Um artista grego na Etrúria? O caso de Aristonoto

An greek artist in Etruria? The case of Aristonothos

Gilberto da Silva Francisco [*]
Universidade Federal de São Paulo

Resumo

O nome de Aristonoto é frequentemente apresentado em debates envolvendo a produção de cerâmica grega do período arcaico, sobretudo relacionado a questões sobre circulação de pessoas e conhecimento nesse contexto. Nesse debate, então, foram criadas características que compuseram uma *persona* artística e sua obra, tema de discussão neste artigo. Mais especificamente, aqui será discutida a base de algumas informações sobre Aristonoto, tais como sua qualificação como artista, seu nome, sua proveniência, o espaço que atuava como ceramista, e sua obra. A (re)avaliação desses elementos visa uma reflexão mais firme de determinadas colocações na bibliografia ainda recentemente, e quais são os elementos fundamentais para a discussão dos limites para a compreensão da pessoa de Aristonoto e de sua obra.

Palavras-chave: Aristonoto; artesão/artista; Caere; Grécia/Etrúria.

Abstract

Frequently, Aristonothos' name appears in discussions involving the production of Greek pottery of the Archaic period, especially related to issues of movement of people and knowledge. In this debate, characteristics were created that resulted on an artistic persona and his work, the subject of this paper. More specifically, here will be discussed the basis of the information regarding Aristonothos, such as his skills as an artist, his name, his origin, the space that he worked as potter, and his work itself. The evaluation of these features allows us to think about the firmness of certain assertions in the recent literature, and what are the key elements to the discussion of the limits to understanding Aristonothos as a person, and his work.

Keywords: Aristonothos; artist/craftsman; Caere; Greece/Etruria.

● **Enviado em: 24/03/2016**
● **Aprovado em: 22/06/2016**

[*] Professor Adjunto da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH/UNIFESP); membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano e o Mediterrâneo Antigo da Universidade de São Paulo (LEIR-MA/USP); pesquisador associado à École Française d'Athènes (EFA).

> Nasceu a primeira personalidade artística, com um estilo individual bem definido, como a do ceramista Aristonoto, que sentiu a necessidade de se destacar dos outros.[1]

Segundo a bibliografia desenvolvida ao longo do século XX sobre a cerâmica grega, Aristonoto é um dos principais ceramistas. Não apenas por sua obra que, vale dizer, é bastante destacada por vários autores, mas principalmente pelo fato de ter sido um dos primeiros a colocar o próprio nome no que produziu. Há uma série de informações desenvolvidas em torno do objeto criado (uma cratera de meados do século VII a.C. encontrada na Etrúria) e seu criador, Aristonoto, apresentado como um artista grego imigrante: ele teria fixado suas atividades em Caere. O destaque dado ao autor e à obra interferem sensivelmente na qualidade de informações que podemos observar a partir desse caso e, nesse sentido, este artigo propõe pensar como a bibliografia tratou essa *persona* artística e sua obra. Comecemos pela frequente caracterização desse ceramista como um artista.

Aristonoto artista

A pessoa de Aristonoto tem caracterização bastante variada: geralmente, os termos "pintor" e "oleiro" e inclusive "artista" acompanham seu nome. Jeffrey M. Hurwit, ao comentar o uso das inscrições de autoria disponíveis já no século VII a.C., cita o caso de Aristonoto, Analato e Eutícrates, todos apresentados como artistas;[2] seguindo uma tendência geral;[3] o que parece estar ligado a um cenário que costumeiramente compreende os criadores de vasos gregos como artistas; situação baseada, em certa medida, no debate sobre esses objetos desde o século XVIII e a noção de obra de arte, posteriormente ratificado na própria reflexão sobre a individualidade de seus criadores.

---

1 *Nascono le prime personalità artistiche, con uno stile individuale ben definito, come il ceramista Aristonoto, che sentono l'esigenza di distinguersi dagli altri* (ANDROS. *Storia dell'artista - Dal Paleolitico a stamattina*. Youcanprint Self-Publishing, 2014, p. 62).

2 HURWIT, Jeffrey M. *The Art and Culture of Early Greece, 1100-480 B.C.* Ithaca; London: Cornell University Press, 1987, p. 141. Ver também, HURWIT, Jeffrey M. *Artists and Signatures in Ancient Greece*. New York: Cambridge University Press, 2015, p. 72.

3 BUSCHOR, Ernest. *Greek vase-painting*. Oxford: Oxford University Press, 1921, p. 33; DURANDO, Furio. *Ancient Italy: Journey in Search of Works of Art and the Principal Archaeological Sites*. American Fork: White Star, 2001, p. 90; LYONS, Claire L.; PAPADOPOULOS, John K. *The Archaeology of Colonialism*. Los Angeles: Getty Publications, 2002, p. 161; IZZET, Vedia. "Purloined letters: The Aristonothos inscription and krater". In: SHEFTON, Brian B.; LOMAS, Kathryn (eds.) *Greek Identity in the Western Mediterranean*: Papers in Honour of Brian Shefton. Leiden: Brill, 2004, p. 191; LOWENSTAM, Steven. *As Witnessed by Images: The Trojan War Tradition in Greek and Etruscan Art*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008, p. 13; SPIVEY, Nigel; SQUIRE, Michael. *Panorama of the Classical World*. London: Thames & Hudson, 2011, p. 127; ERASMO, Mario. *Strolling Through Rome*: The Definitive Walking Guide to the Eternal City. London; New York: I.B.Tauris, 2015, p. 111.

Foi na primeira metade do século XX, com os esforços de John D. Beazley, reputado ceramólogo de Oxford, que se organizou um repertório de nomes de indivíduos responsáveis pela criação de vasos, a partir de um método de identificação da autoria – nos termos de Beazley, identificar a "mão do artista".[4] Segundo Joan R. Mertens, isso possibilitava falar sobre produtores de vasos gregos "como o Pintor de Amasis ou o Pintor de Aquiles como se falava sobre Rafael ou Ingres".[5] E os paralelos com o cenário renascentista eram mais amplos: a própria base para a identificação de artistas individualmente estava no método de Giovanni Lorenzo Morelli, relacionado à identificação de artistas como Botticelli e Ticiano.[6] Ou seja, um método utilizado no contexto da identificação de artistas produtores de pinturas renascentistas transportado para o universo de produção de vasos de cerâmica na Grécia Antiga. E as conexões entre artistas da modernidade, contemporaneidade e os criadores de vasos gregos tornaram-se comuns, para além dos renascentistas.[7] Nesse sentido, criou-se uma espécie de panteão de artistas gregos antigos dialogando com os chamados mestres da modernidade.

Outro elemento que muito provavelmente endossa a caracterização de Aristonoto como artista é a avaliação de sua obra: trata-se do único objeto atribuído a ele,[8] uma cratera produzida em meados do século VII a.C. (**ver fig. 1-3**), que costumeiramente é caracterizada de forma bastante positiva, observando-se algo da noção de obra de arte como formulada por Walter Benjamin, sobretudo o elemento de sua unicidade, base para a constituição de uma aura sobre o objeto;[9] que, cabe dizer, não se pode verificar efetivamente no contexto de

4 BOTHMER, Dietrich Von. *The Amasis Painter and his World*. Vase-painting in Sixth-Century B.C. Athens. New York; London: Thames and Hudson, 1985, p. 132; SHANKS, Michael. *The Classical Archaeology of Greece*: Experiences of the Discipline. London; New York: Routledge, 2003, p. 29; TURFA, Jean M. *Catalogue of the Etruscan Gallery of the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011, p. 285.

5 *...like the Amasis Painter or Achilles Painter as one did about Raphael or Ingres* (MERTENS, J. R. *How to read Greek vases*. New York: Metropolitan Museum of Art., 2010, p. 23).

6 Para o método de atribuição, ver BOARDMAN, John. *The history of Greek vases*. London: Thames and Hudson, 2001, p. 128-38.

7 Por exemplo, Alan R. Young, ao comentar uma obra do pintor suíço Henri Fuseli (1741-1825), cujo tema era a infância de Hamlet, destaca que o esquema compositivo fora retirado de " outra obra de arte (...): um vaso ático em figuras vermelhas do Pintor de Dinos (c. 475-450 a.C.)" (*another work of art (...) a red-figure Attic vase by the Dinos Painter (ca. 475-450 B.C.)* – YOUNG, A. R. *Hamlet and the visual arts, 1709-1900*. Newark: University of Delaware Press, 2002, p. 139); estabelecendo, assim, um diálogo entre dois artistas.

8 HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 178, n. 7.

9 BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Primeira versão (1935/36)". In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, volume 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985; FERRIS, David. *Walter Benjamin*: Theoretical Questions. Stanford: Stanford University Press, 1996, p. 34-5; IZZET, Vedia. "Creativity and the reception of Etruscan art". *Etruscan Studies*: Journal of the Etruscan Foundation, vol. 10. Wayne State University Press, 2007, p. 230; BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter. *Walter Benjamin's Philosophy*: Destruction and Experience. London; New York: Routledge, 2013, p. 51

produção do vaso referido. De qualquer forma, ele é apresentado como a "a famosa cratera de Aristonoto";[10] e aparece em várias publicações arqueológicas e da história da arte com certa ênfase. Por exemplo, no verbete *Cerveteri (Caere)* da *Encyclopedia of the History of Classical Archaeology*, alguns poucos objetos encontrados em tumbas do local são citados, entre eles, a cratera de Aristonoto.[11]

Ainda, no que se refere às questões de contato cultural no mundo antigo, esse vaso aparece frequentemente em destaque, como na publicação *The Cultures Within Ancient Greek Culture: Contact, Conflict, Collaboration*, organizada por Carol Dougherty e Leslie Kurke, que apresenta a cratera de Aristonoto na capa, especificamente a face com a figura de uma batalha naval;[12] e o mesmo vaso é indicado como o mais importante daqueles produzidos em meados do século VII a.C. na Etrúria relacionados à tradição euboica.[13] Nesse sentido, é importante notar outra forma de destaque do vaso: no volume Roma II, 39 da série *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA), há uma parte exclusiva para a cratera de Aristonoto. Todos os outros vasos apresentados são inseridos em partes baseadas por caracterizações étnicas e de estilo (cerâmica greco-oriental, ítalo-geométrica, etrusco-coríntia, lacônica, ceretana, ática de figuras vermelhas, pôntica, etrusca de figuras negras, ápula e proto-lucana), ressaltando-se, novamente, a importância dada a esse vaso pela bibliografia.

Por fim, há outro elemento importante: o caráter de individualidade artística relacionado à inscrição de autoria: ela chegou a ser apresentada como a primeira assinatura do Ocidente a identificar o indivíduo responsável pela feitura do objeto que, neste caso, passa a ser artístico. Na nossa epígrafe, por exemplo, Aristonoto é inserido em uma perspectiva muito ampla que compreende a "história do artista" da antiguidade aos tempos atuais, figurando como pioneiro na identificação do próprio nome no âmbito da criação artística. Nesse sentido, Vedia Izzet diz que a cratera de Aristonoto "apresenta a primeira assinatura conhecida de um artista e a mais antiga representação de uma cena apresentada na épica homérica";[14] o que, ao menos quanto à inscrição, é problemático. Ann C. Gunter, ao se referir à mesma inscrição, mantém seu caráter excepcional, mas de forma mais restrita: ao comentar a

10 *the famous Aristonothos krater* (formulação idêntica em LYONS; PAPADOPOULOS, *Op. cit.*, 2002, p. 141 e HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 71).

11 GRUMMOND, Nancy Thomson. *Encyclopedia of the History of Classical Archaeology*. London; New York: Routledge, 2015, p. 265.

12 DOUGHERTY, Carol; KURKE, Leslie. *The Cultures Within Ancient Greek Culture: Contact, Conflict, Collaboration*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

13 MARCONI, Clemente. "Sicily and South Italy". In: WILLEY, John; PLANTZOS, Dimitris. *A Companion to Greek Art*. Malden; Oxford; West Sussex: Wiley-Blackwell, 2012, p. 373.

14 (...*it features the first Greek artist's signature known, and the earliest representation of a scene featured in Homeric epic* – IZZET, *Op. cit.*, 2004, p. 191).

face da cratera com a cena do Polifemo sendo cegado, ela diz: "este lado também preserva a mais antiga assinatura de um artista grego escrita em alfabeto euboico",[15] o que também não é correto, considerando que há uma inscrição fragmentária de tradição euboica (...*inos epoies*[*e*]) proveniente de outro vaso datado do século VIII a.C.[16]

Com isso, percebe-se que a excepcionalidade da assinatura de Aristonoto é baseada, em certa medida, no desconhecimento do cenário contemporâneo à sua produção. E, quando as informações mais precisas são apresentadas, sua assinatura torna-se peculiar de um contexto. Por exemplo, Jeffrey M. Hurwit indica a complexidade da situação: há inscrições de autoria anteriores (ver nota 17); e, depois, completando o quadro, ele diz que o vaso de Aristonoto é o mais antigo que apresenta o nome inteiro de seu criador, considerando que os outros nomes são fragmentários. Essa assinatura é, portanto, uma das mais antigas, não a mais antiga.[17] Ou seja, mesmo que os dados não apresentem a assinatura de Aristonoto como a mais antiga, há certo interesse em inseri-lo em um quadro de exceção, situando-o, de forma especial, em um rol de artistas desde a antiguidade.

Entre arte e artesanato

Aristonoto não é apresentado exclusivamente como artista, mas também como artesão;[18] e, ainda, como artesão ou artista na mesma obra;[19] e "artesão-artista";[20] criando-se um cenário que congrega a caracterização do artesão como artista, exclusivamente como artesão, ou como um criador que transita entre essas duas situações. Beth Cohen diz: "Embora possam ter ganhado a vida dignamente, os produtores de cerâmica não parecem ter tido um

15 ...*this side preserves the oldest known signature of a Greek artist, written in the Euboian alphabet* (GUNTER, Ann C. "The Etruscans, Greek Art, and the Near East". In: BELL, Sinclair; CARPINO, Alexandra A. *A Companion to the Etruscans*. West Sussex: Willey Blackwell, 2015, p. 345).

16 POWELL, Barry B. Homer and the origin of the Greek alphabet. Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1991, p. 128; WILLIAMS, Dyfri. *Greek vases*. London: British Museum Press, 1999, p. 37. Para a inscrição de autoria mais antiga conhecida em grego ([...]*inos m'epoies*[*e*(*n*?)), de Pitecussa (século VIII a.C.); e outra (*Kal*[*l*]*ikleas poiase*) de Ítaca (século VII a.C.), entre outras assinaturas em vasos de cerâmica das mais antigas, ver HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 71. Para uma discussão ampla sobre assinaturas em vasos de cerâmica gregos e de tradição grega, ver *Idem*, 2015, p. 71-96; e para um panorama geral sobre inscrições de autoria em vários tipos de objetos gregos, ver HURWIT, 2015.

17 HURWIT, *Op. cit.*, 1987, p 141; HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 19.

18 LA ROCCA, Eugenio; MONTI, Maria E. T. *Capitoline Museums, Rome*. Milano: Federico Garolla, 1984, p. 91; TORELLI, Mario; GRASSI, Palazzo. *The Etruscans*, Milano: Bompiani, 2000, p. 426; BELL, Sinclair; CARPINO, *Op. cit.*, 2015, p. 75.

19 DOUGHERTY, Carol. "The Aristonothos Krater: Competing Stories of Conflict and Collaboration". In: DOUGHERTY, Carol; KURKE, Leslie. *The Cultures Within Ancient Greek Culture*: Contact, Conflict, Collaboration. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 51 e 56, n. 61.

20 OSGOOD, Ellen. L. *A History of Industry*. New York: Ginn & Company, 1921, p. 79; SARIAN, Haiganuch. "*Poieîn-graphein*: o estatuto social do artesão-artista de vasos áticos". *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*, São Paulo, 3, 1993.

estatuto social de elite: eles eram considerados artesãos e não 'artistas' no sentido moderno da palavra";[21] reforçando a situação do criador desses vasos como artesão operando em um ambiente do artesanato (algo como uma oficina e não um ateliê). E, mesmo nessa situação, é bastante comum pensar-se em artistas atuando entre artesãos; ou seja, um ambiente misto.[22]

Há, nesse sentido, algumas distinções a serem feitas: entre as noções antiga e moderna de artista; e, na antiguidade, a própria noção de artista e sua abrangência. A primeira, como visto, interfere sensivelmente no cenário de compreensão antiga sobre a produção artística, mas é possível observar que se tratam de perspectivas diferentes. Ou seja, a noção moderna de arte não pode ser projetada naturalmente para a antiguidade. A segunda é mais complexa, já que trata de um grupo internamente muito diversificado: o termo *techne* (ver nota 25) inclui criadores de muitas áreas, o que não quer dizer que todos eles tivessem o mesmo estatuto social; ou seja, o lugar de um ceramista e de um escultor de estátuas monumentais era bastante distinto.[23]

Assim, percebe-se que situação de Aristonoto como artista ou artesão vai bastante além de um problema essencialmente terminológico, mas alcança a esfera da distinção social e da organização social do trabalho (temos como referência duas lógicas bastante diferentes de produção). Além disso, a questão alcança diferentes níveis de distinção dos conceitos arte e artesanato, e sua compreensão em contextos bastante diferentes: aquele próprio do período arcaico, coerente com a cronologia imposta à existência de Aristonoto e sua obra;[24] e aquele

---

21 *Although they may have earned a decent living, pottery workers do not appear to have had an elite social status; they were considered craftsmen and not 'artists' in the modern sense of that word* (COHEN, Beth. *The Colors of Clay*: Special Techniques in Athenian Vases. Los Angeles: Getty Publications, 2006, p. 2).

22 "Eu vejo os melhores pintores de vasos gregos como artistas, mas a maioria deles eram artesãos produzindo vasos com decoração mais ou menos padronizada; e mesmo os artistas passaram muito do seu tempo fazendo exatamente isso: eles eram, antes de tudo, produtores de um artesanato utilitário" (*I see the best Greek vase- painters as artists; but the majority were craftsmen producing pottery vessels with more or less mechanical decoration; and even the artists spent much of their time doing just that; they too were primarily workers in a utilitarian craft* – ROBERTSON, Martin. *The Art of Vase-Painting in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 3; ver também, ROBERTSON, Martin; BEARD, Mary. "Adopting an approach". In: RASMUSSEN, Tom; SPIVEY, Nigel J. *Looking at Greek Vases*. CAmbridge: Cambridge University Press, 1991, p. 3).

23 "a distinção entre artista e artesão nem sempre é fácil, em consequência da imprecisão terminológica do grego neste ponto - recorde-se somente que Fídias ainda designado por *demiourgos* [artesão] no Hípias Maior 290a" (ROCHA-PEREIRA, Maria H. "O estatuto social dos artistas gregos". *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*, São Paulo, 4, 1994, p. 97). Maria Helena da Rocha Pereira caracteriza os ceramistas produtores de vasos como artistas (*Idem*, p. 95 e 98). Entretanto, há uma distinção clara que pode ser observada na avaliação feita sobre os criadores escultores e pintores de grandes dimensões, de um lado, e de ceramistas, de outro. Enquanto há uma farta documentação literária que trata nominalmente membros do primeiro grupo (incluindo criadores como Fídias, Zêuxis e Polignoto); no segundo grupo, há apenas referências proporcionadas pelos próprios criadores, como inscrições de autoria em vasos de cerâmica e algumas inscrições dedicatórias (ROCHA-PEREIRA, *Op. cit.*, 1994).

24 É complicado encontrar sentidos muito específicos para cada período na antiguidade. Há, de qualquer forma, uma discussão mais geral sobre os termos equivalentes grego *techne* e latino *ars* que não

cunhado desde a modernidade, que organiza a nossa noção de arte ainda atualmente;[25] e, mais que isso, influencia a nossa compreensão de arte em outros contextos.

Ou seja, considerando a complexidade de caracterização dos produtores de vasos, mas também uma clara distinção que poderia ser encoberta pelo termo generalizador *techne*, Aristonoto será compreendido aqui como artesão, um profissional que atuava em um tipo de ambiente caracterizado pela produção de objetos frequentemente utilitários, em grande quantidade, a partir de elementos repetitivos, cuja criação é comunitária (exercida em uma oficinas por várias mãos, mesmo que um ou dois nomes fossem destacados no produto final por assinaturas) e que não gozava do mesmo estatuto social de um escultor como Fídias ou de um pintor como Zêuxis. Essa posição, é claro, não encerra a questão, mas indica um caminho interessante para refletir a questão da criação no seio das oficinas gregas antigas e os significados impostos pela erudição acadêmica desde o século XVIII que privilegiou, em muitos casos, uma interpretação mais ligada ao campo da arte sem discutir efetivamente o significado desse conceito para o mundo antigo.

Artesãos imigrantes na Etrúria?

O nome de Aristonoto é conhecido a partir de uma assinatura em uma cratera encontrada em Caere (Etrúria), o que o situou em um debate sobre deslocamentos no Mediterrâneo antigo. A imigração era um fenômeno comum e, no caso específico de

diferenciavam criações que atualmente situaríamos em campos distintos como arte e artesanato. Se não havia distinção conceitual, havia efetivamente tratamentos diferentes de cada tipo de *technites*, *faber* ou *artifex* (termos que descreviam tanto o homem habilidoso e o artista). Por exemplo, o estatuto social do escultor, arquiteto ou pintor de obras de grandes dimensões era bastante diferente do ceramista, mosaicista ou sapateiro. E essa diferença pode ser observada no plano sincrônico e diacrônico/tradicional (ver nota acima).

25 A separação moderna entre arte e artesanato passa muito frequentemente pela proposta bastante influente de Giorgio Vasari que opõe genialidade (própria do artista) e habilidade técnica (própria do artesão) (GAGARIN, Michael. *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, Volume 7. New York: Oxford University Press, 2009, p. 311-2); mas a bibliografia indica o século XVIII como o momento crucial na distinção entre arte/artista e artesanato/artesão no Ocidente, alguns citando especificamente as propostas sobre estética de Emmanuel Kant como elemento fundamental (SHINER, Larry. *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2003, p. 13; HICKMAN, Richard. *Why We Make Art and why it is Taught*. Bristol; Chicago: Intellect Books, 2010, p. 7; MUNSON, Marit. K. *The Archaeology of Art in the American Southwest*. Lanham; New York; Toronto; Plymouth: Altamira Press, 2011, p. 45; KIM, Nanyoung. *Conceptual, Biological and Historical Analysis of Craft*. In: WEIDA, Courtney L. *Crafting Creativity & Creating Craft*. Rotterdam: Springer, 2014, p. 64). Entretanto, tal divisão não é absolutamente aceita e há propostas que visam certa reversão nessa divisão (MUNSON, Marit. K. *The Archaeology of Art in the American Southwest*. Lanham; New York; Toronto; Plymouth: Altamira Press, 2011, *Op. cit.*). Para uma discussão sobre a exclusão do artesanato do campo da arte, ver (SOBREVILLA, David. "Aesthetics and Ethnocentrism". In: DASCAL, Marcelo. *Cultural Relativism and Philosophy*: North and Latin American Perspectives. Leiden; New York; Kobenhavn; Köln: Brill, 1991, p. 216 sqq.).

deslocamentos da Grécia continental para regiões de estabelecimentos de novas cidades gregas ou mesmo importantes regiões consumidoras, há alguns exemplos conhecidos. Por exemplo, o aristocrata Demarato que emigrou de Corinto para Tarquínia em meados do século VII a.C., trazendo consigo um grupo de pessoas, entre elas, três artesãos: Euqueiro, Diópo e Eugramo.[26] E é justamente relacionado ao caso de Demarato e seus artesãos que a situação de Aristonoto vem sendo observada. Jean M. Turfa, por exemplo, diz que "uma importante escola de pintura de vaso etrusco-coríntia em Tarquínia também é ligada à imigração de Corinto. Em Caere, o artesão itinerante Aristonoto produziu um interessante vaso híbrido com a descrição de uma batalha naval";[27] destacando, nesse pequeno excerto, dois casos do fenômeno da imigração que proporcionaram a fixação do trabalho de gregos na Etrúria.[28]

O mesmo fenômeno da imigração rumo à Etrúria é apresentado nesses dois casos aparentemente sustentados pela documentação. Vejamos os elementos que baseiam tais propostas de interpretação. No caso de Demarato, a fonte é a *História Natural* de Plinio,[29] datada do século I d.C. (mais de quinhentos anos depois do caso narrado). O nome de Demarato já havia aparecido no capítulo 5 do mesmo livro 35; e, conjuntamente a outra referência de Dioniso de Halicarnasso (século I a.C.), a sua origem coríntia parece ser confirmada.[30] Não queremos, aqui, contestar a presença de Demarato e seus artesãos na Etrúria no século VII a.C., mas notar que há certa idealização da situação. Além da grande distância temporal entre os relatos de Plínio e de Dioniso de Halicarnasso, é devido notar que

---

26 DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 51.

27 *A significant school of Etrusco-Corinthian vase-painting at Tarquinia is also linked to Corinthian immigration. At Caere, the itinerant Greek Aristonothos produced an interesting hybrid vase which depicts a naval battle* (TURFA, Jean M. "International Contacts: Commerce, Trade, and Foreign Affairs". In: BONFANTE, Larissa. *Etruscan Life and Afterlife*: A Handbook of Etruscan Studies. Detroit: Wayne State University Press, 1986, p. 71).

28 No mesmo sentido, Paolo Bernadini e Giovanngelo Camporeale dizem que: "Nós temos também evidências, tanto diretas como indiretas, de mestres gregos que eram ativos na Etrúria, alguns deles, nós conhecemos pelo nome. O oleiro e decorador de cerâmica Aristonoto trabalhou em Caere durante o segundo quartel do século VII a.C. e colocou sua assinatura sobre uma cratera. Euqueiro, Eugramo, e Diópo eram artistas coríntios que, de acordo com Plínio o Velho (História Natural 35, 152), vieram para a Etrúria pouco antes de 650 a.C. seguindo o comerciante Demarato; lá eles introduziram técnicas estruturais para terracota" (*We have also both direct and indirect evidence of Greek masters who were active in Etruria, some of whom we know by name. The potter and ceramic decorator Aristonothos worked in Caere during the second quarter of the seventh century and placed his signature upon a krater. Eucheir, Eugrammos, and Diopos were Corinthian artists who, according to Pliny the Elder (Naturalis Historia 35.152), came to Etruria just before the year 650 B.C. following the rich merchant Demeratos; there they introduced sculptural techniques for terra-cota* – BERNADINI, Paolo; CAMPOREALE, Giovannangelo. *The Etruscans Outside Etruria*. Los Angeles: Getty Publications, 2004, p. 45).

29 *The Natural History*. Pliny the Elder. John Bostock, M.D., F.R.S. H.T. Riley, Esq., B.A. London. Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street. 1855.

30 Para uma apresentação detalhada do caso de Demarato, das fontes e da discussão bibliográfica, ver RIDGWAY, David; RIDGWAY, Francesca R. "Demaratus and the Archaeologists". In: DE PUMA, Richard D.; SMALL, Jocelyn P. *Murlo and the Etruscans*: Art and Society in Ancient Etruria. Madison; London: University of Wisconsin, 1994.

os artesãos que acompanharam Demarato, situados no plano das origens de determinadas técnicas artesanais, apresentam nomes literariamente motivados em Plínio: Euqueiro (*Eucheir*, de mãos habilidosas); Diópo (*Diopos*, de olhos argutos) e Eugramo (*Eugrammos*, bom desenhista).[31]

Há, nisso tudo, elementos fundamentais no âmbito de contatos culturais sintetizados na narrativa de Plínio: o comércio (Demarato é caracterizado como um comerciante), a origem coríntia e o fazer artesanal próprio das olarias (o outro contraponto do diálogo artesanal que se estabeleceu fortemente na região da Etrúria por bastante tempo, convertendo-se em uma produção de cerâmica que a bibliografia chamou de "etrusco-coríntia", dada a similaridade com a produção coríntia anterior)[32]. Os eventos políticos (o declínio dos Baquíades de Corinto, a ascensão de Cípselo em 657 a.C. e a provável fuga de Demarato nesse contexto) e nomes específicos dos artesãos que teriam migrado com o Baquíade para a Etrúria dão força à narrativa do que é, geralmente, apresentada como ponto original das técnicas ceramistas na região da Etrúria (ver nota 29). E, considerando esses elementos, é interessante pensar que o caso citado seja mais "parte de um discurso sobre movimentação e mobilidade de artesãos através do Mediterrâneo";[33] do que um exemplo efetivo de migração e estabelecimento de determinados artesãos gregos na Etrúria.

A cratera de Aristonoto[34]

Quanto ao caso de Aristonoto, há também algumas questões abertas que interferem sensivelmente na comprovação de uma efetiva migração para a Etrúria desencadeando o cenário comumente descrito pela bibliografia: um artesão grego produzindo em Caere. Mesmo a produção do vaso de Aristonoto na Etrúria não é efetivamente certa e, dessa forma, pode-se perguntar: trata-se de um caso de circulação de um artesão, de um objeto ou de técnicas de produção e de um repertório mitológico? É importante, tendo essas questões em mente, apresentar o objeto que deu base para muitas informações e interpretações que acabaram impondo à figura de Aristonoto certas características como um artesão ceramista

31 DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, *Op. cit.*; TURFA, Jean M. *The Etruscan World*. New York: Routledge, 2014, p. 890.

32 Para a cerâmica etrusco-coríntia, ver COOK, Robert M. *Greek Painted Pottery*. London; New York: Routledge, 1997, p. 142-4.

33 *is part (...) of a discourse of movement and mobility of artisans across the Mediterranean* (SMITH, Christopher. *The Etruscans*: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 56).

34 Para uma apresentação do vaso a partir de uma leitura atualizada da bibliografia, ver GIANNI, Giovanna B. "Aristonothos. Il vaso". In: CORDANO, F.; GIANNI, Giovanna B. (a cura di) *Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico*, n. 1, 2007.

imigrante: trata-se de uma versão antiga da cratera em sino (36,3 cm de altura e 40 cm de diâmetro maior),[35] forma que se tornaria bastante popular posteriormente (**ver fig. 5**).[36] Sua copa é ampla (aproximadamente, três quartos da altura total do vaso), aberta, levemente fechada no topo, com duas alças laterais em bastão, horizontalmente dispostas e inclinadas (levemente arqueadas) para cima pouco acima de sua posição média. A boca do vaso é finalizada com uma moldura arredondada. Seu pé é alto (cerca de um quarto da altura total do objeto), o que a diferencia das crateras em sino arcaicas e clássicas posteriores (com pé baixo) e a aproxima das crateras geométricas, geralmente caracterizadas pelo pé alto (**ver fig. 5**).

Sobre a superfície do vaso, há aplicação de elementos variados (ornamentais e figurativos), conforme a descrição seguinte. O pé é dominado por faixas horizontais (na direção do torneamento), sendo a faixa mais baixa a mais espessa (aproximadamente metade da altura do pé do vaso); e, acima, duas faixas mais finas. Todas as zonas são delimitadas horizontalmente por duas linhas finas, como acontece na transição do alto do pé e a parte baixa da copa, mas também com as faixas descritas na sequência na parte alta do vaso. Na copa da cratera, na ampla área disponível para figuração entre o fim do pé e o início da boca, há uma divisão horizontal quase idêntica, reservando-se a metade inferior para motivos ornamentais (raios completos e outros com aros articulados na parte mais baixa e, acima, um motivo de tabuleiro de xadrez).

Acima disso, há uma zona figurativa na altura das alças que são inteiramente pintadas com verniz escuro e marcam as delimitações laterais de dois painéis contrapostos, organizando-se duas faces. As laterais, que marcam a transição entre as faces principais, são idênticas, apresentando, cada uma, um caranguejo com dez patas (duas voltadas para cima com pinças abertas) e pequenas cerdas circundando os corpos entre os pontos de junção das alças e, acima delas, um motivo com duas linhas onduladas trançadas (**ver fig. 3**). A moldura na boca apresenta dezessete conjuntos de oito traços verticais distribuídos ao longo de seu diâmetro.

---

35 Roma, Museus Capitolinos, Inv. 172. Antes de compor o acervo dos Museus do Vaticano, a cratera de Aristonoto era parte da Coleção Castellani, que foi doada ao museu; e, atualmente, o vaso está exposto no complexo dos Museus do Vaticano; mais especificamente, na Sala Castellani do Palazzo dei Convervatori. Segundo informações do próprio museu: "a Coleção Castellani, doada pelo famoso ourives e coletor Augusto Castellani, é constituída de itens que vieram dos mais importantes sítios arqueológicos na Etrúria, Lácio e do sul da Itália, e cobre um período que vai do século VIII ao IV a.C." (The Collezione Castellani, donated by the famous goldsmith and collector Augusto Castellani, is constituted of items that come from the most important archaeological sites in Etruria, Latium, and southern Italy, which cover a period that goes from the VIII to the IV century BC. – site Musei Capitolini, consultado em 11 de fevereiro de 2016. http://goo.gl/QS65xX

36 Para os vários tipos de cratera, ver CLARK, Andrew J.; ELSTON, Maya; HART, Mary L. *Understanding Greek vases. A guide to terms, styles, and techniques*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2002, p.104-5.

Há, na zona figurativa, três temas identificados: aquele que se repete nas duas laterais, acima descrito, e outros dispostos em duas faces opostas, que não serão pensadas a partir de qualquer hierarquia natural entre elas, já que não é possível observar efetivamente uma proeminência de uma sobre a outra. Aqui, uma das faces será tratada de forma mais detalhada, o que responde exclusivamente ao interesse das questões tratadas e não a avaliação da importância desigual de uma sobre a outra. Trata-se de duas cenas que são geralmente incluídas no ciclo épico, mais especificamente, no repertório homérico: uma batalha naval e o cegamento do Polifemo por Odisseu e seus companheiros (**ver fig. 1 e 2**).[37]

Na cena de batalha naval (**ver fig. 1**), não há elementos específicos que a conectem efetivamente aos poemas homéricos. Vê-se, na porção esquerda do painel, uma embarcação de tipo grego com cinco remadores na parte baixa e, na parte superior, três guerreiros paramentados com capacetes, escudos e lanças. Na porção direita, uma embarcação bastante diferente, com base inteiramente curva, interpretada como uma nau etrusca, portando três guerreiros na parte superior, igualmente paramentados para o combate. Os elementos técnicos são claramente diferentes: enquanto, na nau grega, a locomoção é feita por remadores,[38] a etrusca é movimentada por duplo timão. A lógica de uma batalha naval é composta a partir da posição das naus (afrontadas), das diferenças entre elas (seriam embarcações de culturas diferentes) e a situação dos guerreiros na parte frontal (em cada uma delas, um guerreiro com lança horizontal).

Observa-se, claramente, uma batalha naval, mas sua conexão com o repertório homérico (como sugerido por boa parte da bibliografia), não é óbvia. Tal ligação é baseada no tema da cena da outra face: o cegamento do Polifemo (**ver fig. 2**).[39] Já na primeira reflexão acadêmica sobre o vaso, o objetivo principal era estabelecer uma interpretação desse aspecto específico – um tema presente nos poemas homéricos facilmente identificado (ver nota 45).

37 Para uma descrição detalhada das cenas, ver CVA Roma II, 39, *Cratere di Aristonothos*, p. 3-4.

38 Há detalhes bastante precisos, por exemplo, um trompetista responsável pelo ritmo da atividade dos remadores: "Sobre uma cratera de *Aristonothos* de meados do séc. VII a.C., portanto contemporânea do "vaso Chigi", vemos, ritmando os movimentos sincronizados dos remadores, um *salpiktes* (trompetista). (...) Quando o ambiente em que a atividade transcorre é bastante barulhenta, como a corrida de quadrigas18 ou de atletas em armas,19 e as embarcações militares ou comerciais, muitas vezes a *salpinx* substitui o *aulos* na função de ritmar os movimentos, em decorrência de seu maior volume de som – essa é a situação na cratera de *Aristonothos*, representando uma embarcação militar" (CERQUEIRA, Fábio V. "O uso da música no trabalho rural na Antiguidade clássica: o caso do *aulos* da vindima". *Métis*: história & cultura, Vol. 6, nº 11, 2007, p. 251).

39 Para a face da cratera com o cegamento do Polifemo e as relações com a poesia homérica (o livro 9 da Odisseia), ver DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 42-44; para uma relação detida com passagens da Odisseia (9, 322-5, 331-5, 371-3 e 382-6), ver SNODGRASS, Anthony. *Homer and the Artists*: Text and Picture in Early Greek Art. Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1998, p. 91-6; para uma apresentação ampla desse tema na iconografia vascular, incluindo a cratera de Aristonoto, ver BURGESS, Jonathan S. *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 2003, p. 94-114 (especialmente, p. 100-1).

Há, nesse painel, cinco homens voltados para a direita portando uma lança horizontalmente disposta no espaço em direção ao olho de um outro sentado no canto direito, o Polifemo e, logo atrás dele, uma cesta para queijos e temperos sustentada por uma haste. Vê-se, assim, duas cenas ligadas a um repertório marítimo e a conexão espacial entre elas é compreendida como uma dupla temática homérica no mesmo vaso.[40] É possível pensar, assim, que as duas cenas foram projetadas para compor um tema mais amplo relacionado à temática homérica. Mas, além dessas referências amplas, mediterrânicas, havia também um elemento bastante específico: a assinatura do artesão: "Aristonoto fez", que deve ser discutida mais detalhadamente.

A inscrição de autoria

A posição da inscrição de autoria no vaso não parece ter sido projetada. Como a tendência da época indica, houve, primeiramente, a organização da figuração e, posteriormente, o preenchimento do espaço vazio com elementos como estrelas, ziguezagues, pontos e círculos com pontos no centro e, inclusive, a inscrição (**ver fig. 2 e 4**).[41] Nesse sentido, parece que foi no espaço mais amplo disponível que a inscrição foi inserida. Mas, há quem pense tal inscrição de forma mais conectada ao projeto figurativo. Jeffrey Hurwit a caracteriza como "assinatura integrada", reforçando a relação projetada entre a inscrição e as figuras próximas dela, propondo também conexões de significado entre elas.[42] Há, com isso, argumentos sobre sua inserção posterior (considerando que se trata de escrita retrógrada e que foi ajustada no espaço disponível com parte curvada), mas que também dá a ela um sentido específico: um artesão indicando o seu próprio nome no meio da cena na qual o nome da personagem principal é omitido. Quanto ao nome especificamente, foi dito, até aqui, que o artesão que criou o vaso é Aristonoto (*Aristonothos*); o que, na verdade, é uma convenção acadêmica, já que o nome grafado é um pouco diferente: *Aristonophos*, entendido como um erro.

---

40 SPIVEY, Nigel. *Classical Civilization*: A History in Ten Chapters. [ebook edition] London: Head of Zeus, 2015, p. 113.

41 Para a tendência de posicionamento das inscrições do período, ver FRANCISCO, Gilberto da S. *Grafismos gregos*: escrita e figuração da cerâmica ática do período arcaico (do século VII ao VI a.C.). Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Suplemento 6, São Paulo, 2008, p. 85-9.

42 "Aristonoto está brincando com a ideia de nomeação, declarando seu próprio nome enquanto Odisseu, neste ponto da estória homérica que o artista está representando, tinha falsamente declarado seu nome: até ele ter uma fuga segura, nosso heroi é conhecido pelo Polifemo apenas como *Outis* (Ninguém)" (*Aristonothos is playing with the idea of naming, declaring his own name while Odysseus, at this point in Homeric story the artist is depicting, has falsely declared his: until he makes good his scape, our hero is known to Polyphemos only as Ouits (No One)* – HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 72).

A solução adotada pela bibliografia (*Aristonothos*) repousa na discussão do sentido do nome: o "melhor bastardo".[43] Tratar-se-ia de um nome único, não conhecido em qualquer outra fonte, composto por um prefixo bastante positivo ("*aristo*-", melhor, nobre) e um sufixo negativo ("-*nothos*", bastardo, ilegítimo); portanto, algo como "nobre bastardo"; diferente de *Aristonophos*, nome com uma partícula (-*nophos*) sem significado no grego antigo (**ver fig. 4**).[44] O provável erro poderia indicar que a escrita não fosse familiar ao artesão em questão, nem mesmo para escrever o seu próprio nome,[45] o que pode ser confirmado na inscrição completa. Trata-se de uma inscrição de autoria que apresenta, além do nome do artesão, o verbo "fazer" no aoristo (comodamente traduzido como uma forma pontual do passado em português): *epoiesen* (fez). Entretanto, a forma que aparece na inscrição do vaso aqui tratado é *epoisen*, um outro erro de grafia.[46] Vê-se que mesmo o nome do artesão ainda é algo em debate, apesar de a bibliografia frequentemente optar pela forma *Aristonothos*, muitas vezes sem mesmo apresentar a forma original e indicar que se trata de um provável equívoco.

Outra questão central é a sua forma étnica: trata-se de uma inscrição em escrita euboica e dialeto jônico,[47] o que é debatido.[48] A versão euboica do alfabeto grego foi levada para a Etrúria em *c*. 700 a.C.;[49] e Caere (onde o vaso foi encontrado e, pensa-se, foi produzido) era vista como uma cidade parcialmente grega, chamada pelos gregos de *Agylla*.[50] Foi nesse ambiente que a inscrição foi produzida, como algumas outras: além dessa com o nome de Aristonoto, aquela fragmentária acima indicada (...*inos epoies*[*e*]) e outra com o nome *Pyrrhus*,

43 SPIVEY, *Op. cit.*, 2015, p. 113.

44 Em uma das mais antigas publicações específicas sobre esse vaso (FRÖSTER, R. "Vaso ceretano con rappresentazione dell'accecamento di Polifemo". *Annali dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica*. Vol. 41, Rome, 1869), o objetivo é discutir a figuração do cegamento do Polifemo e seus paralelos literários e iconográficos; entretanto, a inscrição é discutida extensamente (*Idem*, p. 168-72). Há, já nessa publicação, a apresentação do problema de escrita relacionado à grafia do nome do artesão e do verbo *epoiesen* (fez); propondo-se, para o nome "sem sentido" considerando a informação escrita no vaso, que o artesão tivesse em mente o nome *Aristonomos* e que grafara equivocadamente *Aristonophos*, o que não foi seguido pela bibliografia sobre o tema: um provável erro de grafia ainda é discutido, mas a alternativa para o nome mais aceita é *Aristonothos*.

45 HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 72.

46 Para o debate sobre a inscrição, ver GALLAVOTTI, C. "La firma di Aristonothos e alcuni problemi di fonetica greca". In: *Philias charin: miscellanea di studi classici in onore di Eugenio Manni*. Roma: G. Bretschneider, 1980; DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 53, n. 17; IZZET, *Op. cit.*, 2004, p. 194-8.

47 SPIVEY, *Op. cit.*, 2015, p. 113; GIANNI, *Op. cit.*, 2007, p. v.

48 Para o debate sobre o estilo da escrita (se calcídico/euboico ou não), ver DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 56, n. 61.

49 DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 56, n. 68.

50 A cidade chegou mesmo a dedicar, segundo Estrabão (5, 2, 3), um tesouro em Delfos (DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 56, n. 68). Para as variadas conexões entre a região da Eubeia e da Etruria, ver CAMPOREALE, Giovannangelo. "Etruscan Civilization". In: *The Etruscans Outside Etruria*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2004, p. 41; CAMPOREALE, Giovannangelo. "The Etruscans and the Mediterranean". In: BELL, Sinclair & CARPINO, Alexandra A. *A Companion to the Etruscans*. Malden; Oxford; West Sussex: Wiley Blackwell, 2015, p. 74; HAYNES, Sybille. *Etruscan Civilization*: A Cultural History. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005, p. 50; IZZET, Vedia. *The Archaeology of Etruscan Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 216.

que também seguem o estilo da escrita euboico.[51] Com isso, uma questão importante é como interpretar esse dado. Para Robert M. Cook, "a julgar pela língua da assinatura, provavelmente Aristonoto era um imigrante, mas onde ele aprendeu seu estilo ainda é um enigma".[52] Será que os dados apresentados até aqui (uma síntese do que a erudição acadêmica apresentou sobre Aristonoto e seu vaso) são suficientes para confirmar a tese de imigração? Parafraseando Nigel Spivey, esse vaso exclusivamente é suficiente para dizer que tal artista emigrou para a Etrúria?[53]

Aristonoto imigrante?

As propostas sobre circulação no Mediterrâneo, neste caso especificamente, apresentam cenários específicos que dão base para projeções, por vezes, complicadas. Pensa-se, assim, no local de produção do vaso (Caere é o local mais citado nesse contexto), sua proveniência (sabe-se que o vaso foi encontrado em uma tumba de Caere),[54] e a proveniência do artesão que o criou (tanto a região da Grécia onde ele teria vivido como a sua migração para Caere). A maior parte dos especialistas concorda que o vaso sobre o qual ocorre a inscrição de autoria com o nome de Aristonoto foi produzido em Caere, em meados do século VII a.C., mas por um artesão grego que adaptou, em certa medida, conteúdo e forma para a satisfação da clientela local. Tratar-se-ia de um artesão grego habitante da Etrúria, usando matéria-prima (argila) local e a moldando a partir de um repertório greco-orientalizante, mas também respondendo às demandas locais.[55]

Arrisca-se, inclusive, itens biográficos de Aristonoto: Segundo Hurwit, o nome do artesão (Aristonoto – "nobre bastardo") sugere que ele teria se mudado buscando melhores condições financeiras, havendo outros cenários possíveis quanto à biografia deste artesão.[56] Ainda Hurwit, diz que o estilo da escrita sugere que a origem do artesão (se for ele mesmo o responsável pela inscrição) poderia ser a Jônia, Naxos ou uma colônia euboica; "e, então, o vaso deve ter sido feito em um posto avançado euboico no sul da Itália (Cuma, Pitecusa) ou na Sicília";[57] sugerindo, a partir de outras propostas da bibliografia, locais de produção

51 COOK, *Op. cit.*, 1997, p. 244.
52 *...because of language of the signature Aristonothos was presumably an immigrant, but where he learnt his style is still a puzzle* (COOK, *Op. cit.*, 1997, p. 142).
53 SPIVEY, *Op. cit.*, 2015, p. 113.
54 HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 72.
55 DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 51.
56 HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 72.
57 *...and so the vase might have been made at an Euboian outpost in south Italy (Kyme, Pithekoussai) or Sicily* (HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 178, n. 7).

alternativos a Caere. Mas, o estilo da escrita é suficiente para determinar a origem do artesão? Há outras propostas mais detalhadas sobre a proveniência de Aristonoto: pensa-se que ele era grego das Cíclades educado em Atenas, que emigrou para a Sicília e, de lá, para Caere. Pensa-se, ainda, que ele era um pintor ativo na Magna Grécia e em Caere;[58] cenários que só revelam a dificuldade de estabelecimento de um conjunto de informações precisas sobre itens biográficos básicos de Aristonoto, e que o rótulo "artista grego" é insuficiente para se pensar com mais cuidado a questão da circulação no Mediterrâneo antigo.

Sobre o vaso produzido por esse artesão, a situação é parecida. A bibliografia insiste com firmeza na produção em Caere; mas, como visto acima, há alternativas. Ainda, diz-se que ele tem estilo ornamental, figurativo e sua forma não usuais;[59] que o estilo é adaptado às demandas locais, no caso, ao gosto dos habitantes de Caere;[60] que tem um estilo híbrido;[61] e argivo com novas características.[62] Ou seja, as possibilidades são variadas. Quanto à matéria-prima, a argila, argumenta-se que algumas características como a sua cor e a natureza indicariam certa coerência com a produção local;[63] entretanto, vale dizer, até o momento, exames da composição da argila, que poderiam auxiliar sobremaneira a discussão sobre o local de produção do vaso, não foram feitos.[64]

Todas essas informações interferem sensivelmente na caracterização de um cenário preciso sobre a presença de Aristonoto em Caere. Sua cratera possui um estilo diferente, mas há certa similaridade com a produção de outras oficinas gregas do mesmo período. A assinatura apresenta forma de escrita e dialeto gregos, e também um nome grego, cujo significado vem sendo discutido. A forma do vaso, seu estilo ornamental e a forma da inscrição sugerem um ambiente grego; seu achado em Caere, o diálogo entre essas culturas, mas não comprova a presença de Aristonoto em Caere e nem mesmo a produção do vaso ali. Reavaliar esse cenário é importante, considerando as projeções feitas a partir de informações tão pouco seguras. Entretanto, também é importante pensar no conhecimento positivo que esse exemplo pode proporcionar. Há elementos efetivos da circulação no Mediterrâneo antigo envolvidos. Pode-se falar, por exemplo, na presença de um objeto produzido considerando o

58 DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 56, n. 68.
59 DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 50.
60 MALKIN, Irad. "A colonial middle ground: Greek, Etruscan, and local Elites in the Bay of Naples". In: LYONS, Claire L.; PAPADOPOULOS, John K. *The Archaeology of Colonialism*. Los Angeles: Getty Publications, 2002, p. 161; DOUGHERTY, *Idem.*
61 BONFANTE, Larissa. *Etruscan Life and Afterlife*: A Handbook of Etruscan Studies. Detroit: Wayne State University Press, 1986, p. 71.
62 WALSTON, Sir Charles *et al*. *The Argive Heraeum*, Volume 2. Boston: Houghton, Mifflin, 1905, p. 163.
63 DOUGHERTY, *Op. cit.*, 2003, p. 556-6, n. 60.
64 HURWIT, *Op. cit.*, 2015, p. 178, n. 7.

repertório grego e o mercado etrusco. E, com isso, algumas questões interessantes podem ser trazidas à tona, como o significado dessas imagens. Spivey, por exemplo, pergunta:

> "Mas, qual seria o significado dessa imagem apresentada a um etrusco 'bárbaro' em Cerveteri? Será que o proprietário do vaso já conhecia a estória ou alguma versão dela? Ele poderia, efetivamente, ler a inscrição 'Aristonoto me fez'? Estava o artista à disposição para explicar detalhes, tais como a figura atrás do Cíclope, uma cesta de um pastor para queijos e temperos (tal como Homero menciona na descrição da caverna)?[65]

Alguns elementos centrais dos efeitos da circulação são mobilizados, como a constituição de significados em um contexto de comunicação entre culturas específicas e, mais que isso, dos agentes envolvidos nesse contexto (estaria o criador disponível para explicar suas mensagens? Aqueles que recebiam esse tipo de objeto teriam capacidade de compreender as mensagens ali apresentadas?). Ou seja, a realização do diálogo entre a referência homérica e as figuras do vaso eram bem desenvolvidas em ambiente etrusco? Nesse sentido, é possível, ainda, pensar na circulação desse repertório mítico relacionado à cratera de Aristonoto de forma mais ampla: além da conexão com a poesia homérica em plena região da Etrúria, esse vaso é inserido em um debate sobre a presença de Eneias (um herói cuja narrativa é fortemente conectada à região) e Odisseu na figuração da Península Itálica; já que, muito antes da presença das figuras relacionadas a Eneias (seja na cerâmica ática encontrada na Etrúria ou em esculturas de terracota etruscas do século VI a.C.), observa-se a presença de Odisseu no vaso em questão.[66]

Além disso, compreender bem esse cenário de informações e, inclusive, os limites severos para se usar o caso de Aristonoto como um exemplo efetivo de circulação, é bastante importante se considerarmos o seu amplo alcance. Em muitos casos, Aristonoto e sua fixação em Caere são situados no debate sobre a helenização da Etrúria. Por exemplo, Larissa Bonfante e Giuliano Bonfante, dois renomados etruscólogos, inserem esse artesão em um conjunto de itens demonstrativos de uma Etrúria helenizada,[67] fato que pode ser observado

---

65 *But what does it mean when presented as an image to a 'barbarian' Etruscan at Cerveteri? Did the owner of the vase already know the story, or some version of it? Could he read the inscription, effectively 'Made by Aristonothos'? Was the artist on a hand to details - such as, behind the figure of the Cyclops, a shepherd's basket for seasoning cheeses (as Homer mentions in description of the cave)?* (SPIVEY, *Op. cit.*, 2015, p. 113).

66 GALINSKY, Karl. *Aeneas, Sicily, and Rome*. Princeton: Princeton University Press, 2015, p. 103-5. Essa questão é importante, considerando que, em algumas fontes (por exemplo *Antiguidades Romanas* (I, 72-3) de Dioniso de Halicarnasso), Odisseu aparece como pai de Rômus, fundador de Roma.

67 "Cerveteri [o nome atual de Caere], a mais helenizada das cidades etruscas, era a única que possuía um tesouro em Delfos, e Arimnesto, 'que governou entre os etruscos', enviou como presente um trono ao santuário de Zeus em Olímpia. Sua posição geográfica explica seu extensivo contato com os gregos. Um

em várias outras publicações,[68] o que ganha proporções maiores quando se pensa no caso de Demarato e seus artesãos acima indicados. Entretanto, a ideia de helenização vem sendo bastante debatida. Neste caso especificamente, um exemplo é o verbete "helenização" do *Historical Dictionary of the Etruscans*,[69] que indica a forma tradicional do conceito, mas também sua crítica e a chamada para dois outros verbetes: "hibridização" e "teoria pós-colonial".[70]

Assim, considerar os limites e as possibilidades de interpretação do vaso tratado e, consequentemente, de seu produtor, apresenta uma tarefa essencial para se pensar algumas questões específicas como o debate em torno de seu local de produção, de atuação do artesão que o criou, de seu repertório figurativo e de sua inscrição de autoria; mas também questões mais amplas como a circulação de pessoas, de conhecimento e contatos culturais no Mediterrâneo antigo. Esse cenário muitas vezes limitado de compreensão das fontes impele que os pesquisadores apresentem estratégias metodológicas mais efetivas. É, dessa forma, que pode ser proposta a desconstrução de um cenário ideal de um artista grego que assinou uma obra prima no desenvolver de seu trabalho na Etrúria, e o reconstruir a partir de uma perspectiva mais crítica, considerando os elementos duvidosos e produzindo narrativas que considerem a complexidade da caracterização desse artesão e de sua obra.

---

grego que assinou ele próprio Aristonoto pintou uma batalha naval e a cena homérica do cegamento do Polifemo em um vaso do século VII a.C. encontrado em Cerveteri' (*Cerveteri, the most hellenized of th Etruscan cities, was the only one to have a treasury at Delphi; and Arimnestos, 'who ruled among the Etruscans', sent the gift of a throne to the sanctuary of Zeus at Olympia. Its geographical position explains its extensive contacts with the Greeks. A Greek who signed himself Aristonothos painted a sea battle and the Homeric scene of the blinding of Polyphemus on a seventh-century vase found at Cerveteri* – BONFANTE, Giuliano; BONFANTE, Larissa. *The Etruscan Language*: An Introduction. Revised Editon. Manchester; New York: Manchester University Press, 2002, p. 15).

68 RIDGWAY, David. *Italy before the Romans*: the Iron Age, Orientalizing, and Etruscan periods. Cambridge: Academic Press, 1979, p. 265; BONFANTE, *Op. cit.*, 1986, p. 71; CARRATELLI, Giovanni P. *The Greek World*: Art and Civilization in Magna Graecia and Sicily. New York: St. Martins Press, 1996, p. 572; TSOULAS, Giorgos. *Magna Graecia*. Athens: Museum of Cycladic Art, 2004, p. 82.

69 STODDART, Simon K. F. *Historical Dictionary of the Etruscans*. Lanham; Toronto; Plymouth: Scarecrow Press, 2009, p. 98-9.

70 Ver também KEMP, Martin. *The Oxford History of Western Art.* Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 32. Para críticas mais amplas ao conceito de helenização, ver MARTIN, Susan R.*"Hellenization" and Souther Phoenicia: Reconsidering the impact of Greece before Alexander.* Ph.D. dissertation, University of California, 2007, p. 42 e MCCOSKEY, Denise E. *Race: Antiquity and Its Legacy. Ancients and Moderns*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2012, p. 84.



Figura 1. Cratera de Aristonoto, face com batalha naval (imagem gerada por processo de fotogrametria no software Blender 3D por Carolina Guedes).



Figura 2. Cratera de Aristonoto, face com cegamento do Polifemo (imagem gerada por processo de fotogrametria no software Blender 3D por Carolina Guedes).



Figura 3. Cratera de Aristonoto, lateral (imagem gerada por processo de fotogrametria no software Blender 3D por Carolina Guedes).



Figura 4. Inscrição de Aristonoto isolada (desenho de Gilberto da S. Francisco).



Figura 5. Tipos de crateras (esquema sem escala): acima, cratera de Aristonoto, século VII a.C.; abaixo (esquerda) cratera geométrica, século VIII a.C.; (direita) cratera em sino clássica, século V a.C. (desenho de Gilberto da S. Francisco).