2. Teseu .....	<b>168</b>
3.3. Peleu .....	<b>169 - 170</b>
3.4. Odisseu .....	<b>171 - 172</b>
3.5. Automedonte .....	<b>173</b>
3.6. Outro – Pélops? .....	<b>173bis</b>
4. Imagens do Mundo Profano	
4.1. Cenas de produção e comércio (ateliê cerâmico/venda) .....	<b>174 - 175</b>
4.2. Cenas de palestra .....	<b>176 - 182</b>
4.3. Cenas com carros; cenas com guerreiros; cenas de caça .....	<b>183 - 209</b>
4.4. Cenas amorosas; cenas na fonte .....	<b>210 - 216</b>
4.5. Cenas de simpósios; cenas de <i>kômos</i> ; cenas com instrumentos musicais .....	<b>217 - 236</b>
4.6. Cenas ligadas ao teatro .....	<b>237</b>
5. Padrões decorativos e figuras indeterminadas .....	<b>238 - 240</b>

## 1. Catálogo de Vasos atribuídos ao Pintor de Gela, à sua maneira e à sua oficina

### - Créditos das Imagens

001 Genebra, Mercado/Palladion 1976	Christie's Geneva 05.05.79:17, fig.56
002 Los Angeles (CA), Merlo Coll., X65.103.43	Kunst. der Antike, 1964, pr. 24
003 Gela, Mus. Arq. Col. Navarra 40219 (ex - 43)	Arquivo Pessoal
004 Agrigento, Mus. Arq. Reg. AG 22611	Agrigento, pr. 28.2,1/Veder Greco, Agrigento, 335
005 Ágora P 2569	Arquivo Pessoal
006 Atenas, Ágora, P 1331	Arquivo Pessoal
007 Boston 93.99	<i>ABL</i> 206, 5, pr. 23.1/ Robinson, fig. 126
008 Viena, Kunsthistorisches Museum, 815	Arch. Mitt. aus Iran 12, 1979, pr. 42, fig. 2
009 Genebra, Museu de Arte e História 12048	<i>CVA</i> Geneva II, pr. 73, figs. 14-16
010 Munique, Staatl. Antikensamml. 1893	<i>Veder Greco</i> , 1988:103.
011 Palermo, Mus. Nac. NI 1955	Arquivo Pessoal
012 Ferrara, Mus. Nac. de Spina 195	<i>CVA</i> Ferrara II, pr. 7, figs. 1-2,5
013 Basileia- Mercado, Munzen und Med. A.G., 1977, n.37	<i>LIMC</i> VI.2, pr. 563/ <i>Sacrifice</i> 1986, 93, fig. 18g
014 Compiègne, Museu Vivienel 1040	<i>ThesCRA</i> II, <i>Banquet Gr</i> , pr. 49/ <i>CVA</i> Compiègne, 9, pr.12.7
015 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 19854	Arquivo Pessoal
016 Viena, Kunsthistorisches Mus. 84	<i>ABL</i> 212, 158, pr. 26.1/ <i>AWL</i> pr. 17.3
017 Metaponto, Museu Cívico 131111	San Pietro, 1991:142, n.31
018 Atenas, Ágora P 1269	Arquivo Pessoal
019 Tubingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Inst., S666	<i>CVA</i> Tubingen 3, prs. 46.5-7, 49.2/ <i>LIMC</i> III.2, pr. 338
020 Atenas 541 (CC. 998)	<i>ABL</i> 208, 49, pr. 23.2; pr. 27.2
021 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 21848	Arquivo Pessoal
022 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 36318	Arquivo Pessoal
023 Londres, Mus. Britânico 63.7-28.224	Arquivo Pessoal
024 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 14565	Arquivo Pessoal
025 Palermo, NI 1899	Arquivo Pessoal
026 Londres, Mus. Britânico Colossus 84 GR 2000.11-1.12	<i>CVA</i> Great Britain 20, British Mus. 10; pr. 12
027 Gela, Mus. Arq. Col. Navarra 40197 (331/B)	Arquivo Pessoal
028 Atenas, Ágora P 1343	Arquivo Pessoal
029 Catania, Col. Biscari 4080	Barresi, 2000:31, n. 10
030 Agrigento, Mus. Arq. Reg. C 830	Arquivo Pessoal
031 Nápoles, Mus. Arq. Nac. 81185 (ex - M 996)	Foto - Museu de Nápoles
032 Taranto, Mus. Arq. Nac 102585	<i>Taras</i> 10, 1990, pr. 55.4
033 Atenas, Ágora P 24534	Arquivo Pessoal
034 Londres, Museu Britânico 1772.3-20.2	Arquivo Pessoal

- 035 Erbach, Grafliche Sammlung, 21  
 036 Madri, Mus. Arq. Nac. 19519  
 037 Bologna, Mus. Civ. Arq. C52 (96)  
 038 Palermo, Mus. Nac. NI 42277 (ex-80)  
 039 Palermo, Mus. Nac. NI 1874  
 040 Agrigento, Mus. Arq. Reg. AG S/115  
 041 Kunstwerke der Antike 2000:227  
 042 Compiègne, Museu Vivienel  
 043 Nova York, Univ. Coll. X.054  
 044 Nápoles, Col. Raccolta 86324 (R.C. 185)  
 045 Nápoles, Mus. Nac. Col. Spinelli 164178  
 046 Moscou, Pushkin M 550  
 047 Bochum, Kunst. Der Ruhr Univ. S 149  
 048 Nápoles, Mus. Arq. Nac. SA 161 D  
 049 Taranto, Mus. Arq. Nac. 102584  
 050 Atenas, Ágora P 24535  
 051 Turin, Coleção Privada  
 052 Basíleia - Mercado, Munzen und Medaillen , 1964  
 053 Palermo, Mus. Nac. NI 1903  
 054 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 19890  
 055 Gela, Mus. Arq. 39428  
 055bis Royal Athena 12  
 056 Taranto, Mus. Arq. Nac. 4429  
 057 Atenas, Ágora P 24537  
 058 Londres, Mus. Britânico 1863.7-28.8  
 059 Wurzburg, Univ., Martin von Wagner Mus., L 348  
 060 Wurzburg, Univ., Martin von Wagner Mus., L 349  
 061 Palermo, Banco di Sicilia 408  
 062 Basíleia, Kunstwerke der Antike, 1961, 148  
 063 Ferrara, Mus. Nac. de Spina 193  
 064 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 19881  
 065 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 21190  
 066 Gela, Mus. Arq. Col. Navarra 40215 (ex-116)  
 067 Paris, Cabinet des Medailles, 285  
 068 Palermo, Mus. Nac. NI 42264 (ex-62)  
 069 Agrigento, Mus. Arq. Reg. C 845  
 070 Bari, Bassano del Grappa 45  
 071 Ostwestfalen, D.J.  
 072 Delos, Heraion B 6.128  
 073 Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universitat, L 66  
 074 Gela, Mus. Arq. Col. Navarra 40216 (ex - 11)  
 075 Bruxelas R 271
- Heenes, 1998, pr.1.7.1  
*CVA Madri 1*, pr. 29.7 a-b.  
*CVA Bologna 2*, pr. 348, 1.2  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
*Veder Greco*, 1988:318,1  
*Kunst. der Antike*, 19.10.2002:35, fig. 227  
*CVA Compiègne 9*, pr. 12, 15  
*Clas. Ant. NY*, vol. 1, n. 16  
*CVA Nápoles V*, pr. 57, 1-3  
*CVA Nápoles 2*, pr. 26, 1-3  
*Pushkina*, 1992:183, 7D  
*CVA Bochum 1*, pr. 40, 1-4, 7  
 Foto - Museu de Nápoles  
*Taras 10*, 1990, pr. 55.3  
 Arquivo Pessoal  
*ACME 22*, 1969:351, prs. 2-3  
*Kunst. der Antike*, 1964, pr. 44  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
*Royal Athena XVIII*, 2007:54, n.119  
*Catalogo Taranto 1994*:306, n. 85.1  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Langlotz, 1968, pr.104  
 Langlotz, 1968, pr. 104, n. 349  
*Banco di Sicilia I*, 93, D56  
*Kustw. der Antike*, XXII, 13.05.61:78, fig. 148  
*CVA Ferrara II*, pr. 8, figs. 1,5  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
*CVA Agrigento 2*, pr. 55, 3-4, pr. 57, 2  
 Andreassi, 1990:79, n. 9  
 Stähler, 1983, pr. 29 a  
 Arquivo Pessoal/Hadjidakis 2003:356, n. 691  
*CVA Heidelberg 4* pr. 171.4  
 Arquivo Pessoal  
*CVA Bruxelas 2*, pr. 1. 20 a-b

- 076 Corinto, Mus. Arq. T 1074  
Arquivo Pessoal
- 077 Atenas, Ágora P 24533  
Arquivo Pessoal
- 078 Agrigento, Mus. Arq. 6808  
De Miro, 2000: 126, n. 1937
- 079 Catania, Vol. Benedettini 4069  
Barresi, 2000:30, n. 9
- 080 Palermo, Mus. Nac. NI 1937  
Arquivo Pessoal
- 081 Atenas, Mus. Nac. 11749  
Arquivo Pessoal
- 082 Palermo, Mus. Nac. 2023  
Arquivo Pessoal
- 083 Atenas, Coleção Vlasto  
*ABL* 214, 196, pr. 25.6
- 084 Agrigento, Mus. Arq. Reg. R 147  
Arquivo Pessoal
- 085 Basiléia – Mercado, Kuns. der Antike, 1980, fig. 85  
Kunstw. der Antike 56, 19.02.80:39, pr. 35, fig. 85
- 086 Hamburgo, Museum für Kunst und Gewerbe, 1899.96  
*CVA* Hamburg 1, pr. 29.7, pr. 30. 1-3
- 087 Oslo, Mus. Of Applied Art 5814  
*CVA* Noruega 1, 1964: pr. 21, 1-2
- 088 Atenas, Ágora P 24536  
Arquivo Pessoal
- 089 Paris, Museu do Louvre F 434  
Arquivo Pessoal
- 090 Glasgow 19.14  
*CVA* Glasgow Collections pr. 23. 12-14
- 091 Oslo, Museu Etnográfico 11074  
*CVA* Noruega 1, pr. 21, 3-4
- 092 Detroit, Inst. De Artes 24.122  
Madigan,1998:32, n. 37, fig. 58
- 093 Berlim, Col. Privada 78  
Vierneisel, 1979, n. 78
- 094 Adria - Bocchi A 106  
*CVA* Adria 2, pr. 17, 4
- 095 Paris, Museu do Louvre F334  
Arquivo Pessoal
- 096 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 19823  
Arquivo Pessoal
- 097 Paris, Museu do Louvre F351  
Arquivo Pessoal
- 098 New York (NY), Albert Spalding  
*AA*, 1978:511, fig. 19
- 099 Berlim, Antikensamml. F 1882  
*CVA* Berlin 5, pr. 46. 5-7/*BABesch* 49, figs. 55-6
- 100 Altenburg, Staal. Lindenau-Museum, 213  
*CVA* Altenburg 1, pr. 41 7-9
- 101 Paris, Museu do Louvre Cp 10829  
Arquivo Pessoal/*BABesch* 49, figs. 60-61
- 102 Amsterdam, coleção privada  
*BABesch* 49, figs.28, 33-37
- 103 Palermo, Mus. Nac. NI 1892 (ex-1213)  
Arquivo Pessoal
- 104 Atenas, Kanellópoulos 79  
Arquivo Pessoal
- 105 Amsterdam, Coleção Privada  
*BABesch* 49, figs. 26,27,29-32
- 106 Compiègne, Museu Vivenel, 1043  
*CVA* Compiègne 8, pr. 12.19/  
*BABesch* 49, fig. 59
- 107 Paris, Museu do Louvre F 333  
Arquivo Pessoal
- 108 Agrigento, Mus. Arq. Reg. AG 22184  
De Miro, 1992, pr. 35.2
- 109 Ferrara, Mus. Nac. de Spina 200  
*CVA* Ferrara II, pr. 4, fig. 3-4, 6
- 110 Ferrara, Mus. Nac. de Spina 196  
*CVA* Ferrara II, pr. 8, figs. 2,
- 111 Amsterdam, APM 3742  
*BABesch* 49, figs. 1, 19-25
- 112 Leiden K.94/9.20  
*CVA* Leiden 2, pr. 83.1-2.
- 113 Göttingen, Arch. Inst. der Universität, ZV 1964/139  
*AWL*, 1975: pr. 17, 1
- 114 Taranto, Museu Arqueológico Nacional, 6250  
*LIMC* VIII, 767
- 115 Munster, Wilhelms-Univ., Arch. Museum, 784  
Kurtz, 1982, pr. 33 d-f
- 116 Londres, Mus. Britânico 1905.7-11.1  
Arquivo Pessoal

- 117 Tubingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Inst., 34.5738  
*CVA* Tubingen 3, prs. 46.1-4, pr. 49.1/  
*Sacrifice* fig. 18b
- 118 Tulane, Coleção da Universidade de  
 Perseus online: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Tulane+Collection+%28Shapiro+No.+41%29&object=Vase>
- 119 Desconhecido (sir. Henry Englefield)  
 Moses, 1848, pr. IX
- 120 Catania, Col. Biscari 4109  
 Barresi, 2000:32, n. 11
- 121 Atenas, Mus. Nac. 18568  
 Arquivo Pessoal
- 122 Amsterdam, APM 8196  
*BABesch* 49,1974:117, figs.1, 2, 4, 10-14/  
*Sacrifice*, fig.18C
- 123 Munique, Antikensammlungen, 1824  
*CVA* Munique 12, beilage 1, prs. 48.1-4, 49.1-4
- 124 Thessaloniki 5232  
*AK* 12, 1969:57, n. 3, pr. 31
- 125 Oxford, Museu Ashmolean G.230 (V.514)  
*BABesch* 49, 1974:147, figs. 52-54/  
*JHS*, 24, 1904, pr. VII, 514
- 126 Ateas, Agora P 24067  
 Arquivo Pessoal
- 127 Basileia - Mercado, Munzen und Med. A.G. , 1975  
 Kunstw. Der Antike, 51 (14-15.3.1975), pr.29, fig. 136/  
*Sacrifice* 1986, 93, fig. 18g
- 128 Amsterdam, APM 268  
*BABesch* 49, 1974: 118-120, figs. 1, 2, 3 6-9
- 129 Nápoles 81190  
*BABesch* 49, 1974:141, figs. 42-43/  
*Sacrifice*, fig. 18e
- 130 Copenhagen, Museu Nacional, 69  
*CVA* Copenhagen 3, pr. 123.3
- 131 Nova York, Royal Athena 1998, 25  
 Kunstw. der Antike, Cat. 8, 1996, n.5
- 132 Agrigento, Mus. Arq. Reg. R 146  
 Arquivo Pessoal
- 133 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 10786  
 Sakowski, 1997:295, pr. 38
- 134 Mercado de Londres – Haspels, 215.152  
*ABL* 212.152, pr. 26.2
- 135 Palermo, Col. Mormino 107  
*CVA* Palermo, Mormino 1, pr. 8.8, 9;  
*LIMC* V.2, pr. 134
- 136 Palermo, Mus. Arq. Nac. N 42272  
 Arquivo Pessoal
- 137 Paris, Cabinet des Medailles 284  
 Arquivo Pessoal
- 138 Londres, Mus. Britânico 1863.3-30.5 (B528)  
 Arquivo Pessoal
- 139 NY, Royal Athena A.B. 72  
 Eisenberg, Cat. 10, 1998: 25, n. 97
- 140 Viena 198  
*ABL* 206, 16, pr. 24.1
- 141 Bruxelas, Mus.Real A 1903  
*CVA* Bruxelas 3, p. 3. 26, 3a-d.
- 142 Palermo, Mus. Nac. NI 1859  
 Arquivo Pessoal
- 143 Palermo, Col. Mormino 137  
*CVA* Palermo, Mormino 1, pr. 8, 5-7.
- 144 Basileia, Antikenmus. und Sammlung Ludwig, Z 377  
*CVA* Basel 1, pr. 54.5, 8, 12
- 145 Agrigento, Mus. Arq. Reg. R 149  
 Arquivo Pessoal
- 146 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 21941  
 Arquivo Pessoal
- 147 Erbach 12  
*Peleus* 3, pr. 4, 1-3
- 148 Olimpia, Mus. Arq. K 10874  
*Olympische* 28, 2000:243, n. 182, pr. 79
- 149 Giuseppe Sinopoli, 72  
*Aristaios*, 1995: 37, 287-289, n.72
- 150 Londres, Mus. Britânico 1864.10-7.227 (B 488)  
 Arquivo Pessoal

- 151 Paris, Museu do Louvre F 344  
 152 Los Angeles, County Museum, A4110.36.2  
 153 Honolulu, Ac. De Artes 3594  
 154 Londres, Col. Freud  
 155 Paris, Museu do Louvre F322  
 156 Siracusa, Mus. Arq. Reg. 2353  
 157 San Antonio (TX) Art Museum 91.80.1  
 158 Palermo, Mus. Arq. Nac. NI 1904 (ex -45)  
 159 Paris, Museu do Louvre F 435  
 160 Boston (MA), Museum of Fine Arts, 93.100  
 161 Zurique, Universidade, 2334/2478  
 162 Palermo Col. Mormino 676  
 163 Malibu, John Paul Getty Museum 86.AE.133  
 164 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 21139  
 165 Agrigento, Mus. Arq. Reg. R 145  
 166 Londres, Mus. Britânico, 1842.7-28.925 (B 498)  
 167 Atenas, Ágora P 2648  
 168 Nápoles, Col. Raccolta 86367 (R.C.215)  
 169 Agrigento, Mus. Arq. Reg. R 148  
 170 Tel Aviv, Museu Ha'aretz MHP 849.58  
 171 Nova York, Christie's 10.12.2004  
 172 Copenhagen, Museu Nacional, 13788  
 173 Londres, Mus. Britânico B 543  
 173bis Oundle School Col. 18  
 174 Gela, Museu Arqueológico, 36086  
 175 Boston 99.526  
 176 Atenas, Ágora P 24538  
 177 Delos, Heraion B 6.133  
 178 Palermo, Col. Mormino 15  
 179 Roma, Mus. Nac. Etrusco de Villa Giulia 20915  
 180 Amsterdam, APM 3741  
 181 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 21858  
 182 Paris, Museu do Louvre F 162  
 183 NY, Metropolitan Mus. 06.1021.70  
 184 Ruvo, Museu Jatta 1594  
 185 Atenas, Mus. Nac. 18569  
 186 NY, Christie's 2006  
 187 Siracusa, Mus. Arq. Nac. 2358  
 188 Giessen, Justus-Liebig Universitat, 103
- Arquivo Pessoal  
*CVA* Los Angeles 1, pr. 19.1-2.  
 Von Bothmer, 1957 :141  
 Gay, P. 1994:71  
 Arquivo Pessoal  
*ABL* 208, 61, pr. 25  
*LIMC* VII, pr. 565/Shapiro, 1995: 127, n. 63  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Robinson, 336, fig.126  
*CVA* Zurich Offentliche Samm., 24-25, prs. 18. 4-6,  
 19.6 / *LIMC* VIII.2, pr. 442  
*CVA* Palermo, Mormino 1, pr. 8, 1-4  
*CVA* Malibu J. P. Getty Museum 2, 14-15, prs. 67. 4-  
 6, 70. 4-5  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
*CVA* Nápoles V, pr.60, 1-3  
 Arquivo Pessoal  
 Foto - Museu Ha'aretz  
 Christie's NY 10.12.2004:115, n. 458  
 Lund, 1995:303, fig. 1/  
*CVA* Copenhagen 8, pr. 329.1 a-c  
 Arquivo Pessoal  
*JHS* Suppl. 2006:127, n. 18  
*Koiná*, fig. 1  
*ABL* 209, 81, pr.24.4/ Kurtz *AWL* pr. 17, 2  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
*CVA* Mormino 1, pr. 3, 1-3  
 Arquivo Pessoal  
*BABesch* 49, 1974:156, fig.1, 2, 5, 15-18/  
*Meded* 75-76, 1999:12, fig.24  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
*Tà Attiká*, p. 193, fig. 1  
 Andreassi 1996:121  
 Arquivo Pessoal  
 Christie's NY, 16.06.06:81, fig.106  
*ABL* 208, 63, pr. 24,3; 27, 3  
*CVA* Giessen 1, pr. 21.1-5, beilage 3.2

- 189 Dinamarca, Thorvaldsens H553  
 190 Atenas, Ágora P 24105  
 191 Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, B 31 (169?)  
 192 Dunedin, Mus. Otago E 48.252  
 193 Palermo, Col. Banco da Sicilia 2622  
 194 Londres, Mus. Britânico 1836.2-24.129 (B582)  
 195 Cambridge G. 75  
 196 Adria 22803  
 197 Cracóvia 288 (ex -1242)  
 198 NY, Sotheby's 2004, 8  
 199 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 21156  
 200 Praga, Museu Nacional, 1668  
 201 Gela, Mus. Reg. Arq. 12356  
 202 Londres, Mus. Britânico 1863.7-28.352  
 203 Paris, Mus. Do Louvre F 371  
 204 Londres, Mus. Britânico, colossus 86 GR 2000.11-1.13  
 205 Yale, Universidade 115  
 206 Ferrara, Mus. Nac. de Spina 202  
 207 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 21850  
 208 Adria, Mus. Arq. Nac. 22783  
 209 Basileia - Mercado, Munzen und Med. A.G., 1956  
 210 NY Christie's 1998  
  
 211 Atenas, Ágora P 14945  
 212 Atenas, Mus. Kanellópoulos 40  
 213 Tel Aviv, Museu Ha'aretz MHP 1105.61  
 214 Galeria Günter Puhze 1981, 144  
 215 Siracusa, Mus. Paolo Orsi, 19857  
 216 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 26750  
 217 Gela, Mus. Arq. Col. Navarra 40217 (ex-40)  
 218 Basileia, Kunstw. Der Antike 2002, 234  
 219 Atenas, Ágora P 24106  
 220 Olimpia, Mus. Arq. K 10877  
 221 Gela, Mus. Arq. Col. Navarr 40218 (ex-17)  
 222 Siracusa Mus. Paolo Orsi 2287  
 223 Paris, Museu do Louvre Cp 10710  
 224 Tel Aviv, Museu Ha'aretz MHP 1106.61  
 225 Ferrara, Museu Nac. de Spina 198  
 226 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 21849  
 227 Ferrara, Museu Nac. de Spina 16353  
 228 Adria, Mus. Arq. Nac. I.G. 22786  
 229 Ferrara, Museu Nac. de Spina 197
- CVA* Dinamarca, Thorvaldsens1, pr. 52,43  
 Arquivo pessoal  
*CVA* Karlsruhe 1, 18, pr. 10.1  
*CVA* New Zealand 1, pr. 22, 3-5.  
*Banco di Sicilia*, 94, D58  
 Arquivo Pessoal  
*CVA* Cambridge 1, pr. 22, 27.  
*CVA* Adria 2, pr?, fig. 6  
*CVA* Cracow, pr. 7. 6a-b  
 Sotheby's NY, 06.04:16, 90, fig. 8  
 Arquivo Pessoal  
*CVA* Praga MN 1, pr. 41, 7  
*Tá Attiká*, p. 265, D39  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
*CVA* Great Britain 20, British Mus. 10; pr. 13  
 Baur, 1922:78-9, n. 115, pr.2  
*CVA* Ferrara II, pr. 4, 1-2,5.  
 Arquivo Pessoal  
*CVA* Adria 2, pr. 50, 2  
 Schnapp, 1997:245, n. 172  
 Royal Athena Gallery, n 41/Christie's NY  
 18.12.1998:49, fig.80  
 Foto - Escola Americana  
 Arquivo Pessoal  
 Foto - Museu Ha'aretz  
 Kunstw. der Antike, 1981:15, fig. 144  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Arquivo Pessoal  
 Kunstw. der Antike 4, 12-17.10.2002:36, fig. 234  
 Arquivo pessoal  
*Olympische* 28, 2000:242, n.180, pr. 80  
 Arquivo Pessoal  
*ABL* 206, 10 pr. 24,2; pr. 27.1  
 Arquivo Pessoal  
 Foto - Museu Ha'aretz  
*CVA* Ferrara II, pr. 8, figs 3,7  
 Arquivo Pessoal  
*CVA* Ferrara II, pr. 7, figs. 4,7  
*CVA* Adria 2, pr. 16, 4  
*CVA* Ferrara II, pr. 7, figs. 3,6.

230 Ferrara, Mus. Nac. de Spina 194	<i>CVA Ferrara II</i> , pr. 8, figs. 4,8
231 Adria, Mus. Arq. Nac. 22457	<i>CVA Adria 2</i> , pr. 16, 2
232 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 20903	Arquivo Pessoal
233 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 19884	Arquivo Pessoal
234 Glasgow, Col. Burrell 19.95	<i>CVA Glasgow Collections</i> , pr. 22. 10-13
235 Glasgow, Col. Anderson Col. (K)1902.73 AO	<i>CVA Glasgow Col.</i> : pr.24, 1-4
236 Atenas, Museu da Ágora P 8799	Arquivo Pessoal
237 Londres, Museu Britânico, B 509	Arquivo pessoal
238 Siracusa, Mus. Paolo Orsi 45048	Arquivo Pessoal
239 Taranto, Mus. Arq. Nac. 4426	<i>Catálogo Taranto</i> , 1994:306, n. 84.1
240 Palermo, Col. Mormino 1356	<i>Banco di Sicilia</i> , 1992:94 – D59

## ERRATA

Complementação das seguintes fichas:

**004** - Sistematização: atribuído à maneira do Pintor de Gela por Carolina K. B. Dias

**058** - Sistematização: atribuído à maneira do Pintor de Gela por Carolina K. B. Dias

**131** - Sistematização: atribuído à maneira do Pintor de Gela por Carolina K. B. Dias

**196** - Sistematização: atribuído à oficina do Pintor de Gela por Carolina K. B. Dias

**225** - Sistematização: atribuído ao Pintor de Gela por Carolina K. B. Dias





**Coleção/Número de inventário:** Genebra, Mercado/Paladion, Antike Kunst, 1976

**Dimensões:** alt.: 31,5 cm

**Estado de conservação:** intacto

**Forma:** grande cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., escapa da cena um arqueiro com chapéu cita; Atena ataca com lança dois guerreiros armados com lanças, elmos e escudos. Folhagens ao fundo com grandes frutos brancos. Faixa decorativa formada por pontinhos em zigzag limitados acima por uma linha e abaixo, por duas. Adição de branco para a pele de Atena e detalhes da decoração. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Grafite no pé.

**Referências bibliográficas:** Paladion Antike Kunst, Katalog 1976:27, fig. 27; Christie's Geneva, 5 mai 1979:20, pr. 17, fig. 56; Sotheby's London, 14 jul. 1986:60, fig. 150; *LIMC* IV.1, *Gigantes*: p. 225, n. 245

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído “à oficina do P. de Gela” por autor desconhecido

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Los Angeles (CA), Merlo Coll., X65.103.43

**Dimensões:** alt.: 32,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., Ártemis segurando flor com a mão esq.; Apolo, segurando lira, ambos dirigindo-se para a dir.; palmeira e cervo ao centro; Leto sentada, voltada para a esq., segurando flor (?) com a mão dir.; Hermes, em pé, dirigindo-se para a esq., com a cabeça voltada para a cena central. Adição de vermelho e branco para vários detalhes na cena. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros limitados acima por uma linha e abaixo por linha dupla. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *Para* 215; *Beazley Add.* 119; *LIMC* II.1, *Apollon*: p. 376, n. 744c; *LIMC* II.1, *Artemis*: p. 709, n.1144, *LIMC* II.2, pr. 538; *Kunstw. der Antike*, Basel Catalogue, Sonderliste G, 1964, pr. 24; *Haspels Add.*, 2006:27

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Número de inventário:** Gela, Mus. Arq., Coleção Navarra 40219 (ant. inv. 43)

**Dimensões:** alt. máx.: 24 cm; diam. boca: 6 cm

**Estado de conservação:** pé lascado; verniz danificado, sobretudo na cena

**Forma:** cilíndrico, arredondado

**Decoração:** À esquerda, Apolo toca a lira com a mão esq. Ao centro, move-se de perfil em direção ao deus, um cervo (atrás do animal, uma palmeira). Fecha a cena Ártemis, sentada num altar, vestida com himátion e quítion. As figuras estão entre colunas dóricas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas. No ombro, sistema de três largas palmetas e botões de lotus. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.69; *CVA* Gela 3 (Itália 54) III, Pr. 16, figs. 1-3, 5; Giudice, F. Gela, Museo Archeologico Nazionale di Gela, Collezione Navarra fasc. 3. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1974:7-8, pr. 16, 1-3, 5; Panvini 1996:71, pr. 30; Panvini 1998:395, VIII; Panvini 2003:39 I.22; *Tà Attiká* 2003:270, D56

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Arq. Regional, AG 22611

**Dimensões:** alt.: 20,6 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Apolo sentado, segurando lira, voltado para a dir., de frente para Ártemis sentada, segurando coroa. Entre os dois, palma e cervo voltado para a dir. Atrás da deusa, coluna. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zig-zag, limitados por duas linhas vermelhas acima e abaixo. Duas linhas vermelhas limitando o campo figurado, abaixo. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** De Miro, E. Agrigento, la necropoli greca di Pezzino (Messina), pr. 28.2,1; *Veder Greco*, Agrigento, 1988: 344, 1.1, 335

**Proveniência:** tumba F/3987, Necrópole de Pezzino. Agrigento, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por De Miro

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias.



005



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 2569

**Dimensões:** alt. 21,8 cm; diam. 9,3 cm

**Estado de conservação:** faltam boca, parte da alça e alguns fragmentos no ombro e corpo

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Apolo barbado, vestindo longo quíton, carrega uma lira e estica a mão dir. para tocar a cauda de um cervo. Ártemis (cabeça faltando graças à lacuna no vaso), à dir., com a mão dir. estendida em direção à cabeça do animal; atrás dela uma coluna dórica. Atrás do cervo, palmeira. Adição de vermelho para detalhes nas roupas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de palmetas e botões de lótus. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.101; *Hesperia* XV, 1946:298:118; *ABV* 473; *Agora* XXIII, 1986:212, 875

**Comentário:** apesar do tema, a figuração de Apolo barbado neste vaso remete ao Dioniso comum do Pintor de Gela.

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

006



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 1331

**Dimensões:** alt. máx.: 18,7 cm; diam. máx.: 10,7 cm

**Estado de conservação:** Fragmentário: faltam alça, pé e grande parte do corpo, inclusive toda a parte inferior

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Apolo sentado em *diphros*, segurando uma lira. Atrás dele, uma fig. fem. com o braço esq. estendido. À dir., parte do cotovelo de outra figura preservado. No campo, folhagens e cachos de uva. Adição de vermelho em detalhes; adição de branco para a pele da figura feminina e detalhes na lira. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus pendentos de cada lado da alça.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.35; *Hesperia* XV, 1946: 298, 119; *ABV* 473; *Agora* XXIII, 1986:212, 873.

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Número de inventário:** Boston, Museum of Fine Arts 93.99

**Dimensões:** alt. máx.: 28 cm

**Estado de conservação:** verniz gasto em partes do campo figurado

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Hélio saindo do solo numa carruagem. Os cavalos alados surgem de uma plataforma decorada com rosetas incisas, ambos com as cabeças voltadas para o centro, onde Hélio barbado aparece frontalmente, com a cabeça virada para a esq. Sobre sua cabeça, o Sol. Detalhes incisos. Adição de vermelho para as crinas dos cavalos, barba e detalhes na roupa de Hélio; folhagem com frutos arredondados ao fundo. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera. No pescoço, faixa decorativa formada por suásticas, segunda faixa decorativa formada por palmetas e lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.5, pr. 32, 1; Robinson, E. *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Vases*. Museum of Fine Arts, Boston. Boston, NY: Houghton, Mufflin and Co., 1893:335, fig. 126; *AJA* 84, 1980: pr. 40, fig. 14; *MDAI* 87, Berlin, 1972: pr.44.1; *LIMC* V.1 *add.*, *Helios*, p. 1008, n. 2; *LIMC* V.2, pr. 631; *Haspels Add.*, 2006:22, 206.5

**Proveniência:** Erétria, Grécia

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Viena, Kunsthistorisches Museum 815

**Forma:** ânfora

**Estado de conservação:** inteiro

**Decoração:** A: Hélios frontal em carro guiado por dois cavalos alados sobre plataforma com largas faixas intercaladas em branco e negro. Ao fundo, folhagem decorada e frutos brancos. Na base do pescoço, seqüência de lingüetas limitada por linha horizontal; Palmetas abaixo das alças. B: Amazona montada em cavalo.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.177; *LIMC* II, pr. 678; *Archaeologische Mitt. Aus Iran* 12, 1979, pr. 42, fig. 2; Schauenburg, K. *Helios, archäologisch mythologische Studien über den antiken Sonnengott*. Berlin: Deutsches archäologisches Institut, 1955, fig. 22

**Comentários:** No *AB*, a figura aparece também interpretada como Selene, embora Haspels a descreva como Hélios.

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Genebra, Musée d'Art et d'Histoire 12048

**Dimensões:** alt. máx.: 32,5 cm; diam.: 13 cm

**Estado de conservação:** inteiro, com abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., Dioniso barbudo, coroado com hera, vestido com himátion e quíton, segura ramos de vinha e tem na mão dir. um rito; figura feminina vestida com um largo himátion e ramos de vinha na mão. Ao centro, Apolo com diadema, vestido com himátion, segurando uma cítara com a mão esq. Segunda fig. fem. vestida com um quíton, segura a mão dir. de Apolo. À dir., Hermes barbudo, com pétaso, quíton curto e pequeno manto sobre os ombros volta cabeça para esq., carregando um grande bastão (*kerykéion*) nas mãos. No campo, folhagens e frutos. Retoques vermelhos para as barbas, diadema de Apolo e das figuras femininas; traços de branco na pele das figuras femininas, roupa de Dioniso, em detalhes da cítara, e pétaso de Hermes. Faixas decorativas formadas por pontos em zigzag, acima e abaixo do campo figurado. Na base do pescoço, lingüetas; nos ombros, sistema de cinco grandes palmetas e flores. Grafite inciso no pé: aparentemente um “nu” e um “epsilon” inclinado.

**Referências bibliográficas:** *ABV*, 475; *Para* 214, 9; *Beazley Add* 120; *CVA* Geneva II, pr. 73, figs. 14-16; Birchler Emery, P. et al. *La musique et la danse dans l'Antiquité*, 1996, prs.14-15.63; *Haspels Add*, 2006:27, 475

**Comentário:** As figuras femininas recebem duas interpretações: Leto e Ártemis ou duas Ninfas. Apesar da falta de atributos, a presença de Leto e Ártemis é atestada pela presença de Apolo, o que pode permitir a nomeação das figuras como tais

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao P. de Gela” por Yalouris

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Munique, Staatl. Antikensamml. 1893

**Dimensões:** alt.: 26,8 cm

**Estado de conservação:** sem boca e parte do pescoço, lacunas no corpo

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Cortejo divino. Hermes guia o cortejo, seguido de três divindades vestidas de quítion e himátion. A primeira é Hera, a segunda Atena, com elmo e, em seguida, Afrodite; fecha o cortejo, Dioniso. Ao fundo, ramos com cachos de uva estilizados. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* p. 50; Chr. Clairmon, *Parisurteil*, 41; Raab, I. *Zu den Darstellungen des Parisurteil in der griechischen Kunst*, 1972, AIII 15; *Veder Greco*, 1988:103

**Comentário:** Cena interpretada como o julgamento de Páris. No *AB*, é indicada a atribuição ao P. de Gela por Haspels, mas a autora não nomeia o pintor no *ABL*, apenas indica o vaso em uma lista de exemplos de léцитos cilíndricos de forma padrão, à pág. 50.

*Comparanda:* para a cena, *ABL* 252.67, pr. 44.1, léцитo atribuído ao Pintor de Teseu.

**Proveniência:** Agrigento, Sicília

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Palermo Museu Nacional NI 1955

**Dimensões:** alt.: 23,5 cm

**Estado de conservação:** fragmentário e lacunoso

**Forma:** ânfora

**Decoração:** face A: cabeça com fita vermelha, provavelmente montando no carro puxado por quatro cavalos (embora apareçam 4 pares de pernas dianteiras e 3 traseiras); figura masculina com instrumento musical segue atrás dos cavalos; animal de pequeno porte do qual só vê-se as patas e parte do corpo. Face B: figura masculina, da qual só se vê a cabeça; cabeça de dois cavalos e as patas. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas contornadas; faixa decorativa inferior formada por folhas duplas. Vindas da base do vaso, em direção à faixa decorativa, folhas em raios.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.179

**Comentário:** Haspels descreve a cena como “Artemis montando carro (face A) e cena similar, muito fragmentada (face B)”. O que resta da primeira personagem pode ser interpretado como Ártemis se entendermos a segunda figura como Apolo e o pequeno animal à frente, como um cervo, embora não sejam visíveis resquícios de engobo branco, praxe para figuras femininas. As representações de Apolo do Pintor de Gela são sensivelmente diferentes à deste vaso. A cena é única no conjunto de vasos atribuídos ao Pintor. Devido ao estado atual de conservação do vaso, preferimos não nomear as personagens, porém mantendo o vaso no grupo de divindades, indicando a interpretação da autora.

**Comparanda:** *LIMC* II, 1 *Artemis*, n.1214 (ânfora Londres E 262 (Coll. Pizzati), atribuído ao Pintor do Louvre G 231; 2º quarto do séc. V: Ártemis de perfil conduz uma quadriga. Atrás dos cavalos, em segundo plano, Apolo com a lira e fíala. À frente dos cavalos, cervo).

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Ferrara, Museu Arq. Nacional 195

**Dimensões:** alt. máx.: 13,5 cm; diam. máx.: 8,6 cm; diam. pé: 5,6 cm

**Estado de conservação:** recomposta de fragmentos; lacunas na boca; falta a alça;

**Forma:** enócoa tipo II; boca trilobada

**Decoração:** Duas Vitórias voando para a dir. A da esq. veste um quítion decorado com pontos incisos e pintados de vermelho com uma faixa transversal em zig-zag; tem faixa no cabelo e um himácion jogado sobre os ombros; leva uma coroa na mão dir. e um ramo na esq. A da dir., vestida similarmente, olha para trás e carrega uma coroa em cada mão. Entre elas, uma bacia lustral num pedestal; sobre ela, de perfil e voltado para a dir., um pássaro. Retoques brancos quase desaparecidos para a pele das Vitórias; retoques vermelhos em detalhes da decoração (faixas, pregas das roupas, pontos nos quítions). No pescoço, faixa decorativa formada por ovas e pontos entre duas linhas horizontais. De cada lado da alça, flores de lótus convergindo para a cena.

**Referências bibliográficas:** *CVA Ferrara II*, pr. 7, figs. 1-2,5

**Proveniência:** Valle Trebba, tumba 748. Ferrara, Itália

**Cronologia:** aproximadamente 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Patitucci





**Coleção/Número de inventário:** Basileia - Mercado, Munzen und Medaillen A.G., 1977, n. 37

**Dimensões:** alt.:15,3 cm

**Estado de conservação:** sem pescoço, boca e alça

**Forma:** enócoa

**Decoração:** Touro virado para a dir., entre personagens aladas - Vitórias. A da esq. segurando coroa com a mão esq. e a outra estendendo o braço dir. em direção ao animal. Atrás dele, palmeira e folhagem com frutos arredondados. Na base do pescoço, seqüência de lingüetas. Palmetas nas laterais da cena. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *Sacrifice*, 1986:93, fig. 18g; *LIMC VI.1, Nike*: p. 857, n. 57; *LIMC VI.2*, pr. 563; *Kunstw. der Antike, Sonderlist R*, dec. 1977, 46, n. 37; *Frontisi-Ducroux*, 1996:193, fig. 7

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido



**Coleção/Número de inventário:** Compiègne, Museu Vivenel 1040

**Dimensões:** alt.: 40 cm; diam. boca: 5,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Fig. fem. alada (Vitória) entre duas figs., uma fem. e uma masc., sentadas, enquadrados por duas colunas dóricas. Mesa com alimentos e dois vasos (esquifos) atrás da divindade. Faixa decorativa formada por meandros limitados por linha horizontal. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões. Grafite no pé.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.86; *CVA* Compiègne Musée Vivenel, 9, pr. 12.7; *ThesCRA* II, *Banquet*, Gr., p. 244, n. 179, pr. 49

**Comentário:** A Vitória é ladeada por duas figuras sentadas, uma masculina e uma feminina que, segundo Haspels (*ABL* p. 83, nota 2), se tratam de duas divindades.

**Proveniência:** Vulci, Itália

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Regional Paolo Orsi 19854

**Dimensões:** alt.: 31,5 cm; diam.: 10,3 cm

**Estado de conservação:** Restaurado de diversos fragmentos

**Forma:** cilíndrico alongado

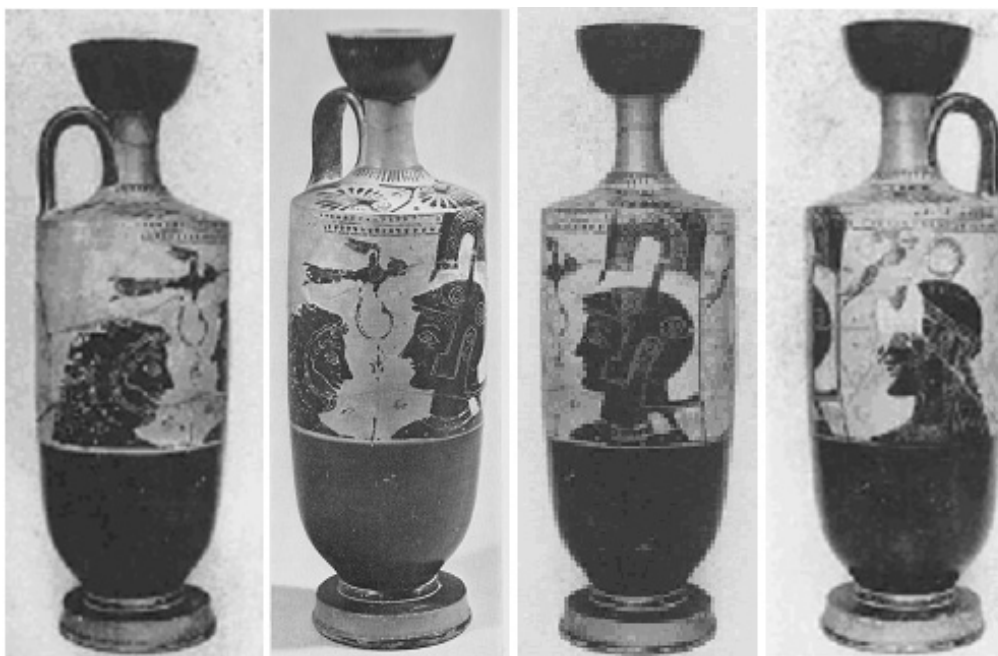
**Decoração:** Erote segurando coroa e ramo, voa em direção à dir.; Erote central, pernas afastadas, corpo frontal e asas abertas, segura duas coroas; terceiro Erote parecido com o primeiro, segura coroa na mão direita e ramos na esquerda; só podemos ver suas pernas e asas. Abaixo de cada figura alada, galo. Entre os galos, pequenos pássaros. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zig-zag; abaixo da cena, faixa de oito palmetas inclinadas, dentro de semi-círculos. Linha vermelha horizontal sob a boca. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.151, Pr. 26, 3 a-b; 27; *AWL*, Pr. 16.4; *Tà Attiká* 2003:272 - D70; *Haspels Add*, 2006:24, 212.151; *LIMC* III.1, *Eros*: p. 893, n. 495

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Viena, Kunsthistorisches Museum 84

**Dimensões:** alt.: 30,3 cm; diam. máx.: 9,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro; abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico alongado

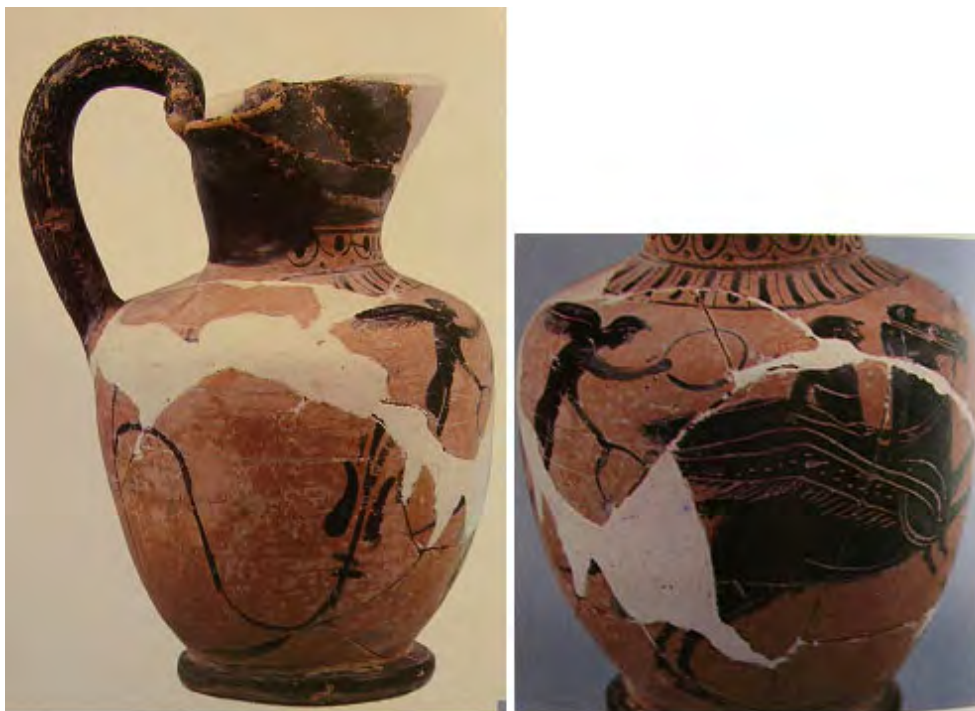
**Decoração:** Três grandes cabeças de Hércules, Atena e Hebe; minúsculas Vitórias e Eros, com coroas, voando sobre essas cabeças. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera, limitadas abaixo por uma linha. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.158, Pr. 26, 1 a-c; *LIMC* V.1, *Hércules*: p. 147, n. 3129, p. 163, n. 3319, *LIMC* V.2, pr. 139; *LIMC* I.1, *Atena*: p.982, n. 275; *AWL* 1975: pr.17.3; *Haspels Add*, 2006:25, 212.158

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Metaponto, Museu Cívico 131111

**Dimensões:** alt.: 16 cm; diam.: 14 cm

**Estado de conservação:** recomposta de vários fragmentos, integrada na boca

**Forma:** enócoa tipo II, alça alta, boca trilobada

**Decoração:** à esq., fig. masc. alada, voltada para a dir., segura uma coroa em cada mão, estendendo-as em direção à figura central, um jovem nu montado em um cavalo alado, personagens interpretadas como Pégaso e Belerofonte. Retoques brancos para detalhes na decoração, como a crina do cavalo. Na base do pescoço, faixa decorativa formada por ovas; no limite com o ombro, faixa decorativa formada por lingüetas enquadadas. Abaixo da alça, ramos com flores de lótus convergindo para a cena.

**Referências bibliográficas:** San Pietro, A. La ceramica a figure nere di San Biagio (Metaponto). Metaponto: Congedo Ed., 1991: 142, n. 31

**Proveniência:** Metaponto, Sicília

**Cronologia:** 510 - 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por San Pietro



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 1269

**Dimensões:** alt. 15 cm; diam: 9,5 cm

**Estado de conservação:** alça, parte do ombro, parede e pé restaurados e pintados

**Forma:** cilíndrico, arredondado

**Decoração:** Figura masculina alada, barbada, vestindo quítion conduz carro com quatro cavalos alados. Adição de branco para detalhes dos arreios, caudas e partes das asas dos cavalos, detalhes do carro; linha vermelha na junção do ombro e pescoço. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag; na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões. Pintura negra em fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.97; *Hesperia* XV:1946, pr. 49, 117; *ABV* 97; *Agora* XXIII, 1986:212, 874 pr. 79; *Haspels Add*, 2006:24, 209.97

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Tübingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Inst. S666

**Dimensões:** alt.: 25,8 cm; diam.: 10,8 cm

**Estado de conservação:** completo; alguns danos na superfície

**Forma:** cilíndrico arredondado

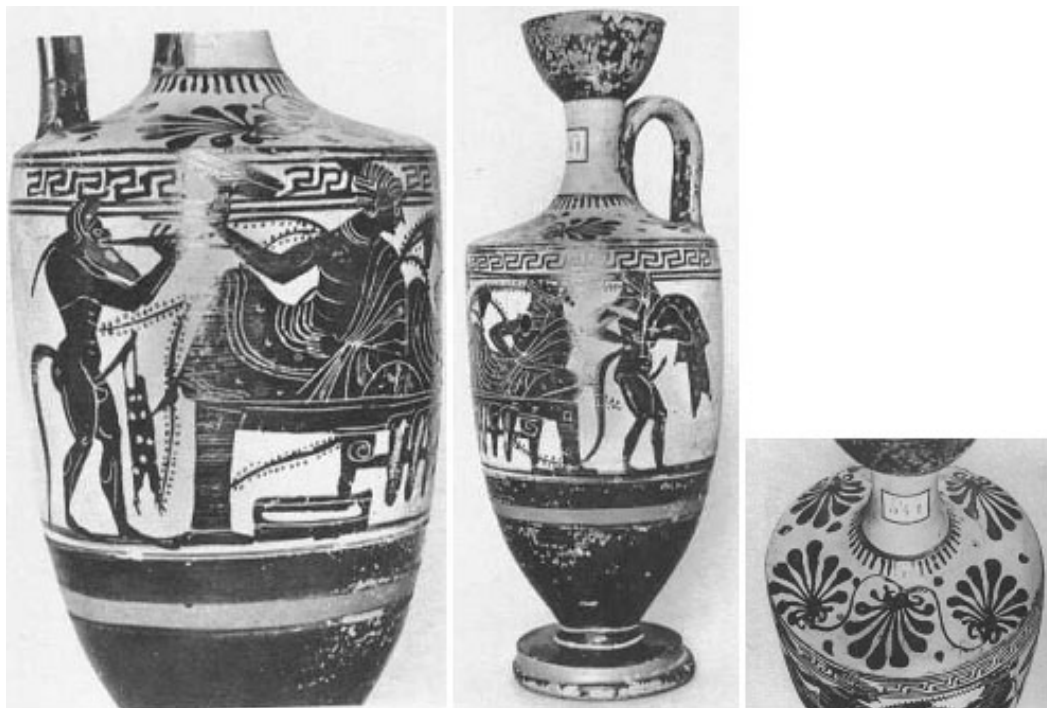
**Decoração:** cena de simpósio: recostados em *klinai*, dois pares de personagens masculinos; entre eles, figura barbada, nua e com manto sobre os ombros, em pé. A figura à dir. na segunda *kliné* é interpretada como Dioniso. Ramos ao fundo com cachos de uva estilizados. Acima do campo figurado, pontos em zigzag limitados por linha dupla acima e abaixo. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.9; *CVA* Tübingen 3, prs. 46.5-7; 49.2; *LIMC* III.1, *Dionysos*, n. 364; *LIMC* III.2, pr. 338; *Haspels Add*, 2006:22, 206.9

**Proveniência:** Atenas, Grécia (?)

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Número de inventário:** Atenas, Mus. Nac. 541 (CC. 998)

**Dimensões:** alt.: 30 cm

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** duas figuras, interpretadas como Dioniso e Ariadne, recostados em *kliné*; Dioniso vestindo himátion que cobre seu ombro esq.; Ariadne, usando turbante, volta-se para ele. À esq., Sátiro itifálico toca *aulos*; à dir., outro Sátiro se afasta. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.49, pr. 23, 2 a-b, pr. 27, 2; *LIMC* III.1, *Dionysos*: p. 486, n. 759, *LIMC* III.2, pr. 389; *ABFV*, fig. 235.1,2; *Para* 214.49, 215; *Haspels Add*, 2006:22, 208.49

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 21848

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam.: 9,8 cm

**Estado de conservação:** composto de vários fragmentos; lacunoso

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Coluna, duas figuras masc. reclinadas em *kliné*, voltadas para dir. Fecha a cena Sátiro segurando fita; mesa baixa com alimentos. Adição de vermelho para detalhes nas roupas, folhagem, alimentos, barbas e coroa da segunda fig.; barba e cabelos do Sátiro. Folhagem com frutos e cachos de uvas estilizados. Adição de branco para frutos redondos, alimentos e fita segurada pelo Sátiro. Faixa decorativa superior formada por pontos ligados em zigzag entre linhas horizontais. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.91; *Tà Attiká* 2003:271 – D64

**Comentário:** No *ABL* e no *Tà Attikà* diz-se que as figuras masculinas inclinadas tratam-se de Dioniso e Héracles. No entanto, não vemos atributos que evidenciem a presença de Héracles.

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg.Paolo Orsi 36318

**Dimensões:** alt.: 29,1 cm; diam.: 11 cm (após restauração)

**Estado de conservação:** restaurado em grande parte

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro dirige-se à dir., braço esq. elevado. Mênade na mesma posição, em direção à fig. central reclinada em *kliné*, vestida com grande himátion. Mênade dirigindo-se para esq.; Sátiro voltado para esq. Adição de branco para pele das figs. fem. e grandes frutos na folhagem do fundo. Faixa decorativa superior, formada por pontinhos ligados em zigzag entre linhas horizontais. Na base do pescoço, linha vermelha; lingüetas. No ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.21

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico 63.7-28.224

**Dimensões:** alt.: 29 cm; diam.: 11 cm

**Estado de conservação:** remontado de diversos fragmentos; pequenas lacunas

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro à esq. com mão esq. elevada; Mênade movendo-se para dir., com mão esq. elevada em direção a Dioniso reclinado em *kliné*; fecha a cena um Sátiro voltado para esq., com mão dir. elevada em direção ao deus. Folhagens ao fundo. Adição de vermelho para barbas e caudas dos Sátiros, barba, coroa e roupa de Dioniso e detalhes da roupa da Mênade. Branco para a pele da fig. fem., decoração na *kliné*. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag entre linhas horizontais. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus. Na base da boca e na base do pescoço, duas linhas horizontais vermelhas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.121

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi 14565

**Dimensões:** alt.: 29,6 cm; diam.: 11,2 cm

**Estado de conservação:** inteiro; algumas abrasões no verniz; pé lascado; bastante danificado na área abaixo da alça

**Forma:** grande cilíndrico arredondado

**Descrição:** Sátiro move-se para dir. com o braço esq. elevado; Mênade voltada para dir, braço esq. estendido em direção a Dioniso, reclinado em *kliné*. Fecha a cena Sátiro à esq., segurando fita com a mão esq. Adição de vermelho para cabelo, barbas e cauda dos Sátiros; adição de branco para pele da Mênade, para a fita do Sátiro. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontinhos ligados em zigzag, limitados acima por linha horizontal e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de 3 palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.210; *Tà Attiká* 2003:272 – D68.

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Palermo Museu Nacional NI 1899 (ex-Museo di San Martino della Scale 310/ ex-1283)

**Dimensões:** alt.: 30,5 cm; diam.: 12,1 cm

**Estado de conservação:** inteiro; bem conservado

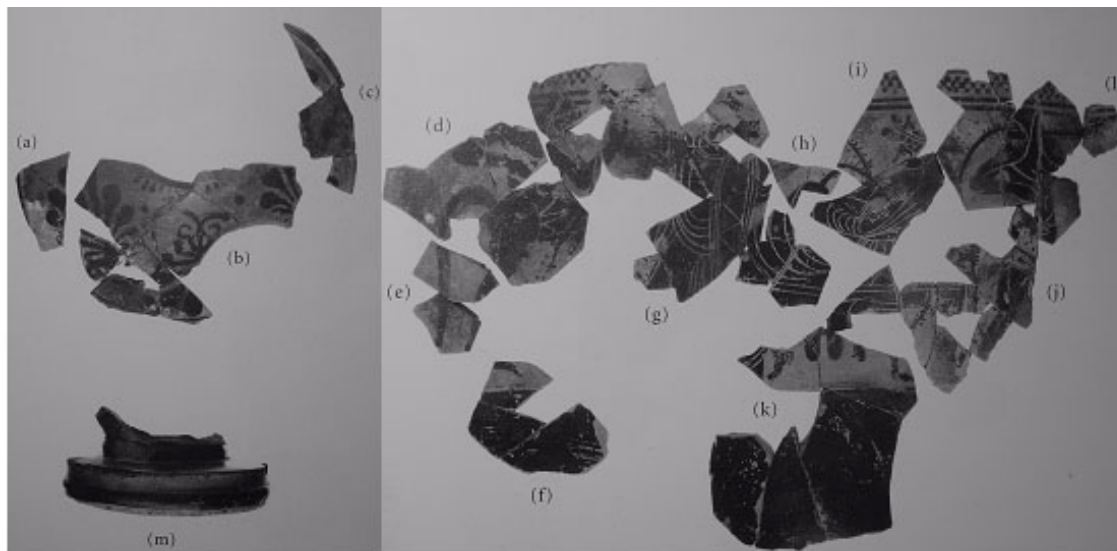
**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro com o braço esq. elevado; Mênade com o braço esq. estendido em direção a Dioniso reclinado em *kliné*; fecha a cena Sátiro com a mão dir. elevada. Adição de branco para a pele da fig. feminina; vermelho para a barba dos Sátiros e de Dioniso e para decoração da vestimenta do deus. Faixa decorativa superior formada por meandros entre linhas horizontais. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.125

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico, Colossus 84 GR 2000.11-1.12

**Dimensões:** diam. máx.: 12 cm; alt. da cena: 9,8 cm

**Estado de conservação:** 13 fragmentos pertencentes ao ombro (a-c), corpo (d-l) e pé (m); cerca de trinta fragmentos preservados da cena.

**Forma:** lécito cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq. Sátiro dirige-se para dir. com braço esq. elevado. Estão preservados em um fragmento seu braço dir., parte do torso, quadris e parte superior da cauda; partes da cauda, cabeça, pés e braço esq., pertencentes a outros frags. Em seguida, Mênade, que parece dirigir-se ao deus Dioniso, reclinado; é parcialmente discernível uma mesa com alimentos. A cabeça de Dioniso está parcialmente preservada em um fragmento. Fecha a cena um Sátiro movendo-se para dir. com rosto voltado para esq. Um fragmento mostra capitel de uma coluna dórica na extrema dir. Adição de vermelho para barba do deus e barbas e caudas dos Sátiros. Folhagens ao fundo. Acima da cena, faixa decorativa formada por traços em zigzag, limitados abaixo por duas linhas horizontais. No ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Great Britain 20, British Museum 10, pr. 12

**Comentário:** *comparanda:* para estilo das figuras ver Atenas, Mus. Nac. 541 (020); Nápoles SA 161 (048); Bologna C52 (037); Altenburg 213 (099)

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Woodford



**Coleção/Número de inventário:** Gela, Mus. Arq., Coleção Navarra 40197 (331/B? ant.)

**Dimensões:** alt.: 28 cm; diam.: 10,8 cm, depois de restaurado

**Estado de conservação:** ombro, pescoço, alça e boca perdidos. O corpo, sobretudo no campo figurado, está muito corrompido por incrustações

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., movendo-se em direção à figura reclinada, um Sátiro e uma Mênade; do Sátiro só se conservou parcialmente a perna e parte inferior do torso; a Mênade veste um amplo manto e tem a mão esq. estendida. Sua pele é pintada de branco. Ao centro, Dioniso reclinado em *kliné*, volta a cabeça para a esq.; em frente à *kliné*, mesa com alimentos. Não é possível determinar a outra figura à dir. de Dioniso, onde são visíveis traços de verniz. Conservada apenas uma pequena porção da faixa decorativa formada por meandros sobre o campo figurado.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Gela 4, pr. 20. 1, 3-5

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Giudice



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 1343

**Dimensões:** alt. máx. após restauro: 24,5 cm; diam máx.: 8,9 cm

**Estado de conservação:** Boca, alça, pé modernos; recomposto de vários fragmentos

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., uma Mênade e um Sátiro aproximam-se de Dioniso reclinado em *kliné*. Fecha a cena um Sátiro à dir. Em mesa baixa, alguns alimentos. Faltam parte do corpo e das pernas do Sátiro da esq.; parte da vestimenta de Dioniso; rosto, parte do corpo e pernas do Sátiro da dir. Ao fundo, folhagem com frutas. Adição de vermelho para as barbas e detalhes nas roupas e alimentos; branco para a pele da figura feminina, detalhes das roupas e alimentos. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três pametas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.118; *Hesperia* 15, 1946 : 299, pr. 50, 120; *ABV* 473.118; *Agora XXIII*, 1986:213, 876; *Haspels Add*, 2006:24, 210.118

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Catania, Mus. Civ. Castello Ursino, Col. Biscari 4080

**Dimensões:** alt.: 18,1 cm

**Estado de conservação:** sem pescoço, boca e alça; verniz prejudicado por incrustações; pequena lacuna

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., Mênade com os braços estendidos em direção ao centro; segura *crótalos* em cada mão; ao centro, Dioniso barbado, coroado e reclinado em *kliné*; fecha a cena Mênade em movimento, com o rosto voltado para o centro da cena, segurando *crótalos*. Folhagens e cachos de uva estilizados ao fundo. Adição de vermelho para detalhes: coroas, barba e pontos nas roupas das personagens; adição de branco para a pele das figuras femininas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag; na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** Libertini. Il museo Biscari. Milano: Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, 1930:159, n.683, pr. LXXI; *ABL* 211.141; Barresi, S. Vasi attici figurati vasi sicelioti. Collezioni del Museo Civico di Castello Ursino a Catania, vol. 1. Catania: Giuseppe Maimone Editore, 2000:31, n. 10

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Arq. Nacional C 830

**Dimensões:** alt.: 23,5 cm; diam. boca: 5 cm; diam pé: 7 cm

**Estado de conservação:** composto de vários fragmentos; incrustações

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., fig. feminina montada em burro itifálico, em direção à *kliné*, em que senta-se uma figura feminina com cítara na mão (Ariadne?) virada para Dioniso reclinado. Fecha a cena outra fig. fem. montada em burro. No fundo, folhagem e frutos estilizados. Cor branca para a pele feminina. Incisões para alguns detalhes (pregas das roupas, olhos, barba e coroa de Dioniso). Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por uma dupla fila de pontinhos entre duas linhas. Abaixo do campo figurado, uma linha e uma faixa, sobre a qual há uma linha púrpura. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Agrigento 1, pr. 56. 1-3; pr. 57, 3

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Calderone

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Nápoles, Museu Arq. Nac. 81185 (ex- M 996)

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** enócoa, tipo I, boca trilobada, alça alta

**Decoração:** Sátiro à esq., com perna esq. elevada e braço dir. estendido em direção a Dioniso reclinado em grande *kliné*, com mesa à sua frente. À dir., Sátiro com a perna esq. e braço esq. elevados, levando fita na mão dir., volta o rosto em direção à fig. central. Folhagens ao fundo. Na base do pescoço, lingüetas. Cena emoldurada por duas faixas decorativas verticais de cada lado, formada por pontinhos ligados em zigzag, limitados por linhas paralelas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.192; *ABV* 473.192; *Haspels Add*, 2006:25, 214.192

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Taranto, Mus. Arq. Nac. 102585

**Dimensões:** alt.: 29,5 cm

**Estado de conservação:** zona decorada lacunosa

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dioniso reclinado em *kliné*, entre Sátiros. Folhagens ao fundo. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** *Taras* 10, 1990, vol. 1, pr.55.3

**Comentário:** *comparanda*: atribuído ao mesmo artista do lécito Taranto 102584 (049), cuja decoração remete ao lécito C 52 de Bolonha (037), atribuído ao P. de Gela por Beazley

**Proveniência:** Palagiano, Itália

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao estilo do P. de Gela” por Lo Porto

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias





**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 24534

**Dimensões:** alt.: 27,2 cm; diam.: 11,3 cm

**Estado de conservação:** faltam a boca, parte do pescoço, ombro e parede

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq. casal de Sátiro e Mênade aproximam-se de Dioniso reclinado em almofada no chão; à dir., segundo casal de Sátiro e Mênade. No campo, folhagem com cacho de uvas e frutos estilizados. Adição de vermelho para as fitas das Mênades e de Dioniso; barbas; cabelos dos Sátiros; pontos nas roupas; linha na junção do corpo com o pescoço; duas linhas abaixo da cena. Branco para a pele das figuras femininas; pontos decorativos nas roupas; frutas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e botões de lótus pendendo de cada lado da alça.

**Referências bibliográficas:** *Agora XXIII*, 1986:213, 881; *Para 216*; *Hesp.* 55, 1986:38, n. 106, fig. 27, p. 89; Monaco, M.C. *Ergasteria impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal protogeometrico alle soglie dell'ellenismo*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2000: 185

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “ligado ao P. de Gela” por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico 1772.3-20.2\* (old 610)

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam.: 13 cm

**Estado de conservação:** inteiro, repintado em diversas partes da decoração

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro com mão esq. elevada; Mênade com mão esq. elevada, volta-se em direção a Dioniso reclinado no chão; Mênade em movimento para dir., rosto voltado para o deus, mão esq. elevada em direção a Sátiro que fecha a cena, imóvel, voltado para dir. Folhagens ao fundo. Branco (parcialmente desaparecido) para a pele das figs. fem. e frutos. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha horizontal negra. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.31

**Comentário:** todas as falhas no verniz negro, principalmente sobre Dioniso, foram repintadas modernamente

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Erbach, Grafliche Sammlung, 21 (atualmente perdido)

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam.: 9 cm

**Estado de conservação:** desconhecido

**Forma:** cilíndrico arredondado

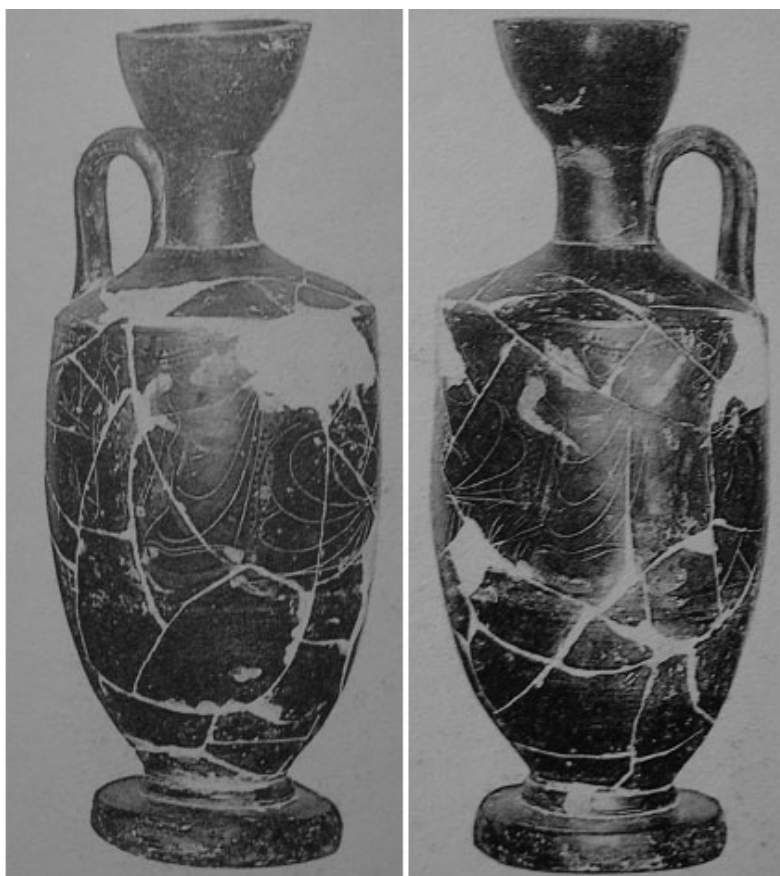
**Decoração:** À esq., Sátiro e Mênade dirigem-se para a dir., ambos com os braços esq. levantados. Figura masculina barbada reclinada (Dioniso) ao centro, voltada para a esq. Mênade com corpo voltado para a esq. e cabeça para dir., em direção à figura central, braço esq. elevado. Fecha a cena, Sátiro, voltado para dir., com o rosto parcialmente coberto pela mão da Mênade. Ao fundo, folhagem com frutos arredondados. Adição de branco para a pele das figuras femininas, frutas e detalhes nas roupas. No ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Heenes, V. Die Vasen der Sammlung des Grafen Franz I, *Peleus* 3, pr.7.1 (desenho).

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Heenes

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Madri, Mus. Arq. Nacional 19519

**Dimensões:** alt.: 30 cm

**Estado de conservação:** recomposto de vários fragmentos; lacunas no corpo e ombro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., casal de Sátiro e Mênade aproximam-se de Dioniso reclinado no solo. Fecha a cena outro casal de Sátiro e Mênade. Adição de branco para a pele das figs. fem. e incisões para os detalhes. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.133; *CVA* Madri 1, pr. 29.7 a-b; *Haspels Add*, 2006:24, 211.133

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Bologna, Museo Civico Archeologico C52 (96)

**Dimensões:** alt.: 24,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro; abrasões na superfície

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Casal de Sátiro e Mênade aproxima-se de Dioniso reclinado em almofada; fecha a cena outro casal de Mênade e Sátiro. Ao fundo, folhagens. Sobre o campo figurado, linha negra. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211:132; *ABV* 473; *CVA* Bologna 2, pr.(348) 1.2

**Proveniência:** tumba etrusca de Certosa, Bologna, Itália

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias





**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Museu Nacional NI 42277 (ex-80)

**Dimensões:** alt. Máx.: 20,5 cm

**Estado de conservação:** fragmentário

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., parte inferior de um Sátiro e de uma Mênade; figura reclinada seguida de figura vestida com manto (Mênade?). Fecha a cena, um Sátiro. Adição de vermelho para barba e cauda do Sátiro e para linha vermelha inferior. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas. No ombro, sistema de cinco palmetas dentro de círculos.

**Referências bibliográficas:** Marchese, T. *La Coll. Campolo*, 2001-2002, p.85, n.18

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Marchese

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Nac. NI 1874 (ex-1131)

**Dimensões:** alt.: 30 cm; diam.: 11,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro, com pequenas abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro com a mão esq. elevada; Mênade com braço dir. dobrado e esq. estendido em direção a Dioniso, reclinado sobre almofada no solo; Sátiro com o rosto voltado para esq. e braço elevado em direção ao deus. Folhagens ao fundo; sem faixa decorativa acima do campo figurado, apenas uma linha negra horizontal. Linha vermelha abaixo da boca. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no omrbo, sistema de cinco palmetas com botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.3

**Proveniência:** Selinunte, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Mus. Arq. Reg. AG S/115

**Dimensões:** alt.: 32 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro e Mênade em direção a Dioniso reclinado no solo, apoiado em almofada; fecha a cena um Sátiro. Folhagens ao fundo. Adição de vermelho para barba e cauda dos Sátiros e barba do deus. Branco para a pele da fig. fem. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha horizontal negra. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *Veder Greco*, 1988: 318, 1

**Proveniência:** Tumba 1821, Necrópole de Contrada Pezzino. Agrigento, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “a comparar com o P. de Gela” por autor desconhecido

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias





**Coleção/Número de inventário:** Kunstwerke der Antike 2002:227

**Dimensões:** alt.: 23,4 cm

**Estado de Conservação:** Inteiro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Mênade dirige-se para dir. com mão esq. elevada, em direção a Dioniso reclinado. Folhagens ao fundo. Adição de vermelho para barba, faixa e detalhes na roupa do deus; branco para a pele da Mênade. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha horizontal negra.

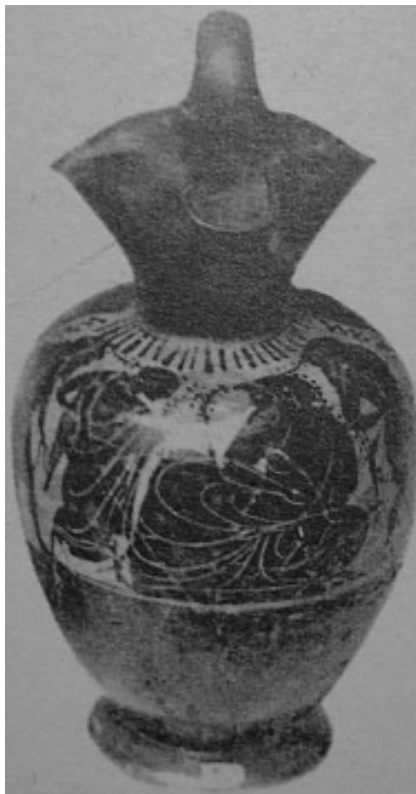
**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.134; *Kunstw. der Antike*, Auktion 4, 19 Oktober, 2002, p. 35, fig. 227

**Comentário:** é provável, pelo esquema, que exista um Sátiro antes da Mênade e que a cena seja fechada por um Sátiro, ou um casal de Sátiro e Mênade, mas a foto não permite a visualização destes.

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “ligado ao P. de Gela” por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Compiègne, Museu Vivenel s/n

**Dimensões:** alt. máx.: 22,5 cm; diam. máx.: 15 cm

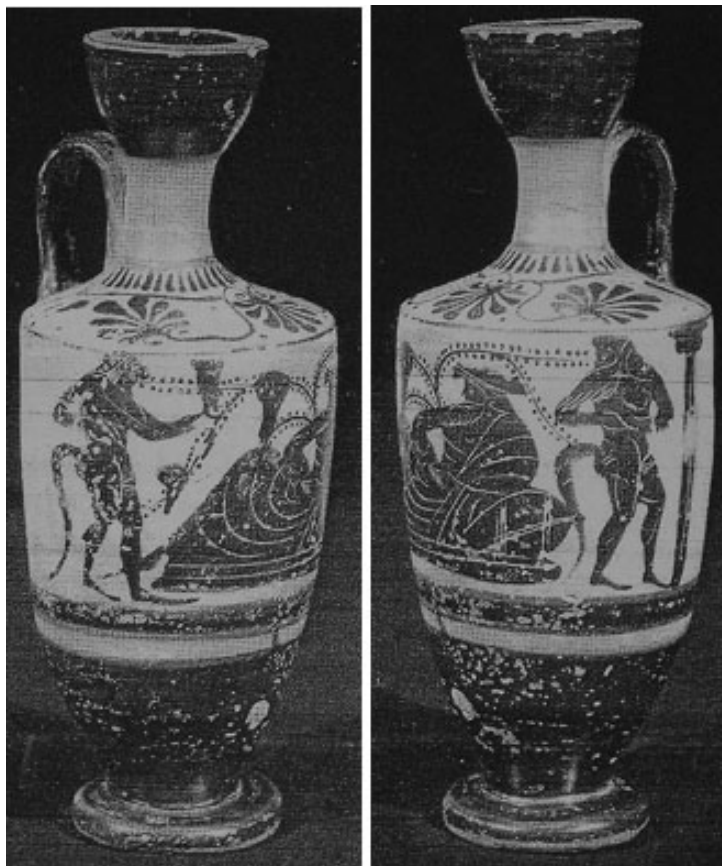
**Forma:** enócoa tipo I, boca trilobada

**Decoração:** à esq. Sátiro e Mênade voltados para Dioniso reclinado no solo, apoiado em almofada. Fecha a cena um Sátiro voltado para o deus. Retoques em vermelho e detalhes incisos; pintura negra sobre fundo branco. No ombro, seqüência de lingüetas. Enquadrando a cena, faixas decorativas verticais, formadas por pontos em zigzag entre linhas, uma de cada lado do campo figurado.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.189; *CVA* Compiègne 9, pr. 12, 15

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Nova York, Univ. Coll. X.054

**Dimensões:** alt.: 29,3 cm; diam.: 9,7 cm

**Estado de conservação:** intacto, superfície com algumas abrasões. Pequena reconstituição abaixo da figura de Dioniso

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., Sátiro segura rito com a mão esq.; ao centro, Dioniso reclinado em almofada, com o rosto voltado para esq. Fecha a cena Sátiro com rosto voltado para o deus e corpo voltado para dir.e uma coluna dórica. Folhagens ao fundo. Sobre o campo figurado, linha negra horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 473.2; *Classical Antiquities at NY University*, vol. 1:65, n. 16

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Nápoles, Col. Raccolta 86324 (R.C. 185)

**Dimensões:** alt.: 19,7 cm; diam. máx.: 8,5 cm

**Estado de conservação:** Inteiro; verniz bastante danificado; abrasões

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., Sátiro com perna esq. e braços elevados em direção a duas figuras reclinadas – interpretadas como Ariadne e Dioniso: ela, com o corpo voltado para esq. e rosto para dir., segura *crotalos* com mão dir.; Dioniso, corpo voltado para dir., apoiado com o braço esq. em almofada, segura um rito. Fecha a cena Sátiro de pé, com corpo para dir. e rosto voltado para o casal central. Ao fundo, folhagem. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas uma linha horizontal negra. Na base do pescoço, linha negra; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** Heydemann, H. Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel. Berlin: G. Reimer, 1872: 883, n. 238; *ABL* 211:142; *ABV* 701, 90 bis; *CVA* Nápoles V – Raccolta Cumana, pr. 57, 1-3; pr. 72, 9;

**Comentário:** *comparanda:* Para o estilo, ver *CVA* München 12, pr. 15,2. Este vaso é atribuído também ao Pintor de Atena 581

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Nápoles, Mus. Nacional, Col. Spinelli 164178

**Dimensões:** alt. máx.: 22 cm; diam. pé: 7,7 cm.

**Estado de Conservação:** inteira; verniz danificado, sobretudo na parte superior do vaso

**Forma:** enócoa tipo I

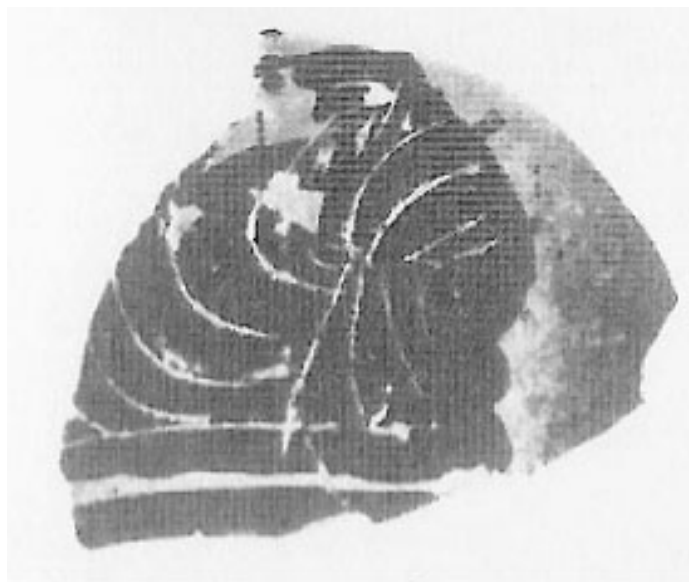
**Decoração:** Sátiro à esq. com mão esq. elevada, segurando um objeto (*crotales?*), voltado em direção a Dioniso reclinado, que vira o rosto para a dir., apoiado com o braço esq. em almofada. Folhagens ao fundo. Adição de vermelho para as barbas e cabelos do deus e do Sátiro; branco para detalhe na cauda do Sátiro. Na base do pescoço, lingüetas. Cena enquadrada por duas faixas decorativas verticais, compostas por pontinhos entre linhas verticais paralelas.

**Referências bibliográficas:** *CVA Napoli*, Col. Spinelli 2, pr. 26, 1-3.

**Cronologia:** 500-475

**Atribuição:** Atribuído ao P. de Gela (?) por autor desconhecido

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Moscou, Pushkin State Museum of fine Arts, M 550

**Estado de conservação:** fragmento

**Forma:** lécito

**Decoração:** figura masculina, barbada, vestida, coroada e reclinada, apoiada sobre almofada.

**Referências bibliográficas:** Pushkina, A.S. (ed.). *Archaeology and Art of Bosphorus Kimmerian*. Moscou, 1992:183, fig. 7D

**Comentário:** A figura lembra os Dionisos reclinados de alguns vasos atribuídos à maneira do Pintor, embora este esteja envolto no manto até o pescoço, enquanto os outros normalmente têm o tronco descoberto.

**Proveniência:** Kerch, Russia

**Cronologia:** 510-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Sidorova

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Bochum, Kunstsamm. der Ruhr Univ. S 149

**Dimensões:** alt.: 26 cm; diam. máx.: 11,4 cm

**Estado de conservação:** inteiro, algumas abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., fig. fem. sentada em *diphros*, segura com a mão esq. um objeto (*crotalos?*) em direção ao rosto; a seguir, um Sátiro barbado, segurando uma enócoa com a mão dir., mão esq. estendida, move-se em direção a Dioniso reclinado que segura cântaro. O deus tem aparência jovem, está barbado e coroad e com manto envolto no braço esq.. Fecha a cena Hermes, voltado para a esq., com a perna dir. elevada, como se pisasse na almofada em que Dioniso recosta-se. Folhagens ao fundo. Não há faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha negra horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Bochum 1, 47-48, pr. 40, 1-4, 7

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Kunisch

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela





**Coleção/Número de inventário:** Nápoles, Museu Arq. Nac. SA 161 D

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro à esq. com braço esq. elevado; Mênade dirigindo-se para dir., com braço esq. elevado em direção a Dioniso, sentado em *diphros* e segurando rito com a mão esq. Mênade dirigindo-se para dir., com rosto voltado para esq. Fecha a cena, Sátiro parado, voltado para esq. Adição de branco para a pele das Mênades. Faixa decorativa formada por pontinhos ligados em zigzag, limitado acima por uma linha e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.111

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Taranto, Museo Arq. Nac. 102584

**Dimensões:** alt.: 29,5 cm

**Estado de conservação:** recomposto de fragmentos, abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** ao centro, Dioniso coroado, sentado em *diphros*, segura rito com a mão esquerda; de cada lado, uma Mênade e um Sátiro, voltados para o deus. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *Taras* 10, 1990, vol. 1, pr.55.3

**Proveniência:** Palagiano, Itália

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao estilo do P. de Gela” por Lo Porto

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 24535

**Dimensões:** alt.: 28,6; diam.: 12 cm

**Estado de conservação:** Faltam a boca, parte do ombro e grande parte da parede

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., Sátiro e Mênade voltados para Dioniso sentado em *diphros*; fecha a cena uma Mênade e um Sátiro, dos quais só é possível observar partes (pé e braço da Mênade, e cabeça, ombros e pé do Sátiro). No campo, folhagens com frutos e cachos de uvas estilizados. Adição de vermelho para cabelo e barbas dos Sátiros; pontos nas roupas; linha na junção do ombro e pescoço; duas linhas abaixo da cena. Branco: pele das figuras femininas; pontos nas roupas, frutos. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de três palmetas e dois botões lótus pendendo de cada lado da alça.

**Referências bibliográficas:** *Agora* XXIII, 1986:214, 883; *Para* 216; *Hesperia* 55, 1986: 38, n. 108; Monaco, M.C. *Ergasteria impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal protogeometrico alle soglie dell'ellenismo*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2000:185

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao P. de Gela” por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Turin, Coleção Privada

**Dimensões:** alt.: 28,5 cm; diam. boca: 6,2 cm

**Estado de conservação:** lascado de leve na boca, corpo e pé; alça recolada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro e Mênade aproximam-se de Dioniso sentado num *diphros*, voltado para a dir., coroado com hera, vestido com quíton e himátion; o deus segura com a mão dir. um rito. Fecha a cena outro casal de Mênade e Sátiro. Incisões para os detalhes no corpo das personagens femininas e do deus. Vermelho para as vestes das Mênades; branco quase desaparecido para a pele delas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ACME* 22, 1969:351, prs. 2-3

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Palange



**Coleção/Número de inventário:** Basileia - Mercado, Munzen und Medaillen, 1964, 44

**Dimensões:** alt.: 20,5 cm

**Estado de conservação:** sem pescoço, boca e alça; abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro e Mênade voltados para Dioniso a centro, sentado em *diphros*, segurando rito com a mão dir., voltado pra a dir. Fecha a cena outro casal de Sátiro e Mênade. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, limitada acima por uma linha e abaixo por duas. No ombro, sistema três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** Kunstw. der Antike, Basel Cataloge Sonderliste G, 1964, pr. 44

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido



**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Museu Nacional NI 1903 (ex-Col. Campolo)

**Dimensões:** alt.: 30,2 cm; diam.: 11,3 cm

**Estado de conservação:** superfície corroída; alça reintegrada

**Forma:** grande cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro (parte bastante danificada do vaso) e Mênade voltados para Dioniso sentado, segurando rito na mão esq.; Mênade voltada para o deus, com mão esq. elevada; fecha a cena um Sátiro; folhagens ao fundo. Sem faixa decorativa acima da cena, apenas linha negra horizontal. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** Marchese, T. *La Coll. Campolo*, 2001-2002, p. 86, n.19

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** Atribuído ao P. de Gela por Marchese

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias





**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 19890

**Dimensões:** alt.: 23,8 cm; diam.: 8,7 cm

**Estado de conservação:** reintegrado de diversos frags.; verniz gasto em partes da boca e do corpo; repintado no ombro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro à dir. com os dois braços dobrados; Mênade virada para dir. com braço esq. estendido em direção a Dioniso, sentado, segurando rito. Mênade e Sátiro voltados para o deus. Sem faixa decorativa superior, apenas linha negra horizontal. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de 3 palmetas largas e dois botões de lótus (um dos quais repintado).

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210:119; *Tà Attiká* 2003:272 – D67

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Gela, Mus. Arqueológico 39428 (ant. 19)

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam. pé: 8,5 cm

**Estado de conservação:** lacunas, superfície um pouco danificada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** abre a cena uma Mênade, dirigindo-se para esq. com rosto voltado para a dir.. Ela o braço esq. em direção a Dioniso que está sentado em *diphros*, segurando rito. Mênade com corpo voltado para dir. e rosto para a esq., seguida de um Sátiro voltado para dir., com perna esq. elevada. Folhagens e cachos de uva estilizados ao fundo. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, entre linhas horizontais vermelhas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências Bibliográficas:** Panvini 1998, p. 362, VIII.12, c; Panvini 2003:38, vaso I.19

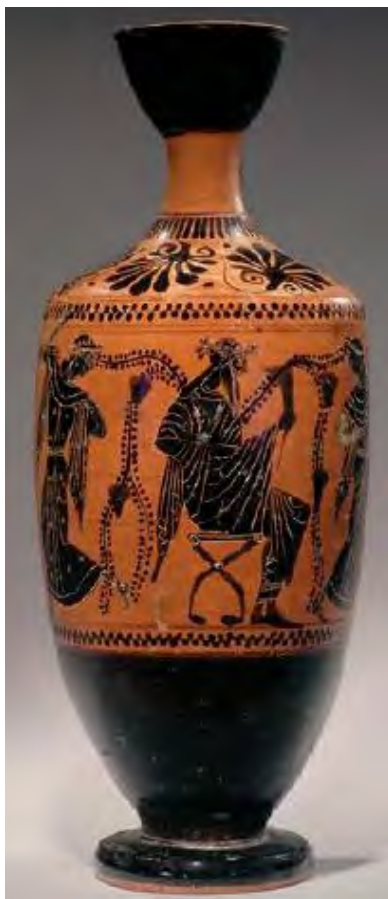
**Proveniência:** Necrópole de Via Tucidide, tumba I, Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por R. Oliveri

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias

055bis



**Coleção/Número de inventário:** Royal Athena, 119

**Dimensões:** alt.: 32,4 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., Mênade em movimento, com corpo para a esq. e rosto voltado para a dir., em direção a Dioniso sentado em *diphros*, segurando rito com a mão esq. À esq., Mênade com corpo voltado para dir. e rosto voltado para o deus. Ao fundo, folhagens e cachos de uvas estilizados. Adição de vermelho para a barba do deus; branco para a pele das figs. fem. Acima e abaixo do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag entre linhas vermelhas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Royal Athena, Art of the Ancient World. Vol. XVIII, 2007:54, vaso n. 119

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como 'lembra o P. de Gela' por autor desconhecido

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias





**Coleção/Número de inventário:** Taranto, Mus. Arq. Nac.4429

**Dimensões:** alt: 30,8 cm; diam.: 6,2 cm

**Estado de conservação:** diversos fragmentos recolados; verniz prejudicado em partes da cena; pescoço e boca pertencentes a um outro vaso

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Abre a cena um Sátiro itifálico, com a mão esq. erguida; Mênade segurando crótalos com a mão esq.; Dioniso sentado em *diphros*, segurando cântaro; Mênade com rosto voltado para o deus, segura crótalos com a mão esq. Fecha a cena uma coluna. Folhagens ao fundo. Adição de branco para a pele das figs. fem. e frutos nas árvores. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.106; *Catálogo Taranto*, 1997:306, n. 85.1

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

057



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 24537

**Dimensões:** alt.: 27,3 cm; diam.: 11,4 cm

**Estado de conservação:** faltam boca, parte do ombro e parede

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., construção (parede, coluna, caverna?); em seguida, Sátiro com braço esq. elevado em direção a Dioniso sentado em estrutura, segurando rito. Fecha a cena um Sátiro. No campo, folhagem com cachos de uvas estilizados e frutos. Adição de vermelho para a linha na junção do corpo e pescoço e para três linhas horizontais abaixo do campo figurado. Branco para as coroas seguradas pelos Sátiros, pontos na roupa, almofada e frutos. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas com botões de lótus pendentes de cada lado da alça.

**Referências Bibliográficas:** *Para* 215; *Agora* XIII, 1986: 213, 878, pr. 79; *Hesperia* 55, 1986:36, n. 103; Monaco, M.C. *Ergasteria. Impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal protogeometrico alle soglie dell'ellenismo*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2000:185

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** Atribuído ao P. de Gela por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico 1863.7-28.8

**Dimensões:** alt.: 27,6 cm; diam.: 11 cm

**Estado de conservação:** verniz quase desaparecido em diversos pontos da cena; abrasões e lacunas no vaso

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro à esq., com braço e perna esq. elevados em direção a Dioniso sentado em *diphros*, virado para dir. segurando rito. Mênade movendo-se para dir., com o rosto voltado para o deus. Fecha a cena um Sátiro na mesma posição que o primeiro. Adição de vermelho para detalhes nas barbas e caudas dos Sátiros, coroa e barba de Dioniso, roupa e coroa da Mênade. Adição de branco para pele da fig. fem. e fita que o primeiro Sátiro carrega. Folhagens ao fundo. Sem faixa decorativa sobre a cena, apenas linha negra horizontal. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.40

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do Pintor de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., L 348

**Dimensões:** alt.: 20,5 cm

**Forma:** enócoa tipo I, boca trilobada

**Decoração:** Sátiro com braço esquerdo elevado, voltado para o centro da cena onde Dioniso coroado, segurando ramo e rito, está sentado em *diphros*, com a cabeça voltada para esq. Fecha a cena um Sátiro com o braço estendido em direção ao deus, carregando uma fita. Adição de vermelho para detalhes da coroa, barbas e pontos na decoração da roupa do deus. Branco em detalhes da roupa, detalhe da cadeira (dobradiça) e nas fitas que os Sátiros carregam. No limite do pescoço, seqüência de lingüetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.190; Langlotz, E. *Griechische Vasen in Wurzburg*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 1968, pr.104

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., L349

**Dimensões:** alt.: 19,3 cm

**Estado de conservação:** inteira

**Forma:** enócoa tipo I, boca trilobada

**Decoração:** Sátiro com a mão esq. elevada e com fita na dir.; Dioniso sentado em *diphros*, segura com a mão esq. um rito, volta a cabeça para a esq.; fecha a cena outro Sátiro com fita na mão. Adição de branco para detalhes na decoração: fitas dos Sátiros, detalhes no rito, frutos e detalhes da roupa do deus. Vermelho para as barbas das personagens, caudas dos Sátiros, detalhes na vestimenta. Na base do pescoço, lingüetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.191; Langlotz, E. *Griechische Vasen in Wurzburg*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 1968, 68, n. 349, pr. 104

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** Atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Banco di Sicilia 408

**Dimensões:** alt.: 20,8 cm; diam.: 8,8 cm

**Estado de conservação:** recomposto de diversos fragmentos, lacuna na decoração, abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** abre a cena Sátiro com corpo voltado para esq. e rosto à dir., em direção à fig. central - Dioniso - sentada em *diphros*. Fecha a cena outro Sátiro. Não há faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas uma linha horizontal negra. No ombro, sistema de três palmetas. Não há lingüetas na base do pescoço.

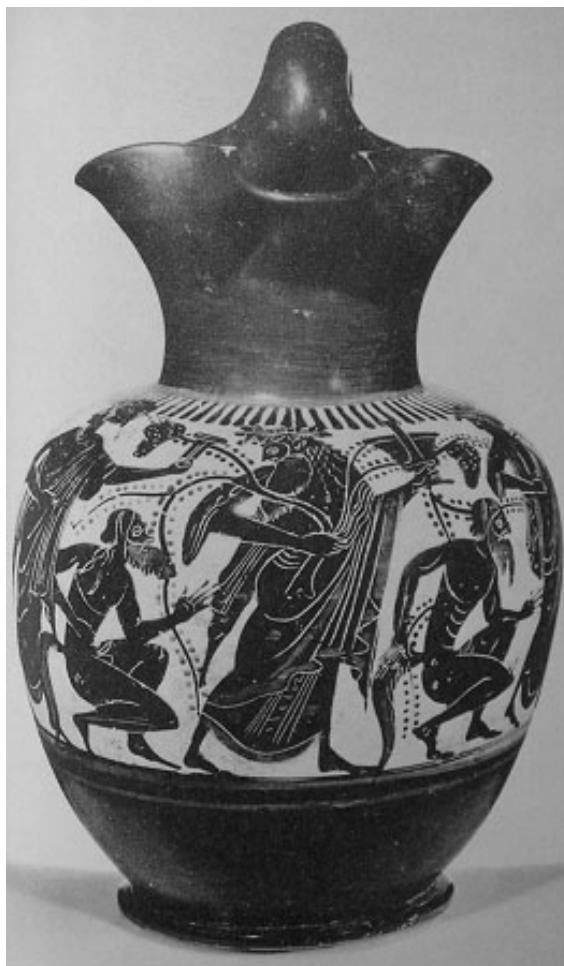
**Referências bibliográficas:** *Banco di Sicilia* I, 93, D56; *CVA Italia* 50 (Palermo, Col. Mormino 1), 9, pr. 11, 5-6.

**Comentário:** *comparanda*: para forma e sistema decorativo, ver **044**

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao Pintor de Gela por Panvini; atribuído à Classe de Atenas 851 por De La Genière

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Basiléia, Kunstwerke der Antike, 1961, 148

**Dimensões:** 23,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** enócoa tipo 1

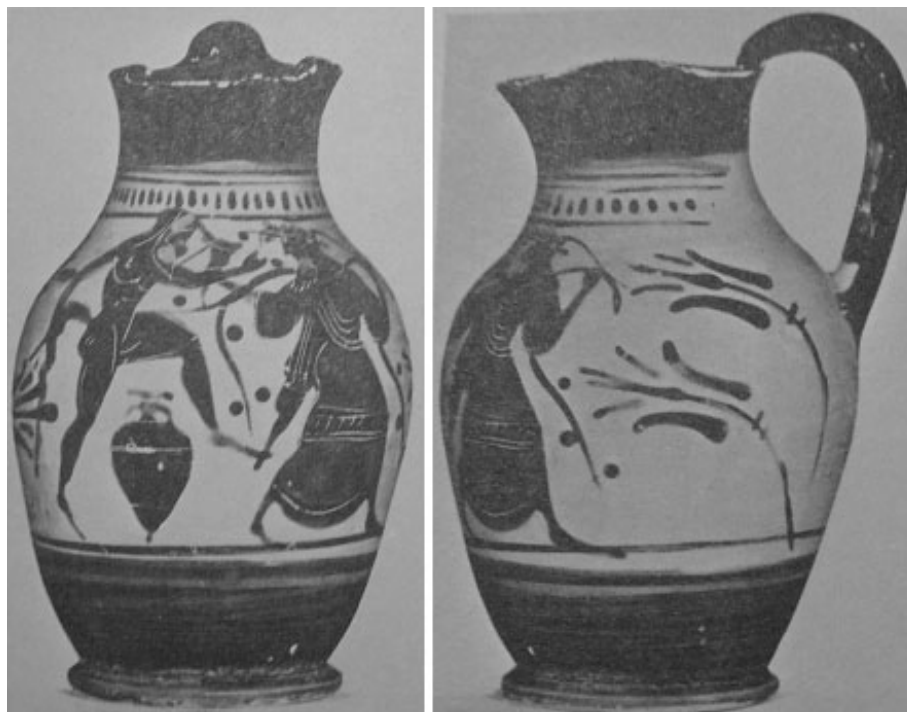
**Decoração:** Mênade à esq., segura com a mão esq. elevada um *crótalos*. Sátiro agachado com mão esq. elevada. Dioniso, segurando cântaro com a mão esq. e ramos com a dir., dirigindo-se para dir., com rosto voltado para esq. Sátiro agachado na mesma posição do primeiro. Fecha a cena Mênade dirigindo-se para dir. e rosto voltado para esq. Folhagens ao fundo com cachos de uva estilizados. Adição de vermelho para detalhes, como a barba dos Sátiros; branco em detalhes da roupa do deus, cauda dos Sátiros e pele das figs. fem. Na base do pescoço, lingüetas.

**Referências bibliográficas:** Kunstw. der Antike, Auktion XXII, 13.mai.1961, Münzen und Medaillen A.G., Basel. P. 78, fig. 148

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido





**Coleção/Número de inventário:** Ferrara, Museu Arq. Nacional 193

**Dimensões:** alt. máx.: 14 cm; diam. máx. 9,0 cm; diam. pé: 6 cm

**Estado de conservação:** vaso inteiro, lascado na boca, abrasões

**Forma:** enócoa tipo III

**Decoração:** Sátiro com a braço e perna esq. elevados, voltado para Dioniso coroado ao centro, que avança para a dir., olhando em direção ao Sátiro. O deus tem na mão dir. um rito e na esq. ramos. Embaixo do Sátiro, uma grande ânfora. Adição de branco já quase desaparecido para detalhes da roupa de Dioniso. Vermelho na faixa da cabeça do Sátiro, barba, algumas folhas da coroa de Dioniso, linha circular horizontal no pescoço do vaso; abaixo do campo figurado, duas linhas circulares em vermelho; outra na orla do pé. No pescoço, sobre o campo figurado, faixa de lingüetas entre duas linhas horizontais. Ao lado de cada alça, flores de lótus convergindo para a cena.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.23; *CVA* Ferrara II, pr. 8, figs. 1,5; Berti F.; Gaspari, C. Dionysos, Mythes et mystères. Vases de Spina. Kilchberg: Akanthvs, 1991:105.45; *Haspels Add*, 2006:26, 474.23

**Comentário:** *comparanda:* para tema, enócoa Copenhagen 835, *CVA* Copenhague 3, IIIH, pr. 123,2; Beazley *ABV* 475, 25

**Proveniência:** tumba 790, valle Trebba. Ferrara, Itália

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley





**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 19881

**Dimensões:** alt.: 33,7 cm; diam.: 11,8 cm

**Estado de conservação:** recomposto de vários fragmentos

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dioniso sentado em carro puxado por dois burros, leva na mão esq. cântaro; segura os arreios e o *thirso*s com a esq. Atrás dos animais, Mênade segurando *crotalos* com a mão esq. e *thirso*s com a dir. Fecha a cena Sátiro voltado à dir., segurando grande cesto e *thirso*s. Adição de branco, já desaparecido, para a pele da Mênade e focinho dos animais. Faixa decorativa superior formada por suásticas e quadrados decorados com traços e pontos, entre linhas horizontais. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três largas palmetas com grandes botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.65; *Tá Attiká*, 2003:269 – D54

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 21190

**Dimensões:** alt. max.: 22 cm; diam.: 12,6 cm

**Estado de conservação:** fragmentário; fragmentos recolados; falta boca, pescoço, ombro e alça.

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** parte inferior de Sátiro com perna dir. dobrada e elevada, torso voltado para esq.; vê-se parte do braço esquerdo e ponta do cotovelo direito. Segue fig. em himátion, montando em carro, com perna dir. no solo, braço estendido. Na frente do carro, por trás dos animais, parte inferior do corpo de figura em longa vestimenta. Quatro cavalos. Fecha a cena um Sátiro com corpo voltado para dir., rosto a esq. e braços dobrados em direção ao peito. Folhagens com cachos de uva estilizados. Adição de vermelho para arreios, crina e cauda dos cavalos, cabelos, barba e cauda do Sátiro, decoração na vestimenta da figura atrás do carro; branco pouco presente. Faixa decorativa superior parcialmente preservada e semelhante à faixa inferior: pontos em zigzag limitados por linhas horizontais.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.1; *Para*, 214.4; *Tà Attiká* 2003:263 - D32; *Haspels Add*, 2006:26, 215.1

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** Atribuído como “Conectado ao P. de Gela” por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Número de inventário:** Gela, Mus. Arq., Coleção Navarra 40215 (ant. inv. 116)

**Dimensões:** alt. máx.: 31 cm

**Estado de conservação:** Superfície danificada sobretudo à esq.; pescoço, boca e alça atuais

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dioniso num carro puxado por quatro cavalos (do quarto só são visíveis as patas), vestido com himátion, segurando os arreios. Leva na mão esq. um rito. Atrás dos cavalos vê-se uma Mênade com um *crótalos* (?) na mão esq. Em frente aos cavalos, voltado para a dir, um Sátiro. Faixa decorativa superior similar à inferior, formadas por pontinhos ligados em zigzag, limitados por linhas horizontais de cor vermelha. Na base do pescoço, parte inferior das lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas; grafite no pé.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.2; *CVA* Gela 3 (Itália 54) III, Pr. 11, Figs. 1-2; Pr. 12, 1-2; *Tà Attiká* 2003:272-3, D 71; Panvini 1998:288, VIII.41; Panvini 2003:39, I.20

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



067



**Coleção/Número de inventário:** Paris, Cabinet des Medailles, 285

**Dimensões:** alt.: 30,5 cm; diam. boca: 6,8 cm

**Estado de conservação:** recomposto de numerosos fragmentos, sem alça

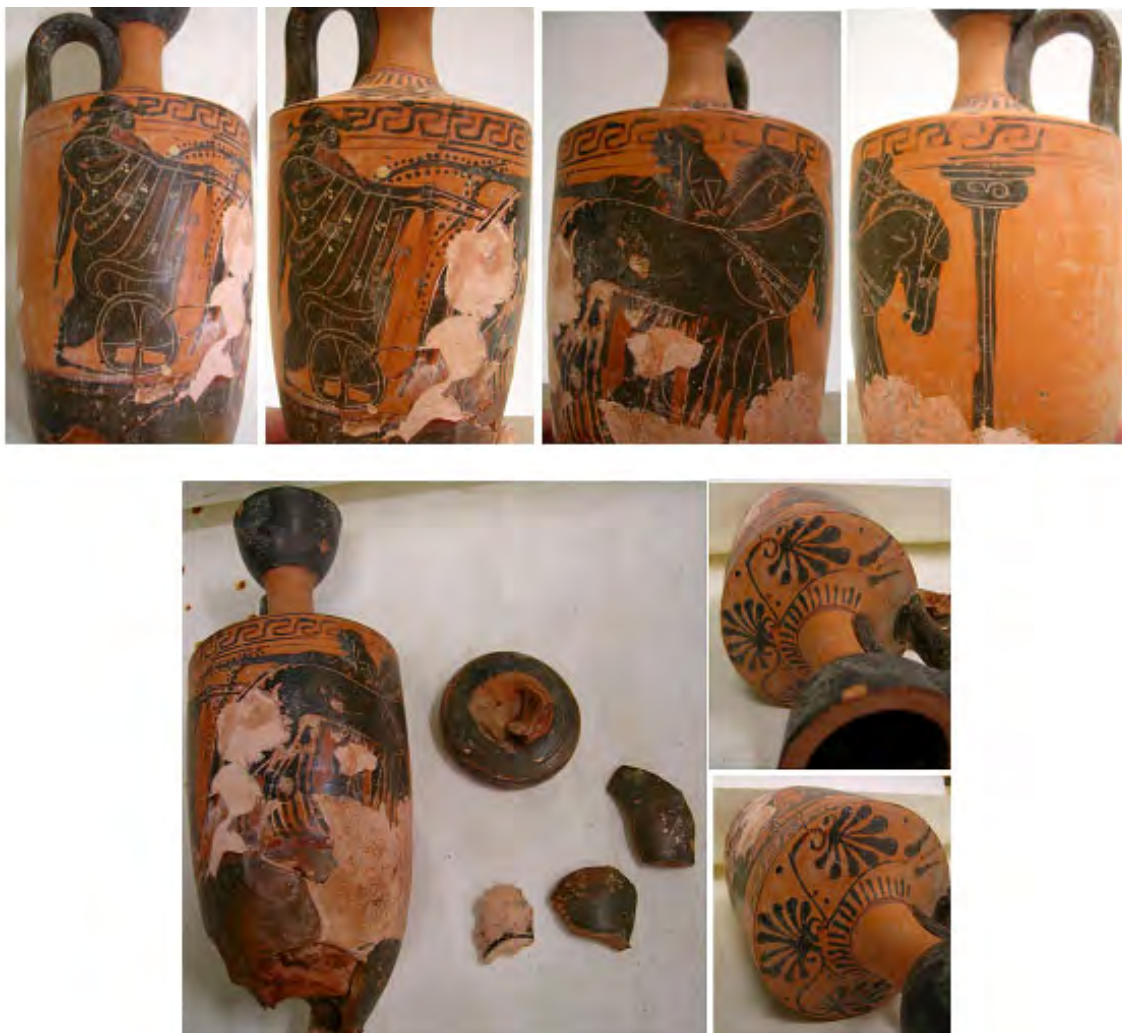
**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dioniso barbado montado em quadriga. Atrás dos cavalos, personagem feminina com o braço levantado. À dir., coluna com capitel jônico, indicado por volutas incisadas; folhagens ao fundo. Retoques vermelhos para a barba do deus, pontos de seu himátion, crinas e coleiras dos cavalos, manchas nas vestes; branco para a pele da figura feminina. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.135; *CVA Paris 2*, pr. 79.18; *Haspels Add*, 2006:24, 211.135

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Museu Nacional NI 42264 (ex-62)

**Dimensões:** alt. máx.: 29,7 cm; diam.: 11 cm

**Estado de conservação:** fragmentário; sem pé; grandes lacunas no corpo

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Dioniso barbado e de perfil, vestido com chiton e himation, montado em carro puxado por quatro cavalos. Atrás dos cavalos, Mênade com braço dir. estendido em direção ao deus; fecha a cena, coluna. Adição de vermelho para barba e detalhes na roupa de Dioniso; branco para a pele da fig. fem. Faixa decorativa de meandros limitados acima por linha simples e, abaixo, dupla. Na base do pescoço, linha vermelha e linguetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** Marchese, T. *La Coll. Campolo*. 2001-2002, p. 88, n. 21

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Marchese



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Arq. Reg. C 845

**Dimensões:** alt. após restauro: 26 cm

**Estado de conservação:** Integração em parte do pescoço, boca e corpo. Parte inferior do corpo não é pertinente ao resto do vaso

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Da cena só resta a parte superior onde se reconhece Dioniso, coroado e barbado, montado em quadriga. O deus está envolto em himátion e tem nas mãos as rédeas. Em segundo plano, atrás dos cavalos, uma figura feminina voltada ao deus, com a mão dir. elevada. Em frente aos cavalos, uma coluna. Ao fundo, folhagens estilizadas. Adição de vermelho para as barbas e pregas do himátion de Dioniso. Incisões para detalhar olhos e cabeças dos quatro cavalos, particulares da anatomia e roupas das personagens. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zig-zag. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.117; *CVA Agrigento* 2, pr. 55, 3-4, pr. 57, 2; *Haspels Add*, 2006:24. 210.117

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Bari, Bassano del Grappa 45

**Dimensões:** alt.: 32 cm; diam.: 8 cm

**Estado de conservação:** verniz bastante gasto

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Dioniso de perfil, abre a cena montado em carro puxado por cavalos. Atrás dos animais, figura feminina, com corpo voltado para esq. e rosto para o deus. Fecha a cena uma coluna. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, limitados por uma linha horizontal acima e duas abaixo. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Andreassi, G. et al. *Ceramica Greca della Coll. Chini* nel Museo Civico di Bassano del Grappa. Roma: G. Bretschneider, 1990:79, n. 9

**Proveniência:** Monte Sannace, Bari, Itália

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao P. de Gela” por Andreassi

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Ostwestfalen, D.J.

**Dimensões:** alt.: 22,4 cm; diam. máx.: 8,5 cm

**Estado de conservação:** intacto; verniz em parte gasto

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dioniso em carro guiado por cavalos; segura um cântaro com a mão esq. Atrás dos cavalos, fig. fem. Na frente do carro, Sátiro barbado. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag, limitados por uma linha acima e duas abaixo. Adição de vermelho para barba das figuras, crinas dos animais e arreios; branco para a pele da fig. fem. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Stähler, K. Eine Sammlung griechischer die Sammlung D.J. in Ostwestfalen, 1983, pr. 29a, 30; Korzus, B. Griechische Vasen aus Westfalischen Sammlungen, 1984:168

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Stähler

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K. B. Dias





**Coleção/Número de inventário:** Delos, Heraion B 6.128

**Dimensões:** alt.: 22 cm; diam. máx.: 8,9 cm

**Estado de conservação:** inteiro, com algumas lacunas no ombro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dioniso segurando um bastão e um cântaro, montado num carro puxado por quatro cavalos, um deles branco; colunas dóricas à esq. e à dir. Folhagens com frutos arredondados Adição de vermelho para barba, coroa, detalhes na roupa de Dioniso, arreios, caudas e crinas dos cavalos; brancos para detalhes na roupa de Dioniso, detalhes no cântaro, frutos e para um cavalo. Detalhes feitos com incisões. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** Dugas, Ch. Exploration archéologique de Délos faite par l'École française d'Athènes. Fasc. 10, Les Vases de l'Heraion. Paris: E. de Boccard, 1928, 544, pr. 41; *ABL* 211.139; Hadjidakis, P.J. Delos. Athens: Latsis group, 2003:356, n. 691; *Haspels Add*, 2006:24, 211.139

**Proveniência:** Heraion, Delos, Grécia

**Cronologia:** 510-500 a. C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität, L 66

**Dimensões:** alt.: 4,4 cm; larg.: 5,4 cm

**Estado de conservação:** fragmento

**Forma:** lécito

**Decoração:** À esq., uma mão e pequena parte de uma cabeça, provavelmente de um Sátiro. Em seguida, parte superior do corpo de figura masculina coroada e barbada, interpretada como Dioniso. Pela posição, presume-se que a personagem esteja montando em carro. Ao fundo, folhagem. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por suásticas e quadrados com pontilhados, limitada por duas linhas horizontais paralelas.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Heidelberg 4 pr. 171.4

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** Atribuído “à maneira do P. de Gela” por Gropengiesser

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Número de inventário:** Gela, Mus. Arq., Coleção Navarra 40216 (11-ant. inventário)

**Dimensões:** alt. 26 cm; boca. 5,7 cm.

**Estado de conservação:** recomposto de fragmentos, zona da figura parcialmente restaurada; verniz danificado na boca

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Figura feminina (Ariadne?) montando em carro puxado por quatro cavalos (do quarto só são visíveis as patas). Veste um longo vestido com mangas largas, tem os cabelos presos; os cavalos estão sobrepostos, com as cabeças levantadas. Atrás, uma figura feminina, provavelmente uma Mênade, levanta os braços para incitar os cavalos. Em frente aos animais, um Sátiro. Faixa decorativa superior formada por pontinhos ligados em zigzag, limitados acima por uma linha horizontal e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus. Grafite no pé.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.5; *CVA* Gela 3 (Itália 54) III, Pr. 11, Figs. 3 -4; Pr. 12, Figs. 3-4; *Tà Attiká* 2003: 273, D72; *Haspels Add*, 2006:26, 215.5

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “ligado ao P. de Gela” por Haspels

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Bruxelas, Mus. Royaux R 271

**Dimensões:** alt.: 24,5 cm; diam.: 8,5 cm

**Estado de conservação:** abrasões no verniz, desgastado à esq. da cena

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** personagem imberbe montado em carro; atrás do carro, personagem tocando cítara. Atrás dos animais, Dioniso barbado, coroadado com hera, tem nas mãos uma lança e ramo. Na frente dos cavalos, personagem sentada, totalmente vestida, com um objeto na mão. Folhagem. Retoques vermelhos para os detalhes das roupas, a barba e coroa do deus, crinas, caudas e arreios nos animais. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por meandros limitados por duas linhas horizontais acima e abaixo. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.8; Beazley *ABL* 540.24; *CVA* Bruxelas 2, pr. 1. 20 a-b; *Haspels Add*, 2006:26, 215.8

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “ligado ao P. de Gela” por Haspels; “à maneira do P. de Haimon”, por Beazley

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias





**Coleção/Número de inventário:** Corinto, Mus. Arq. T 1074

**Dimensões:** alt.: 24,4 cm; diam.: 8,8 cm

**Estado de conservação:** Intacto

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Figura fem. à esq., montando em carro puxado por quatro cavalos; segunda fig. fem. voltada para dir.; fig. masc. barbada (Dioniso) voltada para esq.; fecha a cena à dir., fig. fem. sentada, com as mãos elevadas em direção ao peito dos animais. Folhagem com pequenos frutos arredondados ao fundo. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontinhos limitados acima por linha horizontal e, abaixo, por duas. Adição de vermelho para detalhes nas vestimentas, barba de Dioniso, arreios; branco para a pele das figs. fem., cauda dos animais e frutos. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.1 (Grupo B); *Corinth* XIII N272-7; *Hesperia* 1992:339 n.13.

**Proveniência:** Escavações do Cemitério Norte, tumba 272, Corinto, Grécia

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “ligado ao P. de Gela” por Haspels

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 24533

**Dimensões:** alt.: 29,5 cm; diam. 10,7 cm

**Estado de conservação:** recomposto de fragmentos; lacunoso

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Descrição:** Sátiro e Mênade voltados para figura masculina e barbada montada em burro itifálico; fecha a cena outro casal de Sátiro e Mênade. Folhagens com frutos arredondados e cachos de uva estilizados ao fundo. Adição de vermelho para as faixas das Mênades e de Dioniso, barbas, cabelos dos Sátiros, pontos nas roupas, faixa na crina; adição de branco para a pele das figuras femininas, focinho, contorno do peito e da barriga do burro, frutos. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus pendendo de cada lado da alça.

**Referências bibliográficas:** *Para* 216; *Agora XXIII*, 1986: 213, n. 880, pr. 80; *LIMC VI*, *Hephaistos*, p. 395, 144b

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “ligado ao P. de Gela” por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Mus. Arq. 6808

**Dimensões:** alt.: 24 cm; diam. (boca): 6 cm

**Estado de conservação:** inteiro, com leves abrasões na superfície e alça integrada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Mênade dirige-se para esq., com mão esq. elevada; fig. barbada montada em burro; Mênade move-se para dir. com rosto voltado para esq. Fecha a cena um Sátiro, voltado para a cena central. Folhagem com frutos e cachos de uva estilizados. Sobre o campo figurado, linha negra horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas com botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** De Miro, E. *L'area sacra tra il tempio de Zeus e Porta V. I.* Roma: 2000, pr. 126.1937

**Comentário:** *comparanda:* Atenas, Museu da Ágora P 24533 (077)

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por De Miro

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Catania, Mus. Civ. Castello Ursino, Col. Benedettini 4069

**Dimensões:** alt. 29 cm

**Estado de conservação:** inteiro, com algumas abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., fig. fem. volta-se para fig. masc. barbada vestida com himation e montada em um burro itifálico. À dir., Sátiro barbudo voltado para esq., com a perna dir. elevada; em sua frente, grande cratera decorada. Fecha a cena uma estrutura rochosa, como entrada de gruta. Folhagens e cachos de uva estilizados ao fundo. Adição de vermelho para detalhes nas vestimentas, barbas e fitas das personagens; branco para a pele da fig. feminina e detalhes na cratera. Não há faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha negra horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; sobre o ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** Benndorf, O. Griechische und sicilische Vasenbilder, Berlim, 1883, pr. 52.1; *ABL* 209.80; Barresi, S. Vasi attici figurati vasi sicelioti. Collezioni del Museo Civico di Castello Ursino a Catania, vol. 1. Catania: Giuseppe Maimone Editore, 2000:30, n. 9

**Comentários:** em Barresi (2000), a figura central é descrita como 'Hefesto barbudo, montado em burro'.

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias





**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Museu Nacional NI 1937 (ex-G 5079)

**Dimensões:** alt.: 29,1 cm; diam.: 10,8 cm

**Estado de conservação:** inteiro; abrasões no verniz; verniz metálico muito brilhante

**Forma:** cilíndrico alongado

**Descrição:** abre a cena Sátiro itifálico segurando rito com a mão esq. Dioniso montado em cavalo itifálico; fecha a cena Sátiro itifálico. Folhagens com frutos ao fundo. Adição de vermelho e branco para detalhes da decoração: barba, coroa, roupa de Dioniso, crina e cauda do cavalo, cauda dos Sátiros, frutos. Acima do campo figurado, duas linhas horizontais. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.155

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional, 11749

**Dimensões:** alt.: 34 cm; diam. 8 cm

**Estado de conservação:** inteiro, verniz muito brilhante um pouco danificado em algumas partes

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dioniso voltado para dir., acompanhado de um burro, segura rito com a mão esq. Grande máscara de Dioniso ao centro da cena. Fecha a cena, uma Mênade segurando *crotalos* com a mão esq., com a dir. elevada e voltada para a máscara. Adição de vermelho para detalhes da barba de Dioniso, da crina do animal, da barba e coroa da máscara; adição de branco para a pele da fig. feminina, focinho do animal e frutos pendurados nos ramos estilizados do fundo. Faixa decorativa formada por quadriculado. No pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de três grandes palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *MDAI* 53, Berlin, 1928, Beilage 8.5; *ABL* 208.55; *Para* 214.55; Frontisi-Ducroux, 1991:165, L 72, fig. 101; *ABFV*, fig. 235.1,2

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Número de inventário:** Palermo, Mus. Nacional 2023

**Dimensões:** alt. máx: 31,1 cm; diam. 12,3 cm

**Estado de conservação:** inteiro, com abrasões superficiais no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Coluna dórica à esq.; Mênade com taça na mão esq. e *thirsos* na direita; Sátiro agachado, em direção à grande máscara frontal de Dioniso, barbada e coroadada; Mênade segurando serpente com a mão direita; Sátiro segurando serpente com a mão esq. e *thirsos* entre suas pernas. Letras inscritas ao fundo. Acima do campo figurado, faixa decorativa quadriculada. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.3, pr. 23, 3a-c; Bérard, C. *Anodoi essai sur l'imagerie des passages chthoniens*. Rome: Institut Suisse de Rome, 1974, pr. 5, fig. 11; *AWG* pr. 35.1; Frontisi-Ducroux, 1996:198, Fig. 14; *LIMC* III.1, *Dionysos*, n. 27; *LIMC* III.2, pr. 298; *La Cité des Images* 150, fig. 212; *Looking at Greek Vases* 110, fig. 45; *REA* 90 (1988) 1-2, 58, fig. 9; Frontisi-Ducroux, 1991:165, L 70, fig. 99; Frontisi-Ducroux, 1996:198, fig. 14; *Haspels Add*, 2006:22, 206.3

**Comentário:** O tema principal da decoração desse lécito é também representado em grande número de lécitos do mesmo período, mas esse é o único onde as Mênades aparecem representadas acima dos Sátiros, o que sugere uma tentativa de demonstrar espaço e distância, enquanto os seguidores dançam ao redor do totem de seu deus (Willians *in* Rasmussen 1991:111).

**Cronologia:** 510- 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Número de inventário:** Atenas, Coleção Vlasto

**Estado de conservação:** inteiro; boca lascada

**Forma:** enócoa Tipo III

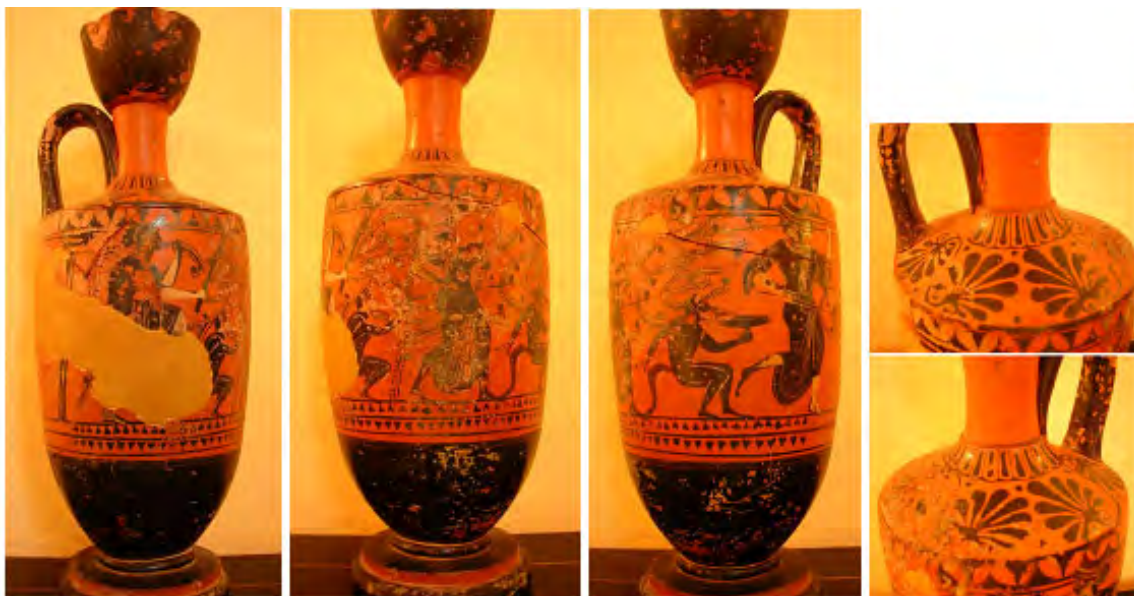
**Decoração:** Grande máscara barbada de Dioniso entre dois Sátiros. O Sátiro da esq. tem a mão esq. elevada em direção à máscara e segura *thirso*; o Sátiro da dir. move-se para dir. e segura *thirso*. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por ovas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.196, Pr. 25, 6; *ABV* 473.196; Van Hoon, G. *Choes and Anthesteria*. Leiden: E.J. Brill, 1951, n. 266 fig 39; *LIMC* III.1, *Dionysos*, n. 28; Frontisi-Ducroux, 1991:165, L 71, fig. 100; *Haspels Add*, 2006:25, 214.196

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley





**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Mus. Arq. Reg. R 147

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam. boca: 7 cm

**Estado de conservação:** recomposto de vários fragmentos; parcialmente integrado; incrustações

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** três Mênades e dois Sátiros alternados, voltados para dir.; as Mênades representadas em movimento, como se dançassem (Beazley) ou corressesem (Calderone). A Mênade da esq. segura com a mão dir. um curto bastão, as duas outras seguram *thirsois*. Os Sátiros são representados nus e barbados e estão agachados; o da esquerda segura um cálice com a mão esquerda elevada. Ao fundo, folhagem com grandes frutos estilizados. Fecha a cena uma coluna dórica. Adição de branco para a pele das figuras femininas; vermelho para barbas e caudas dos Sátiros. Faixa decorativa superior formada por folhas duplas; faixa decorativa inferior formada por duas linhas paralelas de folhas de hera. Na base do pescoço, lingüetas enquadadas; no ombro, sistema de sete palmetas com pontinhos entre elas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 205.1; *Para* 214.1; *CVA* Agrigento, pr. 51, 3-4; 52, 3-5; *Tà Attiká* 2003:264 - D 34

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Basileia - Mercado, Kunstwerke der Antike, 1980, fig. 85

**Dimensões:** alt.: 32,2 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande cilíndrico arredondado

**Decoração:** Três Mênades sendo carregadas por três Sátiros entre três colunas dóricas: a primeira toca *aulos*, a segunda carrega uma lira e a terceira toca *aulos*. O primeiro Sátiro olha para dir. e os outros dois voltam o rosto para trás. Folhagens ao fundo com frutos. Adição de branco para a pele das Mênades e frutos; vermelho para detalhes da cauda, barba dos Sátiros. Sobre campo figurado, faixa decorativa formada por suásticas e quadrados pontilhados, limitada abaixo por duas linhas. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de três largas palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** Kunstw. der Antike, Auktion 56, 19.fev.1980: p.39, pr.35, fig. 85; Hedreen, G.M. Silens in Attic Black-figure vase-painting myth and performance. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992:141, 152, nota 123

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido



**Coleção/Número de inventário:** Hamburgo, Museum fur Kunst und Gewerbe, 1899.96

**Dimensões:** alt.: 25,4 cm

**Estado de conservação:** pé recolado; marca de queima irregular na parte posterior do corpo, abaixo da alça

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., coluna dórica, limitando o espaço de um *thiasos* composto de Mênades e Sátiros. À esq., Mênade toca duplo *aulos*, seguida de pequeno Sátiro agachado; Mênade coroada dirigindo-se para a dir. segurando duas tochas; pequeno Sátiro agachado, olhando para a esq. Fecha o *thiasos* outra Mênade tocando o duplo *aulos*. Ao fundo, inscrições: diversas letras “nu” em movimento. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Ballheimer, R. Griechische Vasen aus dem Hamburger Museum fur Kunst und Gewerbe, 1905:21, n. 5; Mercklin, E.V. Fuhrer durch das Hamburger Museum fur Kunst und Gewerbe II, 1930: 29-30, n. 81; *ABL* 210.100; *Para* 214.100; *Beazley Add* 119; *CVA Hamburg* 1, pr. 29.7, pr. 30. 1-3; *Haspels Add*, 2006:24, 210.100

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Oslo, Museum of Applied Art 5814

**Dimensões:** alt.: 20 cm

**Estado de conservação:** recomposto de grandes fragmentos; parte inferior do corpo um pouco danificada e restaurada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Fig. feminina tocando *aulós*, voltada para dir., entre dois Sátiros. O Sátiro da esq. segura com a mão esq. um rito; o Sátiro da dir. volta o corpo para a figura central. Adição de púrpura para cabelos, barbas e caudas dos Sátiros, decoração de roupa e faixa da fig. fem.; branco para a pele da fig. fem., decoração do rito. Sem faixa decorativa sobre campo figurado, apenas duas linhas horizontais. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas com pontos entre elas.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Noruega 1, 1964; pr.21, 1-2.

**Comentários:** *comparanda:* similar ao *CVA* Musei Capitolini (1), pr. 28.1 (Orvieto, Faina Collection nos. 140-141)

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “ligado ao P. de Gela” por Seeberg

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias





**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 24536

**Dimensões:** alt.: 13,7 cm; diam: 11,5 cm

**Estado de conservação:** alça, parte do ombro e da parede restauradas

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Três Mênades movendo-se para a dir.; na extrema dir., Sátiro olhando para a esq. No campo, folhagens e grandes frutos brancos. Adição de vermelho para o olho e fita da segunda Mênade, cabelo e barba do Sátiro, pontos nas roupas; branco para a pele das figuras femininas, frutos. Não há faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha horizontal negra. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus pendendo de cada lado da alça.

**Referências bibliográficas:** *Agora* XXIII, 1986: 213, pr. 60; *Para* 216; *Hesperia* 55, 1986: 38, n. 107; Monaco, M.C. *Ergasteria. Impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal protogeometrico alle soglie dell'ellenismo*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2000:185

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “ligado ao P. de Gela” por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre F434

**Dimensões:** alt.: 29,5 cm; diam.: 11,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro com a mão esq. erguida; Mênade com braço esq. erguido; os dois dirigem-se para dir. Duas Mênades dirigindo-se para dir., voltam o rosto para esq. Fecha a cena um Sátiro voltado para esq. Adição de vermelho para cabelo e barba dos Sátiros, faixa e detalhes nas roupas das Mênades. Branco já desaparecido para pele das figs. fem. Folhagens ao fundo. Não há faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha negra horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206:25

**Proveniência:** Itália (?)

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** Atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Glasgow, Col. Burrell 19.14

**Dimensões:** alt.: 25,8 cm; diam. máx.: 9,3; diam. pé: 7 cm

**Estado de conservação:** inteiro, composto de diversos fragmentos

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro movendo-se para a dir., braço esq. levantado, braço dir. na cintura; Mênade usando quítion, himátion e *tainía*, movendo-se em direção à segunda Mênade com os braços posicionados como os do Sátiro. A segunda e a terceira Mênades movem-se para a dir., vestidas como a primeira, mas olhando para trás. Fecha a cena um segundo Sátiro à esq. com mãos na cintura. Folhagens ao fundo. Adição de vermelho para as linhas e roupas, *tainía*, cabelos e barbas dos Sátiros. Faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.14; *CVA* Glasgow Collections pr. 23. 12-14; *Haspels Add*, 2006:26, 474.14

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Oslo, University Museum of Ethnography 11074

**Dimensões:** alt.: 20 cm

**Estado de conservação:** recomposto de grandes fragmentos.

**Forma:** cilíndrico arredondado

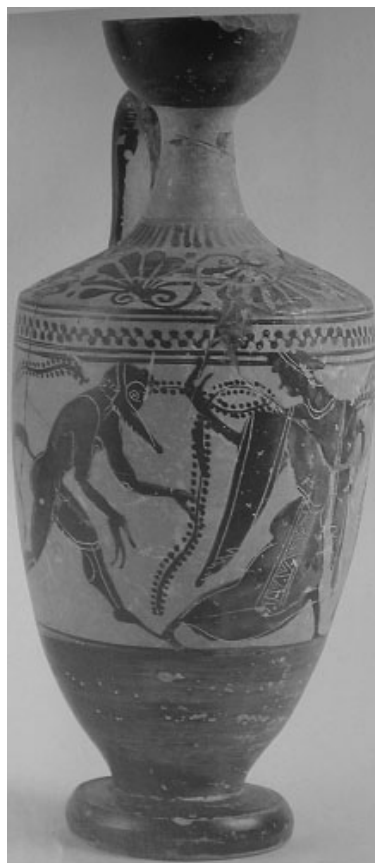
**Decoração:** Mênade segurando *crótalos* entre dois Sátiros. Folhagem com grandes cachos de uvas estilizados. Adição de vermelho para cabelos e caudas dos Sátiros; adição de branco para a pele da fig. fem. No ombro, sistema de três palmetas com pontos entre elas. Ausência de lingüetas na base do pescoço e de faixa decorativa sobre o campo figurado, onde há apenas uma linha negra horizontal.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Noruega 1, 1964; pr.21, 3-4.

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Seeberg

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Detroit, Instituto de Artes, 24.122

**Dimensões:** alt.: 26,7 cm; diam.: 11,6 cm

**Estado de conservação:** alça e boca reparadas; abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro dirigindo-se para dir., Mênade dirigindo-se para a dir., com rosto voltado para esq. Fecha a cena outro Sátiro. Adição de branco para a pele da fig. fem. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, limitados acima e abaixo por duas linhas horizontais. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Madigan, B. C. *Corinthian and Attic Vases in the Detroit Institute of Arts. Geometric, Black-figures, and Red-figures.* Leiden Boston: E.J. Brill, 2008: 32, n. 37, fig. 58

**Proveniência:** Siracusa, Sicília

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como 'à maneira do P. de Gela' por Madigan

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias





**Coleção/Número de inventário:** Berlim, Coleção Privada, 78

**Dimensões:** alt.: 18,3 cm

**Estado de conservação:** recomposto de fragmentos

**Forma:** cilíndrico arredondado

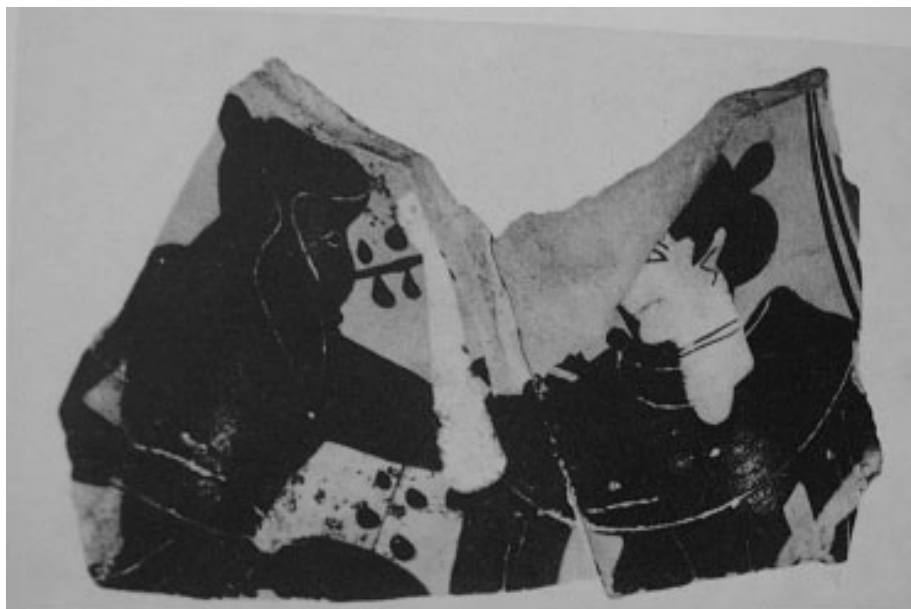
**Decoração:** ao centro, Mênade dirigindo-se para dir., entre Sátiros. Folhagens ao fundo. Adição de branco para a pele da fig. feminina. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos entre linhas horizontais. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Vierneisel, K. *Antiken aus Berliner Privatbesitz*. Berlim, 1979, n. 78

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Vierneisel

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Adria, Museu Arq. Nacional, Bocchi A 106

**Dimensões:** 5,0 cmx 7,9 cm

**Estado de conservação:** fragmento de parede, composto de dois fragmentos

**Forma:** olpa

**Decoração:** Sátiro movendo-se para esq. em direção a Mênade vestida com quítion e manto. Os detalhes das roupas e das faces são feitos com incisões bem leves; barba do Sátiro com retoques em púrpura; pontos púrpuras na veste da Mênade. Branco para a pele da Mênade. Da decoração acessória restam apenas duas linhas negras verticais do lado dir. do campo figurado.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Adria 2, pr. 17, 4

**Proveniência:** Adria, Itália

**Cronologia:** 490-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bonomi

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre F 334 (N 2635)

**Dimensões:** alt.: 23 cm; diam.: 11,2 cm

**Estado de conservação:** inteiro, verniz um pouco danificado na parte inferior esquerda; buraco na parte inferior direita da pança. Pé recolado

**Forma:** olpa; boca chata, alça baixa

**Decoração:** Sátiros e Mênades colhendo frutas em árvore. A árvore possui grosso caule, galhos longos e frutas arredondadas. No canto esq., acima, pequeno Sátiro parece pisar na cabeça de uma Mênade alta que segura uma cesta. No alto, à dir., pequeno Sátiro com os dois braços elevados, colhe frutas; à dir., Mênade suspensa no galho; Sátiro dirigindo-se para dir. Sobre campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera estilizadas, limitada acima e abaixo por duas linhas. Na boca, decoração quadriculada. Faixas decorativas verticais formadas por pontos ligados em zigzag, de cada lado da cena.

**Referências bibliográficas:** Pottier, E. Vases antiques du Louvre: le style archaïque à figures noires et à figures rouges. Paris: Hachette, 1901:129, pl. 85; *ABL* 215.203; *ABV* 473.203; *Para* 1971:203; *BABesch* 1974:155, fig. 68; *REA* 90, 1988:40; Fournier-Christol, 1990:108, n.48, pl. 30, 34; Frontisi-Ducroux, 1996:197, fig. 13; Moraw, S. Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.: rezeptionsästhetische Analyse eines antiken Weiblichkeitsentwurfs. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1998, n. 143, pl. 7, fig. 21; Saveurs et senteurs antiques. Cat. Exposition 2002:39, n. 2; *Haspels Add*, 2006:26, 215.203

**Proveniência:** Capua, Itália

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley





**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 19823

**Dimensões:** alt.: 23,7 cm; diam. 8,2 cm

**Estado de conservação:** inteiro; algumas abrasões no verniz; boca recolada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** fig. fem. à esq., olha para dir. em direção a Sátiro com a perna esq. dentro de uma tina e a dir. dobrada e elevada; árvore; fig. fem. sobre uma tina, olhando em direção ao Sátiro. Fecha a cena fig. fem. com braço dir. dobrado e esq. elevado. Rosto das figuras é pouco detalhado; adição de branco já desaparecido para a pele das figs. fem. e para os grandes frutos da árvore. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros entre duas linhas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas com botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215:6; Hedreen, G.M. Silens in Attic Black-figure vase-painting. Myth and performance. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992:185, App. 2, n. 20; *Tà Attiká* 2003:273 – D73

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “ligado ao P. de Gela” por Haspels

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre F 351

**Dimensões:** alt.: 19,9 cm; diam.: 11,2 cm

**Estado de conservação:** inteiro; quebra no pé

**Forma:** enócoa tipo 1

**Decoração:** à esq., Sátiro carregando grande cesto, aproxima-se de Mênade montada em burro itifálico que dirige-se para a dir. Fecha a cena outro Sátiro carregando grande cesto e faixa. Ao fundo, ramos com grandes cachos de uvas estilizados e frutos brancos. Adição de branco para a pele da figura feminina, para a faixa do Sátiro da dir. e frutos; vermelho para as barbas e detalhes nas caudas dos Sátiros, de uma das cestas e da crina do burro. Na base do pescoço, lingüetas. Faixas decorativas verticais formadas por folhas de hera dos dois lados do campo figurado.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.188; *BABesch* 49, 1974:154, fig. 67; *RA* 1983:256, fig. 10; *REA* 90, 1988: 1-2, 55, fig. 4; *Haspels Add*, 2006:25, 214.188

**Proveniência:** Itália

**Cronologia:** 510-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Nova York, Albert Spalding (ex-New York GR 526)

**Forma:** enócoa

**Decoração:** Sátiro carregando grande cesto aproxima-se de Mênade montada em burro itifálico, dirigindo-se para a dir. Fecha a cena, Sátiro dirigindo-se para a dir. com a cabeça voltada para trás, segurando fita. Folhagem ao fundo com cachos de uvas estilizados. Sobre o campo figurado, lingüetas. À esq. aparecem indicados pequenos pontos ligados em zigzag, como nas faixas decorativas verticais comumente encontradas nas enócoas atribuídas ao Pintor.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.17; *AA*, 1978:511, fig. 19; *Haspels Add*, 2006:26, 474.17

**Proveniência:** Tarquinia, Itália

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Berlin, Antikensammlung F 1882

**Dimensões:** alt.: 12,5 cm; diam: 13,5cm (antes da restauração)

**Estação de conservação:** restaurada e reconstruída

**Forma:** ânfora

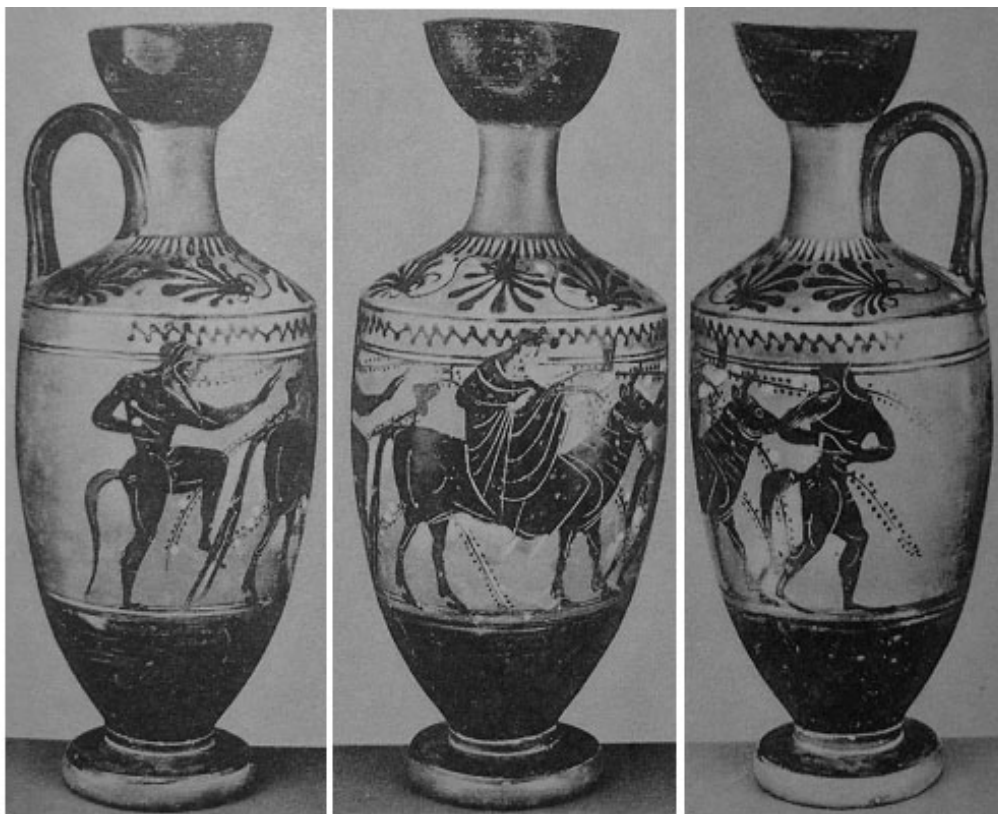
**Decoração:** Face A: quatro touros circundando um grande altar. Para dar a idéia de movimento, o animal da frente do altar é pintado de branco; um touro parece estar em cima do altar, mas os cascos não aparecem. Ao fundo, folhagem. Face B: Mênade sentada, segurando *crótalos* entre dois Sátiros também sentados em estruturas. Folhagem ao fundo. No ombro, lingüetas. Abaixo das alças, palmetas que partem de longos caules em volutas. A zona figurada é limitada na parte inferior por faixa decorativa formada por duas linhas horizontais e pontos ligados em zigzag, linha horizontal e raios vindo do pé.

**Referências bibliográficas:** Gerhard, E. F. W. *Auserlesene griechische Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts*. Berlin: G. Reimer, 1840, IV, pr. 242.3-4; Cook, A. B. *Zeus a study in ancient religion*. Cambridge: The University Press, 1914-40, IV, pr. 142.3-4; *ABL* 213.178; *BABesch* 49, 1974:147, figs. 55-56; *CVA* Berlin 5, pr. 46. 5-7; *Sacrifice* 1986:96, fig. 19a; *Haspels Add.*, 2006:25, 213.178

**Proveniência:** Itália

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuída ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum, 213

**Dimensões:** alt.: 29,5 cm

**Estado de conservação:** com algumas quebras e lascas na parte figurada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., Sátiro barbado, com a mão e a perna esq. elevados; no centro, Mênade vestida com himátion, segura *crotalos* e, montada em touro, dirige-se para a dir.; na frente, Sátiro, dirigindo-se para a dir., volta a cabeça para trás e tem em sua mão dir., uma faixa. No campo, folhagem com grandes frutos brancos. Adição de branco para a pele da fig. fem., frutos e detalhes no animal. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *Para* 215; *CVA* Altenburg 1, pr. 41 7-9; Paul, E. *Antike Keramik im Lindenau - Museum, Die Sammlungen des Staatlichen Lindenau - Museums Altenburg* 1, 1992:39.1, n.15

**Proveniência:** Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley





**Coleção/Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre, Cp 10829

**Dimensões:** alt. máx.: 14 cm diam.: 8 cm

**Estado de conservação:** fragmentário; sem a parte superior e sem o pé

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Mênade com *crótalos* na mão, montada em touro, dirige-se para a dir., entre dois Sátiros. O da esq. tem a mão esq. levantada e o da dir. dirige-se para a dir. com a cabeça virada para trás. Ao fundo, folhagem e frutos arredondados. Adição de branco para a pele da fig. fem. e frutos. Não há faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha negra horizontal. No ombro, parte de palmeta larga de um sistema provavelmente de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.6; *Para* 214; *Beazley Add.* 119; *BABesch*, 1974: 149, figs. 60-61; Bérard, C. *Images et Société en Grèce Ancienne. Cahiers d'Archéologie Romande* 36, 1987:140, fig. 1 a-b; *RA* 1983:249, fig. 8; Moraw, S. *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. : rezeptionsästhetische Analyse eines antiken Weiblichkeitsentwurfs.* Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1998, n. 146; *Haspels Add* 2006:26, 474.6

**Cronologia :** 500 a.C.

**Atribuição:** Atribuído ao P. de Gela por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Amsterdam, Coleção Privada (BABesch 1974:129)

**Dimensões:** alt.: 20,2 cm; diam. máx.: 8,3 cm

**Estado de conservação:** inteiro, com abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiro itifálico à esq., com pena esq. e braços elevados em direção à Mênade montada em touro; atrás dela, folhagem com frutas e cachos de uvas; Sátiro dirigindo-se para a dir., com fita branca na mão dir. A larga faixa negra abaixo do campo figurado, corta os pés e cascos das figuras. Em branco, pele da Mênade, faixa dos Sátiros, genitais do touro, frutas. Em vermelho, pupila da Mênade, pontos em seu himátion, pontos no pescoço do touro, faixas nas caudas dos Sátiros. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha negra horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** *BABesch* 49, 1974:129, figs.28, 33-37

**Proveniência:** Sicília

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Hemelrijk

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Número de inventário:** Palermo, Museu Nac. NI 1892 (ex-1213/ ex. Museo di San Martino della Scale 392)

**Dimensões:** alt.: 27,1 cm; diam.: 10,9 cm

**Estado de conservação:** recomposto; algumas abrasões superficiais; boca lascada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esquerda, pequena figura em silhueta, idêntica à Mênade que abre a cena e dirige-se para Mênade montada em touro. Fecha a cena, Mênade com rosto voltado para o centro da cena. Folhagem com cachos de uva estilizados. Adição de branco para a pele das figuras femininas e detalhes no animal. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag limitados a acima por uma linha e abaixo por duas. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referência bibliográfica:** *ABL* 207.38, pr. 25, 4

**Comentário:** a pequena figura à esquerda é explicada por Beazley como um desenho originado a partir de um descuido no momento da pintura (uma mancha ou gota de verniz) e parece não ter significação particular (*ABL*, p. 85, nota 3).

**Proveniência:** Selinunte, Sicília

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Kanellopoulos 79

**Estado de conservação:** recolado de diversos fragmentos

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., Mênade montada em touro, dirige-se para a dir., com a mão esq. elevada; ao centro, bacia lustral (lutério), coluna e folhagem; à dir., Mênade montada em touro, com mão dir. elevada segurando um objeto (*crótalos?*). As cabeças das Mênades passam sobre a faixa decorativa, formada por pontinhos ligados em zigzag, limitados acima por uma linha horizontal e, abaixo, por duas. No pescoço, linha vermelha; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** *Para* 1971:215; *Beazley Add* 1989:119

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Amsterdam, Coleção Privada (BABesch 1974:128)

**Dimensões:** alt.: 33 cm; diam. boca: 7,3 cm; diam. pé.: 8,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro; superfície severamente danificada e lascada; todos os detalhes em branco foram repintados

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** coluna à esq., Mênades vestidas com quíton e himátion, ambas com *crótalos* nas mãos, montadas em touros. Folhagens com frutos arredondados e cachos de uva estilizados. Muito do vermelho adicionado nos detalhes foi preservado, mas todo o branco foi perdido; o branco visível nas fotos é moderno. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera. Na base do pescoço, linguetas; no ombro, três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** BABesch 49, 1974: 128, figs. 26,27,29-32

**Proveniência:** Siracusa, Sicília

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Hemelrijk



**Coleção/Número de inventário:** Compiègne, Museu Vivenel, 1043

**Dimensões:** alt.: 23 cm; diam. boca: 5,2 cm

**Estado de conservação:** inteiro, abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** duas Mênades segurando *crótalos*, montadas em touros, dirigindo-se para a dir. Adição de branco para os genitais do animal, para detalhes na decoração e pele das figs. fem. Acima do campo figurado, faixa de pontos em zigzag limitada por uma linha horizontal acima e duas abaixo; as cabeças das figuras avançam sobre essa faixa. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.149; *BABesch* 49, 1974:149, fig. 59; *CVA* Compiègne 8, pr. 12.19; *Haspels Add* 24, 212.149

**Proveniência:** Nola, Itália

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre F 333

**Dimensões:** alt.: 22,7 cm; diam.: 11,4 cm

**Estado de conservação:** danificado na superfície.

**Forma:** olpa; boca chata, alça baixa

**Decoração:** Mênade com coroa na mão esq., montada em touro dirige-se para a dir., em frente a uma bacia lustral (lutério). Ao fundo, folhagem estilizada com frutos. Adição de branco em detalhes da vestimenta, frutos, touro, decoração do lutério e pele da fig. fem.; vermelho nos detalhes da roupa e lutério. Na boca do vaso, motivo quadriculado. No pescoço, faixa decorativa formada por folhas de hera presas a um mesmo ramo, limitados por duas linhas acima e abaixo. Abaixo da cena figurada, linha horizontal. No pé, grafite.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.202; *BEFAR* 1962:300, pr. 40, fig. 131; *BABesch* 49, 1974:150, fig. 62; Fournier-Christol, 1990:110, pr. 30, 34; Moraw, S. *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.: rezeptionsästhetische Analyse eines antiken Weiblichkeitsentwurfs*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1998:104; *Haspels Add*, 2006:26, 215.202

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Arq. Regional, AG 22184

**Dimensões:** alt.: 20 cm

**Estado de conservação:** inteiro; lacunas restauradas; verniz gasto

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Touro entre Sátiros digirindo-se para a dir. Ao fundo, árvore e folhagens com frutos e cachos de uvas estilizados. Detalhes em vermelho nas barbas dos Sátiros, focinho do touro. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado apenas duas linhas negras horizontais. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas. No ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** De Miro, E. Agrigento, la necropoli greca de Pezzina, pr. 35.2; *Veder Greco*, Agrigento, 1988: 337,1,2.1

**Proveniência:** Pezzino, tumba 155. Agrigento, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “a comparar ao P. de Gela” por De Miro

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Ferrara, Museu Nacional de Spina 200

**Dimensões:** alt. máx: 14,4 cm; diam. máx.: 9,9 cm; diam. pé: 5 cm

**Estado de Conservação:** Fragmentada, lascada na boca; duas pequenas lacunas no ombro; superfície lascada e desgastada; recomposta de 14 fragmentos; integração nas lacunas.

**Forma:** enócoa tipo I

**Decoração:** Ao centro, burro itifálico avança para a dir. entre dois Sátiros que também avançam para a dir. O Sátiro da dir. segura um rito com a mão esq. e olha para trás. Uma faixa pende do falo do animal. Ao fundo, folhagem com cachos de uvas. Retoques brancos em detalhes do burro e dos Sátiros, mas já bastante desaparecidos; retoques vermelhos na faixa, barba e cauda dos Sátiros e em duas linhas circulares horizontais abaixo do campo figurado. Verniz negro interno e externo na boca, pescoço e parte inferior do corpo e pé. Na base do pescoço, faixa decorativa formada por lingüetas enquadadas. Ao lado de cada alça, flores de lótus convergindo para a cena.

**Referências bibliográficas:** *CVA Ferrara II*, pr. 4, fig. 3-4, 6.

**Proveniência:** Valle Trebba, tumba 497. Ferrara, Itália

**Cronologia:** aproximadamente 490 a.C.

**Atribuição:** Atribuído como “próximo ao P. de Gela” por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Ferrara, Museu Arq. Nacional 196 (T. 135)

**Dimensões:** alt. máx.: 12,6 cm; diam. máx.: 8,5 cm; diam. pé: 6 cm

**Estado de conservação:** fragmentada; lacunas no corpo; recomposta de seis fragmentos; integração com gesso

**Forma:** enócoa tipo III

**Decoração:** dois Sátiros barbados avançam para a dir., ambos segurando um rito com a mão esq. O Sátiro da dir. volta sua cabeça para o outro Sátiro, que tem na mão dir. uma enócoa. Entre os dois, um recipiente (cesto? vaso?). Ao fundo, vários pontos vermelhos. Retoques vermelhos nas barbas. Abaixo do campo figurado, duas linhas vermelhas. Sob o pescoço, linha horizontal. Ao lado de cada alça, flores de lótus convergindo para a cena.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 475.24; *CVA* Ferrara II, pr. 8, figs. 2, 6; Berti F.; Gaspari, C. Dionysos, Mythes et mystères. Vases de Spina. Kilchberg: Akanthvs, 1991:72, vaso 41; Rebecchi, F. Spina e il delta Padano. Riflessioni sul catalogo e sulla mostra ferrarese. Atti del convegno internazionale di studi "Spina, due civiltà a confronto". Ferrara, Aula Magna dell' Università, 21 gennaio 1994. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1998:176, fig. 8; *Haspels Add*, 2006:26, 475.24

**Proveniência:** Valle Trebba, tumba 135

**Cronologia:** aproximadamente 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Amsterdam, Allard Pierson Museum, APM 3742

**Dimensões:** alt. máx. 23.1 cm; diam. máx.: 14,9 cm

**Estado de conservação:** composto de vários fragmentos

**Forma:** enócoa tipo II, boca trilobada, alça alta

**Decoração:** Sátiro andando para a dir., possui barba longa, corpo forte; mão dir. levantada; itifálico. Em frente a esse Sátiro, grande tina para recolher o suco das uvas pisoteadas; atrás da tina, Sátiro voltado para a dir. com ambos os braços esticados para frente, por sobre a mesa; segura um rito com a mão esq. Possui barba longa e fina (interrompida por quebra no vaso), está com a boca bem aberta; itifálico. Grande mesa onde está apoiada a tina para amassar as uvas; dentro da tina, pequeno Sátiro olhando para trás, segurando pequenas barras que parecem estar presas ao teto; atrás da mesa, ramos de vinha. Pequeno Sátiro rastejando sob a mesa. Do lado esq., dois Sátiros: o primeiro inclinado sobre a mesa, voltado para a esq.; o segundo, flutuando, como se tivesse acabado de saltar da mesa. Adição de púrpura para detalhes das barbas, cabelos e caudas dos Sátiros. Pintura negra sobre fundo branco. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por lingüetas; dos dois lados, faixas decorativas verticais formadas por pontos ligados em zigzag.

**Referências bibliográficas:** *BABesch* 49, 1974:125, figs. 1, 19-25; Frontisi-Ducroux, 1996:196, fig. 12; *Meded* 18, 1986, fig. 12; *Meded* 68, 1997, fig 1.; *Kunstwerke der Antike, Auktion XXII*, 13 mai. 1961, *Munzen und Med.* A.G. Basel, p. 78, fig. 149; Hedreen, G.M. *Silens in Attic Black-figure vase-painting. Myth and performance.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992:185, App. 2, n. 16; *Haspels Add*, 2006:27

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Hemelrijk





**Coleção/Número de inventário:** Leiden, Rijksmuseum van Oudheden K.94/9.20

**Dimensões:** alt. máx.: 14,1 cm; diam.: 10,1 cm; diam. pé: 6,4 cm

**Estado de conservação:** boca emendada; pequenos lascamentos na boca e na superfície do vaso

**Forma:** cóe; boca trilobada; alça cilíndrica, baixa

**Descrição:** dois Sátiros de cada lado de um grande pito semi-enterrado no chão. Vermelho quase desaparecido adicionado para detalhes nas barbas e cabelos dos Sátiros e canto da boca do pito. Branco adicionado em detalhes (pontos abaixo do pescoço do pito e linha branca à esq.). O campo figurado é limitado acima e dos lados por faixas decorativas formadas por linhas paralelas e fileiras de pontos.

**Referências bibliográficas:** *Para* 216; *Beazley Add* 119; *CVA* Leiden 2, pr. 83.1-2; Hedreen, G.M. *Silens in Attic Black-figure vase-painting myth and performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992: 87, 101, nota 152

**Proveniência:** Nápoles, Itália

**Cronologia:** 490-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Göttingen, Archäologisches Institut der Universität, ZV 1964/139

**Dimensões:** alt. máx.: 30,6 cm; diam. máx.: 11,8 cm.

**Estado de conservação:** verniz da alça danificado

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Sátiros ao redor de pito, o da esq. segurando cântaro e rito, o da dir. segurando uma ânfora, dirigindo-se para dir. e voltando sua cabeça para trás. Sobre o pito, fonte em forma de cabeça de pantera; por trás do pito, folhagem. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por palmetas dentro de semi-círculos; abaixo do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na boca, faixa decorativa formada por palmetas; no pescoço, faixa decorativa formada por motivo quadriculado; na base do pescoço, lingüetas enquadadas. No ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *AWL* pr. 17, 1; *Beazley Add* 119; *Para* 215; *Kunstwerke der Antike*, Auktion XXVI, 5.out.1963, pg.62, fig. 118

**Cronologia:** 510-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Taranto, Museu Arqueológico Nacional, 6250

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Abre a cena um Herma itifálico. Em seguida, três Sátiros movimentando-se para a direita, tocando liras: o primeiro ereto, com a cabeça elevada; o segundo com a perna dir. dobrada, o pé sobre uma pequena estrutura maciça; o terceiro inclinado para a frente. Fecha a cena, altar em chamas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.56; *Para*, 1971:215; *IGD* 1971:26, fig. 1, 18; *LIMC* V.1, *Hermes*, p. 303, n. 129; *LIMC* VIII.1 suppl., *Silenois*, p. 1121, n. 125; *Haspels Add*, 2006: 23, 208.56

**Comentário:** O Pintor de Gela pode ter indicado três momentos do coro em procissão na Ágora, indicada pelas seguintes estruturas: o herma, o bloco, que pode indicar o altar de Héstia no Pritaneu e o altar dos 12 deuses, no centro da Ágora. “This is, of course, conjecture; but the Herms gives a fairly reliable pointer to the Agora” (*IGD* 1971:26).

**Proveniência:** Itália

**Cronologia:** 500- 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Munster, Wilhelms-Univ., Arch. Museum, 784

**Estado de conservação:** superfície danificada

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** No centro, Hermes conduz quatro Sátiros amarrados pelas mãos. À esq., dois Sátiros dirigem-se para a dir. e, à dir., dois Sátiros olham para trás. Acima, no canto dir., mancha negra em forma de bolsa, suspensa. Acima do campo figurado, faixa de meandros.

**Referências bibliográficas:** *Boreas* 2, 1979, prs. 21. 1-3, 22.1-2, 24.3; Stähler, K. *Heroen und Götter der Griechen*. Münster: Archäologisches Museum der Universität Münster, 1980: 69; Kurtz, D. *The eye of Greece. Studies in the art of Athens*. Cambridge, London: Cambridge University Press, 1982, pr. 33 d-f; Korzus, B. *Griechische Vasen aus Westfälischen Sammlungen*, 1984:154

**Comentário:** o objeto suspenso remete ao encontrado no vaso **130**, em que há a presença de dois touros, em contexto sacrificial

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Stähler



**Número de inventário:** Londres, Museu Britânico 1905.7-11.1

**Dimensões:** alt. máx.: 8,8 cm, na presente condição

**Estado de conservação:** pescoço quebrado logo acima do ombro; pintura parcialmente restaurada

**Forma:** forma peculiar, senão única: o corpo possui forma de píxide, com as laterais côncavas; os ombros são achatados e do centro sai um fino pescoço como o dos léцитos comuns, embora grande parte dele agora esteja perdida

**Decoração:** Procissão de sacrifício em honra à deusa Atena: a deusa está sentada à dir. entre duas colunas dóricas; segura com a mão dir. uma fíala e usa um elmo com grande crista. Veste quítion e himátion. Na frente da deusa, um pequeno altar com volutas, onde há fogo. Do outro lado do altar, aproxima-se um trio de adoradores: primeiro, uma fig. fem. segurando um *kanoun* (cesto sacrificial) sobre a cabeça; em seguida fig. masc. barbada levando uma enócoa na mão direita e uma terceira figura similar conduzindo um touro. Acima do campo figurado, faixa de ovas limitada acima e abaixo por duas linhas paralelas. Na base do pescoço, lingüetas enquadradas. No ombro, sistema de oito palmetas dentro de semi-círculos.

**Referências bibliográficas:** *JHS* 31, pp. 8,10, figs.7-8; *ABV* 443, 3, 475, 29; *Para* 215; *BABesch* 49, 1974: 144, figs. 48-49; *ThesCRA I, Processions Gr*, p. 13, n.70; *ThesCRA I, Sacrifices Gr*, p. 78, n. 109, pr. 17; *Sacrifice* 1986: 92, fig. 17 a-b; *Hierà Kalá* 1995, V31, fig. 8; *Haspels Add*, 2006:26, 475.29; Connelly, J.B. *Portrait of a Priestess, Women and Ritual in Ancient Greece*. Princeton and Oxford, 2007: 169, fig.6.2

**Comentário:** *comparanda*: Esse tema iconográfico não é comum nos vasos gregos, aparecendo em outros dois vasos pouco anteriores a este, um cálice do Museu Britânico, B 80, (*JHS*, i, Pr. VII) e uma ânfora em Berlim (Cat. 1686 – Rayet and Collignon, *Hist. De la Céramique Grécque*, Pr. VII).

**Proveniência:** Brauron, Grécia

**Cronologia:** 500-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias





**Coleção/Número de inventário:** Tübingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Inst., 34.5738

**Dimensões:** alt.: 31,3 cm; diam.: 11,9 cm

**Estado de conservação:** parte da decoração restaurada e repintada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** dois touros sendo conduzidos por dois homens a um altar onde arde fogo. Ao fundo, folhagem. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, limitados por uma linha acima e duas abaixo. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.78; *BABesch* 49, 1974: 142-3, figs. 44-7; *CVA* Tübingen 3, prs. 46.1-4, pr. 49.1; *Sacrifice*, 1986:93, fig. 18b; *La Cité des Images*, 1984:53, fig.79; *Hiëra Kalá*, 1995:202 V49; Frontisi-Ducroux, 1996:192, fig. 4; Scheffer, Ch. *Ceramics in context. Proceedings of the Internordic colloquium on ancient pottery held at Stockholm, 13-15 June 1997.* Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis, distrib. Almqvist & Wiksell, 2001:149, fig. 4; *ThesCRA* 1, *Sacrifices Gr*, p.114, v.459, pr. 26; *Haspels Add*, 2006:23, 209.78

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Tulane, Coleção da Universidade de Tulane, s/n

**Dimensões:** alt.: 29,9 cm; diam.: 12,8 cm

**Estado de conservação:** inteiro, pé recolado

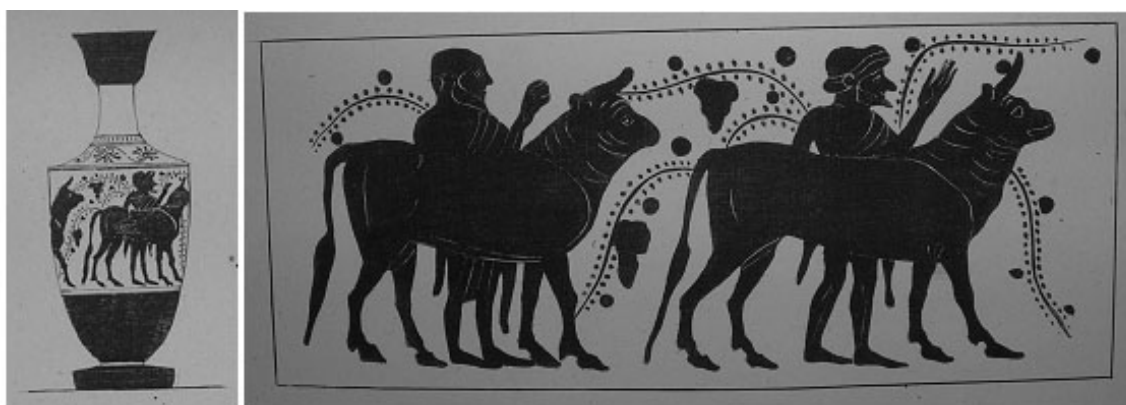
**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Quatro homens barbados e vestidos com himátions acompanham touro sacrificial, formando pequena procissão. Ao lado do animal, homem vestido com himátion de borda decorada com pontos brancos, segura ramo; sua vestimenta elaborada indica que ele pode ser o sacerdote. Atrás do animal, tocador de *aulos*, seguido de dois homens, um coroado e segurando ramo, outro com o braço esq. elevado. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de palmetas.

**Referências bibliográficas:** Shapiro, H. A. (ed.). Art, Myth and Culture. Greek Vases from Southern Collections. Tulane, 1981:106,41; *Hierà Kalá* 1995:200, V35

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Desconhecido (ex – Col. Sir. Henry Englefield)

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dois homens guiando dois touros. Ao fundo, folhagem com frutos e cachos de uvas estilizados. Sobre o campo figurado, linha negra horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** Engelfield, H.; Moses, H. (drawns and engravings). Vases from the Collection of Sir Henry Englefield. Londres: Bohn, 1848, pr. IX; *ABL*, 206.13

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Catania, Mus. Civ. Castello Ursino, Col. Biscari 4109

**Dimensões:** alt.: 16,8 cm

**Estado de conservação:** recolado de diversos fragmentos; falta ombro, pescoço, boca e alça; lacuna no corpo; verniz bastante gasto; imagens difíceis de discernir; pintura negra sobre fundo branco

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Duas figuras masculinas acompanhando dois touros; adição de vermelho para as faixas no cabelo e barbas dos homens e alguns detalhes no corpo dos animais. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros entre linhas horizontais. No que resta do ombro, partes de palmetas

**Referências bibliográficas:** Barresi, S. Vasi attici figurati vasi sicelioti. Collezioni del Museo Civico di Castello Ursino a Catania, vol. 1. Catania: Giuseppe Maimone Editore, 2000:32, n. 11

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Barresi



**Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional 18568

**Dimensões:** alt.: 30,5 cm; diam.: 13 cm

**Estado de conservação:** remontado de vários fragmentos; lacuna abaixo da alça; verniz bastante danificado, principalmente na área inferior e pé

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., estrutura sólida indicando o espaço, talvez santuário ou portão de entrada de um local sagrado. Carneiro passando pela estrutura; à sua frente, outro carneiro sendo conduzido por um homem com a mão dir. erguida; fecha a cena outro carneiro e homem, virado para a esq., com a mão dir. estendida em direção à dupla anterior. Ao fundo, folhagem com frutos redondos. Adição de cor branca na decoração: chifre do primeiro carneiro, frutas, pequenas folhas da coroa do primeiro homem. Adição de cor vermelha para detalhes da vestimenta do homem da esq. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por suásticas, limitada acima por uma linha e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, lingüetas e linha vermelha. No ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *Para* 216; *Beazley Add.* 119; *BABesch* 49, 1974:145, figs. 50-51; Frontisi-Ducroux, 1996:192, fig. 2; *Sacrifice*, 1986:93, fig. 18a.; *Hierà Kalá*, 1995:196, V12; *Haspels Add.*, 2006:27

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Amsterdam, Allard Pierson Museum, APM 8196 (ex-Col. Six 16)

**Dimensões:** alt.: 21,8 cm; diam. máx.: 8,4 cm

**Estado de conservação:** recomposto de vários fragmentos, com algumas restaurações em gesso e repintado

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** touro à esq. em frente a coluna dórica; altar com volutas e friso dórico, fogo queimando; touro à dir. em frente a coluna dórica. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.96; *BABesch* 49,1974:117, figs.1, 2, 4, 10-14; *Sacrifice*, 1986:93, fig.18C; *Hierà Kalá*, 1995:194, V2; Frontisi-Ducroux, 1996: 194, fig.8; *Haspels Add*, 2006:24, 209.96

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Munique, Antikensammlungen, 1824

**Dimensões:** alt. máx.: 22,1 cm; diam. máx.: 11,9 cm

**Estado de conservação:** vaso inteiro

**Forma:** enócoa tipo I, boca trilobada, alça alta

**Decoração:** quatro touros circundam um altar, orientados da esq. para a dir.; o que passa atrás é representado como se estivesse em cima do altar, seus cascos não aparecem; o da frente é pintado em branco. Folhagem com frutos brancos; dois grandes galhos partem da composição e encontram-se ao lado da alça. Detalhes em vermelho no pescoços e corpo dos touros e no olho do touro branco; em branco, touro na frente do altar, parte superior do altar, frutos, detalhes na barriga e genitais do touro de trás do altar e do touro à dir. do altar. Na base do pescoço, lingüetas por toda a volta do vaso.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.185; *ABV* 473, 185; *Beazley Add*, 119; *CVA* Munique 12, beilage 1, prs. 48.1-4, 49.1-4; Simon, E. *Festivals of Attica: an archaeological commentary*. Madison (Wis.): University of Wisconsin press, 1983, pr. 6; *Sacrifice*, 1986:96 fig. 20 (det.); *Hierà Kalá*, 1995:199, V33, fig. 55; Frontisi-Ducroux, 1996:194, fig. 10; Aktseli, D. *Altäre in der archaischen und klassischen Kunst. Untersuchungen zu Typologie und Ikonographie*. Espelkamp: M. Leidorf, 1996 (Tese), pr.11.1; *ThesCRA* I:114, V.461, pr.26; *Haspels Add*, 2006:25, 214.185

**Proveniência:** Vulci, Itália

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Museu de Thessaloniki 5232

**Dimensões:** alt. máx.: 25,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro, abrasões por todo o verniz

**Forma:** enócoa tipo I, boca trilobada

**Decoração:** Cinco touros circundando um altar: um à esquerda, outro à direita, um sobre o altar, um em frente, pintado de branco e um último animal se aproximando do grupo pela esquerda. Folhagens e frutos no campo figurado. Adição de branco para os frutos, parte superior do altar, touro em frente ao altar. Enquadrando a cena, faixas decorativas verticais formadas por pontos ligados em zigzag entre linhas paralelas.

**Referências bibliográficas:** *Para* 216; *Sacrifice*, 1986:96, fig. 22; *AK* 12, 1969, pr. 31, figs. 1-6

**Cronologia:** 500-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bakalakis



**Coleção/Número de inventário:** Oxford, Museu Ashmolean G.230 (V.514)

**Dimensões:** alt. 24,3 cm

**Estado de conservação:** recolado de vários fragmentos; diversas lacunas

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Em cada lado da cena, estruturas que remetem a um lugar fechado de onde partem dois touros. Altar ao centro; touros ao redor do altar; pássaros. Faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *JHS*, 24, 1904, pr. VII, 514; *ABL* 209.84; *BABesch* 49, 1974:147, figs. 52-54; Prag, A.J.N.W. *Oresteia. The Oresteia iconographic and narrative tradition*. Chicago Warminster, 1985, pr. 42e; *Sacrifice* 1986:97, fig. 21 a-c; *Hierà Kalá*, 1995:200, V37; *Tà Attiká* 2003:271- D61; *Haspels Add*, 2006:23, 209.84

**Comentário:** “Essa cena, que parece representar gados perto de um palácio, é interessante quando comparado ao vaso atribuído ao P. de Cacus (Ashmolean Catalogue, 211; *JHS*, xiii p.70). Em ambos, o gado parece estar saindo ou entrando de um abrigo. Mas a semelhança do abrigo não é atestada e muito na decoração do vaso de Cacus permanece inexplicável” (Gardner, *JHS*, 24, p. 302). Esse esquema é semelhante ao da decoração da *enócoa* 122.

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 24067

**Dimensões:** alt.: 14,6 cm; diam: 6,6 cm

**Estado de conservação:** restaurado e pintado; sem pé.

**Forma:** cilíndrico arredondado

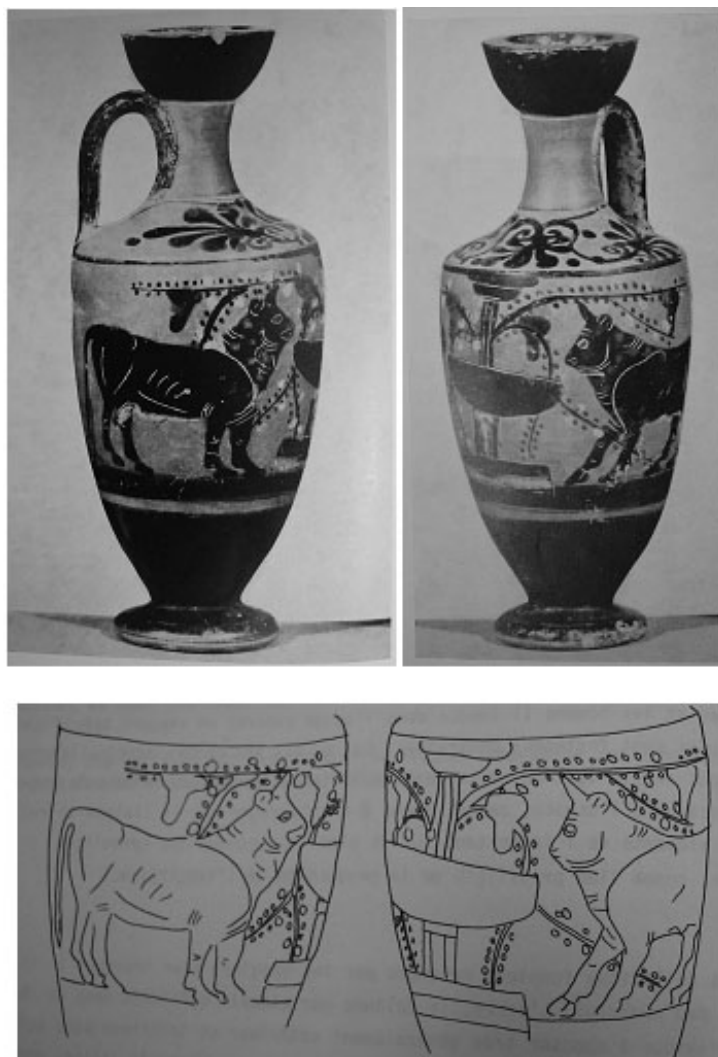
**Decoração:** Dois touros, entre eles bacia lustral (lutério) e palma. Inscrições: sobre o touro à esq., “INMAΔ”; em frente ao touro da esq., “NA” e “NNI”; em frente ao animal da dir., “NLN” e, sobre o da dir., “NAI”. Não há faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha negra horizontal. No pescoço, faixa decorativa formada por meandros, segunda faixa decorativa formada por folhas de hera estilizadas; na base, lingüetas. No ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 715.16; *Beazley Add* 119; *BABesch* 49, 1979: 140, figs. 40-41; *Agora XXIII*, 1986: 212, 872; pr.79; *Sacrifice*, 1986:94, fig. 18d

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Basileia - Mercado, Munzen und Medaillen A.G., 1975

**Dimensões:** alt: 20 cm

**Estado de conservação:** intacto

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dois touros de cada lado de uma bacia lustral (lutério) baixa. Atrás do lutério, coluna. Ao fundo, folhagens com frutos e cachos de uva estilizados. Adição de branco para detalhes dos animais e frutos. Não há faixa decorativa sobre campo figurado, apenas linha negra horizontal. No ombro, sistema de três palmetas, com pontos entre elas.

**Referências bibliográficas:** *Kunstw. der Antike*, Basel, sale catalogue, 51 (14-15.3.1975), p.55; pr. 29, fig. 136; *Dialoghi* 1, 1979, 20-21; *Hephaistos* 2, 1980:90, fig. 2; *Sacrifice*, 1986:93, fig. 18f; Frontisi-Ducroux, 1996:194, fig.9.

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido





**Coleção/Número de inventário:** Amsterdam, Allard Pierson Museum, APM 268

**Dimensões:** alt.: 25,2 cm; diam. máx.: 8,7 cm

**Estado de conservação:** alça moderna; pescoço quebrado e recolado com gesso; corpo inteiro, mas mal preservado

**Forma:** cilíndrico arredondado

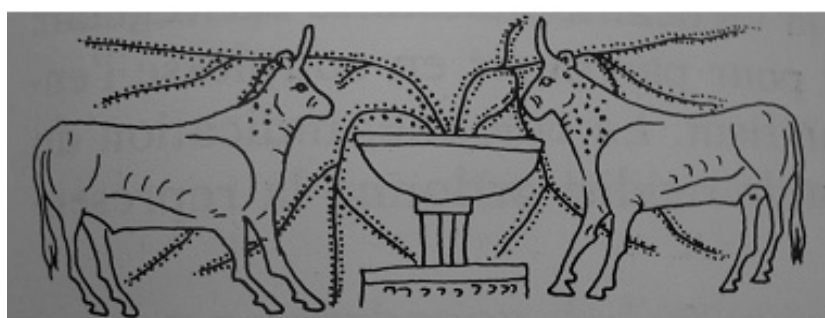
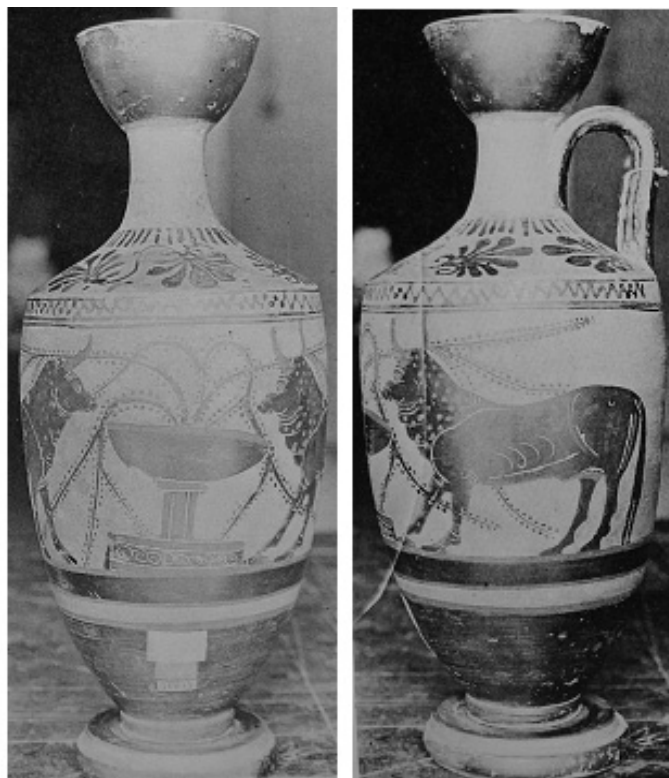
**Decoração:** à esq. e à dir., touros aparecem pela metade, saindo de trás de grossas paredes; ao centro, grande bacia lustral (lutério) Ramos com frutas arredondadas aparecem por trás dela. A linha do solo é quase invisível e provavelmente restrita à frente do vaso. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por série de pontos ligados em zigzag entre linhas duplas abaixo e uma só linha acima. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus. Pintura negra em fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *BABesch* 49, 1974:118-120, figs. 1, 2, 3 6-9; *Sacrifice*, 1986:93-95, fig. 18h; Frontisi-Ducroux, 1996:193, fig. 6

**Proveniência:** Livadia, Rússia

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Hemelrijk



**Coleção/Número de inventário:** Nápoles, Museu Arq. Nacional 81190 (H2462; M1001)

**Estado de conservação:** inteiro

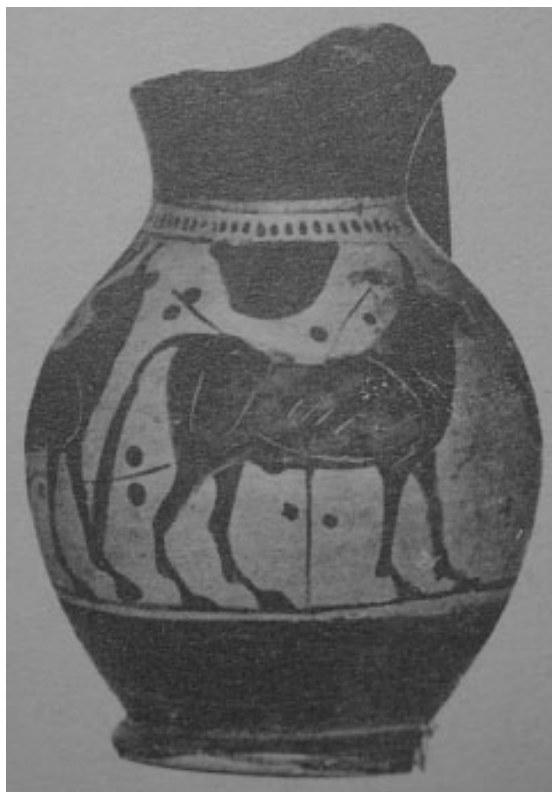
**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dois touros ladeando um lutério; atrás deste, folhagem. Faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, limitados acima por uma linha e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.46; *BABesch* 49, 1974:141, figs. 42-43; *Sacrifice*, 1986:93, fig. 18e; Frontisi-Ducroux, 1996:193, fig. 5; *Haspels Add*, 2006:22, 207.46.

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Copenhague, Museu Nacional, 69

**Dimensões:** alt. até a boca: 13,6 cm; diam. máx.: 9,5 cm

**Estado de conservação:** recolado; pintura restaurada

**Forma:** cóc

**Decoração:** Dois touros; o da esq. tem a cabeça virada para trás. Ao lado de cada animal, folhagem estilizada com frutos redondos. No alto, suspenso na borda superior, dois objetos em forma de bolsa (cestos?), envoltos por uma linha vermelha e com traços verticais pintados em vermelho. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por série de pontos entre duas linhas paralelas.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 475.27; *Para* 215; *Beazley Add.* 119; *CVA* Copenhague 3, pr. 123.3; Lund, J. *Guides to the National Museum*. Copenhagen: The Nat. Museum, 1995:195, fig. 2.2; Christiansen, J. *The rediscovery of Greece Denmark and Greece in the 19th century*. Copenhagen: NY Carlsberg Glyptotek, 2000: 73, n. 11; *Haspels Add.*, 2006:26, 475.27

**Proveniência:** Keos, Karthaia, Grécia

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao P. de Gela” por Beazley

**Sistematização:** atribuído ao P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Nova York, Royal Athena 1998, 25

**Dimensões:** alt.: 32,2 cm

**Estado de conservação:** inteiro; reintegrado

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., Ártemis, com longo himácion, cabelo longo, arco e flecha. Ao centro, Apolo e Hércules em luta pela trípode; Hércules dirige-se para a dir., brandindo sobre a cabeça sua clava. À sua frente, com o corpo voltado para a dir, Atena vestida com longo himácion decorado, elmo, olha para o herói, estendendo o braço esquerdo para frente. Ao fundo, folhagem. Adição de branco para a pele das figuras femininas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas. No ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** H.A.C, Kunst der Antike, Basel, Katalog 8, 1996, n. 5; Eisenberg, J., Art of the Ancient World. Royal Athena Sale Catalogue 10, 1998:25, n.97

**Comentário:** para estilo das figuras ver Haspels *ABL* 206.16, 206.19, 207.45

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido

**Sistematização:** atribuído à maneira do Pintor de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Arq. Reg. R 146 (ex-Col. Giudice 604)

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam. boca: 7 cm; diam. pé: 9 cm

**Estado de conservação:** recomposto de vários fragmentos

**Forma:** grande, cilíndrico alongado

**Decoração:** à esq., figura masculina (Ares?), barbado, com bastão duplo, eleva a mão esquerda em direção a Apolo, coroado de louro, arco e flecha na mão dir., que trata de segurar a trípode pelo anel. Ao centro, altar com fogo; Hércules com a pele de leão e a bainha da espada na cintura, avança para a dir. e brande a clava com a mão esq., segurando a trípode por uma das pernas. Em frente a Hércules, Atena, com elmo, égide e lança, avançando para a dir. Fecha a cena uma coluna dórica. Entre Hércules e Apolo, letras “NO NO”. Faixa decorativa formada por meandros contínuos, limitados acima por uma linha e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, linha púrpura e lingüetas. No ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.150; *Para* 214, 150; *CVA* Agrigento 2, pr. 54, 1-4; Carpenter, 1989:119; *Tà Attiká* 2003:272 - D69; Sakowski 1997:295, AP-109; Griffo, Pietro. Il Museo Archeologico regionale di Agrigento. Pezzino Editore, Palermo: 2000:51, n.38; *Haspels Add*, 2006:24, 212.150

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 10786

**Estado de conservação:** inteiro; algumas incrustações sobre o verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Fig. feminina à esq. abre a cena; em seguida, Apolo segura com a mão dir. um dos pés da trípole, enquanto Héracles a leva para a direção oposta. O herói brande a clava sobre a cabeça, com a mão esq. Entre os dois personagens, um cervo; fecha a cena outra fig. feminina. Folhagens ao fundo com frutos arredondados. Adição de branco para detalhes, pele das figs. fem., frutos. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandrs. Na base do pescoço, lingüetas; sobre o ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *AJA* vol. 34, n. 3, jul.-sep., 1930:327, n. 97; *ABL* 207.45; *Vasenlisten*<sup>3</sup> 41, n. 31; Sakowski 1997:295, AP-107, pr. 38

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Cronologia:** 500 - 475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Número de inventário:** Londres, Mercado - Haspels, 212.152; atualmente em Bagdá

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** fig. fem. à esq. com mão esq. elevada e braço dir. em direção a Apolo, que segura a trípode pelos anéis, e tem duas setas na mão esq. À dir. Hércules segura a trípode e brande a clava com a mão esq., sobre a cabeça. Figura feminina na extrema dir. Sob a trípode, pequeno cervo e árvore delgada. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referência bibliográfica:** *ABL* 212.152, pr. 26, 2a-b; *ABV* 473; *JHS* 77, 1957, II:280, nota 31; Sakowski 1997:296, AP-111; *Haspels Add*, 2006:24, 212.152

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Número de inventário:** Palermo, Col. Mormino 107

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam.: 11 cm

**Estado de conservação:** inteiro; pequena lacuna sobre a testa de Hércules

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., fig. feminina carregando aljava nas costas (Ártemis), tem os braços estendidos em direção a Apolo, que segura a trípole pelos anéis. Apolo possui três braços. Hércules, vestindo a pele de leão e curto quítion segura a trípole pela perna, vira a cabeça em direção a Apolo, que tem os cabelos presos e um pequeno manto jogado sobre os ombros. Entre as duas personagens, um cervo. Na extremidade dir., um personagem barbado, com um manto jogado sobre os ombros, o corpo voltado para Hércules e o rosto para trás (Iolau?). Adição de vermelho para detalhes: anéis da trípole, roupa de Ártemis e frutas dos ramos que compõem a decoração da cena. Adição de branco na pele da figura feminina e nos pontos de seu himátion. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, três palmetas e botões de lótus de cada lado das alças.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Palermo, Mormino 1, pr. 8.8, 9; *LIMC* V, pr. 134; Odeon ed altri monumenti archeologici. Palermo, 1971, pr. 8; *Banco di Sicilia* I: 202, fig.135, VIII.2; II, 92, D54; Sakowski 1997:296, AP-114

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Tusa





**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Museu Nacional NI 42272 (ex-145)

**Dimensões:** alt. máx.: 28 cm; diam. Máx.: 12 cm

**Estado de conservação:** fragmentário, falta o pé

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Figura feminina com manto e aljava nas costas (Ártemis?) com a mão dir. elevada em direção a Apolo que segura a trípole pelos anéis. Hércules segura a trípole pelos pés e dirige-se para a esq.; fecha a cena figura masculina (Iolau?). Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de três palmetas largas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** Marchese, T. La coll. Campolo, 2001-2002, p. 84, fig.17

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Marchese



**Coleção/Número de inventário:** Paris, Cabinet des Medailles, 284

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam. boca: 7 cm

**Estado de conservação:** numerosas quebras; repintado.

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** à esq., coluna, Apolo coroado segurando a trípode; Hércules, com a pele de leão, clava e escudo, puxa a trípode para a dir. Figura masculina à dir. de Hércules (Iolau?), vestida como hoplita. Fecha a cena, coluna dórica. Entre o deus e o herói, pequeno altar com fogo. Ao fundo, folhagem. Retoques vermelhos na coroa de Apolo, pontos na túnica, nas decoração do altar, nas chamas, alças da trípode, manchas na pele de leão. Retoques brancos para detalhes do altar. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *AJA* vol. 34, n. 3, jul.-sep., 1930:326, n. 61.; *ABL* 206.19; *CVA* Paris 2, pr. 79, 16; pr. 80. 4-5; *JHS* 77, 1957, II:279, nota 22; Sakowski 1997:296 AP-113

**Proveniência:** Vulci, Itália

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico 1863.3-30.5 (B 528)

**Dimensões:** alt. 24,7 cm; diam.: 12 cm

**Estado de conservação:** inteiro; lacunas na decoração, quebra e descascado na cena (altar e partes das figuras); verniz muito brilhante

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** coluna, letras esparsas; Apolo com a mão esq. elevada, segurando alça da trípole; altar em chamas. Hércules barbado e com faixa nos cabelos, segura os pés da trípole com a mão dir., dirigindo-se para esq. com o braço esq. elevado e brandindo clava. Fecha a cena fig. masc. nua com clava na mão, *chlamys* com detalhes vermelhos – Iolau? Letras esparsas ao fundo. Vermelho para detalhes na aljava, barbas e faixas das figuras, fogo no altar; branco para detalhes nas espadas, coroa de Apolo, alça da trípole, aljava e decoração do altar. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *BM Cat. Vases* II, p. 251; *AJA* vol. 34, n. 3, jul.-sep., 1930:326, n. 54; *ABL* 210.105; *JHS* 77, 1957, II:279, nota 22

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Nova York, Royal Athena A.B. 72

**Dimensões:** alt.: 23,4 cm

**Estado de conservação:** Intacto e bem preservado

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Apolo segurando a trípode pelo anel, tem setas na mão dir.; Hércules nu, brande a clava sobre a cabeça; altar entre eles. Ao fundo, letras pintadas. Na base do pescoço, lingüetas. Acima do campo figurado, faixa decorativa quadriculada. No ombro, sistema de três palmetas.. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** Eisenberg, J. Art of the Ancient World, Royal Athena Sale Catalogue, 10, 1998, 25, n. 97; H.A.C., Kunst der Antike, Basel, Katalog 8, 1996, n. 6

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido





**Coleção/Número de inventário:** Viena, Kunsthistorisches Mus. 198

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., Apolo puxando a trípole pelos anéis; Héracles, à dir., vestido com a pele de leão, brande a clava com a mão esq. e segura a trípole com a dir. Sob a trípole, altar com chamas. Folhagem ao fundo. Acima do campo figurado, faixa decorativa quadriculada. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referência bibliográfica:** *ABL* 206.16, Pr. 24, 1; *JHS* 77, parte 2, 1957:279, nota 22; Tischbein V, pr. 28; *SK* p.165, n. 102; *Acta Hungaricae*, 30 (1982-84), fig. 5 a 64; Sakowski 1997:295, AP-110; *Haspels Add*, 2006:22, 206.16;

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Bruxelas, Musées Royaux A 1903

**Dimensões:** alt. máx.: 24,3 cm; diam.: 14,5 cm

**Estado de conservação:** composto de vários fragmentos recolados; partes reconstituídas em gesso; verniz queimado em alguns pontos, perceptível no braço esq. de Héracles

**Forma:** enócoa tipo I, boca trilobada, ombro reto, alça cilíndrica alta.

**Decoração:** à esq., Apolo se esforça para puxar a trípode pelos anéis enquanto Héracles a segura do outro lado com a mão dir. Héracles vira seu rosto em direção ao deus e com a mão esq. brande sua clava sobre sua cabeça. Os dois levam nas costas aljava e espada; Apolo está coroado com louros. Dos dois lados da cena, palmeira. Detalhes brancos nos anéis da trípode; traços vermelhos em alguns detalhes da trípode. Abaixo da alça, sistema de palmeta, semi-palmetas e flores. No ombro, lingüetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.182; *LIMC* V, pr. 127; *ABV* 473.182; *CVA* Bruxelas 3, p3. 26, 3a-d; *JHS* 77, 1957, II:279, nota 22; Sakowski 1997:295 AP-108; *Haspels Add*, 2006:25, 214.182

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Palermo Mus. Nac. NI 1859 (ex-1245)

**Dimensões:** alt.: 30,4cm; diam. 10,3 cm

**Estado de conservação:** sem alça; verniz gasto, sobretudo na parte inferior

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Fig. masc. nua à esq., segura manto com a mão esq. e clava; figura masc. reclinada (Héacles) segurando leão; sobre as personagens, manto e aljava; fig. masc. nua à dir., rosto voltado para cena, segura manto e clava. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zig-zag, limitados acima por uma linha e abaixo, por duas. Linha vermelha limitando a cena abaixo. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas com botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.103

**Comentário:** *comparanda*: Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Z 377 (144)

**Cronologia:** 510-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Coleção Mormino 137

**Dimensões:** alt.: 24cm; diam.: 8,7 cm

**Estado de conservação:** verniz gasto, sobretudo no campo figurado

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Hércules e o leão: o herói está inclinado sobre o leão; sobre eles, folhagem, roupas e aljava. De cada lado, figs. masc. com roupas e a clava na mão observam a cena. Adição de vermelho para as faixas nos cabelos das personagens, na pelagem do animal, detalhes nos tecidos. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas duas linhas negras horizontais. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Palermo, Mormino 1, pr. 8, 5-7; *Banco di Sicilia*. Palermo, 1992: 92, D55

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por De la Genière

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias





**Coleção/Número de inventário:** Basileia, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Z 377

**Dimensões:** alt.: 29,3 cm; diam.: 10,2 cm

**Estado de conservação:** pé, alça e boca recolados; superfície danificada

**Forma:** grande, cilíndrico alongado

**Decoração:** Hércules inclinado sobre o leão, segurando-o pela pata traseira. Duas figuras masculinas ladeando a luta (Iolau?), segurando clava e manto. Aljava, clava e tecidos suspensos. Ao fundo, folhagem. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas duas linhas horizontais negras. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *Para* 215; *Beazley Add.* 119; *CVA* Basel 1, pr. 54.5, 8, 12

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Arq. Nacional R 149 (ex-Giudice 128)

**Dimensões:** alt.: 20,3 cm; diam. boca: 5,5 cm; diam. pé: 6,5 cm

**Estado de conservação:** composto de vários fragmentos; algumas integrações no corpo

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Hércules lutando com o touro. O herói, nu, com uma faixa no cabelo, inclina-se sobre o animal. Atrás dele, no alto, a clava e a clâmide. À dir. do touro, personagem masculino nu (Iolau?), com rosto voltado para a esq., tem a clâmide pendurada no braço esq. No fundo, folhagens. Pontos em vermelho no pescoço do touro; faixa vermelha nos cabelos de Hércules. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.102; *CVA Agrigento* 2, pr. 55.1-2, pr. 57,1; *Haspels Add*, 2006:24, 210.102

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 21941

**Dimensões:** alt.: 29,1 cm; diam.: 10,7 cm

**Estado de conservação:** inteiro; superfície danificada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** fig. fem. sentada em *diphros* tem a mão esq. elevada e a dir. dobrada. Hércules segurando o touro, que tem a pata esq. dobrada e o focinho tocando no chão. A aljava está pendurada sobre a cena; fecha a cena fig. fem. com a mão esq. elevada, caminhando para a dir., voltando o rosto para a cena. Folhagem com pequenos frutos vermelhos. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros entre linhas horizontais. Adição de vermelho para detalhes das roupas e faixas das figs. fem., do touro, da roupa e fita na cabeça de Hércules, e frutos. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Pintura negra sobre engobo branco.

**Referências bibliográficas:** Orsi, P. Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei 17, 1906:478, fig. 343; *ABL* 207.48; *Tà Attiká* 2003:267 - D48; *Haspels Add*, 2006:22, 207.48

**Proveniência:** Capo Soprano, Gela

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Erbarch, Grafliche Sammlung 12 (Duhn-Nr 13; Anthes-Nr.7; GK-Nr. 118)

**Dimensões:** alt.: 30,5 cm; diam.: 11,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Fig. masc. nua (Iolau) dirigindo-se para dir., com a mão esq. estendida em direção à figura central, Hércules. O herói, coroadado, nu, subjuga o touro. Sobre a cena, aljava pendurada; fecha a cena estrutura sólida. Folhagem ao fundo. Adição de branco para detalhes no animal, faixa do herói. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por suásticas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Heenes, V. Die Vasen der Sammlung des Grafen Franz I. von Erbarch zu Erbarch, *Peleus* 3 (Mannheim und Bodenheim, 1998): pr.4.1-3; Anthes, *Antiken* 33, nr. 7

**Cronologia:** 490-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Heenes



**Coleção/Número de inventário:** Olimpia, Museu Arqueológico K 10874

**Dimensões:** alt.: 10,8 cm

**Estado de conservação:** fragmentário; falta toda a parte superior, pé quebrado; superfície danificada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Héracles e o touro. O herói segura o animal pelo dorso e o força para o chão. Sobre a fig. central, clava e tecidos pendurados. À esq., figura vestida. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos parcialmente ligados em zigzag sobre linha horizontal.

**Referências bibliográficas:** Kunze-Götte, Erika. *Archaische Keramik aus Olympia*. *Olympische Forschungen* 28, Berlin: De Gruyter, 2000:243, n. 182, pr. 79

**Comparanda:** *CVA Agrigento* 1, pr. 55, 1-2

**Proveniência:** Elis, Olimpia

**Cronologia:** 510 - 475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Burrow

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** EUA, Coleção Privada Giuseppe Sinopoli, 72

**Estado de Conservação:** inteiro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., estrutura (muro, tronco?); Hércules nu, inclinado sobre o touro, segurando-o com os braços. O touro está com as patas dianteiras dobradas e o focinho encostado no chão. Acima do touro, aljava de Hércules. Fig. masc. à dir. carregando clava. Ao fundo, folhagem e frutos arredondados. Adição de branco para detalhes do animal, frutos; vermelho para detalhes no animal, barba do herói. Sem faixa decorativa, apenas linha horizontal negra. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões.

**Referências bibliográficas:** *BABesch* 49, 1974: 157, figs. 69-70; *Hesperia* XLV-VI, A 17 Paribeni, E. Aristaios. La collezione Giuseppe Sinopoli. Volume 1. Venezia: Marsilio, 1995:37, 287-289, n.72

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Hemelrijk



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico 1864.10-7.227 (B488)

**Dimensões:** alt.: 24,1 cm; diam. máx.: 12,5 cm

**Forma:** enócoa tipo II

**Decoração:** À esq., touro entrando na cena; apenas sua parte dianteira aparece. Na sua frente, clava. No centro, fig. masculina nua (Hércules) subjugando grande touro negro que está com as patas dianteiras dobradas e o focinho no chão. Hércules segura uma corda vermelha ao redor do corpo do animal. Ao fundo, folhagens com frutos redondos. Adição de branco para detalhes nos animais e nos frutos. Adição de vermelho em detalhes dos touros, barba do herói e corda. De cada lado da cena, faixas decorativas formadas por pontos ligados em zigzag, limitados por duas linhas verticais negras. No pescoço, faixa decorativa formada por folhas duplas; na base do pescoço, lingüetas.

**Referências bibliográficas:** *BM Cat. Vases II*, p. 16, fig. 25; *ABL* 214.186

**Proveniência:** Cemitério de Fikellura (Kamiros), tumba 57. Rodes, Grécia

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre F344

**Dimensões:** alt.: 24 cm; diam.: 13,7cm

**Estado de conservação:** inteiro, lascado em partes da pança

**Forma:** enócoa tipo I, boca trilobada, alça cilíndrica baixa

**Decoração:** Amazona com elmo, escudo e lança dirige-se para Hércules em posição de ataque; Hércules, ao centro, com espada e pele de leão, ataca Amazona à dir., armada com elmo, lança e escudo decorado com cabeça de touro. Folhagem e frutos ao fundo. Adição de branco para detalhes: escudo, faixa na cabeça, pele das figuras femininas e detalhes na roupa de Hércules. Sobre campo figurado, faixa decorativa formada por meandros voltados para dir.; cena enquadrada por faixas decorativas verticais formadas por pontinhos entre linhas; na base do pescoço, lingüetas; no limite inferior da cena, linha horizontal vermelha. No pé, grafite.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.194.

**Proveniência:** Itália (?)

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Los Angeles, County Museum, A4110.36.2

**Dimensões:** alt. máx.: 22,7 cm; diam. 14,5 cm; diam. pé: 9 cm

**Estado de conservação:** vaso inteiro; verniz gasto, exceto na área decorada

**Forma:** enócoa trilobada, alça segmentada, pé largo

**Decoração:** Héracles usando um curto quítion e a pele de leão, brande a clava com a mão dir., entre duas Amazonas. Ambas usam curto quítion, elmo, escudos e lanças. O escudo da Amazona da dir. é decorado com cabeça de touro, em cor branca; adição de branco para a pele das figuras femininas e detalhes no escudo da primeira Amazona. Adição de vermelho para alguns detalhes (pontos no quítion de cada figura, nos escudos, pontos na pele de leão). Sobre o campo figurado, lingüetas; na base do pescoço, faixa decorativa formada por meandros. De cada lado da cena, faixa decorativa vertical formada por pontos ligados em zig-zag. Pequeno grafite no pé: três pequenos “X”.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Los Angeles 1, pr. 19.1-2.

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bothmer



**Coleção/Número de inventário:** Honolulu, Academia de Artes, 3594

**Forma:** lécito

**Decoração:** Coluna à esq., duas Amazonas armadas montadas em cavalos, acompanhadas de dois cães. Adição de branco para a pele das figs. fems., detalhes nos arreios, escudo e vestimentas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros à dir., limitados abaixo por duas linhas horizontais.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.166; *ABV* 699.8 bis; *Para*, 214.166; Von Bothmer, D. *Amazons in Greek art*. Oxford: Clarendon press, 1957:141

**Cronologia:** 510-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels; ao P. de Gela por Beazley; ao P. de Gela por Bothmer



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Coleção Freud

**Dimensões:** alt. máx.: 32,2 cm; diam. máx.: 7,2 cm

**Estado de conservação:** inteiro; abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** À esq., coluna; cavaleiro montado em cavalo, dirigindo-se para a dir., leva escudo nas costas e duas lanças. Cão ao lado do cavalo. Na frente, outro cavaleiro montado, com escudo e duas lanças; cão ao lado do cavalo. Acima do campo figurado, faixa de meandros limitada por uma linha acima e duas abaixo. Na base do pescoço, lingüetas enquadradas; no ombro, sistema de palmetas. Letras ao fundo.

**Referências bibliográficas:** *AW* 16, 1985: 47 figs. 9,10; Gay, P. Sigmund Freud e Arqueologia. Sua Coleção de Antiguidades. Ed. Salamandra, 1994: 71

**Comentário:** Na descrição da cena no Catálogo da Coleção Freud, sugere-se que as personagens sejam Amazonas, uma vez que as figuras não estão barbadas e porque, nas pernas das figuras, a cor está “um pouco esverdeada, com o tom diferindo das outras áreas negras. Isto pode ser notado, por exemplo, nas pernas mais próximas de ambos os cavaleiros, que atualmente mal se destacam contra os flancos negros dos cavalos” (p. 103-4), o que comprovaria o uso do branco para a pele nessas figuras, não visível nas fotografias.

**Cronologia:** 490-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido



**Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre F 322

**Dimensões:** alt.: 20,2 cm; diam.: 9,5 cm

**Estado de conservação:** intacto; alguns arranhões no verniz

**Forma:** olpa; boca trilobada, alça dupla alta

**Decoração:** Duas Amazonas carregando duas lanças, em pé, ao lado de cavalos; cão à esq.; Adição de branco para a pele das figuras femininas; retoques vermelhos para detalhes do elmo, decoração das vestes, coleira do cão. Incisões bem fortes para detalhe das figuras. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag, limitada acima e abaixo por duas linhas. Duas linhas verticais decorando as alças.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.197, pr. 25, 8; *ABV*, 445.12; Von Bothmer, D. *Amazons in Greek art*. Oxford: Clarendon press, 1957:98, n. 85; *Veder Greco* p.162-163, n. 41; Fournier-Christol, 1990, p.109, n. 49, pr. 31; *Haspels Add*, 2006:25, 214.197

**Proveniência:** Agrigento, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Nac. 2353

**Dimensões:** alt.: 32 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** cena de armamento de Amazonas: à esq., figura com elmo, tem os braços elevados, segurando um escudo; à sua frente, duas lanças e uma espada suspensa. Vinda da esq., outra personagem com elmo e duas lanças, carrega um escudo decorado com máscara de um Sátiro. Duas outras Amazonas de cada lado da cena. Pássaro voando à esquerda. Letras inscritas no campo. Sobre o campo figurado, faixa decorativa de meandros limitada acima por uma linha e abaixo por duas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.63, Pr. 25, 2; *Tà Attiká*, 2003:269 - D52; *Haspels Add*, 2006:23, 208.63

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** San Antonio (TX) Art Museum 91.80.1

**Dimensões:** alt.: 24 cm

**Estado de conservação:** inteiro; algumas abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Coluna dórica à esq. limita a cena que se passa no mundo inferior. A coluna representa o portão da casa de Hades, que aparece como a figura idosa, vestido com um quítion e himátion, de barbas e bigode branco, segurando um bastão. Ao seu lado, Cérebro, representado como um grande cão de duas cabeças. Na frente deles, Hércules, vestindo a pele de leão sobre um curto quítion, segurando a clava, puxando o animal com uma corrente. À direita, Sísifo, na tarefa de mover uma pedra morro acima. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *LIMC* VII.1, *Sisyphos*, p. 784, n. 18, *LIMC* VII.2, pr. 565; Galerie Gunter Puhze, *Sale Catalogue* 8, 1989: 21, n.208; Buitron, D. et al (eds). *The Odyssey and Ancient Art. An Epic in word and image.* The Edith C. Blum Art Institute, NY, 1992:100-101, 105, n. 31; Shapiro, H.A. et al. (eds.) *Greek Vases in the San Antonio Museum of Art.* San Antonio, 1995:127, n.63

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por J. R. Guy





**Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Nac. NI 1904 (ex. 45 Col. Campolo)

**Dimensões:** alt.: 31,1cm; diam.: 11,3 cm

**Estado de conservação:** Verniz bastante danificado no ombro e do lado esq. da cena; sem alça

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Héracles e Folô junto ao pito. Fig. feminina vestida, à esq.; Folô segurando cântaro com a mão esq. e enócoa com a direita; Héracles com as duas mãos dentro do pito, à dir. Fecha a cena, Centauro com rito na mão esq. Folhagem com frutos. Adição de branco para detalhes das vestes, dos frutos, pele da fig. feminina, do pito e a clava de Héracles. Acima do campo figurado, faixa decorativa quadriculada. Na base do ombro, lingüetas enquadradas. No ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referência bibliográfica:** Baur, P. *Centaur in ancient art the archaic period*. Berlin: Karl Curtius, 1912: 151; *ABL* 208.64, pr. 25, 3; *Vasenlisten*<sup>3</sup>, p.179, A 26; Schiffler, B. *Die Typologie des Kentaur in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.* Frankfurt-am-Main Bern: Herbert Lang/Peter Lang, 1976:273; *LIMC* VIII.1 suppl. *Kentauroi et Kentaurides*, p.692, n. 240/356; Marchese, T. *Coll. Campolo, 2001-2002*:87, n. 20; *Tà Attiká* p. 269 - D53; *Haspels Add* p. 23, 208.65

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre F 435

**Dimensões:** alt.: 21 cm; diam.: 9 cm

**Estado de conservação:** intacto; superfície pouco danificada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Cena se passa em espaço interior (gruta); à esq., estrutura rochosa. Em seguida, Folo com o braço esq. elevado, segurando galho com mão dir., dirige-se para dir., em direção a Hércules vestido com a pele de leão, cântaro na mão esq., que verte enócoa com a mão dir. dentro de um grande pito. Fecha a cena, estrutura. Adição de vermelho na fita dos cabelos e barba do centauro, detalhes da aljava, cinto e roupa de Hércules. Branco para detalhes no objeto recostado no pito (escudo? tampa?). Faixa decorativa formada por pontinhos limitados acima por uma linha e, abaixo, por duas. No pescoço, linha vermelha; no ombro, sistema de três palmetas com pontos entre elas.

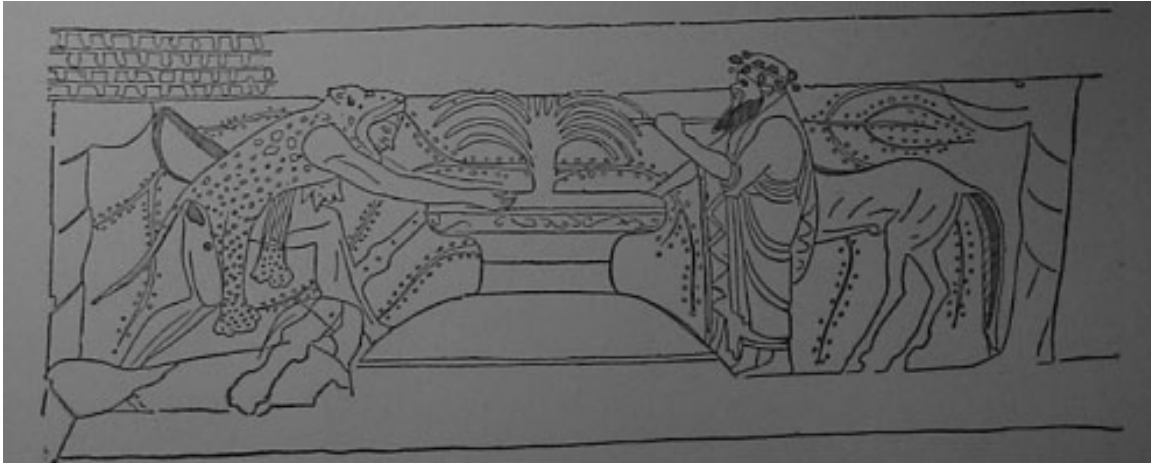
**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.136

**Proveniência:** Atenas, Grécia

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Boston (MA), Museum of Fine Arts, 93.100

**Dimensões:** alt.: 27,7 cm

**Estado de conservação:** quebrado e reparado; dois fragmentos perdidos

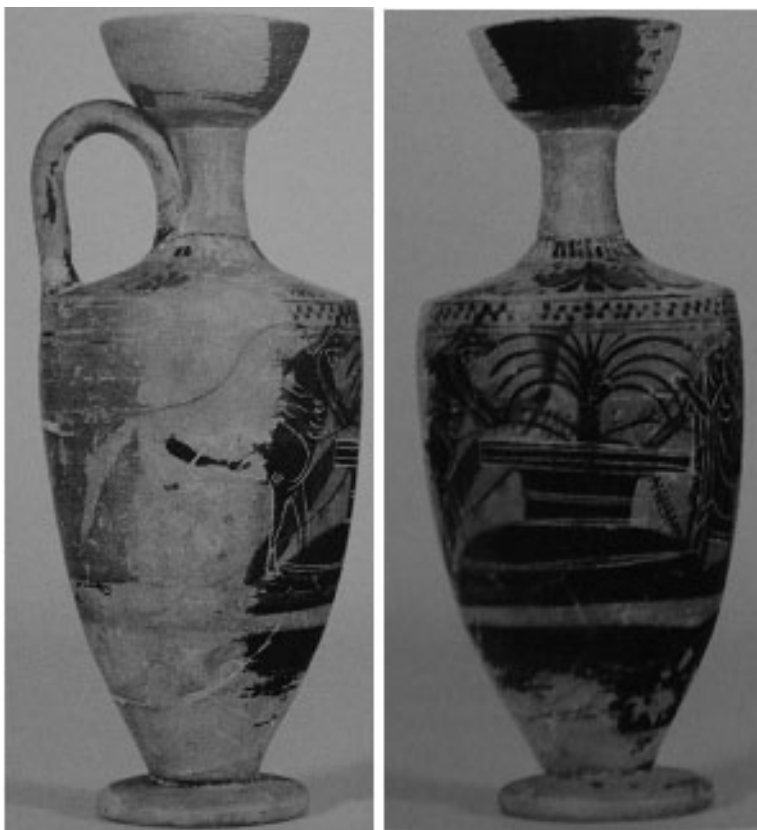
**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Hércules e Folo junto a um grande pito enterrado no chão. À esq., Hércules vestido com a pele de leão, inclina-se sobre a boca do pito, como se estivesse abrindo-o. À dir., Folo coroadado, com a metade humana vestida com grande himátion, leva em cima dos ombros um grande ramo e toca a boca do pito com a mão dir. Atrás do pito, palmeira; folhagem ao fundo. Atrás de cada personagem, estruturas rochosas. Indicação no desenho de faixa decorativa formada por padrão quadriculado. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** Robinson, E. Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Vases. Museum of Fine Arts, Boston. Boston, NY : Houghton, Mufflin and Co., 1893:336, fig.126; Baur, P. Centaurs in Greek Art. Berlin: Karl Curtius, 1912:109.267; *ABL* 207.42

**Proveniência:** Eretria, Grécia

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Zurique, Universidade, 2334/2478

**Dimensões:** alt.: 20,8 cm; diam.: 8,5 cm; diam. boca: 5,4 cm; diam. pé: 5,7 cm

**Estado de conservação:** composto de vários fragmentos, verniz muito gasto em partes do vaso

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** dois centauros ao lado de grande pito enterrado no chão. Atrás do pito, palmeira. À esq., centauro com rito na mão esq.; à dir., Folo vestido com longo himácion, carrega um galho sobre o ombro. No canto esq., atrás de Folo, estrutura, como uma parede. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, limitados acima por uma linha e abaixo por duas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Baur, P. Centaurs in ancient art the archaic period. Berlin: Karl Curtius, 1912: 47, n. 142; *ABL* 207.43; *Vasenlisten*<sup>1</sup> 106, A: a 2; *Vasenlisten*<sup>2</sup> 137, A: a 2; Luce, S. B. Studies on Exploits of Herakles on Vases. *AJA* 28, 1924: 301, I 2; *CVA* Zurich Offentliche Samm., 24-25, prs. 18. 4-6, 19.6; *LIMC* VIII.1 suppl. *Kentauroi et Kentauroides*, p. 692, n. 240 a; *LIMC* VIII.2, pr. 442; *Tà Attiká* 2003:267 - D47; *Haspels Add*, 2006:22, 207.43

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Col. Mormino 676

**Dimensões:** alt.: 31,7 cm; diam.: 11,5 cm

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Descrição:** Dois centauros ao lado de um pito. Folo, à esq., veste um himátion e carrega um ramo; com a mão direita, verte um objeto (enócoa?) dentro do pito. O centauro da dir. está nu. Quatro colunas dispostas em primeiro e em segundo plano, sugerindo um edifício. No campo, folhagem com frutas brancas. Detalhes vermelhos nos cabelos e barbas dos centauros; faixa vermelha na roupa de Folo e na boca do pito. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera estilizadas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Palermo, Mormino 1, pr. 8, 1-4; *Banco di Sicilia* I, figs.133-134, 136-137; II, 91, D53

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por De la Genière



**Coleção/Número de inventário:** Malibu, J. P. Getty Museum 86.AE.133

**Dimensões:** alt. máx.: 23.4 cm (depois de restaurado); diam. máx.: 9,01 cm

**Estado de conservação:** quebrado e reparado, com o pé e parte do corpo atrás de Folo perdida mas restaurada; o verniz está bem preservado mas a maior parte das cores acessórias praticamente desapareceu

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Folo e outro centauro ao lado de um pito semi enterrado no chão. Folo, à esq., tem sua parte humana vestida com um quíton e carrega um galho na mão esq. O outro centauro segura galhos. Sobre o pito, um cântaro preso numa vinha. Atrás de Folo, sugestão de estrutura rochosa. Adição de vermelho para linhas decorativas e barba de Folo; branco para detalhe na cauda do centauro. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Malibu J. P. Getty Museum 2, 14-15, prs. 67. 4-6, 70. 4-5; *Greek Vases in the J.P.G. Museum* 2, 1985:218, fig. 37; *LIMC* VIII.1 suppl., *Kentauroi et Kentaurides*, p. 708, n. 359; *LIMC* VIII.2, pr. 457

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bothmer



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Aqr. Reg. Paolo Orsi 21139

**Dimensões:** alt.: 32,7 cm; diam.: 11,5 cm

**Estado de conservação:** diversos fragmentos recolados; algumas lacunas

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., guerreiro com elmo, lança na mão dir., escudo na esq. olha para o centro onde está Hércules com aljava, clava e espada na mão dir., vestido com a pele de leão; pequeno pássaro sobre a cena. À direita, Cicno armado investe a lança em direção ao herói; fecha a cena guerreiro com elmo, escudo e lança. A cabeça de Hércules e os elmos dos guerreiros avançam sobre a faixa decorativa formada por meandros, acima do campo figurado. Inscrições esparsas pela cena. Adição de branco para detalhes da decoração dos escudos, da roupa do segundo guerreiro e do elmo do terceiro. Na base do pescoço linha vermelha; lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas largas e grandes botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** Orsi, P. Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei 17, 1906, pr.21.2; *ABL* 208.59; *LIMC* VII.1 add. *Kyknos* I, p. 979, n.134; *Tà Attiká* 2003:268 - D50; *Haspels Add*, 2006:23, 208.59;

**Proveniência:** Capo Soprano, Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Arq. Reg. R 145 (ex-Col. Giudice 67)

**Dimensões:** alt.: 30,5 cm; diam. boca: 7 cm; diam. pé: 9 cm.

**Estado de conservação:** vaso composto de diversos fragmentos; restaurado em algumas partes; incrustações, em particular sobre a figura feminina da esq.

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Descrição:** No centro da cena, Hércules com a pele de leão move-se para a dir., levando sobre os ombros uma vara onde estão presos pelos pés os Cércopes. O herói, barbado, tem a cabeça virada para trás. Dos lados, duas figuras femininas, vestidas com quítion e himátion e com fitas nos cabelos, voltam-se para a cena. A cena é enquadrada por uma coluna dórica de cada lado. Ao fundo, folhagens. Branco para a pele das figuras femininas; vermelho para a barba de Hércules, a pele de leão, faixa da figura feminina da direita. Detalhes feitos com incisões. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera; abaixo do campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de sete palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 205.2; *ABV* 214. 2; *CVA* Agrigento 2, pr. 53, 1-4; *LIMC* VI.1, *Kerkopes*, p. 33, n.20; *LIMC* VI.2, pr. 18; *ABFV*, 1974, fig. 234; Pugliese Carratelli, G. Agrigento, Museo Archeologico. Palermo: Novecento, 1992:41, fig. 17; De Miro, E. *La Valle dei templi*. Palermo: Sellerio, 1994: 69, fig. 74; *Tà Attiká*, 2003:264 – D35.

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico, 1842.7-28.925 (B 498)

**Dimensões:** alt.: 18 cm

**Forma:** enócoa tipo I; miniatura

**Decoração:** Héraclès e Atena cumprimentam-se dando as mãos. Entre eles, palmeira delgada. Letras ao fundo. No ombro, série de lingüetas enquadadas. Abaixo do campo figurado, repete-se esse motivo, apenas sob os personagens. Motivos florais (palmetas) no corpo do vaso, saindo da alça. Adição de branco para detalhes na decoração e para a pele da deusa.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.181; *AK* 32, 1989, pr. 25.4, *LIMC* V.1, *Herakles*, p. 150, n. 3184; *LIMC* V.2, pr. 142; *Haspels Add*, 2006:25, 214.181

**Proveniência:** Atenas, Grécia

**Cronologia:** 510-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 2648

**Dimensões:** alt max.: 7 cm; larg. Máx.: 9 cm

**Estado de conservação:** cinco fragmentos da parte superior do corpo e parte do ombro recolados

**Forma:** fragmento de lécito

**Decoração:** Hermes com pétaso, voltado para dir. Parte de figura reclinada, interpretada como Héracles; sobre eles pende a aljava e a clava e, na extrema esq., uma espada com empunhadura branca. De Héracles, apenas as pernas e cotovelo preservaram-se. Seu quíton é decorado com pequenos pontos brancos, grandes pontos vermelhos e pequenas cruces incisas. Sobre o campo figurado, parte da faixa decorativa formada por meandros; no ombro, parte de uma palmeta.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.167; *Hesperia* 15, 1946: 299, pr. 51,121; *ABV* 167; *Beazley Add* 119; *Agora* XXIII, 1986:213, 877, pr. 79; Wolf, S. R. *Herakles beim Gelage: eine motiv-und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch-frühklassischen Vasenmalerei*. Köln: Böhlau, 1993, fig. 56; *Haspels Add*, 2006:25, 213.167

**Proveniência:** Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** Atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Nápoles, Col. Raccolta 86367 (R.C. 215)

**Dimensões:** alt.: 27 cm; diam. máx.: 11,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro; verniz com algumas incrustações

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Figura nua e imberbe, lança-se sobre o animal. Tem na mão dir. uma corda. Touro com a perna esq. dobrada e o focinho junto ao chão, a ponto de ser derrotado. À esq. um bastão nodoso sobre o qual é apoiado um manto. Ao fundo, folhagens com grandes frutos arredondados. Adição de branco para detalhes: frutos, chifres e genitais do animal; vermelho para a corda do herói. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, limitados acima por uma linha e, abaixo, por duas. No pescoço, raios em direção à boca; na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de cinco palmetas dentro de semi-círculos.

**Referências bibliográficas:** Heydemann, H. *Griechische Vasenbilder*. Berlin: T.C.F. Enslin, 1870:5, pr. 5.4; *ABL* 210.104; *Vasenlisten*<sup>3</sup> 253, n. 24; *CVA* Nápoles V - Raccolta Cumana, pr. 60, 1-3; De Caro, S. *Ercole. L'eroe, il mito*. Milano: Biblioteca di via Senato, 2001:43. n. 18

**Comentário:** Esquema figurativo comum para Hércules e Teseu. Interpreta-se a personagem como Teseu por tratar-se de figura imberbe embora o bastão na extrema esq. remeta à clava de Hércules.

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Mus. Arq. Reg. R 148

**Dimensões:** alt.: 29,5 cm; diam. boca: 7 cm; diam. pé: 8,5 cm

**Estado de conservação:** integrado em algumas pequenas partes do corpo; incrustações

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., Nereide voltada para o centro da cena; ao centro, Peleu inclinado para frente, em ato de agarrar com os dois braços Tétis, que se move para dir. A deusa veste quítion e himátion e tem uma faixa no cabelo. Fecha a cena outra Nereide movimentando-se para a dir., com a cabeça voltada para trás. No fundo, folhagem com cachos de uvas estilizados. Um muro fecha a cena, à esq. Incisões detalhando as roupas e faixas das personagens. Adição de vermelho para a faixa dos cabelos de Peleu. Sobre a cena, faixa decorativa formada por pontos em zig-zag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, cinco palmetas e pontos negros. No pé, grafite.

**Referências bibliográficas:** *CVA Agrigento 2*, pr. 56. 4-5; pr. 47. 4

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Calderone



**Coleção/Número de inventário:** Tel Aviv, Museu Ha'aretz MHP 849.58

**Dimensões:** alt. máx.: 30, 9 cm; diam. máx.: 12,6 cm

**Estado de conservação:** reconstituído de pequenos fragmentos; pescoço recolado

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esquerda, fig. fem. vestida com curto himátion sobre longo quíton, corre para a esq. com a cabeça voltada para a dir.; Peleu ao centro, inclinado, agarra as pernas de Tétis, que avança para a dir. com a cabeça voltada para trás. Atrás de Tétis, folhagem com dois grandes cachos de uvas pendurados. À dir., fig. fem. com o corpo voltado para a dir. e a cabeça virada para a esq. Adição de vermelho para barba, fitas e branco para a pele das figuras femininas. Incisões para os detalhes. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada meandros; abaixo, faixa decorativa formada por pontos ligados em zig zag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro sistema de cinco palmetas (duas palmetas modernas adicionadas ao conjunto) e botões de lótus (o da esq. é original, mas o da dir. foi restaurado).

**Referências bibliográficas:** *Para* 216. Descrição baseada nos textos não publicados de Michael M. Eisman, Dep. De História, Temple University-Filadélfia

**Proveniência:** Tarento, Itália

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Nova York, Christie's 10.12.2004 (ex - Coll. Of Mr. And Mrs. Jonathan P. Rose)

**Dimensões:** alt.: 33,6 cm; diam.: 14 cm

**Estado de conservação:** inteiro

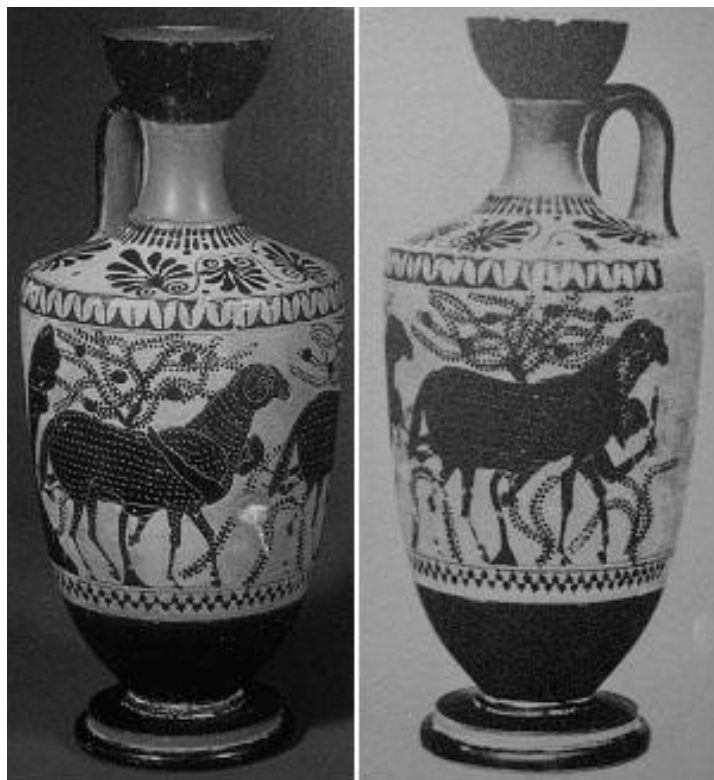
**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., estrutura rochosa. Três carneiros carregando três homens sob o ventre, em direção à dir. Interpreta-se o homem da dir. como Odisseu escapando da caverna de Polifemo. Adição de branco para detalhes nos frutos, chifres dos animais. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros, limitados abaixo por duas linhas negras. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** Buitron, D. et all (eds). The Odyssey and Ancient Art. An Epic in word and image. The Edith C. Blum Art Institute, NY: 1992:69, fig. 16; Christie, Manson and Woods, Sale Catalogue. NY, 10.12.2004, 115, n. 458

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Buitron



**Coleção/Número de inventário:** Copenhague, Museu Nacional, 13788

**Dimensões:** alt.: 27,3 cm

**Estado de conservação:** bem conservado; pequena lasca na borda da boca e no campo decorado

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., caverna, indicada por uma rocha; dois grandes carneiros dirigem-se para a dir., cada um com um homem preso ao ventre por cordas pintadas em vermelho. O homem preso ao carneiro da esq. tem sua face voltada para cima; o primeiro fugitivo, interpretado como Odisseu, olha para frente e brande sua espada. Ao fundo, grande árvore com frutos arredondados. Adição de vermelho para retoques na barba do herói e para faixa em volta de seus cabelos. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por folhas duplas; abaixo, faixa decorativa formada por pontos ligados em zig-zag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.76; *CVA* Copenhague 8, pr. 329.1; Touchefeu-Meynier, O. *Thèmes Odysseens dans l'Art Antique*. Paris, 1968:48, n. 115; Lund, J. *the collection of Near Eastern and Classical antiquities. Greeks, Etruscans and Romans. Guides to the National Museum*. Copenhagen: The Nat. Museum, 1995:103, fig.2; *LIMC* VI.1, *Odysseus*, n. 110; *LIMC* VI.2, pr. 629; *Ktema* 15, 1990 pr. 1.1.; *Haspels Add*, 2006:23, 209.76

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico B543

**Dimensões:** alt.: 31,5 cm; diam.: 12 cm

**Estado de conservação:** recomposto de fragmentos; verniz muito gasto

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Automedonte guiando o carro de Aquiles, puxado por dois cavalos; um cão sob eles. Atrás dos animais, grande estrutura em forma de ônfalo, com uma pequena figura armada sobre ela. Adição de branco para a roupa e para a estrutura. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros limitados acima por linha horizontal e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões.

**Referências bibliográficas:** *JHS* 1898:284; *BM Cat. Vases II*, p. 255; *ABL* 208:60; Pfeifer 1989:76, K31; *LIMC III.1, Automedon*, p.59, n. 16; *LIMC III.2*, pr.54; *Tà Attiká* 2003:269 – D51; *Vasenlisten*<sup>3</sup> 346, n.14; Stahler, K. *Grab und Psyche des Patroklos. Ein schwarzfiguriges Vasenbild*. Münster i. W. Bonn: Habelt in Kommission, 1967: 68.8

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

173bis



**Coleção/Número de inventário:** Northamptonshire, Oundle School Col., 18

**Dimensões:** alt. max.: 14 cm; diam.: 8,8 cm

**Estado de conservação:** inteiro; parte da decoração repintada; pé restaurado

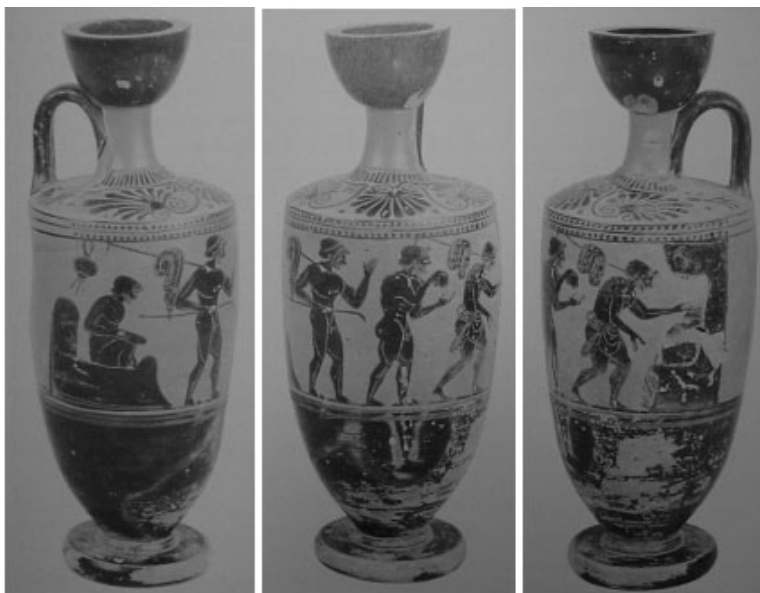
**Forma:** enócoa tipo II, boca trilobada

**Decoração:** auriga vestido com longa túnica, segura duas longas varas e as rédeas, conduz uma quadriga puxada por quatro cavalos alados, que têm as patas dianteiras elevadas, em corrida. Abaixo dos animais, um grande vaso. Enquadrando a cena, ramos de flores, que convergem para a cena; as flores tocam as costas do auriga e aparecem por trás da roda, à esq., à dir., tocam os focinhos dos animais. Adição de branco para a faixa do cabelo do auriga. Sobre o campo figurado, no ombro, faixa decorativa formada por lingüetas enquadradas. Na base do pescoço, faixa decorativa formada por seqüências de ovas com pontos entre elas. Abaixo do campo figurado, outra faixa decorativa formada por ovas e pontos.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.195; Arafat, K. W. *Antiquities in Oundle School*. Reprinted from *Archaeological Reports*, 52 (2005-2006). Suppl. *JHS*, 2006: 125-127, n. 18.

**Cronologia:** 490-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Gela, Museu Arqueológico 36086

**Dimensões:** alt.: 31,6 cm; diam.: 11,9 cm; diam. boca: 7,3 cm; diam. pé: 9,3

**Estado de conservação:** vaso inteiro; verniz gasto e arranhado

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** a cena se passa num ateliê ceramista, com seis personagens, pontuando dois momentos da produção: o trabalho com a argila e a queima do vaso. A partir da esq., um homem sentado, homem segurando bastão, homem com aríbalo e homem inclinando-se em direção ao forno com um vaso (pito) dentro. Esponjas e roupas penduradas na parede. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *Koiná* p.308, fig. 1; *AA 2*, 2002:46, figs. 1, 2

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por De Miro





**Coleção/Número de inventário:** Boston, Museum of Fine Arts 99.526

**Dimensões:** alt.: 24,6 cm; diam. máx.: 9,4 cm

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Cena de comércio. Três personagens masculinos barbados e coroados, sentados em *diphroi*; todos em perfil e voltados para dir.: o primeiro, segura um objeto na mão dir, estendida; o segundo segura bastão na mão dir., elevada em direção ao último personagem, que volta sua cabeça para trás, em direção ao personagem anterior e mantém sua mão dir. estendida. Coluna dórica na extrema dir. Seis léцитos pendurados na parede, na altura das cabeças das personagens e quatro grandes vasos no chão (ânforas, duas delas com tampa) aos pés das personagens. Faixa decorativa formada por meandros limitados abaixo por linha horizontal dupla. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de palmetas.

**Referência bibliográfica:** *ABL* 209.81, pr. 24, 4; *AWL*, 1975: 18, 92, pr. 17.2, fig. 25c; Scheibler, I. 1983. *Griechische Töpferkunst Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefässe*. München: C.H. Beck, 1983:137, 141, fig. 123; *Tà Attiká* 2003:271, D60; *Haspels Add*, 2006:23, 209.81

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 24538

**Dimensões:** alt.: 32,3 cm; diam.: 11,4 cm

**Estado de conservação:** Faltam a alça, partes do ombro e da parede

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., fig. vestida e barbada, interpretada como o treinador, aponta bastão em direção a um discóbolo; um lançador de dardos aparece em seguida, mas faltam o torso, a cabeça e parte do braço esq. No centro, uma figura estática, vestida com longa túnica decorada com desenhos geométricos e tinta branca, um *auletés*. Fecha a cena um par de personagens: fig. vestida com bastão, e o discóbolo. Inscrições ao fundo: na frente do treinador à esq: “L✓NN”; entre os dois primeiros atletas, “IINN”. Adição de vermelho para os cabelos e barbas, pontos nas roupas do *auletés* e do segundo treinador; linha na junção do corpo e do pescoço; duas linhas horizontais abaixo do campo figurado. Adição de branco em detalhes dos *diskoi* e da roupa do *auletés*. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *Para* 216; *Beazley Add* 119; *BABesch* 49, 1974: 151, fig. 63; *Agora XXIII*, 1986: 213, pr.80

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Número de inventário:** Delos, Mus. Arq., Heraion B 6.133

**Dimensões:** alt.: 24,8 cm; diam.: 8,5 cm

**Estado de conservação:** vários fragmentos recolados; superfície danificada, verniz gasto, sobretudo à extrema esq. do campo figurado

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** cena de palestra. À esq., dois homens nus, um segurando halteres, outro segurando dardo; entre eles, disco; no centro, *auletés* barbudo, vestido com túnica longa; à dir., três homens nus se exercitam (na extrema esq., cena de luta?). Retoques vermelhos e detalhes feitos com incisões. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus. Pintura negra sobre engobo branco.

**Referências bibliográficas:** Dugas, Ch. Dugas, *Délos X*. Exploration archéologique de Délos faite par l'École française d'Athènes. Fasc. 10, Les Vases de l'Heraion. Paris: E. de Boccard, 1928:571, pr. 41; *ABL* 210.98; Hadjidakis, P.J. Delos. Athens: Latsis group, 2003: 356, n. 690; *Haspels Add*, 2006:24, 210.998

**Proveniência:** Heraion, Delos, Grécia

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Col. Mormino 15

**Dimensões:** alt.: 23 cm; diam.: 9,2 cm

**Estado de conservação:** grande lacuna sobre o campo figurado

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Descrição:** à esq., fig. masc. segura dois dardos com a mão dir. e eleva a dir. em direção à fig. masc. que joga dardo; ao centro, *auletés*, vestido com longa *xystis*. À dir., grande lacuna na decoração: só podem ser observadas duas pernas de uma fig. masc. e torso e pernas de fig. masc. agachada, segurando dois dardos. Adição de vermelho para detalhes na decoração. Letras ao fundo. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências Bibliográficas:** *CVA* Palermo Mormino 1, pr. (2233) 3, 1-3; *Banco di Sicilia*, Palermo, 1992: 93, D57

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por De la Genière





**Coleção/Número de inventário:** Roma, Mus. Nac. Etrusco de Villa Giulia, 20915

**Estado de conservação:** restaurada de diversos fragmentos; reconstituída na parte posterior

**Forma:** olpa; boca arredondada, alça em fita

**Decoração:** Cena de palestra: acima, à esq., aríbalo e esponja; pequeno personagem nu agachado, virado para a dir., segurando dois dardos; lançador de dardos nu, voltado para a esq.; *auletés* virado para a dir.; pequeno personagem nu agachado, coroado, segurando dardos com a mão esq. estendida para cima. Fecha a cena outra figura masculina nua em pé, segurando dardos com a mão dir., com a mão esq. elevada e voltado para a dir. Ao fundo, letras (NENO). Detalhes em vermelho para barbas, fitas e coroa na cabeça dos personagens, detalhes no himation (pontinhos vermelhos); incisões. Na boca, faixa decorativa quadriculada. No pescoço, faixa com folhas de hera, segunda faixa decorativa formada por cinco palmetas inclinadas e dentro de círculos e, finalmente, duas linhas horizontais. Limitando a cena abaixo, faixa de meandros e duas linhas vermelhas horizontais. Nas laterais do campo figurado, moldura feita com linhas negras verticais.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.198; *BABesch* 49, 1974:152, figs. 64-66; *AWG* 1977, pr. 9.4; Frontisi-Ducroux, 1996:196, fig. 11; *Haspels Add*, 2006:25, 215.198

**Proveniência:** Cervetri, Itália

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Amsterdam, Allard Pierson Museum, APM 3741

**Dimensões:** alt.: 29 cm; diam. máx.: 11,4 cm

**Estado de conservação:** inteiro; verniz gasto no pé, alça e pelo corpo

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** à dir., treinador vestido com himátion, mão esq. esticada e bastão na mão dir.; lançador de dardo movendo-se para a esq., segura o dardo com a mão dir.; *auletés* virado para a dir., coroado com folhas, veste longo quítion sem mangas decorado com diferentes cores; ao seu lado, três lanças no solo, servindo de limite para o lançador de disco, posicionado à esq. em frente a um banco com tecidos em cima; coluna dórica na extrema esq. Adição de branco para detalhes na roupa do *auletés*, disco e roupa do treinador. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera estilizadas, entre linhas; abaixo do campo, linha negra limitando o solo e duas linhas vermelhas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.77; *Ars Antigua*, Auktion II, mai. 1960, pg. 55, pr. 59, fig. 148; *Para* 216; *BABesch* 49, 1974:156, fig.1, 2, 5, 15-18; Vanhove, D. *Le Sport dans la Grèce Antique, du jeu à la compétition*. 23 janvier-19 avril 1992. Bruxelles: Palais des Beaux-arts, 1992: 280; *Meded* 75-76, 1999:12, fig.24; *Haspels Add*, 2006:23, 209.77

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 21858

**Dimensões:** alt.: 24 cm; diam.: 7,6 cm

**Estado de conservação:** verniz e engobo bastante danificados; pé recomposto

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Fig. masc. vestida com himátion parcialmente preservada; fig. masc. nua com lanças; *auletés*; figura masc. nua, segurando disco; vestes. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha negra horizontal. Resquícios de engobo branco. Na base do pescoço, linha horizontal e sombra de lingüetas (verniz totalmente desaparecido); no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** Orsi, P. Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei 17, 1906:359, fig. 263; *ABL* 210:99; *Tà Attiká* p. 272; fig. D66; *Haspels Add.*, 2006:24, 210.99

**Proveniência:** Predio Salerno, sep. 2, Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre F 162

**Estado de conservação:** incompleto, sem a boca e alça

**Dimensões:** alt. Max.: 18,1 cm; diam. pança: 12,1 cm

**Forma:** enócoa tipo I, boca trilobada

**Decoração:** à esq., dois atletas nus lutando; ao centro, figura masculina barbada, vestida com quíton e himácion, segurando bastão, virado para dir.. Na dir., mais dois atletas nus lutando. Entre o primeiro par de atletas e a figura vestida, vestes suspensas. Ao fundo, galhos com frutos estilizados. Sobre o campo figurado, linha vermelha horizontal, lingüetas enquadadas. No limite inferior do campo figurado, faixa de meandros, duas linhas vermelhas horizontais. Abaixo da alça, três palmetas, das quais partem quatro linhas com palmetas em direção à cena. Verniz muito brilhante, incisões bastante fortes para detalhes da musculatura e vestes da figura central.

**Referência bibliográfica:** *ABL* 214.183, pr. 25,7; *AWG* 1977:71, n.25, pr. 9,4.

**Proveniência:** Itália

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels; atribuído ao P. de Edimburgo por Haspels

**Sistematização:** atribuído ao P. de Gela por Carolina K. B. Dias





**Número de inventário:** Nova York, Metropolitan Museum 06.1021.70

**Forma:** enócoa “tipo especial”; corpo arredondado, boca trilobada

**Decoração:** Cena de armamento: personagens masculinos ao redor de carro e cavalos. Adição de vermelho para barbas, crinas e caudas; branco para a vestimenta do personagem central. Iniciando-se na base do pescoço e avançando para o ombro, lingüetas enquadadas; no ombro, série de palmetas limitadas acima e abaixo por linha horizontal; pequenos pontos negros entre elas. No pescoço, faixa de suásticas e quadrados decorados com pontos.

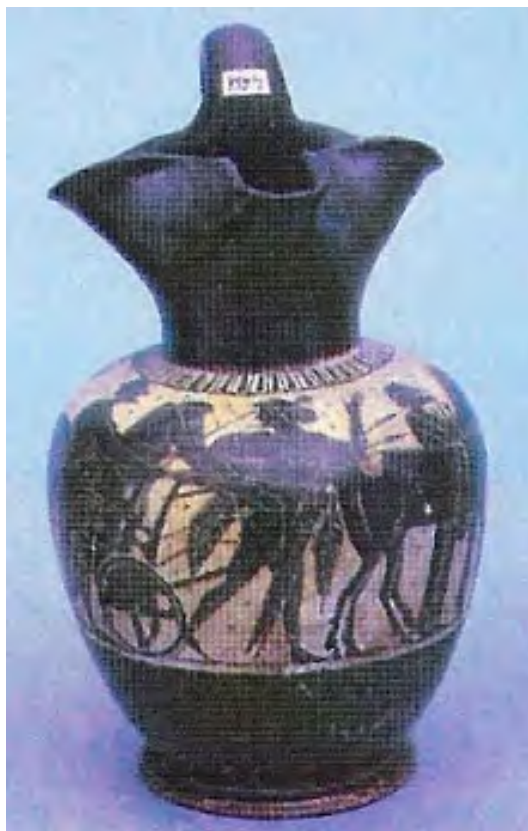
**Referência bibliográfica:** *ABL* 214.180, Pr. 25, 5; *Tà Attiká* 193, fig. 1; *Haspels Add*, 2006:25, 214.180

**Proveniência:** Delfos, Grécia

**Cronologia:** 510-500

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela e ao P. de Edimburgo por Haspels

**Sistematização:** atribuído ao P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Ruvo, Museu Jatta, 1594

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** enócoa tipo I

**Decoração:** figura masculina vestida montada em carro guiado por cavalo; figura masc. central, dirigindo-se para dir com a mão esq. elevada; lança. Figura masculina vestida atrás de dois cavalos. Letras esparsas no campo decorado. Na base do ombro, lingüetas contornadas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABV*, 474.21; Andreassi, G. Jatta di Ruvo, la famiglia, la collezione, il Museo Nazionale. Bari: M. Adda, 1996:121

**Proveniência:** Ruvo, Itália

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional 18569 (ex-Col. Empedokles)

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** fig. masc. dirige-se para dir. carregando duas lanças; cavalo; fig. masc. segurando arreios de dois cavalos presos a um carro; segunda fig. masc. carregando duas lanças. Atrás dos cavalos, fig. masc. estática, vestida com longo manto. Na frente dos animais, fig. masc. nua. Adição de vermelho para as barbas das duas figs. que seguram as lanças. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros limitados acima por uma linha e, abaixo, por duas. No limite do pescoço, linha vermelha e lingüetas enquadadas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL*, 206:4

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Nova York, Christie's 2006

**Dimensões:** 32,1 cm

**Estado de conservação:** inteiro

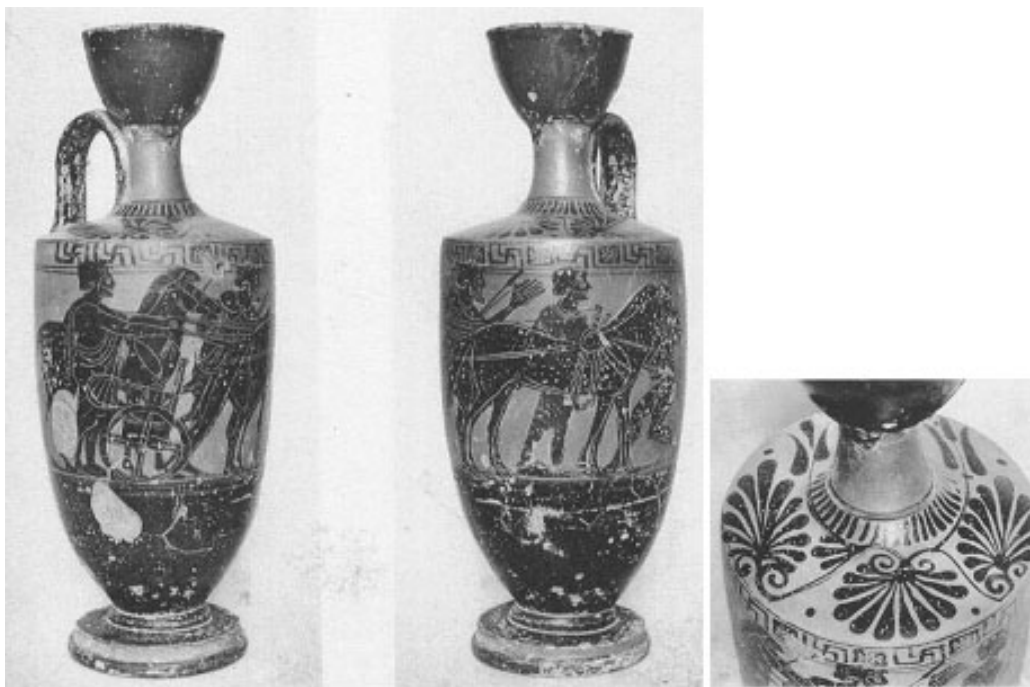
**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Fig. masc. barbada montando em carro, segurando os arreios de dois cavalos. Fig. masc. barbada, com mão esq. elevada, carregando duas lanças, move-se para dir. Fig. masc. barbada e vestida com longo manto, atrás dos dois cavalos da frente. De frente para os animais, fig. masc. nua. Fecha a cena, coluna dórica. Adição de vermelho para detalhes: barbas, roupas, arreios, roda do carro; branco já desaparecido para detalhes nos animais. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontinhos limitados acima por uma linha e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de três largas palmetas e botões de lótus. Grafite no pé.

**Referências bibliográficas:** Kunstwerke der Antike Privatsammlungen und anderer Besitz Griechische, Etruskische, Römische und Aegyptische Kunstwerke. Basel, 2002:232; Christie's New York, 16.06.2006, p. 81, fig. 106

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Cahn



**Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Nac. Paolo Orsi 2358

**Estado de conservação:** superfície um pouco danificada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** fig. masc. de frente para um carro, segurando arreios dos cavalos; fig. masc. com mão esq. elevada, carregando duas lanças, dirigindo-se para dir. Atrás do par de cavalos do carro, figura masc. vestida com longo manto. De frente para os cavalos, fig. masc. nua. Faixa decorativa formada por suásticas e quadrados decorados, limitados acima por uma linha e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referência bibliográfica:** *ABL* 208. 63, pr. 24, 2a-b

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Giessen, Justus-Liebig Universitat, 103

**Dimensões:** alt.: 31,2 cm; diam. máx.: 11,9 cm

**Estado de conservação:** composto de vários fragmentos, quase completo; lacunas na decoração

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Carro puxado por dois burros. No carro estão sentadas duas mulheres, uma de costas para a outra. Entre o carro e os animais, um homem voltado para a primeira mulher. Ao fundo, folhagem e palmeira. Retoques em vermelho para alguns detalhes nos animais e detalhes em branco para a pele das personagens femininas. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, limitados por linhas; abaixo da cena, faixa de meandros limitados por linhas acima e abaixo. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas com pontos entre elas.

**Referências bibliográficas:** *Para* 216; *CVA* Giessen 1, pr. 21.1-5, Beilage 3.2; *Haspels Add*, 2006:27

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Dinamarca, Thorvaldsens H553

**Dimensões:** alt.: 28,4; diam. máx.: 11,4 cm

**Estado de conservação:** alça quebrada; algumas abrasões no verniz, restauros modernos

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., fig. masc. sobre carro, segurando arreios e lança. Atrás dos cavalos, guerreiro armado, com elmo, escudo e duas lanças. Em frente aos cavalos, cão. Fecha a cena uma coluna dórica. Adição de vermelho para barba, faixa e detalhes na vestimenta do auriga, escudo e faixa do guerreiro, crina dos cavalos. Faixas decorativas formadas por pontinhos ligados em zigzag, enquadrando a cena acima e abaixo. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas com pontos entre elas.

**Referências bibliográficas:** Gerhard, E. F. W. *Auserlesene griechische vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts*. Berlin: G. Reimer, 1840-58 IV: pr. 254-255, 4-5; *CVA* Dinamarca, Thorvaldsens 1, pr.52, 43

**Proveniência:** Itália

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “conectado ao P. de Gela” por Melander

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 24105

**Dimensões:** alt. 33cm, diam. 12,7 cm.

**Estado de conservação:** inteiro, com lacunas; restaurado e pintado

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Fig. masc. usando coroa e himátion monta em carro puxado por cavalos, acompanhado por cão. À dir., coluna dórica. Adição de vermelho para as duas linhas abaixo da cena; branco: coroa; pontos na roupa; detalhes no arreio e na barriga do cachorro. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *Agora* XXIII, 1986:212, 870, pr. 79; *ABV* 715; *Para* 214; *Hesperia* 55, 1986: 36 - 101, fig. 25, pr. 10; Monaco, M. C. *Ergasteria. Impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal protogeometrico alle soglie dell'ellenismo*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2000:185

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Talcott





**Coleção/Número de inventário:** Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, B 31 (169?)

**Dimensões:** alt.: 26 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** olpa; boca chata e alça baixa

**Decoração:** Homem montado em quadriga; cervo na frente dos cavalos. Adição de vermelho para detalhes da cauda dos cavalos, barba e faixa do cabelo do auriga. Na boca do vaso, faixa decorativa quadriculada; no pescoço, faixa de meandros limitados por um traço acima e dois abaixo; segunda faixa decorativa formada por palmetas limitadas por dois traços abaixo. Linha vermelha limitando a cena, abaixo. Grafite no pé. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.201; *ABV* 473; *CVA* Karlsruhe 1, 18, pr. 10.1

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Dunedin, Museu Otago E 48.252

**Dimensões:** alt.: 24,8 cm; diam. 9,4 cm

**Estado de conservação:** intacto; pé recolado; superfície consideravelmente danificada

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Homem montado em carro guiado por quatro cavalos. Folhagens ao fundo. Adição de vermelho para detalhes da barba e dos cabelos do homem, na decoração de seu manto e do carro. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas com botões de lótus de cada lado da alça.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474, 11; *Beazley Add.* 119; *CVA New Zealand* 1, pr. 22, 3-5

**Cronologia:** 500-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Coleção Banco da Sicília 2622

**Dimensões:** alt.: 17,3 cm; diam.: 7,8 cm

**Estado de conservação:** fragmentário; falta parte superior do vaso; vários fragmentos recolados

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Da cena, restam a cabeça de dois cavalos e as pernas anteriores dos quatro animais que compunham a quadriga. Fecha a cena uma coluna dórica. Faixa decorativa formada por pontinhos em zigzag limitados acima por uma linha e abaixo por duas. São característicos do pintor de Gela os olhos e a crina dos cavalos.

**Referências bibliográficas:** *Banco di Sicilia*, 94, D58

**Comentário:** *comparanda:* para os cavalos, Ágora P 24105 (188); Delos, Heraion B6128 (071)

**Proveniência:** Selinunte, Sicília

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por De la Genière



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico 1836.2-24.129 (B582)

**Dimensões:** alt.: 29 cm; diam.: 12 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Corrida de quadrigas: duas figuras masculinas guiando carros puxados por quatro cavalos, vestidos com longas túnicas brancas, o primeiro com cinto vermelho. Os dois com faixas vermelhas na cabeça. Incisões fortes para detalhes da decoração. Adição de vermelho para barbas e faixas, crinas e caudas dos animais e detalhes nos carros. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por suásticas duplas. Abaixo do campo figurado, faixa decorativa formada por setas para a esq., cortadas por uma linha horizontal, limitadas acima por duas linhas horizontais irregulares. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *BM Cat. Vases II*, p. 262; *ABL*, 206.6

**Proveniência:** Sicília

**Cronologia:** 500-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Cambridge, Museu Fitzwilliam G. 75 (GR 52,1864)

**Dimensões:** alt.: 31 cm

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Cena de corrida. Adição de vermelho para barbas e roupas dos aurigas, crinas, caudas e coleiras dos cavalos; branco para a vestimenta dos aurigas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag; abaixo, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 106, 7; *CVA* Cambridge 1, pr. 22, 27; *Haspels Add*, 2006:22, 296.7

**Cronologia:** 500-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Adria, Mus. Arq. Nacional 22803 (Bocchi A.a.5)

**Dimensões:** 2,5 cm x 3,3 cm

**Estado de conservação:** fragmento de ombro

**Forma:** lécito

**Decoração:** Abaixo de uma série de pontos à base do pescoço, resta uma mão que segura rédea, o dorso de um cavalo, o arreio e parte de um bastão. Dedos detalhados com incisões. Inscrição pintada (NON). Pintura negra sobre engobo branco.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Adria 2, pr. 50, fig. 6

**Comentário:** “La lettere sono simili a quelle caratteristiche del Pittore di Gela (cf. Haspels 80, pr. 24 2c; Hemelrijk figs. 63, 65-66). Tuttavia la spalla com decorazione figurata e lettere trova confronto anche nella produzione del Pittore di Bodowin (v. Kurtz 111, pr. 67 4b)” (Bonomi, S. *CVA*, p. 55).

**Proveniência:** Adria, Itália

**Cronologia:** 480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bonomi

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K. B. Dias





**Coleção/Número de inventário:** Polônia, Mus. de Cracóvia 288 (ant. 1242)

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam.: 12,5 cm

**Estado de conservação:** composto de diversos fragmentos

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Descrição:** o cortejo composto por dois cavaleiros e um serviçal a pé, acompanhado por dois cães, sai de um edifício à esq. indicado por uma coluna dórica. Os três homens usam chapéu e levam um par de lanças. Os cavaleiros montados estão vestidos com mantos trácios, decorados com detalhes brancos e carregam em suas costas um escudo redondo, decorado com discos brancos; serviçal nu, com a *chlamys* sobre os ombros. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.47; *CVA* Cracow, pr. 7. 6a-b; Schnapp A. *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique en Grèce ancienne*. Paris: Albin Michel, 1997:245, 495, fig. 171; *Haspels Add*, 2006:22, 207.47

**Comentário:** Bulas (in *CVA* Cracow) diz que a personagem nua no meio da cena leva "um objeto indeterminado na mão esquerda - fruta?". Esta é uma das maneiras mais simples que o Pintor utiliza para desenhar as mãos, em forma de folha. Parece que a personagem carrega algo, mas pode ser simplesmente a sua mão. Schnapp diz que a personagem está em 'gesto de saudação' (1997:245).

**Cronologia:** 500-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Nova York, Sotheby's, 2004, 8

**Dimensões:** alt: 30 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Guerreiro montado em cavalo, levando duas lanças, dirige-se para dir.; segundo guerreiro a pé, carregando duas lanças; terceiro guerreiro montado levando duas lanças e escudo. Fecha a cena, coluna. Adição de vermelho para barba da personagem central; branco para detalhes nos cavaleiros e nos cavalos. Faixa decorativa formada por folhas de hera, separadas por uma linha horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** Galerie Günter Puhze, Kunst der Antike, Katalog 17, Freiburg im Breisgau, 2003, n. 150; Sotheby's NY, vol 4, jun. 2004:16, 90, fig. 8

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido





**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi 21156

**Dimensões:** alt.: 29 cm; diam.: 10,9 cm

**Estado de conservação:** argila e verniz muito danificados

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., parte de capitel de coluna, cavaleiro montado em cavalo (parcialmente preservados), carrega duas lanças; segundo cavaleiro montado em cavalo carregando duas lanças. Faixa decorativa superior formada por pontinhos ligados em zig zag entre duas linhas duplas horizontais. Na base do pescoço, linha vermelha parcialmente preservada e lingüetas. Sistema de cinco palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.14; *Tà Attiká* 2003:265 - D41; *Haspels Add*, 2006:22, 206.14

**Proveniência:** Capo Soprano, Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Praga, Museu Nacional, 1668

**Dimensões:** alt.: 31,4 cm; diam. máx: 12,3 cm; diam. pé: 8,6 cm

**Estado de conservação:** pé recolado, superfície muito danificada, verniz descascado

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

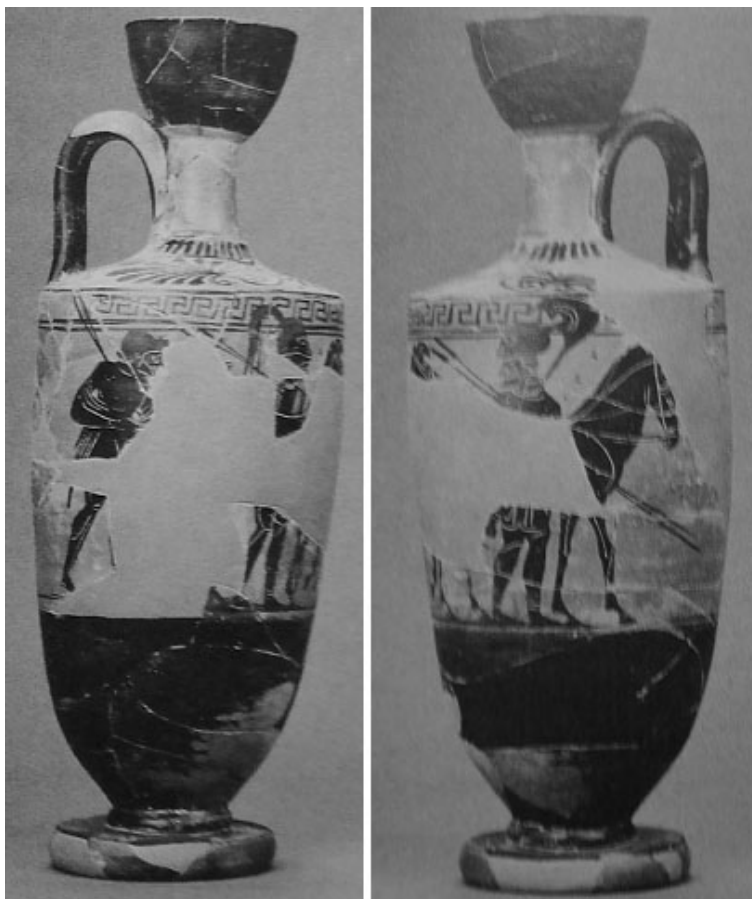
**Decoração:** Cavaleiro entre dois homens. À esq., homem barbado, vestido com quítion e clâmide nos ombros, pétaso, carregando dupla lança, dirige-se para a esq., virando a cabeça para a dir. À dir., partes de outro personagem vestido, virado para a dir. Ao centro, cavaleiro virado para a dir., cavalo mal conservado (apenas a parte de trás completa). Folhagem. Traços de retoques brancos pouco visíveis e incisões para os detalhes. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Praga MN 1, pr. 41, 7

**Proveniência:** Grécia

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Dufková



**Coleção/Número de inventário:** Gela, Mus. Reg. Arq. 12356

**Dimensões:** alt.: 32,5 cm

**Estado de conservação:** Recomposto de vários fragmentos; restaurado em boa parte da cena principal e pé

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., parte figura masc. barbada, segurando lanças; seguem dois guerreiros voltados para dir., barbados e vestidos com armaduras, elmo e duas lanças; o guerreiro da dir., volta o rosto para esq. Dois cavalos. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por meandros, limitados acima por linha e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas. Letras no campo figurado.

**Referências bibliográficas:** *Para* 215; Orlandini-Adamesteanu. Gela. Scavi e scoperte 1951-1956. Fascicolo I. Roma: Accademia nazionale dei Lincei, 1956:368, fig. 12; *Tà Attiká* 2003:265 - D39; *Haspels Add*, 2006:27

**Proveniência:** Capo Soprano, Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico 1863.7-28.352

**Dimensões:** alt. máx.: 22,5 cm; diam.: 12 cm

**Estado de conservação:** fragmentário; falta toda a parte inferior do vaso

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq. coluna, guerreiro carregando duas lanças, com elmo, cabeça voltada para esq., atrás de um cavalo. Ave em vôo entre os cavalos. Segundo cavalo com guerreiro na mesma posição que o anterior. Sem faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas uma linha horizontal negra. Na base do pescoço, lingüetas; sobre o ombro, sistema de seis palmetas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.37

**Comentário:** um sistema de seis palmetas é completamente atípico; Haspels coloca este vaso na divisão Ila - cinco palmetas e dois botões. Mas não há dois botões, e sim uma pequena palmeta ao lado da alça. Aparentemente houve um problema de espaço e o artista inclui uma pequena palmeta no lugar onde é mais comum ter um botão.

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre F 371 (96BIS)

**Dimensões:** alt. máx. 26,7 cm; diam.: 13,1 cm

**Estado de conservação:** vaso completo, reconstituído de vários fragmentos; parte do pé recolado; grosseiramente restaurado. Pintura muito descamada, algumas vezes repintada, apagada na parte superior da pança e na parte inferior da área decorada

**Forma:** olpa; boca chata, alça baixa

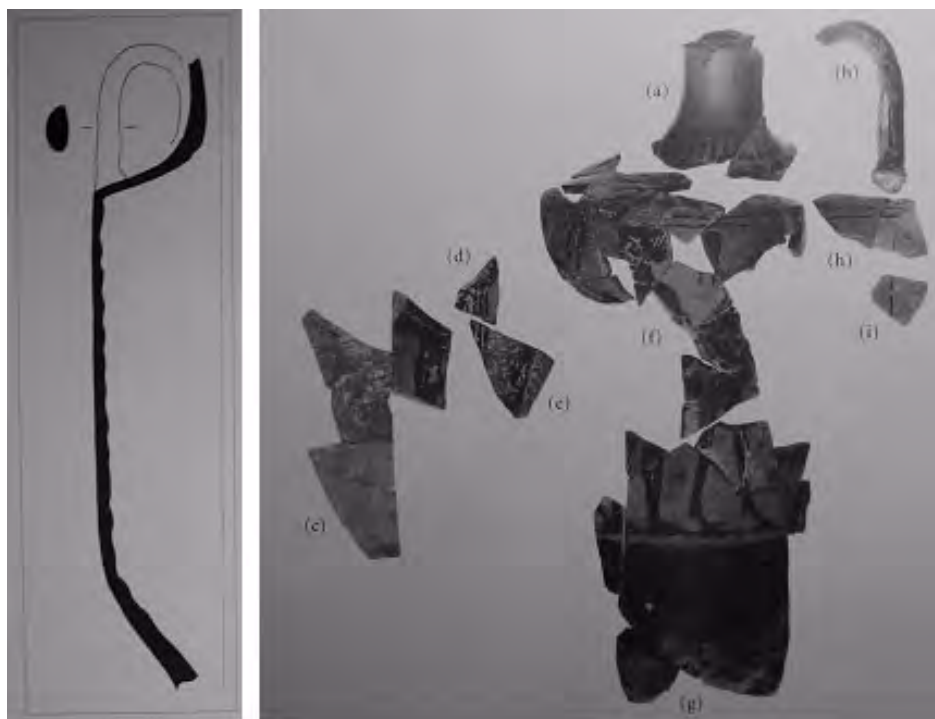
**Decoração:** Dois guerreiros, o primeiro caminhando ao lado de um cavalo, outro atrás; estão armados com lanças e possuem elmos. Na frente deles, um cão. A crina e a cauda do cavalo são detalhadas em vermelho. O cão tem em seu pescoço uma coleira vermelha; o ventre é manchado de vermelho. Na boca do vaso, faixa decorativa quadriculada. No pescoço, faixa decorativa formada por série de botões de lótus pontudos virados para baixo; segunda faixa decorativa formada por série contínua de suásticas. Abaixo do campo figurado, faixa decorativa formada por folhas duplas, decorados com pontos, entre linhas negras horizontais. Duas linhas vermelhas contornam o vaso.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.199; Fournier-Christol, 1990, prs. 28, 35, n. 46; *Haspels Add*, 2006:25, 215.199

**Cronologia:** 510-505 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico, Colossus 86 GR 2000.11-1.13

**Dimensões:** diam. máx.: 10 cm; alt. máx. do campo figurado: 10 cm

**Estado de conservação:** fragmentos preservados do pescoço, alça, ombro e corpo

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** no centro da cena, fig. masc. dirige-se para dir. e volta rosto para esq, levando duas lanças; partes de um cavalo (pescoço e pernas). À esq. e à dir. do grupo central, duas figuras fragmentárias: à esq. fig. masc., à dir., parte da cabeça de fig. provavelmente masc. Ao fundo, possíveis letras. Não há faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha horizontal negra. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Great Britain 20, British Museum 10; pr. 13

**Cronologia:** 510-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Woodford



**Coleção/Número de inventário:** Universidade de Yale, 115

**Dimensões:** alt.: 14, 4 cm

**Estado de conservação:** boca e pescoço reparados

**Forma:** lécito

**Decoração:** três cavalos guiados por três homens vestidos, usando pétasos brancos; cada um carrega duas lanças. O cavalo do meio é branco, com duas grandes manchas escuras no corpo e detalhes em vermelho na crina e na cauda; os outros dois cavalos são negros, com detalhes em vermelho na crina e na cauda. No campo, letras esparsas. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag, limitados acima e abaixo por duas linhas horizontais. Divisão IIa: cinco palmetas e dois botões.

**Referências bibliográficas:** Baur, P.V.C. Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddard Collection of Greek and Italian Vases in Yale Univ. Yale Univ. Press, 1922:78-9, n. 115, pr.2; *ABL*, 206.12

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Ferrara, Museu Nacional de Spina 202

**Dimensões:** alt. máx.: 15,2 cm; diam. máx.: 9,5 cm; diam. pé: 6,3 cm

**Estado de conservação:** vaso recomposto de quatro fragmentos, boca lascada

**Forma:** enócoa tipo II

**Decoração:** Dois homens barbados avançam para a dir. conduzindo dois cavalos; carregam duas lanças cada um. No pescoço, faixa decorativa formada por duas filas de pontos limitados por duas linhas horizontais. Entre o pescoço e o ombro, linha vermelha. No ombro, acima do campo figurado, lingüetas; ao lado da alça, duas flores de lótus convergem para a cena. Verniz negro interno e externo na boca, alça, parte superior do pescoço, zona inferior do corpo e pé.

**Referências bibliográficas:** *ABV*, 1956:474, 20; *CVA Ferrara II*, pr. 6, 1-2,5

**Comentário:** *comparanda*: para estilo dos animais, olpa Louvre F322 (153)

**Proveniência:** Valle Trebba, tumba 737. Ferrara, Itália

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley





**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 21850

**Dimensões:** diam.: 23 cm; diam.: 8 cm

**Estado de conservação:** inteiro, verniz gasto na parte inferior do vaso

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** à esq., coluna; fig. masculina portando lança dupla, atrás de cavalo; segunda fig. masc. portando duas lanças, atrás do cavalo. Adição de vermelho para a crina e cauda dos animais e barba das figs. masc. Branco já desaparecido para chapéu da segunda fig. Sem faixa decorativa superior, apenas uma linha horizontal negra. Na base do pescoço linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL*, 208:72; *Tà Attiká*, 2003: 270 – D58

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Adria, Mus. Arq. Nacional 22783 (Col. Bocchi A1166)

**Dimensões:** 2,2 cm x 7,8 cm

**Estado de conservação:** fragmento de parede recomposto de dois fragmentos

**Forma:** lécito

**Decoração:** No ombro, parte de uma palmeta e de uma voluta com o início de outra palmeta. Faixa decorativa formada por pontos unidos em zig-zag. Da decoração figurada resta o alto *lóphos* de um elmo, que invade a faixa de pontinhos. Incisões sumárias.

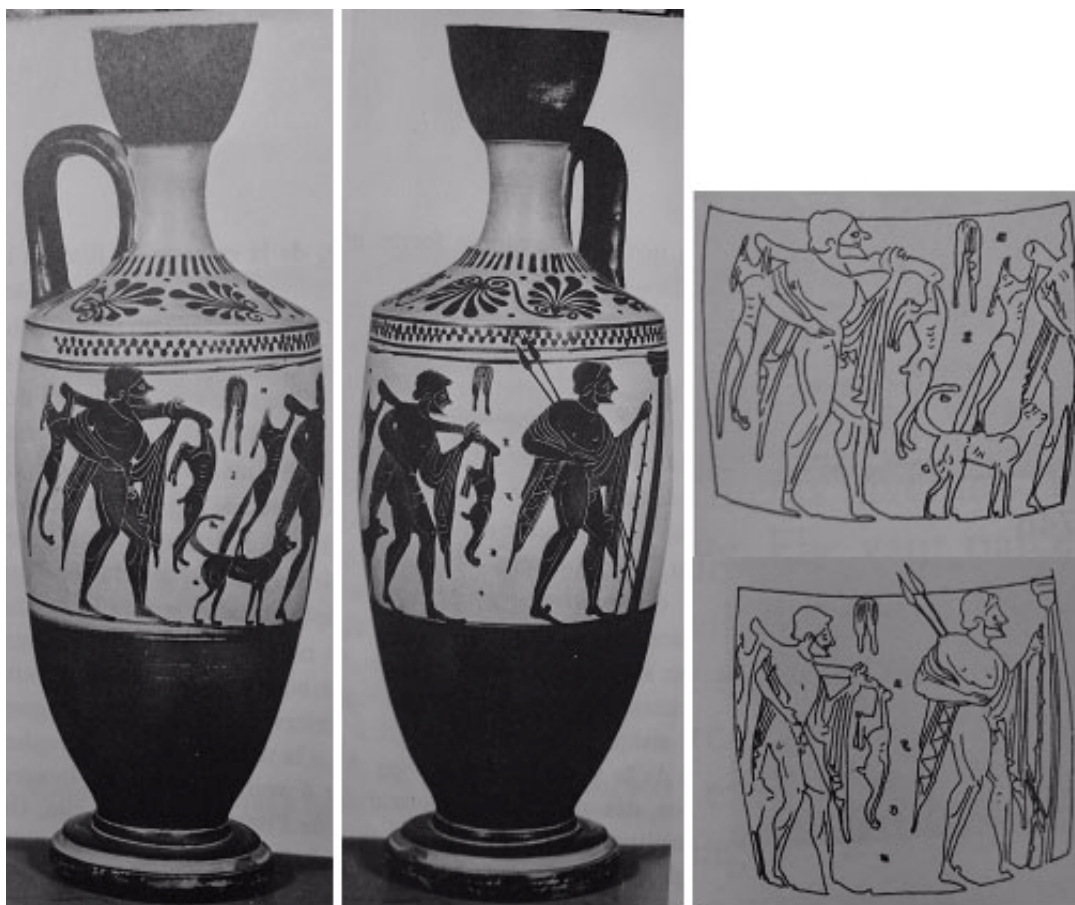
**Referências bibliográficas:** *CVA* Adria 2, pr. 50, 2

**Proveniência:** Adria, Itália

**Cronologia:** 490-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bonomi

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K. B. Dias



**Coleção/Número de inventário:** Basileia - Mercado, Munzen und Medaillen A.G., 1956

**Dimensões:** alt.: 31,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Retorno de caça: dois caçadores com lebres presas em longos bastões, um cão entre eles. Caçador com manto nas costas segurando duas lanças e movendo-se em direção à coluna da dir. Letras ao fundo, tecidos suspensos na parede. Faixa decorativa formada por pontos em zigzag, limitados acima por uma linha e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 700, Addendum pp. 473-75, 16 bis; *Para* 215; *Beazley Add* 119; *Kunstw. Der Antike: Munzen und Medaillen*, Basel, catalogue 16, 1956, pr. 27.109; *RA* 1, 1982:60, fig. 2; Schnapp A. *Le chasseur et la cité chasse et érotique en Grèce ancienne*. Paris: Albin Michel, 1997::245, n. 172; *Haspels Add*, 2006:26, 700.16bis

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Nova York, Christie's 1998

**Dimensões:** alt: 33 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., fig. masc. vestida com manto, apoiado em bastão, segura objeto com a mão esq. e estende a mão dir. em direção a jovem nu, que se volta para ele. Cena central, enquadrada por duas colunas: fig. masc. mais velha nua (*erastes*) abraçado a jovem nu (*eromenos*). À esq., mesmo esquema da cena à esq.: fig. masc. mais velha estende objeto (flor?) e o braço dir. em direção a jovem. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontinhos ligados em zigzag. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Letras espalhadas pelo corpo do vaso, sobre as figuras (NONON NNN).

**Referências bibliográficas:** Sotheby's London, 10.jul.1990, p.32, fig.242; Royal Athena Gallery, One Thousand of Ancient Greek Vases, n. 41; Christie's NY, 18.12.1998, p.49, fig. 80

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 14945

**Dimensões:** alt. máx.: 11,9; diam. máx.: 7,1 cm

**Estado de conservação:** Faltam a boca, parte superior da alça e parte do corpo

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** À esq., idoso sentado, segurando bastão. Entre colunas, casal se abraça, o homem vestido com um manto, a mulher com um quíton e manto, e *sákos* na cabeça. O segundo par está vestido similarmente e cada um segura uma flor, mas a mulher está sentada. Adição de vermelho para detalhes: barba do homem à dir., pontos na roupa da mulher e no manto do pretendente à esq., linha na junção do pescoço, duas linhas horizontais abaixo da cena. Adição de branco para cabelo, barba e fita do idoso, pele da mulher. Na cena, algumas inscrições: à dir. da primeira coluna, “NNNI”; à dir. da segunda coluna “TENI” e entre o segundo casal, “NN”. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de palmetas e botões de lótus pendentes de cada lado da alça.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.16; *Agora* XXIII, 1986:212, 871, pr. 79

**Comentário:** obs.: vaso não encontrado no Museu da Ágora

**Proveniência:** Ágora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley





**Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Kanellopoulos 40

**Dimensões:** alt.: 31 cm; diam.: 12 cm

**Estado de conservação:** inteiro, algumas abrasões no verniz

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Coluna, fig. masc. vestida, apoiada em bastão, cão e folhagens ao fundo; segunda coluna, casal nu, em pé, em ato sexual. Terceira coluna, casal vestido: o homem com a mão dir. dobrada e a mulher com o braço direito estendido. Fecha a cena, outra coluna. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por meandros limitados acima por uma linha horizontal e abaixo por duas. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *Para 216*

**Comentário:** *comparanda:* para tema, Tel Aviv, Ha'Aretz 1105.61 (212)

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Tel Aviv, Museu Ha'artez MHP 1105.61

**Dimensões:** alt.: 29,6 cm; diam.: 10 cm

**Estado de conservação:** alça restaurada e superfície um pouco danificada

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** à esq., homem com bastão, acompanhado de um cão, avança para a dir.; ao centro, homem e mulher abraçados entre duas colunas; à dir., homem idoso apoiado em bastão. Todos os homens estão vestidos com *himatia* e a mulher com quíton e himátion e o cabelo em um *sákos*. Adição de vermelho para detalhes da decoração (fitas no cabelo dos homens, pontos e faixas dos himátia e faixa do *sákos*). Adição de branco para a pele da figura feminina, outros detalhes feitos com incisões. De cada lado da coluna da dir., letras: à esq. um “nu” e um “sigma” ou “iota” e à dir. um “nu” e “omicrom”. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *Para* 216; Descrição baseada nos textos não publicados de Michael M. Eisman, Dep. De História, Temple University-Filadélfia

**Proveniência:** Goia del Colle, sul da Itália

**Cronologia:** 510-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Freiburg, Galeria Günter Puhze, 1981, 144

**Dimensões:** alt.: 30,3 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** entre duas colunas dóricas, fig. masc. barbada vestida com himátion, apoiado em bastão, de frente à fig. masc. jovem, apoiado em bastão. Fig. masc. voltada para esq., coluna atrás dele. Faixa decorativa formada por meandros limitados acima por uma linha e, abaixo, por duas. Na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Kunst der Antike, Galerie Günter Puhze, Katalog 1981, p. 15, fig. 144

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido





**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi 19857

**Dimensões:** alt.: 24,7 cm; diam.: 8,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro; boca lascada; verniz gasto em algumas partes

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** fig. masc. apoiada em bastão, com objeto na mão esq., estende braço dir. em direção à fig. fem. sentada, que segura com a mão dir. objeto como o do homem. Coluna. Casal na mesma posição que o casal anterior. Folhagem e frutos ao fundo. Adição de vermelho para barbas, faixa nos cabelos e detalhes das roupas; branco (quase inteiramente desaparecido) para a pele das figs. fem. e para os grandes frutos redondos presos nos galhos. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag entre duas linhas horizontais. Na base do pescoço, linha vermelha; lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas com botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL*, 209:90; *Tà Attiká* 2003:271- D63

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi 26750

**Dimensões:** alt.: 31,1 cm; diam.: 11,9 cm

**Estado de conservação:** inteiro, alguns fragmentos recolados; verniz muito brilhante

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** fig. masc. nua por trás de fig. fem. com *crotalos* na mão esq.; fig. masc. nua segurando fig. fem. que toca *aulós*; fig. masc. nua agarrando fig. fem. que segura *crotalos* com a mão esq. Fecha a cena uma coluna. Branco já desaparecido para a pele das figs. fem.; vermelho para a faixa e barba das figs. masc. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros entre linhas horizontais. Na base do pescoço, faixa vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de três grandes palmetas e botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.57, pr. 25,1; *Tà Attiká* 2003:268 - D49; *Haspels Add*, 2006:23, 208.57

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Número de inventário:** Gela, Mus. Arq., Coleção Navarra 40217 (ant. inv. 40)

**Dimensões:** alt.: 30 cm.; diam. boca: 4,8 cm

**Estado de conservação:** parte central da primeira figura, hídria sob a construção e ombro do vaso parcialmente restaurados e repintados

**Forma:** grande, cilíndrico alongado

**Decoração:** Personagem masculino barbado, de perfil, vestido com longo himácion, com a perna cruzada e o braço sobre o abdome; segue uma figura feminina, com quáton e himácion, avançando pela dir., segurando nas mãos uma hídria e apoiando o pé direito num pedestal; segue outra figura feminina com quáton e himácion, vindo da dir., levando na cabeça uma hídria e nas mãos dois objetos não identificados (*crotalos?*); uma última figura, com quáton e himácion, prepara-se para entrar numa construção onde está uma hídria que recebe a água vertida de uma fonte em forma de prótomo de leão, fixada dentro da construção. Adição de vermelho para detalhes nas roupas das personagens. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sete palmetas parcialmente conservadas.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.36; *CVA* Gela 3 (Itália 54) III, pr. 13, 1-2; pr. 14, 1; pr. 15, 1-2; Giudice, F. Gela, Museo Archeologico Nazionale di Gela, Collezione Navarra fasc. 3. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1974:7, prs. 13, 1-2, 14, 1, 15, 1-2.; Panvini, 1998:390, VIII.44; *Tà Attiká* 2003:266 - D46; Panvini, 2003:39 I.21; *Haspels Add*, 2006:22, 207.36

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Basiléia, Kunstwerke der Antike 2002, 234

**Dimensões:** alt.: 33cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Fig. masc. com mão esq. elevada segura um objeto, apoiado em bastão, move-se para dir. A seus pés, cão sentado. Figura fem. inclinada em direção a uma hídria no chão. Fonte: três colunas dóricas ligadas; fonte em forma de cabeça de animal (leão à esq./ cervo (?) à dir.) Figura fem. voltada para esq., pé esq. elevado, apoiado na base da fonte, hídria no solo, água caindo. Fecha a cena fig. masc. voltada para esq., mão dir. elevada, apoiado em bastão. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por meandros limitados por uma linha acima e duas abaixo. Na base do pescoço linha vermelha e lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botão de lótus.

**Referências bibliográficas:** Kunstwerke der Antike, Auktion 4, 12-17 Oktober, 2002, p. 36, fig. 234.

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido



**Número de inventário:** Atenas, Museu da Ágora P 24106

**Dimensões:** alt. 26,5; diam. 10,2

**Estado de conservação:** alça restaurada e pintada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Homem à dir., aguardando hídria sendo cheia de água. A casa da fonte consiste de um degrau, dois pilares suportando uma arquitrave e uma única saída de água, em forma de cabeça de pantera. À dir., homem move-se levando seu pote, após tê-lo enchido. À dir. e à esq. da cena, colunas dóricas. Folhagens ao fundo. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e botões de lótus pendendo de cada lado da alça. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *Hesperia* 24, 1955, pr. 63; *ABV* 715; *Para* 214; *Agora XXIII*, 1986: 212, 869, pr. 79; *Hesperia* 55, 1986, p. 36, n. 100, fig. 25, p. 37, fig. 10; *Beazley Add.* 119; *The Birth of Democracy. An exhibition celebrating the 2500th anniversary of democracy at the National Archives, Washington, DC, June 15, 1993-January 2, 1994.* Athens: American School of Classical studies at Athens, 1993:50, fig. 3.2;

**Proveniência:** Agora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Olímpia, Museu Arqueológico K 10877

**Dimensões:** alt.: 5,4 cm; diam.: 6,7 cm

**Estado de conservação:** dois fragmentos recolados

**Forma:** lécito

**Decoração:** fig. masc. barbada à esq.; figura fem. vestida com manto, parte de capitel de coluna no canto dir. Folhagens com grandes frutos arredondados ao fundo. Adição de vermelho para detalhes na vestimenta da segunda figura. Parte da faixa decorativa superior, formada por meandros.

**Referências bibliográficas:** Kunze-Götte, Erika. *Archaische Keramik aus Olympia*. *Olympische Forschungen* 28, Berlin: De Gruyter, 2000:242, n. 180, pr. 80

**Comentário:** Pela proximidade da cabeça da segunda figura ao pequeno elemento de construção, sugerimos que a cena talvez ocorra na fonte, como no lécito Gela 40217 (216).

*Comparanda:* o perfil das figuras remete ao estilo do P. de Gela, por ex. 120, 218, 232, etc.

**Proveniência:** Elis, Olímpia, Grécia

**Cronologia:** 510-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Burrow



**Número de inventário:** Gela, Mus. Arq., Coleção Navarra 40218 (ex-17) (126/B ant. inv.)

**Dimensões:** alt. 32 cm; boca, 7,8 cm

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** Cena de *komos*. À esquerda, dois personagens avançando para dir., o primeiro coberto com um himátion, leva um grande cálice à boca. O segundo, vestido como o primeiro, faixa na cabeça, toca o *aulós*. Ocupa o centro da cena, uma construção, com duas colunas ladeando. Em seu interior, personagem masculino vestido com himátion, tocando *bárbitos*; ao seu lado, um cão. Fecha a procissão um personagem masculino em himátion, também tocando *aulos*. Acima do campo figurado, faixa decorativa formada por folhas de hera estilizadas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

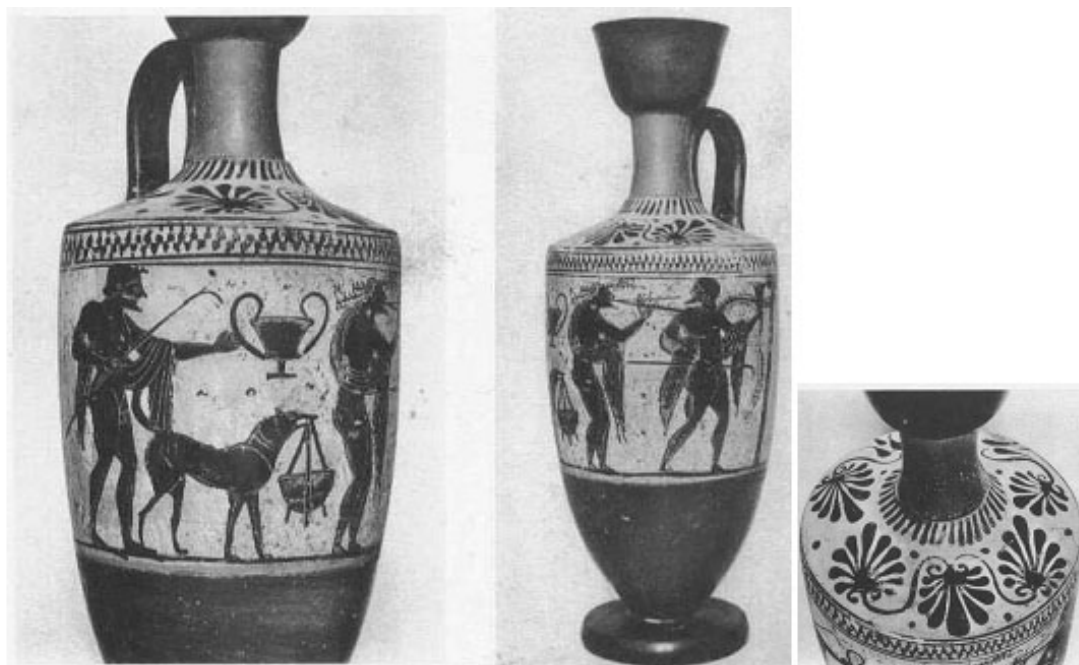
**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.17; *CVA* Gela 3 (Itália 54) III, pr. 13, Figs. 3-4; pr. 14, Fig. 2; pr. 15, Figs. 3-4; Cerqueira, F.V. Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (550-400 a.C.): o testemunho de vasos áticos e de textos antigos. São Paulo, 2001, Vol. 2, p. 541, cat. 346; *Tà Attiká* 2003:265 - D42; *Haspels Add*, 2006:22 296.17

**Comentário:** “A utilização de uma *kylix*, utensílio de banquete e do *komos* profano, embasa a suposição de que se trate de procissão dionisiaca. A hipótese, mesmo que possível, parece ser insuficientemente fundamentada, não sendo possível sequer garantir que o cortejo em questão seja religioso e não profano. A seriedade, traduzida no passo calmo dos personagens, contrapõe-se ao contraste da sonoridade (*bárbitos*, *aulos*, *krótalon*), comum tanto ao *komos* profano quanto ao *thiasos* dionisiaco” (Cerqueira, 2001: 541)

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi 2287

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Figura masculina vestida com curto quíton, move-se para esq., levando na mão dir. um bastão e na esq. um cântaro. Na sua frente segue um cão que carrega na boca um cesto. Figura masculina no centro tocando *aulós*; fig. masc. com o corpo para dir. e a cabeça voltada para trás, segurando um rito. Coluna dórica. Letras inscritas no campo. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag, limitada acima e abaixo por duas linhas. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referência bibliográfica:** *ABL* 206.10, pr. 24, 2 a-b; pr. 27, 1

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre Cp 10710

**Dimensões:** alt. máx.: 26,7 cm; diam.: 13,1 cm

**Estado de conservação:** restaurado na porção superior da pança; reconstituído a partir de vários fragmentos; grandes lacunas de argila; pintura brilhante; argila recoberta de engobo branco; retoques em vermelho

**Forma:** olpa

**Decoração:** à esq., um homem de boca aberta, com um cão ao seu lado, canta para um dançarino que executa um pequeno salto; outro cão está deitado aos seus pés. O músico carrega um *bárbitos* de oito cordas. Na boca do vaso, faixa decorativa quadriculada; no pescoço, faixa decorativa formada por série de ramos de hera. Abaixo do campo figurado, duas linhas em vermelho. Pintura negra sobre fundo branco. Inscrição no pé.

**Referências bibliográficas:** Fournier-Christol, 1990, pr. 29, 35

**Cronologia:** 510-505 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Fournier-Christol



**Coleção/Número de inventário:** Tel Aviv, Museu Ha'aretz MHP 1106.61

**Dimensões:** alt. máx.: 22,8 cm (provável altura original); diam. máx.: 7,6 cm

**Estado de conservação:** o pescoço e a alça, embora em bom estado, não pertencem a este vaso; a boca e a parte inferior podem ou não pertencer ao mesmo vaso; superfície parcialmente danificada.

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Cena de procissão com um jovem, três mulheres e um jovem em posição estática. Os jovens estão nus e as figuras femininas vestem longos quitons cobertos por pesados *himatia*. Não há cores adicionais. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zigzag. No ombro, sistema de três palmetas; faltam as lingüetas na base do pescoço, provavelmente suprimidas durante a reconstituição do vaso. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *Para* 216. Descrição baseada nos textos não publicados de Michael M. Eisman, Dep. De História, Temple University-Filadélfia

**Cronologia:** 510-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Ferrara, Museu Arq. Nacional de Spina 198

**Dimensões:** alt. máx.: 12,5 cm; diam. máx.: 8,2 cm; diam. pé.: 6,1 cm

**Estado de conservação:** vaso inteiro; lascado na boca, corpo e pé

**Forma:** enócoa tipo III

**Decoração:** Dois homens vestidos com himátions decorados com pontos brancos, com faixa nos cabelos, avançam para a dir. tendo na mão esq. um bastão. Entre os dois, um cão de perfil, virado para a dir.; ao fundo, pontos vermelhos esparsos. Retoques brancos no cão (ventre, pescoço e pequenos pontos na boca), na decoração do himátion e na faixa. Retoques vermelhos nas barbas, e na decoração, linha vermelha circular abaixo do campo figurado. Sob o pescoço, acima do campo figurado, linha horizontal. Ao lado de cada alça, flores de lótus convergindo para a cena.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 475, 1; *CVA* Ferrara II, pr. 8, figs 3,7

**Proveniência:** valle Trebba, tumba 274. Ferrara, Itália

**Cronologia:** 490 a.C

**Atribuição:** atribuído como próximo ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 21849

**Dimensões:** alt.: 23,5 cm; diam.: 7,7 cm

**Estado de conservação:** composto de diversos fragmentos; ombro remoldado

**Forma:** cilíndrico alongado

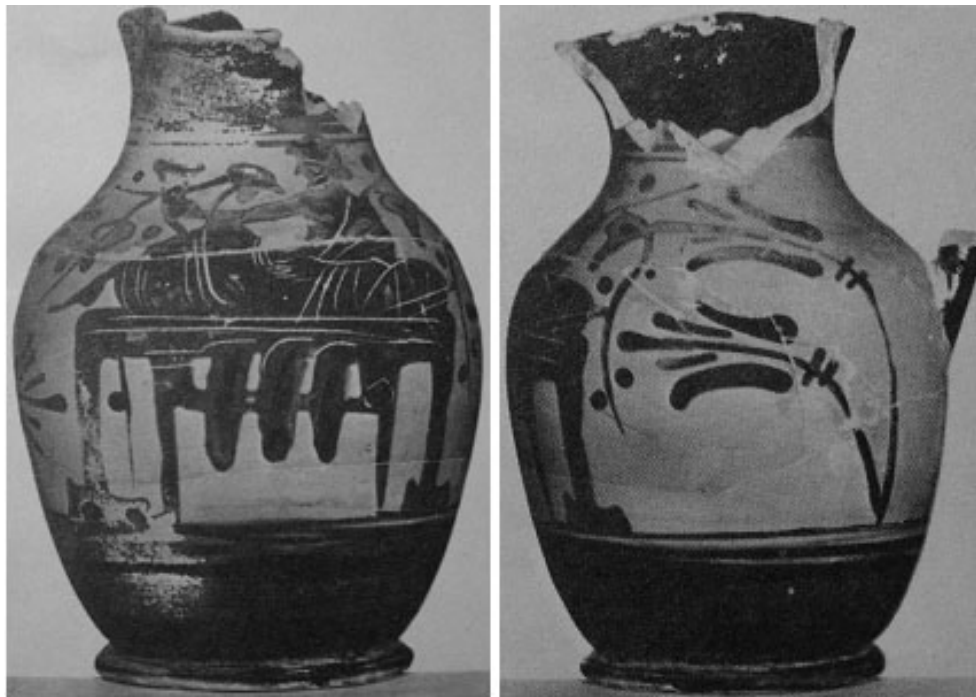
**Decoração:** fig. masc. reclinada; mesa de alimentos; *auletés*; segunda fig. masc. reclinada. Letras esparsas na cena. Adição de vermelho na decoração das roupas, barba e faixa do cabelo. Faixa decorativa superior formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, linha vermelha; lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas, apenas a primeira inteiramente preservada, e dois botões.

**Referências bibliográficas:** *ABL*, 209:93; *Tà Attiká* 2003:271 – D65

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Ferrara, Museu Arq. Nacional de Spina 16353

**Dimensões:** alt. máx.: 13,5 cm; diam. máx: 8,8 cm; diam. pé: 6,9 cm

**Estado de conservação:** fragmentado: faltam boca, pescoço, alça e um fragmento do corpo; recomposto de 14 fragmentos, integrado nas lacunas

**Forma:** enócoa tipo III

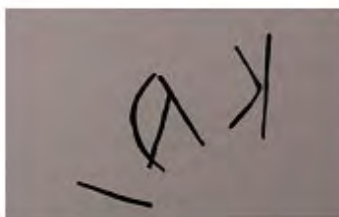
**Decoração:** cena de simpósio; homem barbado, vestido com himátion e faixa no cabelo, recostado na *kliné*, de perfil, virado para a esq. Na mão dir. segura um rito e com o braço esq. se apóia numa almofada. Em frente à *kliné*, uma mesa onde se apoiam três objetos oblongos (alimentos?). No campo, atrás do homem, folhagem com cachos de uvas estilizados. Retoques vermelhos na faixa, barba, decoração do himátion e da almofada, linhas horizontais sob o pescoço do vaso e duas outras linhas abaixo do campo figurado. Acima do campo figurado, duas linhas horizontais. Ao lado de cada alça, flores de lótus convergindo para a cena.

**Referências bibliográficas:** *CVA Ferrara II*, pr. 7, figs. 4,7

**Proveniência:** valle Trebba, tumba 253. Ferrara, Itália

**Cronologia:** aproximadamente 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Adria, Museu Arq. Nacional I.G.22786 (Bocchi A.b.2)

**Dimensões:** alt.: 13 cm; diam máx.: 10,3 cm

**Estado de conservação:** fragmentária, falta alça e metade da boca.

**Forma:** cóe tipo III, com boca trilobada, largo corpo piriforme e robusto, pé em disco

**Decoração:** dois homens barbados e coroados, reclinados, olhando para a esq, apoiados em almofadas. Na parede, atrás, duas cestas fixadas com cordões. Os detalhes do desenho são feitos em incisões. Nas cestas e nos alimentos, detalhes em branco. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos. Abaixo do campo figurado, linha ondulada branca. No pé, grafite com inscrição (“etrusca?” – cf. Bonomi, S. *CVA* Adria 2).

**Referências bibliográficas:** *CVA* Adria 2, pr. 16, 4

**Comentário:** *comparanda:* para esquema iconográfico e estilo, comparar ao Ferrara 197 (228)

**Proveniência:** Adria, Itália

**Cronologia:** 490-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bonomi



**Coleção/Número de inventário:** Ferrara, Museu Arq. Nacional de Spina 197

**Dimensões:** alt. máx.: 12 cm; diam. máx.: 9,8 cm; diam. pé: 6,3

**Estado de conservação:** vaso inteiro, lascado na alça e na boca; superfície arranhada

**Forma:** enócoa tipo III

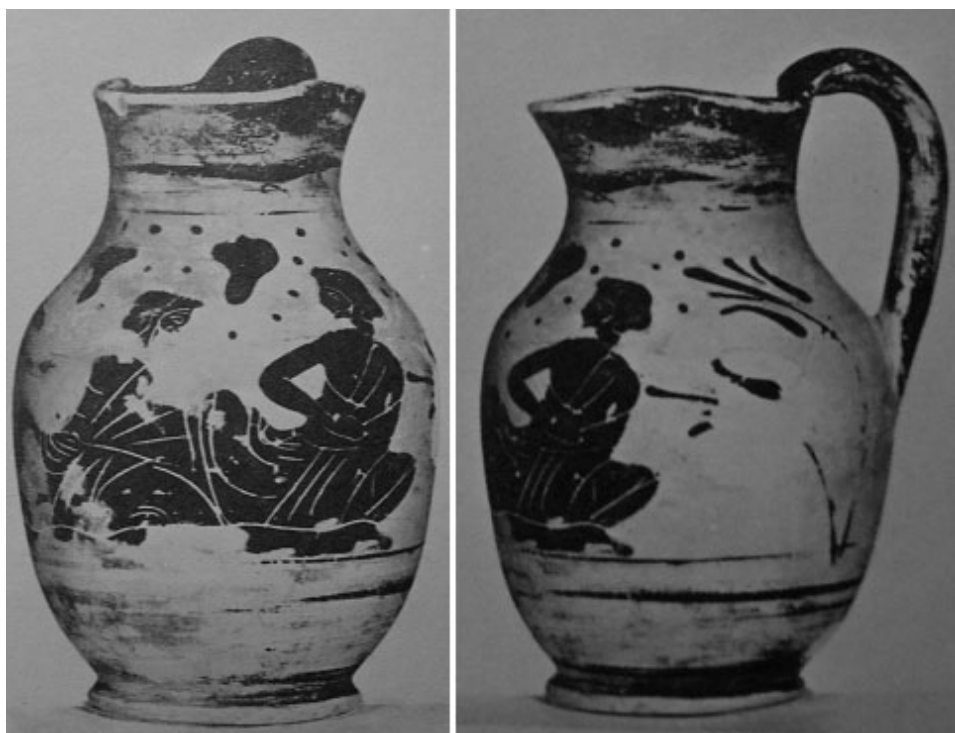
**Decoração:** cena de simpósio. Dois homens barbados, com faixa nos cabelos, himácion, estão recostados numa *kliné*. Em frente a *kliné*, são representados alimentos e objetos, entre os quais pode-se reconhecer um cálice. No campo, ao alto, dois cachos de uva estilizados, pendurados. Retoques brancos em detalhes (faixas, detalhes das roupas, almofada, *kline*); retoques vermelhos nas barbas, nas pregas das roupas, uvas, na linha circular sob o pescoço. Abaixo do campo figurado, duas linhas vermelhas. No pescoço, faixa decorativa formada por ovas entre duas linhas horizontais de onde pendem os cachos de uvas. Ao lado de cada alça, flores de lótus convergindo para a cena.

**Referências bibliográficas:** Beazley *ABV*, 474, n.22; *CVA Ferrara II*, pr. 7, figs. 3,6

**Proveniência:** valle Trebba, tumba 253. Ferrara, Itália

**Cronologia:** aproximadamente 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Ferrara, Museu Arq. Nacional de Spina 194

**Dimensões:** alt. máx.: 13 cm; diam. máx.: 8,2; diam. pé: 5,6 cm

**Estado de conservação:** lacunas no corpo, lascado na boca; recomposto de sete fragmentos

**Forma:** enócoa tipo III

**Decoração:** Cena de simpósio. Dois homens barbados recostados na *kline*, olhando um para o outro; no alto, galho de vinha com folhagem e cacho de uvas. No pescoço, sobre o campo figurado, um par de linhas horizontais. Ao lado de cada alça, flores de lótus convergindo para a cena.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 475, 2; *CVA Ferrara II*, pr. 8, figs. 4,8; *Beazley Add* 120; *Haspels Add*, 2006:27, 475.2

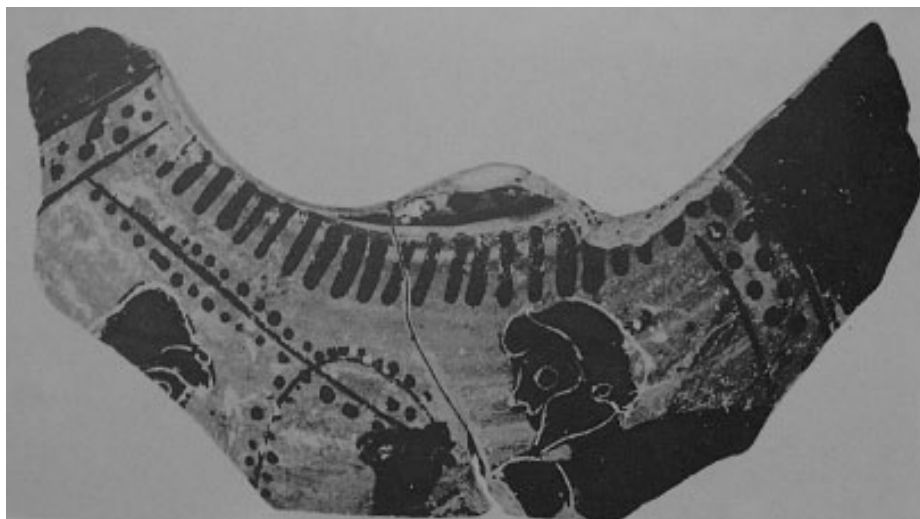
**Proveniência:** valle Trebba, tumba 748. Ferrara, Itália

**Cronologia:** 490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao P. de Gela” por Beazley

**Sistematização:** atribuído à maneira do P. de Gela por Carolina K.B.Dias





**Coleção/Número de inventário:** Adria, Museu Arq. Nacional 22457 (Bocchi A128)

**Dimensões:** 2,2 cm x 11,3 cm

**Estado de conservação:** fragmento de ombro composto de dois fragmentos

**Forma:** enócoa

**Decoração:** duas cabeças masculinas, talvez no banquete. A fig. da dir. é barbada; parece segurar um rito. Entre os dois personagens, folhagem. Detalhes da face feitos com incisões. Enquadram a cena duas faixas decorativas verticais, formadas por pontos em zigzag. Sobre o campo figurado, lingüetas.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Adria 2, pr. 16, 2.

**Comentário:** *comparanda*: para a forma, *CVA* Ferrara II, pr. 29 2.4; 32, 2.4 (enócoa próxima à Classe do Vaticano G49). Para o estilo, sobretudo *CVA* Ferrara II, pr. 6 1-2; *ABL* 78-86; *ABV* 473-475; *Para* 214-216

**Proveniência:** Adria, Itália

**Cronologia:** 490-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bonomi



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Nacional Paolo Orsi 20903

**Dimensões:** alt.: 25 cm; alt.: 9,4 cm

**Estado de conservação:** recolado e restaurado

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** parte de coluna (capitel), fig. masc. vestida com himation, toca duplo *aulós*; figura masc. enrolada em manto. As duas figs. estão sobre uma plataforma. Coluna. Fig. masc. maior que as outras, dirige-se para dir., segura bastão. Coluna. Folhagem ao fundo. Adição de vermelho para barba, faixa do cabelo e roupas. Adição de branco para detalhes da plataforma e frutos. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por meandros entre linhas horizontais. Na base do pescoço, linha vermelha; lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas largas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** Orsi, P. Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei 17, 1906:67, fig.40; *ABL*, 208:73; *Tà Attiká*, 2003:270 - D59.

**Proveniência:** Necropoli del Borgo, sep. B90. Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi 19884

**Dimensões:** alt.: 30,4 cm; diam.: 10 cm

**Estado de conservação:** inteiro, com pequena lacuna logo abaixo do ombro; algumas incrustações

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** fig. masc. idosa sentada, voltada para dir., segura bastão com a mão esq.; fig. masc. sentada, voltada para dir., toca lira; fig. masc. com rosto voltado para esq. segura bastão com mão esq. Sem faixa decorativa acima, apenas duas linhas horizontais. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, sistema de três palmetas largas com botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL*, 208:71; *Tà Attiká*, 2003:270 - D57

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Glasgow, Col. Burrell 19.95

**Dimensões:** alt.: 25 cm; diam. máx: 7,8 cm; diam. pé: 6,7 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Homem barbado, enrolado em himátion, sentado em banco à dir. segura bastão com ponta em forma de T. Em frente, um segundo homem barbado dirige-se à dir. apoiado em bastão. Sentado, jovem de cabelo curto, usando himation, tocanço um *bárbitos*. À sua frente, virado para a esq., homem barbado, vestindo himation e apoiado em bastão, faz gesto com a mão dir. Detalhes em vermelho nas linhas e pontos das roupas, *tainiai* do jovem e nas barbas dos homens mais velhos. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontinhos ligados em zigzag, limitados por faixas horizontais. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas e dois botões de lótus. Verniz negro sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474, 15; *Beazley Add* 119; *CVA Glasgow Collections*, pr. 22. 10-13; *Haspels Add*, 2006:26, 474.15

**Cronologia:** 510 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Glasgow, Col. Anderson College (K) 1902.73AO

**Dimensões:** alt.: 22,4 cm; diam.: 8,6 cm

**Estado de conservação:** verniz bastante danificado, lacunas; falta a alça.

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Figura central sentada, segurando lira, entre duas figuras sentadas, voltadas para a fig. central. Ramos ao fundo. Adição de vermelho nas roupas, *tainai* e barbas das figuras. Faixa decorativa formada por pontinhos em zigzag, limitados abaixo por linha horizontal dupla. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro sistema de cinco palmetas e botões de lótus, com pontos entre eles.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Glasgow Collections pr. 24:1-4

**Cronologia:** 510-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “a comparar ao P. de Gela” por Moignard

**Sistematização:** atribuído à oficina do P. de Gela por Carolina K.B.Dias





**Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu da Agora P 8799

**Dimensões:** 3,8 cm x 4,5 cm

**Estado de conservação:** fragmento

**Forma:** enócoa

**Decoração:** cabeça e mão de um homem barbado, tocando lira; parte da decoração acessória: folhagem estilizada com frutos arredondados. No canto esq., parte de faixa decorativa vertical, formada por pontos. Sobre a figura, série de oito lingüetas ligadas a uma linha horizontal. Pintura negra sobre fundo branco. Verniz brilhante; incisões bem marcadas para as cordas da lira.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.19; *Beazley Add.* 119; *Agora XXIII*, pr. 72, n. 772; Cerqueira, F.V. Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (550-400 a.C.): o testemunho de vasos áticos e de textos antigos. São Paulo, 2001, Vol. 2, p. 503, Cat. 219.9

**Proveniência:** Ágora, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



**Coleção/Número de inventário:** Londres, Museu Britânico B 509

**Dimensões:** alt. máx.: 16,5 cm

**Estado de conservação:** inteiro

**Forma:** cóc

**Decoração:** No canto esq., *auletés* coroado e vestido com himátion; dois homens vestidos de pássaros se dirigem para a esq. Folhagem ao fundo. Detalhes vermelhos nos penachos das cabeças, joelhos e nas barbas das personagens; incisões para detalhes nas roupas. No ombro, lingüetas. Emoldurando o campo figurado lateralmente, faixas decorativas verticais formadas por pontos em zigzag entre linhas duplas; abaixo, linha dupla vermelha.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.187; *ABV* 473; *Para* 214; *IGD* 1971, pr. 1, 12; Green, J. R. *Images of Greek Theatre*. Austin: University of Texas Press, 1995:18; *Hephaistos* 15, 1997:63, fig.21; Jean Paul Getty 2, 1985: 103, fig. 11a-c; Bieber, M. *History of the greek and roman theater*. Princeton: New Jersey University, 1961, figs. 76, 123; Ghiron-Bistagne. P. *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1976, fig. 115

**Comentário:** A cena é interpretada como ligada ao teatro e, Segundo Trendall e Webster (1971), representa o momento da entrada do coro.

**Cronologia:** 500-480 a.C.

**Proveniência:** Itália

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels





**Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Regional Paolo Orsi 45048

**Dimensões:** alt.: 25,3 cm; diam.: 9,3 cm

**Estado de conservação:** inteiro com alguns fragmentos recolados e pequenas lacunas

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** duas faixas de folhas de hera ligadas por gavinha. Acima, faixa decorativa formada por meandros entre linhas horizontais. Abaixo, faixa decorativa formada por sete palmetas. Na base do pescoço, linha vermelha; lingüetas. No ombro, sistema de três palmetas largas e dois botões de lótus.

**Referências bibliográficas:** *ABL*, 208:67; *Tà Attiká*, 2003:269 – D55

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



**Coleção/Número de inventário:** Taranto, Mus. Arq. Nac. 4426

**Dimensões:** alt.: 30,3 cm diam.: 7,5 cm

**Estado de conservação:** restaurado e integrado

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** No corpo, grande faixa decorada como tabuleiro de xadrez; ao lado, área em branco, provavelmente aguardando decoração. Sobre o campo, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de palmetas. Pintura negra sobre fundo branco.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.109; *Catálogo Taranto*, 1994:306, n. 84.1

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Hapels



**Coleção/Número de inventário:** Palermo, Coleção Mormino 1356

**Dimensões:** alt: 3,5 cm

**Estado de conservação:** fragmento

**Forma:** lécito

**Decoração:** Busto masculino em perfil: cabeça, pescoço e ombro esquerdo. Sobre a figura, parte de faixa decorativa formada por pontinhos em zigzag limitada por duas linhas horizontais paralelas. Traços característicos do pintor de Gela: pescoço largo, barba e orelha traçados por uma linha contínua, olho feito por incisões (círculo com ponto no centro).

**Referências bibliográficas:** *Banco di Sicilia*, 1992:94, D59

**Comentário:** *comparanda:* para o estilo, *lécito* Tunbingen S/666 (019)

**Proveniência:** Selinunte, Sicília

**Cronologia:** 510 - 475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido

## 2. Lista de Vasos não incorporados ao Catálogo

### 1. Imagens do Mundo Divino: Divindades e Episódios Divinos

- Atena

**L-001. Coleção/Número de inventário:** Londres, Sotheby's n. 150

**Forma:** lécito

**Decoração:** Gigantomaquia, Atena, escudo, bucrânio

**Referências bibliográficas:** Sotheby London, Sale Catalogue 14.7.1986, 60, n. 150

**Atribuição:** atribuído como “à maneira do P. de Gela” por autor desconhecido

- Apolo

**L- 002. Coleção/Número de inventário:** Londres, Sotheby's 7/8.7.1994

**Forma:** lécito

**Decoração:** Apolo com lira, acompanhado de Ártemis, que segura flor, sentada em banco ao lado de palma e cervo. Sátiros.

**Referências bibliográficas** Sotheby London, Sale Catalogue, 7/8.7.1994, 100, n.441

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido

- Hélio?

**L-003. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice, s/n

**Forma:** fragmento de lécito

**Decoração:** Carro sobre o mar

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.108

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Divindades Aladas

**L-004. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Regional, s/n

**Forma:** fragmento de lécito

**Decoração:** Vitória ao lado de carro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.174

**Proveniência:** Selinunte, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-005. Coleção/Número de inventário:** Nova York, Sotheby

**Forma:** lécito

**Decoração:** homens sentados em bloco, entre Sirenes sobre colunas, um tocando lira, outro aulos, fio suspenso. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** Sotheby-Parke-Bernet New York, Sale Catalogue, 12.6.2001: 36, n. 40

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido

- Cenas Dionisíacas

a. Dioniso reclinado em *kliné*

**L-006. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Reg. s/n

**Forma:** fragmento de lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso e Ariadne reclinados em *kliné*

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.53

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-007. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Arq. Reg., s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado em *kliné* entre dois Sátiros e Mênade. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.163

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-008. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Museu Arq. Regional, 1134

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado em *kliné*, entre um Sátiro e uma Mênade

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.127

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-009. Coleção/Número de inventário:** Gela, Município s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado em *kliné*, entre Sátiros e uma Mênade

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.131

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-010. Coleção/Número de inventário:** Gela, Município

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado em *kliné* entre Sátiros e Uma Mênade

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.130

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-011. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Mercado, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado em *kliné* entre Sátiros

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.39

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-012. Coleção/Número de inventário:** Taranto, Museu Arq. Nacional, s/n

**Forma:** enócoa

**Decoração:** Dioniso reclinado em *kliné*, entre duas Mênades

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.193

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

b. Dioniso reclinado no solo

**L-013. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado no solo, entre dois Sátiros e uma Mênade

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.23

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-014. Coleção/Número de inventário:** Viena, Kunsthistorisches Museum, 124

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso reclinado no solo, entre dois Sátiros e uma Mênade

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.128

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-015. Coleção/Número de inventário:** Taranto, Museu Arq. Nacional, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado no solo, entre Mênades e Sátiros

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.27

**Proveniência:** Taranto, Itália

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-016. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Regional, 712

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado no solo, entre dois Sátiros e uma Mênade

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.28

**Proveniência:** Selinunte, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-017. Coleção/Número de inventário:** Paris, Mercado

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso reclinado no solo, entre duas Mênades.

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.32

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-018. Coleção/Número de inventário:** Genebra, Mercado Hirsch, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado no solo, entre duas Mênades

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.134

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-019. Coleção/Número de inventário:** Iudica, Palazzolo Acreid, 2545

**Forma:** lécito

**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado no solo

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.143

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-020. Coleção/Número de inventário:** Gela, Museu Arq. s/n

**Forma:** fragmento de lécito  
**Decoração:** Simpósio, fig. reclinada, Sátiro  
**Referências bibliográficas:** *Para* 215  
**Proveniência:** Gela, Sicília  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-021. Coleção/Número de inventário:** Pesto, Museu Arq. Regional, s/n  
**Forma:** lécito  
**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado, Mênade e Sátiros  
**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.3  
**Proveniência:** Pesto, Itália  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-022. Coleção/Número de inventário:** Roma, Mercado, s/n (Luzern, Mercado Ars Antigua)  
**Forma:** lécito  
**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado, Mênades e Sátiro  
**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.4; *Para* 214  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-023. Coleção/Número de inventário:** Roma, Mus. Nac. Etrusco de Villa Giulia, s/n  
**Forma:** lécito  
**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado, Mênades e Sátiros  
**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.5  
**Proveniência:** Cervetri, Itália  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-024. Coleção/Número de inventário:** ex- Wurzburg, Universidade, Museu Mantin von Wagnes, atualmente perdido  
**Forma:** lécito  
**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado, Sátiro tocando flauta, Mênade  
**Referências bibliográficas:** *Para* 216  
**Atribuição:** atribuído a 'talvez P. de Gela' por Beazley

**L-025 Coleção/Número de inventário:** Limenas, Museu, s/n  
**Forma:** fragmento de lécito  
**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado, Sátiro  
**Referências bibliográficas** *Para* 215  
**Proveniência:** Thasos, Grécia  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-026. Coleção/Número de inventário:** Nova York, Universidade, s/n  
**Forma:** lécito  
**Decoração:** Simpósio, Dioniso reclinado, Sátiros. Pintura negra sobre fundo branco  
**Referências bibliográficas:** *ABV* 473.2  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley



## 1.7.c. Dioniso sentado, Sátiros e Mênades

**L-027. Coleção/Número de inventário:** Los Angeles, Universidade X 65.103.43

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso sentado, com rito, entre Sátiros e Mênades.

**Referências bibliográficas:** *Para* 215; *Beazley Add* 119

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Berger

**L-028. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Mercado, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso sentado entre Sátiros e Mênade

**Referências bibliográficas** *ABL* 210.112

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-029. Coleção/Número de inventário:** Londres, Mercado, Sotheby's 5.7.1982

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso sentado, segurando rito, entre Sátiros e Mênades

**Referências bibliográficas:** Sotheby London, Sale Catalogue, 17.5.1983, pr..23, n.298; Sotheby London, Sale Catalogue, 5.7.1982, 118, n.340

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido

**L-030. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso sentado, Sátiros e Mênades

**Referências bibliográficas:** *Para* 215

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-031. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice 103

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso sentado entre Sátiros e uma Mênade

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.124

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-032. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Museu Arq. Regional, GE 2763

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso sentado entre Sátiros e Mênades

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.126

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-033. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Reg. 48

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso sentado entre Sátiros e Mênades

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.29

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-034. Coleção/Número de inventário:** Gela, Municipio, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso sentado entre dois Sátiros

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.129

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-035. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso sentado, Sátiros

**Referências bibliográficas** *Para* 215

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

c. Dioniso em carro

**L-036. Coleção/Número de inventário:** Basel, Mercado, Munzen und Medaillen A.G. s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montado em carro, segurando rito, divindade alada, vinha

**Referências bibliográficas:** *Para* 215; *Beazley Add* 119

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-037. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice, 32

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso em seu carro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.114

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-038. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Reg. 85

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montando em carro, Vitória ao lado dos cavalos

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.87

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-039. Coleção/Número de inventário:** Berlim, Antikensammlung F 2001

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montando em carro, Vitória ao lado dos cavalos

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.88

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-040. Coleção/Número de inventário:** Nova York, Universidade, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montando no carro

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.10

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-041. Coleção/Número de inventário:** Roma, Museu Nac. Etrusco de Villa Giulia, 47809

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montado em carro

**Referências bibliográficas:** *ABV* 473.1

**Proveniência:** Cervetri, Itália

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-042. Coleção/Número de inventário:** Nápoles, Mus. Arq. Nac. SA 153

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso em carro puxado por burro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.66

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-043. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Mercado

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montando em carro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.92

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-044. Coleção/Número de inventário:** Sorrento, Museu Correal de Terranova, s/n

**Forma:** enócoa

**Decoração:** Dioniso em carro, Apolo. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** *ABV* 700.17bis

**Proveniência:** Sorrento (?), Itália

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

d. Outros em carro

**L-045. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso ou Ariadne montado em carro, Sátiro segurando cítara, Mênade

**Referências bibliográficas:** *Para* 215

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-046. Coleção/Número de inventário:** Genebra, Mercado Hirsch, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Ariadne montada em carro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.33

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-047. Coleção/Número de inventário:** Nova York, I. Love, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Sátiros montados em carro guiado por Sátiros

**Referências bibliográficas:** *Para* 215

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-048. Coleção/Número de inventário:** Harrogate, Col. Kent, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Preparação do carro de Dioniso, homens, um com lança.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.12

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

e. Dioniso montado em animais

**L-049. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giuliana, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montado em burro, entre Sátiros e Mênades

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.26

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-050. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice, 56

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montado em burro, entre Sátiros

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.22

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-051. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional, CC929; 577

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montado em burro, entre Sátiros

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.140

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-052. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Reg. 2598

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso montado em touro, entre dois Sátiros

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.146

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

f. Dioniso, Sátiros e Mênades

**L-053. Coleção/Número de inventário:** Castelvetro, Museu 117

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso, Sátiros e Mênades

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.156

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-054. Coleção/Número de inventário:** Zurique, Col. Privada, s/n

**Forma:** enócoa

**Decoração:** Dioniso segurando cântaro e ramo de vinha, entre Sátiros agachados e Mênades dançando, segurando *crótalos*

**Referências bibliográficas** *Para* 216

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-055. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional 11731; N 972

**Forma:** lécito

**Decoração:** Dioniso entre dois Sátiros. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.162

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-056. Coleção/Número de inventário:** Thasos, Museu Arqueológico s/n

**Forma:** fragmento de lécito

**Decoração:** Dioniso e Sátiro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.172

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-057. Coleção/Número de inventário:** Copenhagen, Museu Nacional, 835

**Forma:** enócoa

**Decoração:** Dioniso segurando rito, Sátiro, ramos de hera

**Referências bibliográficas:** *ABV* 475.25

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-058. Coleção/Número de inventário:** Berlim, F1940, atualmente perdido

**Forma:** enócoa

**Decoração:** Dioniso, Sátiros

**Referências bibliográficas:** *ABV* 475.26

**Proveniência:** Nola, Itália

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-059. Coleção/Número de inventário:** Gela, Museu Arqueológico, s/n

**Forma:** fragmento de lécito

**Decoração:** Fig. masc., Dioniso

**Referências bibliográficas** *Para* 215

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

g. Sátiros e Mênades

**L-060. Coleção/Número de inventário:** Londres, Mercado Spink, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Sátiro e três Mênades, todos dançando

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.82

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-061. Coleção/Número de inventário:** Nápoles, Mus. Arq. Nac. H2462

**Forma:** lécito

**Decoração:** Sátiros e Mênades colhendo frutas

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.165

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-062. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi, 2340

**Forma:** lécito  
**Decoração:** Sátiros e Mênades  
**Referências bibliográficas** *ABL* 206.24  
**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-063. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi, 12048

**Forma:** lécito  
**Decoração:** Mênade sentada entre dois Sátiros  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.144  
**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-064. Coleção/Número de inventário:** Gela, Município, s/n

**Forma:** lécito  
**Decoração:** Sátiros e Mênade  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.145  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-065. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional, 15955

**Forma:** olpa  
**Decoração:** Sátiro e Mênade  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.200  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

h. Mênade montada, Sátiros

**L-066. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice, s/n

**Forma:** lécito  
**Decoração:** Mênade montada em touro, entre dois Sátiros  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.113  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-067. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice, s/n

**Forma:** lécito  
**Decoração:** Mênade montada em touro, entre Sátiros  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.138  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-068. Coleção/Número de inventário:** Nápoles, Mus. Arq. Nac. H 2742

**Forma:** lécito  
**Decoração:** Mênade montada em touro entre dois Sátiros  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.110  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-069. Coleção/Número de inventário:** desconhecida

**Forma:** lécito

**Decoração:** Mênade montada em touro entre dois Sátiros

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.166bis; desenho no Instituto Alemão de Roma, M.38.44

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels e Beazley

i. Apenas Mênades

**L-070. Coleção/Número de inventário:** Viena, Kunsthistorisches Museum, 185

**Dimensões:** alt.: 29,9 cm

**Forma:** lécito

**Decoração:** Duas Mênades montadas em touros

**Referências bibliográficas:** Laborde, A. *Collection de vases grec de Mr. Le Comte de Lamberg*. Paris, 1813-28, I, pr.77; Von Sacken & Kenner, F. *Die Sammlungen des K.K. Munz- und Antiken- Cabinetes*, Viena, 1866:164, n.87 ; *ABL* 207.30

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-071. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional, E 952

**Forma:** lécito

**Decoração:** Mênades montadas em touros

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.13

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-072. Coleção/Número de inventário:** Viena, Kunsthistorisches Museum 667

**Dimensões:** alt.: 27,3 cm

**Forma:** lécito

**Decoração:** Mênades, uma montada em touro.

**Referências bibliográficas:** Von Sacken & Kenner, F. *Die Sammlungen des K.K. Munz- und Antiken- Cabinetes*, Viena, 1866:193.44; *ABL* 208.54

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-073. Coleção/Número de inventário:** Catania, Museu Cívico Castello Ursino, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Mênade montada em touro, entre duas Mênades

**Referências bibliográficas:** *ABL* 211.137

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

j. Apenas Sátiros

**L-074. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Giudice

**Forma:** lécito

**Decoração:** Sátiros e cervo. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.107

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels



## 2. Cena Sacrificial com animais

**L-075. Coleção/Número de inventário:** Padula, Museu Arq. Lucania Occ. TXXXIV7

**Forma:** lécito

**Decoração:** Homens guiando touro

**Referências bibliográficas:** *Para* 216

**Proveniência:** Padula, Itália

**Atribuição:** atribuído a 'talvez P. de Gela' por Beazley

## 3. Imagens do Mundo Heróico: Heróis e Episódios Heróicos

- Ciclo de Héracles

**L-076. Coleção/Número de inventário:** Museu de Castelvetro, 120

**Forma:** lécito

**Decoração:** Héracles e Euristeu

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.159

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-077. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi, 12047

**Forma:** lécito

**Decoração:** Héracles e o leão

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.116

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-078. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Reg., s/n

**Forma:** fragmento de lécito

**Decoração:** Fig. feminina sentada, luta (Héracles e o leão ou o javali?)

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.176

**Proveniência:** Selinunte, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-079. Coleção/Número de inventário:** Taranto, Mus. Arq. Nac., s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Héracles e o touro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.70

**Proveniência:** Taranto, Itália

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-080. Coleção/Número de inventário:** Museu de Castelvetro, 122

**Forma:** lécito

**Decoração:** Héracles e o touro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.94

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-081. Coleção/Número de inventário:** Nicosia, Museu Cipriota C735

**Forma:** lécito

**Decoração:** Hércules e o touro, entre jovens portando *chlamydes*

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.8; *Beazley Add*, 119

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-082. Coleção/Número de inventário:** Roma, Mus. Etrusco de Villa Giulia, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Hércules e o touro

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.7

**Proveniência:** Cervetri, Etrúria

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-083. Coleção/Número de inventário:** Museu de Stettin, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Hércules e Folo, Centauros escapando (?), pito, coluna, vinha

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.89; *ABV* 473

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

- Centauros

**L-084. Coleção/Número de inventário:** Viena, Kunsthistorisches Museum, 795

**Dimensões:** alt.: 23,8 cm

**Forma:** lécito

**Decoração:** dois Centauros no pito

**Referências bibliográficas:** Von Sacken & Kenner, F. Die Sammlungen des K.K. Munz- und Antiken- Cabinetes, Viena, 1866:205, n.165; *ABL* 206.18

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-085. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi, 7684

**Forma:** lécito

**Decoração:** dois Centauros no pito

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.44

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Amazonas

**L-086. Coleção/Número de inventário:** Genebra, Mercado Hirsch

**Forma:** lécito

**Decoração:** Três Amazonas com cavalos

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.3

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-087. Coleção/Número de inventário:** NY, Sotheby/ NY, Royal Athena/ Malibu, J. Paul Getty 71.AE.198 (RA 78)

**Forma:** lécito

**Decoração:** Amazonas

**Referências bibliográficas:** não publicado. Fotografias pertencentes ao Arquivo Beazley

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bothmer

**L-088. Coleção/Número de inventário:** Paris, Mercado s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** duas Amazonas com cavalos

**Referências bibliográficas:** Collections de feu M. Jean P. Lambros d'Athènes, Giovanni Dattari, Le Caire. Paris: 17-18.3.1912: 30, pr. 6; *ABL* 206.11

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-089. Coleção/Número de inventário:** Paris, François Villard s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Banquete, Héracles e Hermes reclinados, pito. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.85; *ABV* 473

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels e Beazley

**L-090. Coleção/Número de inventário:** Londres, Sotheby's 7/8.7.94

**Forma:** lécito

**Decoração:** Héracles montado em plataforma, segurando cítara, fig. masc. sentada em banco, apoiado em bastão

**Referências bibliográficas:** Sotheby London, Sale Catalogue, 7/8.7.1994, n.468

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido

- Odisseu

**L-091. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Reg. s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Odisseu e companheiros escapando sob carneiros

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.76

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

#### 4. Imagens do Mundo Profano

- Produção/ comércio

**L-092. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional NA 57A 2360

**Forma:** lécito

**Decoração:** Homens sentados, vendendo ânforas. Comerciantes. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** *Para* 216

**Proveniência:** Atenas, Grécia

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-093. Coleção/Número de inventário:** Paris, Mercado, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Comércio de óleo

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.154

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Palestra

**L-094. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Atletas, figura masc. vestida, tocando *aulós*; fig. masc. com bastão e tecido; lutador, discóbolo, coluna, tecido sobre banco, lanças.

**Referências bibliográficas:** *Para* 216

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao Pintor de Gela por Beazley

**L-095. Coleção/Número de inventário:** Berna - Mercado, E. Bloch-Diener

**Forma:** lécito

**Decoração:** Atletas lutando entre treinadores

**Referências bibliográficas:** Bloch-Diener, E. *Antike Kunst Berne, Sale Catalogue*, n.183

**Atribuição:** atribuído ao Pintor de Gela por autor desconhecido

**L-096. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional 12571; N942

**Forma:** lécito

**Decoração:** Atletas, alguns com discos, figura tocando *aulós*, treinador

**Referências bibliográficas:** *ABV* 496.173; *Para* 223

**Atribuição:** atribuído como 'talvez Pintor de Gela' por Beazley; à Classe de Atenas 581 por Beazley

**L-097. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Mercado

**Forma:** fragmento de lécito

**Decoração:** Atletas correndo

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.173

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-098. Coleção/Número de inventário:** Iudica, Palazzolo Acreid, 2595

**Forma:** lécito

**Decoração:** Atletas

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.20

**Atribuição:** atribuído ao Pintor de Gela por Haspels

**L-099. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu Nacional 12952

**Forma:** lécito

**Decoração:** Atletas

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.41

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Cenas com Carros

**L-100. Coleção/Número de inventário:** San Simeon (CA), Hearst Corp., 9900

**Forma:** lécito

**Decoração:** Carros, cena de partida (?).

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.153; *ABV* 473

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-101. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Fig. montada em carro, guerreiro

**Referências bibliográficas:** *Para* 216

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-102. Coleção/Número de inventário:** Ipsach, Holdreich Hohl, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Homens, alguns vestidos, preparando carro

**Referências bibliográficas:** *Para* 215

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-103. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Reg. 2639

**Forma:** lécito

**Decoração:** Preparo do carro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.79

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-104. Coleção/Número de inventário:** Desconhecido

**Forma:** lécito

**Decoração:** Corrida de carros

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.8; fotografias no DAI Atenas

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-105. Coleção/Número de inventário:** Florença, Mus. Arq. Etrusco, 4240

**Forma:** lécito

**Decoração:** Corrida de carro. Pintura negra em fundo branco

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.2

**Atribuição:** atribuído como 'ligado ao P. de Gela', por Haspels

**L-106. Coleção/Número de inventário:** Napolés, Mus. Arq. Nac. SA 165

**Forma:** lécito

**Decoração:** Carro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.4

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-107. Coleção/Número de inventário:** Tebas, Archaeological Museum 80.258

**Dimensões** alt. 22 cm

**Estado de conservação:** mal preservado

**Forma:** lécito; cilíndrico arredondado

**Decoração:** Carro; sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de sete palmetas difíceis de distinguir devido a preservação do vaso.

**Referências bibliográficas** Ure, P. *Sixth & Fifth Century Pottery from Rhitsona*. Oxford London: University Press, Humphrey Milford, 1927: 56

**Proveniência:** Rhitsona

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Homens e Cavalos

**L-108. Coleção/Número de inventário:** Paris, Mercado, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Guerreiros com cavalos

**Referências bibliográficas:** *Para* 215

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bothmer

**L-109. Coleção/Número de inventário:** Taranto, Museu Arq. Nacional, Tumba CCCXXVI

**Forma:** lécito

**Decoração:** Guerreiros com cavalos

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.51

**Proveniência:** Taranto, Itália

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-110. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice, 81

**Forma:** lécito

**Decoração:** Guerreiros com cavalos

**Referências bibliográficas:** *ABL* 206.15

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-111. Coleção/Número de inventário:** Roma, Mus. Nac. Etrusco de Villa Giulia, 47466

**Forma:** enócoa

**Decoração:** Guerreiros guiando cavalos

**Referências bibliográficas:** *ABV* 475.28

**Proveniência:** Cervetri, Itália

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-112. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice

**Forma:** lécito

**Decoração:** Homem com cavalo, cena de partida

**Referências bibliográficas:** *ABL* 210.115

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Sem animais

**L-113. Coleção/Número de inventário:** Museu de Castelvetrano 123

**Forma:** lécito

**Decoração:** Luta, quatro guerreiros. Pintura negra sobre fundo branco

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.95

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Cenas amorosas

**L-114. Coleção/Número de inventário:** Gela, Museu Arq., INA 1954B

**Forma:** Fragmentos de lécito

**Decoração:** Cena de corte, homem e jovem, mulher

**Referências bibliográficas:** *Para* 216

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-115. Coleção/Número de inventário:** Taranto, Mus. Arq. Nacional, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Três figuras vestidas, voltadas para dir., entre duas figuras nuas

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.164

**Proveniência:** Taranto, Itália

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-116. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Regional, 152

**Forma:** lécito

**Decoração:** Homens e jovens

**Referências bibliográficas:** *ABL* 207.34

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Cenas na fonte

**L-117. Coleção/Número de inventário:** Milwaukee (WI) Art Center s/n (ex-San Simeon (CA), Hearst Corp. 12334)

**Forma:** lécito

**Decoração:** Mulheres na fonte

**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.9; *Para* 214

**Proveniência:** Gela, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-118. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Mercado. s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Três mulheres e um homem na fonte

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.62

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Simpósio

**L-119. Coleção/Número de inventário:** Nova York, Mercado, Sotheby's  
**Forma:** enócoa  
**Decoração:** Simpósio, jovem com taça, homens com liras, colunas. Pintura negra sobre fundo branco  
**Referências bibliográficas:** Sotheby-Parke-Bernet, New York, Sale Catalogue, 21-22.11.1985, n.35  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por autor desconhecido

- *Kômos*

**L-120. Coleção/Número de inventário:** Taranto, Mus. Arq. Nacional, s/n  
**Forma:** fragmento de lécito  
**Decoração:** *Kômos* de homens e mulheres  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.169  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-121. Coleção/Número de inventário:** Koln, Niessen, N 3129, atualmente perdido  
**Forma:** enócoa  
**Decoração:** *Kômos*  
**Referências bibliográficas:** *ABV* 474.18; *Kolner Jahrbuch* 28, 1995:18, fig.19  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Beazley

**L-122. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi, 2326  
**Forma:** lécito  
**Decoração:** *Kômos* de homens e mulheres  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 215.7  
**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília  
**Atribuição:** atribuído como 'ligado ao P. de Gela' por Haspels

**L-123. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Mercado  
**Forma:** lécito  
**Decoração:** homem e mulheres  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.58  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

- Cenas com instrumentos musicais

**L-124. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Mus. Arq. Reg. Paolo Orsi, 2367  
**Forma:** lécito  
**Decoração:** Homem vestido, segurando cítara, sobre plataforma  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.74  
**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-125. Coleção/Número de inventário:** Desconhecido  
**Forma:** lécito  
**Decoração:** Homem vestido, segurando cítara, sobre plataforma  
**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.75



**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-126. Coleção/Número de inventário:** Atenas, Mercado, s/n

**Forma:** lécito

**Decoração:** Homem parado, três homens sentados. O homem sentado ao meio toca lira

**Referências bibliográficas:** *ABL* 209.83

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

##### 5. Padrões decorativos e figuras indeterminadas

**L-127. Coleção/Número de inventário:** Castelvetro, Museu 126

**Forma:** lécito

**Decoração:** Palmetas, decoração floral

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.160

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-128. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Giudice 893

**Forma:** lécito

**Decoração:** floral, palmetas

**Referências bibliográficas:** *ABL* 208.68

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-129. Coleção/Número de inventário:** Palermo, Mus. Arq. Regional 1271

**Forma:** enócoa

**Decoração:** floral, palmetas

**Referências bibliográficas:** *ABL* 214.184

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-130. Coleção/Número de inventário:** Reggio Calabria, Museu Nacional, s/n

**Forma:** fragmento de lécito

**Decoração:** palmetas

**Referências bibliográficas:** *ABL* 213.170

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-131. Coleção/Número de inventário:** Siracusa, Museu Arq. Reg. Paolo Orsi, T802

**Forma:** lécito

**Decoração:** Cabeça feminina entre olhos

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.147

**Proveniência:** Megara Hyblaea, Sicília

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

**L-132. Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Col. Giudice

**Forma:** lécito

**Decoração:** Sem decoração; corpo pintado de verniz negro

**Referências bibliográficas:** *ABL* 212.161

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Haspels

### 3. Catálogo de Vasos Excluídos

#### - Créditos das Imagens

E01 Gela, Mus. Arq. 15	Panvini 2003:38, I.18
E02 Agrigento, Mus. Arq. Reg. S30	De Miro, 1992, pr. 46..3
E03 Taranto, Mus. Nac. 4415	<i>Catálogo Taranto</i> , 1994:306, 86.1
E04 Hamburgo, Museum fur Kunst und Gewerbe, 1909.176	<i>CVA Hamburgo 1</i> , pr. 29.8
E05 Agrigento, Mus. Arq. Reg. AG 22610	De Miro, 1992: 42, fig. 29
E06 Dinamarca, Thorvaldsens Mus. H 528	<i>CVA Dinamarca Thorvaldsens 1</i> , pr. 36, n. 25
E07 Copenhagen, Museu Nacional 835	<i>CVA Copenhagen 3</i> , pr. 123.2
E08 Praga, Mus. Nac. 1740	<i>CVA Praga MN1</i> , pr. 31, 1-2
E09 Adria, Mus. Arq. Nac. 22784	<i>CVA Adria 2</i> , pr. 50.3
E10 Adria, Mus. Arq. Nac. 23501	<i>CVA Adria 2</i> , pr.50.2
E11 Atenas, Mus. do Cerâmico HS 65/125	Arquivo Pessoal
E12 Bari, Mus. Arq. de Caltanissetta 712	Panvini, 2005:30, n.I.10
E13 Morlanwelz, Mariemont AC 568 B	<i>LIMC II.2</i> , pr. 522
E14 Bruxelas, Musées Royaux A 1983	<i>BABesch 49</i> , 1974, figs. 57-8
E15 Laon , Mus. Arq. Nac. 37890	<i>CVA Laon</i> , pr. 13.1-2
E16 Bari, Mus. Arq. de Caltanissetta 830	Panvini, 2005:30, n. I. 11
E17 Taranto, Mus. Arq. Nac. 52320	<i>Catálogo Taranto</i> , 1994:306, 94.1
E18 S. Petersburgo, State Hermitage Museum, 149	Gorbunova, 1983:140. n. 108
E19 Agrigento, Mus. Arq. Reg. AG 22145	De Miro, 1992, pr. 47.1.1
E20 Atenas, Mus. do cerâmico HS 65/215	Arquivo Pessoal
E21 Paris, Mus. do Louvre CA 2255	Arquivo Pessoal
E22 Himera, Mus. Civ. di Termini Imerese, H 71.532,2	<i>Himera II</i> , 1976, pr. 8. 1

E01



**Coleção/Número de inventário:** Gela, Mus. Arqueológico 15

**Dimensões:** alt. máx.: 31,5 cm; diam. pé: 8,3 cm

**Estado de conservação:** recomposta de grandes fragmentos; lacunas na cena

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Abre a cena, fig. fem. vestida e coroada com a mão esq. elevada em direção à figura central, interpretada como Zeus barbado e coroado, segurando cetro com a mão esquerda, sentado em *diphros*; em seguida Atena, com elmo, escudo e lança, em pé, voltada para o centro da cena. Fecha a cena Dioniso barbado, sentado em *diphros*, segurando lança. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, entre duas linhas horizontais. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de sete palmetas.

**Referências bibliográficas:** Orlandini-Adamesteanu. Gela. Scavi e scoperte 1951-1956 Fascicolo I. Roma: Accademia nazionale dei Lincei, 1956:328, fig. 12; Panvini 2003:38, I.18

**Proveniência:** Necrópole de Via Salerno, Gela, Sicília

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Panvini

E02



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Nacional S30

**Dimensões:** alt.: 14,2 cm

**Estado de conservação:** inteiro; superfície um pouco danificada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Dioniso segurando rito (?) e ramo de vinha, coroadado, coberto com amplo himátion, dirige-se para a dir., olhando para trás, entre Mênades montadas em mulas. Na base do pescoço, lingüetas. No ombro, faixa decorativa formada por botões de lótus ligados. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos em zig-zag. Adição de branco para a pele das figuras femininas.

**Referências bibliográficas:** De Miro, E. Agrigento, la necropoli greca de Pezzina, pr. 46.3; *Veder Greco* Agrigento, 1988: 336

**Proveniência:** Pezzino, Agrigento, Sicília, tumba 1924

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “a comparar com o P. de Gela” por De Miro

E03



**Coleção/Número de inventário:** Taranto, Mus. Nac. Arq. 4415

**Dimensões:** alt.: 18,5 cm; diam.: 5,2 cm

**Estado de conservação:** parcialmente restaurado

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** Mênades e Sátiros. Na cena central, Mênade movendo-se para dir., com rosto voltado para esq., é segurada pela cintura por uma figura, aparentemente um Sátiro. Folhagens e frutos brancos ao fundo. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos sobre duas linhas negras horizontais. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, raios.

**Referências bibliográficas:** *Catálogo Taranto*, 1997:306, n. 86.1

**Cronologia:** 500-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao P. de Gela” por Amicis

E04



**Coleção/Número de inventário:** Hamburgo, Museum für Kunst und Gewerbe, 1909.176

**Dimensões:** alt.: 19,6 cm

**Estado de conservação:** vaso inteiro; marca de queima diagonal no corpo, abaixo da alça

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** cena de *thiasos* com três Mênades e dois Sátiros. À esq., Mênade dançando, com o corpo virado para a esq. e cabeça para a dir.; Sátiro robusto virado para a dir., segura um rito com a mão esq.; Mênade dirigindo-se para a dir., cabeça voltada para trás; Sátiro jovem dançando; Mênade à esq. Ao fundo, folhagem com cachos de uvas estilizados. No pescoço, linguetas. No ombro, sistema de palmetas. Acima e abaixo do campo figurado, faixas decorativas formadas por pontos em zigzag limitados por linhas duplas acima e abaixo.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Hamburgo 1, pr. 29.8

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “talvez ao P. de Gela” por Brummer

E05



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento Mus.Arq. Regional AG 22610

**Dimensões:** alt.: 32 cm

**Estado de conservação:** recomposto de vários fragmentos

**Forma:** grande, cilíndrico arredondado

**Decoração:** à esq., Mênade dançando, com o braço esq. sobre a cabeça e o dir. estendido. Sátiro dirigindo-se para esq., com os braços estendidos em direção à Mênade que dança para a esq. Folhagens ao fundo. Adição de branco para a pele das Mênades; vermelho para barba do Sátiro e detalhes da decoração. Faixa decorativa formada por pontos limitados por uma linha horizontal vermelha acima e, abaixo, duas. Na base do pescoço, linha vermelha, lingüetas; no ombro, sistema de três palmetas.

**Referências bibliográficas:** De Miro, Agrigento, la necropoli greca di Pezzino (Messina), 42, fig. 29; *Veder Greco* Agrigento 1988: 313

**Proveniência:** Pezzino Tumba F/416, Messina, Itália

**Cronologia:** fim do séc. VI a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por De Miro



E06



**Coleção/Número de inventário:** Dinamarca, Thorvaldsens Mus. H 528

**Dimensões:** alt. máx.: 22,5 cm; diam. máx.: 11,7 cm

**Estado de conservação:** recomposto de vários fragmentos, boca quebrada; pequenas quebras e desgaste de verniz

**Forma:** enócoa tipo 1

**Decoração:** Mênade com mão esq. elevada, dirige-se para esq. com rosto voltado para dir; Sátiro voltado para dir., carrega uma cítara. Fecha a cena Mênade dirigindo-se para dir. e rosto voltado para esq. Folhagens ao fundo. No pescoço, faixa decorativa de folhas de hera entre linhas horizontais; no ombro, lingüetas. Adição de vermelho para cauda e barba do Sátiro, detalhes nas vestes das Mênades e da cítara. Branco para a pele das figs. fem., detalhes nas vestes e da cítara.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Dinamarca, Thorvaldsens 1, Pr.36, n. 25

**Proveniência:** Itália

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** “a comparar com Altenburg Class, Pintor de Atena e P. de Gela”, por Melander



E07



**Coleção/Número de inventário:** Copenhague, Museu Nacional 835

**Dimensões:** Alt.: 11,1 cm; diam.: 8,3 cm

**Estado de conservação:** inteira

**Forma:** enócoa tipo III

**Decoração:** à esq., Sátiro, segurando dois bastões com a mão dir., mão esq. estendida em direção a estrutura; Dioniso, corpo voltado para dir., volta a cabeça para esq.; segura com a mão dir. um rito e com a dir. dois bastões como os do Sátiro. Sobre as figuras, grandes folhas de hera; adição de vermelho para as barbas e branco para detalhes da roupa e coroa do deus. Dos dois lados do vaso, ornamento vegetal formado por palmetas e flores de lótus

**Referências bibliográficas:** *CVA* Copenhagen 3, pr. 123.2

Comentário: No *CVA*, a estrutura entre as personagens é interpretada como ‘arbusto estilizado’; mas acreditamos tratar-se de chamas estilizadas.

**Proveniência:** Nápoles, Itália

**Cronologia:** 510-500 a.C.

**Atribuição:** atribuída ao P. de Gela por autor desconhecido

E08



**Coleção/Número de inventário:** Praga, Museu Nacional, 1740

**Dimensões:** alt.: 22,3 cm; diam. máx.: 12,7 cm; diam. pé: 8,6 cm

**Estado de conservação:** recolado de vários fragmentos, parte da boca restaurada, pé repintado

**Forma:** olpa; boca chata, alça baixa

**Decoração:** Dioniso barbado, coroado, vestindo quítion e himátion, tem na mão esq. um rito e dois ramos de vinha na mão dir., dirige-se para a dir. com a cabeça virada para trás. Detalhes em branco no quítion e em vermelho no himátion e coroa. Na boca, na parte da frente da borda, faixa decorativa com folhas de hera. Abaixo da junção entre boca e corpo, faixa com três palmetas inclinadas; faixa de meandros entre linhas duplas. Nas laterais, campo figurado limitado por faixas decorativas de pontinhos em zigzag entre linhas verticais.

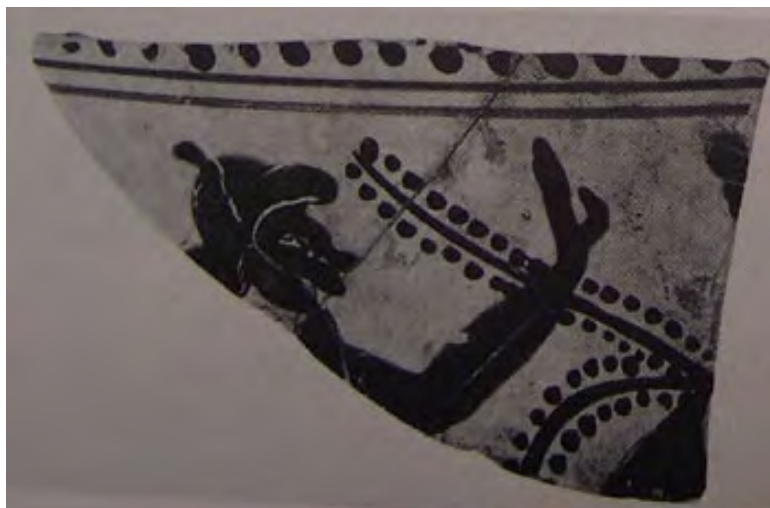
**Referências bibliográficas:** *CVA* Praga MN 1, pr. 31, 1-2

**Comentário:** *comparanda*: para o tema: *CVA* Altenburg 1, pr. 35, 7, 8

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao P. de Gela” por Dufková

E09



**Coleção/Número de inventário:** Adria, Mus. Arq. Nacional 22784

**Dimensões:** 6,9 cm x 3,9 cm

**Estado de conservação:** fragmento de parede, recomposto de dois fragmentos

**Forma:** lécito

**Decoração:** Cabeça e braço esquerdo erguido de um Sátiro; na sua frente, parte de uma figura com provavelmente os cabelos presos para o alto, talvez uma Mênade; da figura, partem dois ramos. Incisão muito sutil para detalhar os traços anatômicos. Sobre campo figurado, parte da faixa decorativa formada por pontos.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Adria 2, pr. 50, 3

**Comentário:** *comparanda:* para o tema e estilo, Kurtz 1975, pr. 17.1; Hemelrijk 1974, figs. 20-25, 29; os fragmentos talvez componham um mesmo vaso em conjunto com o fragmento Adria, Mus. Arq. Nacional 23501 (E10)

**Proveniência:** Adria, Itália

**Cronologia:** 490-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bonomi

**E10**



**Coleção/Número de inventário:** Adria, Mus. Arq. Nacional 23501

**Dimensões:** 4,0 cm x 4,4 cm

**Estado de conservação:** fragmento de parede composto de dois fragmentos

**Forma:** lécito

**Decoração:** busto de um Sátiro robusto, com o braço dir. elevado. Incisões muito sumárias para os detalhes da anatomia. Pintura negra sobre engobo branco.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Adria 2, pr.50.2

**Comentário:** *comparanda:* para desenho e estilo, Hemelrijk figs. 20-21; os fragmentos talvez componham um mesmo vaso em conjunto com o fragmento Adria, Mus. Arq. Nacional 22784 (**E09**)

**Proveniência:** Adria, Itália

**Cronologia:** 490-480 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bonomi

E11



**Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu do Cerâmico HS 65/125

**Dimensões:** alt.: 16,3 cm; diam.: 7,1 cm

**Estado de conservação:** inteiro e intacto

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** três divindades sentadas em *díphroi*. à esq. Dioniso, coroado e barbado, segurando cântaro; ao centro, Atena, em largo himátion, com elmo e o braço esquerdo estendido; à dir., Hermes, voltado para Atena. Ao fundo, folhagem. Retoques vermelhos para detalhes nas pregas das roupas e coroa de Dioniso, barbas dos deuses; branco para detalhes no elmo. Acima do campo figurado, pontos em zigzag limitados por linha horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, botões de lótus ligados por traços circulares e pontinhos entre eles.

**Referências bibliográficas:** *MDAI* 81, Berlin, 1966, Beilage 66.3.1

**Proveniência:** Cerâmico, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 510-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Knigge



E12



**Coleção/Número de inventário:** Bari, Mus. Arq. de Caltanissetta 712

**Dimensões:** alt.: 18 cm

**Estado de conservação:** recomposto de diversos fragmentos, algumas abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** Três figuras femininas dirigindo-se para dir., vestidas com quítion e himation, todas com os braços esq. elevados, em direção à fig. masc., barbada, vestido com manto e botas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos ligados em zigzag, limitados por linha horizontal acima e duas abaixo. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas.

**Referências bibliográficas:** Panvini, R. Le ceramiche attiche figurate nel Museo Arch. di Caltanissetta. Bari: Edipuglia, 2005:30, n. I.10

**Proveniência:** Bari, Caltanissetta (Necrópole Nordeste, tumba 78)

**Cronologia:** 525-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Panvini

E13



**Coleção/Número de inventário:** Morlanwelz, Mariemont AC 568 B

**Forma:** cilíndrico alongado (?)

**Decoração:** fig. à esq., com braço esq. elevado. Figura central coroada, carregando cítara, acompanhada de um cervo; fig. à dir., com os braços elevados; na mão dir., um objeto (enócoa?), na esq., bastão. Vegetação estilizada ao fundo. Observa-se sobre o campo figurado, pequena parte de faixa decorativa formada por meandros limitados por linhas duas horizontais. Não é possível observar resquícios de branco ou adição de vermelho.

**Referências bibliográficas:** *LIMC* II.1, *Artemis*, p. 697, n. 1003; *LIMC* II.2, pr. 522

**Comentário:** cena interpretada por Lilly Kahil como Apolo tocando lira entre Leto e Ártemis com tocha (*LIMC* II.1, p. 697)

**Proveniência:** Terranova

**Cronologia:** 510-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído à maneira do P. de Gela por autor desconhecido

E14



**Coleção/Número de inventário:** Bruxelas, Musées Royaux A 1983

**Dimensões:** alt.: 7,5 cm; diam. máx.: 17 cm

**Estado de conservação:** quebrado e recolado; parte da boca refeito assim como alguns retoques brancos

**Forma:** esquifo

**Decoração:** Face A: Héraclès e o touro de Creta. O herói agarra o touro pelo chifre com a mão esq. e com a mão dir. brande sua espada; a clava está caída a seus pés; a aljava está suspensa atrás; no campo, ramos de hera. Face B: touro virado para a dir. ao lado de um altar sobre o qual está um touro pequeno, cabeça baixa virada para a esq. Um terceiro touro pequeno, virado para a dir., na frente do altar; ramos com frutas no campo. Sobre o campo figurado, linha negra. Decoração em negro com retoques em branco e incisões.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Bruxelas 3, pr. 25.2 a-b; *AntK* 12 (1969) 58; *BABesch*, 49, 1974:148, figs. 57,58; *BABesch* 50, 1975: 265; *Sacrifice* 1986, fig. 23<sup>a</sup>

**Comentário:** O vaso é falso. (Hemelrijk, 1975)

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Bakalakis



E15



**Coleção/Número de inventário:** Laon, Museu Arq. Municipal 37890

**Dimensões:** alt.: 29,7 cm; diam. 12,8 cm

**Estado de conservação:** inteiro, algumas abrasões no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado.

**Decoração:** Hércules e Amazonas. Ao centro, Hércules coberto com a pele de leão sobre quítion, ataca uma Amazona que se dirige para dir., virando a cabeça em direção ao herói. Do lado esq. do herói, uma Amazona armada com elmo, lança e espada, dirige-se para a esq., olhando para a ação central. As três personagens femininas vestem um curto quítion, um manto sobre os ombros, possuem elmo e carregam um escudo. Adição de vermelho para os elmos das Amazonas, cabelos e barbas de Hércules, e detalhes na pele de leão. Branco, parcialmente desaparecido, para a pele das figuras femininas. No pescoço, faixa decorativa formada por faixa formada por folhas de hera e pontos; na base do pescoço, linha vermelha e lingüetas; no ombro, botões de lótus. Sob o campo figurado, duas linhas vermelhas.

**Referências bibliográficas:** *CVA* Laon, pr. 13.1-2

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “à maneira do P. de Gela” por Bothmer; atribuído ao Grupo de Phanyllis por Beazley

E16



**Coleção/Número de inventário:** Bari, Mus. Arq. de Caltanissetta, 830

**Dimensões:** alt. máx.: 13,5 cm

**Estado de conservação:** fragmentário e lacunoso; não possui a parte superior a partir do ombro; sem pé

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** arqueiro de perfil, voltado para a dir., segurando o arco com a mão esq. e a flecha com a dir. Em frente, um animal, provavelmente um felino, com longa cauda. Sem faixa decorativa sobre a cena, apenas uma linha horizontal negra.

**Referências bibliográficas:** Panvini, R. Le ceramiche attiche figurate nel Museo Arch. di Caltanissetta. Bari: Edipuglia, 2005:30, n. I.11

**Comentário:** Não compreendemos os critérios para a atribuição sugerida por Rosalba Panvini, uma vez que não há elementos suficientes para a caracterização dos traços do Pintor: o vaso fragmentário não apresenta o sistema de palmetas e não há faixa decorativa sobre a cena. A personagem masculina possui traços diversos daqueles do Pintor, assim como a parte visível do animal. Finalmente, o tema: não há no conjunto de vasos atribuídos ao Pintor de Gela, arqueiros e animais na mesma cena. Esta é a única imagem do vaso de que dispomos para a análise.

**Proveniência:** Necrópole Sul, Tumba 1, Caltanissetta. Bari, Itália

**Cronologia:** 525-500 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao Pintor de Gela por Panvini

E17



**Coleção/Número de inventário:** Taranto, Mus. Nac. Arq. 52320

**Dimensões:** alt.: 21,9 cm; diam.: 5,2 cm

**Estado de conservação:** parcialmente restaurado

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** três guerreiros montados, carregando lanças e escudos. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos entre linhas negras horizontais. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, raios.

**Referências bibliográficas:** *Catálogo Taranto*, 1997:306, n. 94.1

**Cronologia:** aprox. 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como "próximo ao P. de Gela" por Amicis



**Coleção/Número de inventário:** S. Petersburgo, State Hermitage Museum, 149

**Dimensões:** alt.: 27,5 cm; diam.: 6,4 cm

**Estado de conservação:** sem parte superior do pescoço e boca, verniz um pouco danificado

**Forma:** cilíndrico alongado

**Decoração:** À esq., cão; homem barbado com bastão na mão, voltado para dir.; homem barbado, vestido com quíton, tocando *aulós*; atleta nu, segurando dardos; disco no chão. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de cinco palmetas. Abaixo, linha dupla limitando o campo figurado.

**Referências bibliográficas:** Gorbunova, K. Chernofigurnie atticheskie vazi v Ermitazhe, Katalog, 1983. Leningrad: Iskusstvo, 1983:139-140, n. 108; Cerqueira, F.V. Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (550-400 a.C.): o testemunho de vasos áticos e de textos antigos. São Paulo, 2001, Vol. 2:460, n. 88.1

**Comentário:** o sistema de palmetas é muito parecido ao encontrado no lécito Bari 712 (E12)

**Cronologia:** 500-490 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Gorbunova

E19



**Coleção/Número de inventário:** Agrigento, Museu Arq. Regional, AG 22145

**Dimensões:** alt: 21,8 cm

**Estado de conservação:** composto de fragmentos; superfície um pouco danificada

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** duas figuras femininas à esq., voltadas para a dir., em direção a uma estrutura com prótomo de Sátiro. Em frente à estrutura, figura feminina. Ao fundo, folhagem estilizada. Adição de branco para detalhes da decoração e para a pele das figuras femininas. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por série de pontos em zig-zag. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, sistema de palmetas.

**Referências bibliográficas:** De Miro, E. Agrigento, la necropoli greca de Pezzina, pr. 47.1.1; *Veder Greco* Agrigento, 1988: 325, 1.1

**Proveniência:** Pezzino, Agrigento, Sicília, tumba 79

**Cronologia:** 500 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “próximo ao P. de Gela por De Miro”

E20



**Coleção/Número de inventário:** Atenas, Museu do Cerâmico HS 65/215

**Dimensões:** alt.: 17,6 cm; diam.: 6,8 cm

**Estado de conservação:** lacunas na decoração; parte do corpo restaurado

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** fig. fem. escapa para a esq., braços elevados sobre a cabeça, rosto voltado para a cena central. Fig. masc. inclinada, em gesto de agarrar fig. fem. coroada, voltada para esq. À dir., fig. fem. voltada para a cena, com a mão direita elevada sobre a cabeça. Ao fundo, folhagem com frutos arredondados, pintados de branco, atualmente desaparecido. Adição de vermelho na coroa da fig. fem. seqüestrada, parte superior da boca do vaso. Não há faixa decorativa sobre o campo figurado, apenas linha negra horizontal. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, raios.

**Referências bibliográficas:** *MDAI* 81, Berlin, 1966, Beilage 66.3.2

**Proveniência:** Cerâmico, Atenas, Grécia

**Cronologia:** 510-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído ao P. de Gela por Knigge



E21



**Coleção/Número de inventário:** Paris, Museu do Louvre CA 2255

**Dimensões:** alt.: 23 cm; diam.: 9,3 cm

**Estado de conservação:** recomposto de fragmentos, algumas incrustações no verniz

**Forma:** cilíndrico arredondado

**Decoração:** fig. feminina em movimento de dança, braço esq. estendido em relação à *kliné* ao centro, onde está um casal reclinado: à esq., jovem coroado segura um rito com a mão dir., tem o rosto voltado para o outro jovem à dir., que segura um cântaro com a mão dir. Fecha a cena outra fig. fem. em movimento, como a primeira. Folhagens ao fundo. Adição de branco para detalhes na decoração: frutos, o cântaro, pele e detalhes das vestimentas das figs. fem., adorno do primeiro jovem, detalhes na *kliné*, e pontos na faixa decorativa. Sobre o campo figurado, faixa decorativa formada por pontos negros e brancos. Na base do pescoço, lingüetas; no ombro, botões de lótus ligados por traços circulares.

**Referências bibliográficas:** *ABV* 496.179

**Comentário:** *comparanda:* para forma e estilo, Atenas, Museu do Cerâmico HS 65/125 (E11)

**Cronologia:** 525-465 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “remete ao P. de Gela” por Beazley; atribuído à Classe de Atenas 581 por Beazley

E22



**Coleção/Número de inventário:** Himera, Museo Civico di Termini Imerese, H 71.532,2

**Dimensões:** alt: 3 cm; larg.: 5,5 cm

**Estado de conservação:** fragmento de corpo com parte do ombro

**Forma:** lécito

**Decoração:** parte da cabeça e ombro de uma figura humana voltada para esq. Sobre o campo figurado, parte de faixa decorativa formada por pontos em zigzag, limitados por linhas duplas, sobre as quais a cabeça da figura avança. No ombro, duas palmetas dentro de semi-círculos e três pontos negros.

**Referências bibliográficas:** Himera II. Campagne di scavo 1966-1973. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1976, pr. 8. 1

**Comentário:** A forma do ombro do vaso é similar a alguns lébitos atribuídos ao Pintor de Gela; a faixa decorativa é comum ao seu estilo, mas parece mais estreita que o normal. As palmetas dentro de círculos são mais comuns na decoração das olpas e o distanciamento entre elas na decoração do ombro é totalmente estranho ao estilo do Pintor.

**Proveniência:** Himera, Sicília

**Cronologia:** 510-475 a.C.

**Atribuição:** atribuído como “talvez do P. de Gela” por Carra



## O Banco de Dados Informatizado

Propusemos desde o começo da pesquisa que nosso Catálogo fosse oferecido ao Arquivo Beazley em Oxford para complementação e correção de informações disponíveis na Internet ([www.beazley.ox.ac.uk](http://www.beazley.ox.ac.uk)). A transposição dos arquivos em Word para um banco de dados no programa Access foi a primeira solução encontrada para que toda nossa pesquisa pudesse ser oferecida ao Arquivo. Porém, encontramos alguns problemas para transformar as fichas neste programa, principalmente no momento da transferência de imagens: o Access não possui capacidade de compactação adequada para justificar seu uso no nosso caso.

A alternativa foi o File Maker 5.5, programa este com propriedades mais adequadas ao tipo de trabalho demandado e que correspondeu melhor aos nossos objetivos. O File Maker é um programa muito popular entre aqueles que trabalham com banco de dados, e nesta afirmação não nos limitamos somente ao meio acadêmico. Entretanto, não nos parece que o uso de banco de dados seja assim tão difundido a ponto de qualquer computador ter disponível um programa para a criação e visualização desse tipo de arquivo. Vale frisar que este é um problema que nos defrontaríamos não importando o editor escolhido – o Microsoft Access, nossa primeira opção, foi abandonado, entre outros motivos, por percebermos que ele mesmo não é uma opção default do Microsoft Office. Isso significa que mesmo os usuários de PC em sua maioria não teriam como visualizar os nossos arquivos.

Para a criação do banco de dados, utilizamos como modelo nossa ficha original de análise dos vasos. Constam no banco os seguintes campos:

- imagem; o banco de dados permite que um maior número de imagens seja incluído. As fotos foram tratadas no programa Adobe Photoshop CS2 e disponibilizadas em formato .jpg, que diminui consideravelmente o tamanho da imagem sem alterar sua qualidade. A título de informação, nosso Catálogo de Imagens no formato .doc (programa Word), atingiu o tamanho de 1,12 GB. O Banco de Dados agora disponível em .fp5 (arquivo do

FileMaker) possui 16,2 MB, reduzido o suficiente para facilitar sua visualização, manipulação, transporte e compartilhamento.

Para a criação do banco de dados, utilizamos como modelo nossa ficha original de análise dos vasos. Constan no banco os seguintes campos:

- local/coleção/número de inventário;

- dimensões (altura e diâmetro);

- forma; o programa permitiu que listas de informações fossem criadas. Como possuímos cinco formas constantes de vasos, elas foram listadas em um novo banco de dados e relacionadas às fichas, de forma que o usuário não possa alterar as informações e, no momento das buscas, saiba de imediato que apenas essas cinco formas são possíveis de serem encontradas;

- estado de conservação;

- decoração;

- referências bibliográficas;

- proveniência;

- cronologia;

- comentário;

- atribuição original;

- sistematização da atribuição proposta por Carolina Kesser B. Dias; este campo permite que o usuário acesse imediatamente as três modalidades de atribuição propostas por nós e apresentadas no capítulo “Atribuindo...”. Assim como o campo ‘forma’, este campo é fixo e não pode ser alterado;

- catálogo; número que corresponde à ordem das fichas do nosso Catálogo segundo a orientação do Estudo Iconográfico;

- tema; campo que disponibiliza as informações sobre os três temas de agrupamento, “Mundo Divino”, “Mundo Heróico” e “Mundo Profano”, incluindo também “Fragmentos” e “Padrões Decorativos”;

- subtema; campo que disponibiliza os sub-temas relacionados aos grupos acima.

A inclusão dos vasos no Banco de Dados seguiu uma ordem aleatória, ligada principalmente à disposição dos arquivos enviados ao Técnico Responsável\*; para o reconhecimento da ordem no Banco de Dados, deve-se recorrer ao campo “Catálogo”, que indica a numeração dos vasos nos agrupamentos temáticos sugeridos. No programa File Maker há diferentes maneiras para a visualização das fichas: o campo “Sort” permite que seja escolhida a seqüência de apresentação das fichas; deve-se deixar ativo no campo “Sort Order” a chave “Número de Catálogo”, para que as fichas sejam apresentadas na seqüência numérica de **001 a 240**.

Um Banco de Dados adicional foi feito para os vasos excluídos do conjunto de maneira que as informações sobre eles possam ser rapidamente acessadas para estudos futuros de atribuição; sua organização e modo de visualização são os mesmos do Banco de Dados precedente.

O FileMaker é um programa que permite que os dados sejam importados para outros modelos de banco de dados e, portanto, esperamos que essa base de dados seja mais facilmente incorporada ao Arquivo Beazley e disponibilizada ao público através da Internet.

Estão ainda em fase de testes algumas opções de busca para que o Banco seja utilizado de maneira cada vez mais simples pelo público. O principal desafio atualmente é a sua disponibilidade para não usuários de File Maker. Um dos motivos da escolha deste programa é que ele possui um assistente de exportação pra outros formatos, e nos interessa sobremaneira a possibilidade de converter o nosso banco de dados para o formato .html, o que permite que ele possa ser aberto por qualquer programa de browser (navegador de internet). A dificuldade, até o momento, reside na forma como o programa exporta as fichas: tabela de html. Transformando as fichas em tabela, perdem-se as imagens dos vasos, vitais para a organização do banco, e os recursos de pesquisa do formato original. Atualmente, estamos trabalhando para que haja uma versão do banco em .html, o formato mais universal possível, com as mesmas ferramentas de busca possíveis à versão em .fp5.

A seguir, algumas informações importantes para a utilização do Banco de Dados.

---

\* Agradecimentos a Emiliano Augusto Moreira de Lima, responsável pela criação e organização do Banco de Dados no programa File Maker Pro 5.5.

O programa adotado procura seguir o conceito “user-friendly”, o que significa que sua interface se dá pela maneira mais intuitiva possível. Esperamos que qualquer um possa manusear facilmente o catálogo, localizar vasos ou conjuntos de vasos muito facilmente. Além da possibilidade de “navegar” pelo catálogo inteiro usando a opção padrão Browse Mode, também é possível localizar um vaso, ou um conjunto de vasos acessando a opção View >> Find Mode, ou com o comando clássico de localização, <ctrl> + <f>.

No modo de busca, em todos os campos, exceto o de imagem obviamente, é possível digitar a informação que se deseja encontrar. Assim, se um usuário deseja encontrar um vaso em que uma das figuras segura um rito, basta digitar <rito> no campo “Decoração”, clicar em “Find” e o programa prontamente mostrará todos os vasos em cujo o campo “decoreção” consta o termo.

Além da possibilidade de digitar um termo, ou parte de um termo, em alguns campos o programa ainda oferece outras possibilidades de busca. No campo “Coleção / Número de Inventário”, antes da opção de digitar, é mostrada ao usuário uma lista em ordem alfabética por nome de coleção. Caso o usuário não deseje buscar um vaso específico da lista ele pode clicar mais uma vez no campo e digitar o termo desejado. Assim, é possível escolher entre visualizar exatamente o vaso Agrigento, Mus. Arq. Reg. AG S/115, ou saber quanto vasos estão em Agrigento, por exemplo.

Os campos nos quais se pode escolher a opção de uma lista de dados são: “Coleção/Número de Inventário”, como já citado, “Forma”, “Sistematização da Atribuição Proposta por Carolina Kesser Barcellos Dias”, “Tema” e “Subtema”.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)