

# O VASO GREGO COMO OBJETO DE ARTE

**Gilberto da Silva Francisco**

gisifran@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/2958430778914322>

## Resumo

Este texto discute a inserção de vasos gregos, objetos de uso cotidiano e ritualístico no passado chamado de clássico, em dinâmicas da modernidade; especialmente, sua apropriação como objeto de arte ou antiguidade, e sua inserção na dinâmica do colecionismo, explorando os novos valores atribuídos a esse tipo de objeto, seja o financeiro ou o patrimonial.

**Palavras-chave:** vaso grego, objeto de arte, museus, mercado de antiguidades

## Abstract

The aim of this paper is to discuss the situation of Greek vases (objects connected to everyday life and ritual activities in the “Classical” past) in contemporary dynamics; particularly, its new role as work of art or antiquity and elements of its use in the art collecting field. In order to do that, I will consider the new values (financial and cultural heritage) of the Greek vases.

**Keywords:** Greek vase, work of art, museums, antiques market

Todos os povos produziram ‘potes’ - para beber, para guardar água, óleo, vinho e também para guardar seus restos mortais. Mas, artisticamente falando, os vasos gregos estão em uma categoria própria. Eles são estimados por sua harmonia ímpar que foi executada entre suas formas e as pinturas sobre eles. Alguns historiadores afirmam que os gregos chegaram a esse alto nível devido à intensa natureza competitiva de sua sociedade.<sup>1</sup>

Imaginemos uma exposição de arte de um pintor renomado como Pablo Picasso, em um museu como o Metropolitan Museum of Art (Met), em Nova Iorque (fig. 1), com uma ampla frequência de espectadores interessados na obtenção de uma experiência estética, com obras cujo acesso é limitado, sobretudo ao campo do visual, em ambiente climatizado, e com pessoal responsável pela segurança, controlando o tipo de acesso e assegurando que essas obras, que alcançam cifras de milhões de dólares no mercado de arte, não sejam danificadas ou extraviadas. Se substituirmos, nesse mesmo cenário, as obras de Pablo Picasso por vasos criados pelo pintor ceramista grego Eufrônio (ver fig. 2), que atuou na região de Atenas no final do século VI e no V a.C., observaremos que, sem muita modificação, o cenário ainda faz bastante sentido.

---

<sup>1</sup> All ancient people made ‘pots’ - to drink from, to hold water, oil, wine and also to store the remains of their dead. But artistically speaking, Greek vases are in a class by themselves. They are esteemed for the unique harmony that was achieved between the form of the vase and the painting on it. Some historians maintain that the Greeks reached such heights because of the fierce competitive nature of their society (ORMOND; MULLER, 1978, p. 40).



**Fig. 1. Exposição com obras de Pablo Picasso, Met (arquivo pessoal).**

Esse exercício revela algo da forma como compreendemos o vaso grego atualmente. Um tipo de objeto que pode ser incluído no campo da arte, o que não é necessariamente um problema; já que se responde, nesse sentido, a um ambiente que remonta ao século XVIII, quando esses vasos começavam a ganhar certo destaque nas discussões sobre arte antiga. Além disso, esses objetos passam, a partir de então, a compor inúmeras coleções espalhadas, inicialmente, na Europa, e depois em vários outros pontos do mundo, selecionados, sobretudo, por meio da identificação da expressão de sua beleza, tal como ela era pensada nesse contexto. E, por fim, o enfoque bastante consistente valorizando a individualidade do criador completaram esse processo. Ou seja, compreender o vaso grego como objeto de arte é algo legítimo e já tradicional. Entretanto, é preciso pensar nas implicações desse enquadramento.

Para tanto, tratarei, aqui, de dois aspectos relacionados à caracterização do vaso grego como objeto de arte. O primeiro é a noção de arte imputada a esses vasos (geralmente, ligada a ideia de beleza e de habilidade destacada de seus criadores). O segundo é a projeção dessa noção de arte, seja ela ingênua ou crítica, para a composição de narrativas sobre o mundo antigo, criando-se cenários nos quais o vaso grego é um objeto de arte, os seus criadores são artistas, o espaço de sua produção são ateliês e os seus consumidores são espectadores.



Fig. 2. Cratera de Eufrônio no Met, antes de ser repatriada à Itália (arquivo pessoal).

\* \* \*

Para inserir a questão da noção de arte relacionada a esses objetos, vejamos uma notícia relacionada à aquisição de um vaso que esteve no centro de um debate internacional. Trata-se de uma cratera em cálice do Pintor Eufrônio adquirida com bastante pompa pelo Metropolitan Museum of Art e, depois de uma ação do governo italiano em tribunais internacionais, repatriada à Itália (FRANCISCO, 2015). No contexto de sua obtenção pelo Met, Dietrich Von Bothmer, renomado ceramólogo, curador da seção de artes grega e romana dessa instituição, diz o seguinte sobre esse vaso:

[trata-se de] uma obra-prima da olaria e da pintura: é a cratera em cálice ática em figuras vermelhas que o Metropolitan Museum adquiriu recentemente. Feita em c. de 515 a.C., ela é assinada pelo pintor Eufrônio e pelo oleiro Euxiteo. Superando, em beleza e excelência, qualquer vaso da ampla coleção do museu, ela se equipara em importância a reconhecidas obras-primas da arte grega. No campo da cerâmica grega pintada, este pode, sem exagero, ser considerado o melhor vaso grego existente. (...) Uma obra de arte, cujo impacto é tão direto, pode acender interesse em um campo que é apreciado por poucos.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> A masterpiece of potting and painting: this is the Attic red-figured calyx krater that the Metropolitan Museum has recently acquired. Made about 515 B.C., it is signed by the painter Euphronios and by the potter Euxitheos. Surpassing in beauty and excellence any vase in the Museum's large collection, it ranks in importance with the acknowledged masterpieces of Greek art. In the field of painted Greek pottery, it may without exaggeration be considered the finest Greek vase there is. (...) A work of art whose impact is so direct may kindle interest in a field that is appreciated by only a few (BOTHMER, 1987, p. 3).

O vaso é claramente situado como objeto de arte. Mais que isso, uma obra-prima. Ele encontra lugar de destaque na coleção do museu e, nas palavras de Bothmer, mesmo no repertório de objetos que compõem o campo conhecido como arte grega. Por extensão, valoriza-se, também, a habilidade de seus criadores, Eufrônio e Euxiteo, e sua “beleza”, características que, segundo o autor, são suficientemente eloquentes para incitar o interesse de um público maior que os conhecedores de arte antiga e especialistas.

A apresentação desse objeto indica uma avaliação que o caracteriza como excepcional; entretanto, pensando no quadro mais amplo, o que se encontra é uma avaliação que situa o vaso grego em uma zona fronteira entre a arte e o artesanato, o que Von Bothmer também trata. Ele diz:

O que distingue vasos gregos de todas as outras formas de cerâmica decorada é que a sua decoração, tanto no conteúdo como na técnica, se eleva acima do nível de ornamentação e justifica o termo especial pintura de vaso.<sup>3</sup>

Aqui, não se fala apenas da cratera de Eufrônio e Euxiteo. O argumento, nesse sentido, sai do campo específico, alcançando a forma generalista “vaso grego”. Ou seja, a avaliação bastante positiva de um vaso deu base para Bothmer falar nos vasos gregos por extensão. E, novamente, em caráter de exceção. Há, segundo ele, uma clara hierarquia, o que deslocaria esses vasos do campo do artesanato. Eles são, por assim dizer, obras de arte. E essa ideia aparece com certa frequência. Por exemplo, um importante especialista em “arte grega”, Martin Robertson, apresenta argumentação parecida, mas com uma reflexão um pouco mais elaborada.

Para ele, os vasos de cerâmica têm um claro caráter utilitário e, mesmo quando são decorados, não são arte. A exceção são os vasos gregos que, estes sim, são “inquestionavelmente arte” (ROBERTSON, 1991, p. 3). E a zona de fronteira entre arte e artesanato fica mais clara quando Robertson distingue, no campo da produção, um grupo de artesãos, mais numeroso, e um grupo de artistas em menor número. Ele chega a falar em artistas trabalhando em meio a artesãos e, com certo sentido de grupo, imbuídos de um engajamento artesanal (*Idem*). Por exemplo, ao falar do diálogo entre dois pintores especificamente, o Pintor de Berlim e o Pintor de Aquiles, ele utiliza o

---

<sup>3</sup> What distinguishes Greek vases from all other decorated pottery is that their decoration, both in content and technique, rises above the level of ornamentation and justifies the special term vase painting (VON BOTHMER, *op. cit.*).

termo “personalidade artística” na produção de um tipo de “artesanato” (ROBERTSON, 1987, p. 14).

Entretanto, não é apenas entre os especialistas em cerâmica grega que tal questão aparece como relevante. A situação intermediária desse tipo de objeto, e o valor que acabou ganhando desde a modernidade, é tema discutido em outras áreas. Por exemplo, em uma publicação sobre estética, a filósofa Susanne K. Langer, ao discutir o caráter artístico e sua relação com o belo, usa como ponto de partida esse debate. Ela diz:

O que distingue uma obra de arte de um ‘mero’ artefato? O que distingue o vaso grego, como uma realização artística, de um pote da Nova Inglaterra feito à mão, ou uma vasilha de madeira que não podem ser classificadas como obra de arte? O vaso grego é um artefato também, ele foi confeccionado a partir de regras tradicionais, ele foi feito para portar grãos, óleo ou para outro fim doméstico, não para ficar em um museu. Ainda assim, ele tem um valor artístico que perpassa gerações. O que dá a ele essa proeminência?

Responder “sua beleza” é suficiente, desde que valor artístico *seja* beleza em um sentido mais amplo. Potes de grãos e tigelas de madeira frequentemente possuem o que os artistas chamam de ‘forma adequada’, isto é, eles não agridem aos olhos. Contudo, mesmo não sendo realmente feios, eles são insignificantes, corriqueiros, *não*-artísticos em vez de *inartísticos*. O que falta a eles que uma obra de arte – mesmo um modesto vaso grego doméstico – possui?<sup>4</sup>

Langer acaba retomando elementos presentes no debate apresentado: o caráter utilitário desses objetos, o valor artístico “intrínseco” e a sua projeção temporal; mas sua distinção em um quadro de artefatos persiste – por que eles são especiais? O objetivo, aqui, não é responder tal questão, mas insistir em um ponto apresentado nesse debate, a própria noção de beleza relacionada a esses objetos que, como visto, oscila entre a sua verificação tácita e o seu questionamento. Essa questão é bastante pertinente já que ela nos coloca diante de dois caminhos importantes: a noção de beleza imputada a esses objetos e como ela acaba organizando uma hierarquia entre eles próprios. Como Langer nota, a beleza, em si, não é um elemento suficiente para desenvolver tal debate. Ela precisaria, no mínimo, ser historicizada. E, pensando que a noção de beleza atrelada

---

<sup>4</sup> What distinguishes a work of art from a ‘mere’ artifact? What distinguishes the Greek vase, as an artistic achievement, from the hand-made bean pot of New England, or the wooden bucket, which cannot be classed as a work of art? The Greek vase is an artifact, too; it was fashioned according to a traditional pattern; it was made to hold grain or oil or other domestic asset, not to stand in a museum. Yet it has an artistic value or all generations. What gives it that preeminence?

To reply, ‘Its beauty,’ is simply to beg the question, since artistic value *is* beauty in the broadest sense. Bean pots and wooden buckets often have what artists call ‘a good shape,’ i.e., they are in no wise offensive to the eye. Yet, without being at all ugly, they are insignificant, commonplace, *nonartistic* rather than *inartistic*. What do they lack, that a work of art - even a humble, domestic Greek vase - possesses? (LANGER, 1987, p. 639)

ao vaso grego como objeto de arte é algo que se mostra presente no discurso sobre esses objetos desde a modernidade, é essa noção de arte e beleza que deveria ser discutida.

A conexão entre beleza e arte acabou produzindo uma avaliação hierárquica entre objetos e, sobretudo, entre seus criadores. Eufrônio, como visto, é bastante destacado nesse debate, tendo um vaso por ele pintado caracterizado como o vaso grego mais relevante. Ainda, é comum vê-lo caracterizado como “grande artista” (HOVING, 1994, p. 335; MCLEAVE, 2003, p. 127), e como tendo “grande estatura entre os pioneiros em figuras vermelhas” (SHAPIRO, 2002, p. 24). E esse é apenas um exemplo do tratamento dispensado pela bibliografia, especializada ou não, a alguns criadores de vasos gregos. Exéquias, por exemplo, um pintor e oleiro que também atuou em meados do século VI a.C. na região de Atenas, é, não poucas vezes, caracterizado como “gênio”.

Essa situação está ligada, em certa medida, ao debate sobre os vasos gregos desde o século XVIII, em torno do objeto de arte, ratificado na própria reflexão sobre a individualidade do criador. 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”. Segundo Joan R. Mertens, isso possibilitava “para o leigo [...] falar sobre artistas [ceramistas gregos antigos] como o Pintor de Amasis ou o Pintor de Aquiles como se falava sobre Rafael ou Ingres” (MERTENS, 2010, p. 23). 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. 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.

A conexão entre artistas da modernidade e contemporaneidade e os criadores de vasos gregos tornaram-se comuns, para além dos renascentistas. 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 uma outra “obra de arte (...): um vaso ático em figuras vermelhas do Pintor de Dinos (c. 475-450 a.C.)” (YOUNG, 2002, p. 14); estabelecendo, assim, um diálogo entre dois artistas. Nesse sentido, criou-se uma espécie de panteão de artistas gregos antigos, sobretudo áticos, dialogando com os chamados “mestres da modernidade”.



**Fig. 4. Apresentação de “O grito” de Edvard Munch em sessão de leilão - obra estimada em 80.000.000 dólares e vendido por 119.900.000 dólares (fonte: HUGES, 2012).**

Esses paralelos cunhados no seio de debates intelectuais indicam um movimento mais amplo, no qual, pode-se mesmo, pensar em valores financeiros atribuídos a determinados vasos gregos, tendo-se como referencial as obras de arte modernas e contemporâneas, e os parâmetros são bem diferentes. Por exemplo, recentemente, a tela *O grito*, do pintor norueguês Edvard Munch foi avaliada em 80 milhões de dólares (ver fig. 3), valor muito acima dos que aparecem no mercado de antiguidades, nos quais os vasos gregos são avaliados. O maior valor registrado está ligado à venda de uma hídria de Caere, um vaso etrusco de tradição grega, vendida por pouco mais de três milhões de dólares (ver fig. 4). Mas, apenas estimar valores não indica a complexidade desse cenário comparativo.

Por exemplo, a cratera de Eufrônio acima citada, foi comprada pelo Met em 1972 por cerca de uma milhão de dólares, que foi obtido especificamente a partir da venda de duas telas que o museu possuía de pintores bastante importantes no cenário contemporâneo artístico: Modigliani e Soutine (ROSENQUIST & DALTON, 2009, p. 245). Ou seja, estabeleceu-se uma hierarquia de interesses na qual, para o Met, a posse das telas desses pintores contemporâneos foi menos importante que a aquisição de um vaso de Eufrônio, um dos pintores áticos mais bem avaliados desde a modernidade.



**Fig. 4. Hídria de Caere, antiga coleção Hirschmann e comprada por Stavros Niarchos em leilão em 1993 por 3.302.250 dólares (fonte: NORSKOV, 2002, p. 283, fig. 82).**

Entretanto, esse tipo de avaliação não se estendia a todos os criadores de vasos. Em primeiro lugar, ela é mais consistentemente ligada aos pintores que aos oleiros. Outros, ainda, que tinham sua produção mal avaliada, do ponto de vista estético, poderiam ser situados mais no campo da produção em massa. É o caso, por exemplo, do Pintor de Gela. Ele atuou na Ática consistentemente no século V a.C., e sua produção é considerada, frequentemente, como de baixa qualidade artística. Caroline Henriette Emilie Haspels, ceramóloga que estudou conjuntos de léцитos atribuídos por ela a esse criador, caracteriza boa parte desses vasos como trabalho de qualidade inferior, tanto no que se refere à habilidade figurativa como a proporcionalidade das formas (HASPELS, 1936, p. 85-6);<sup>5</sup> conectando essa produção e seu criador, não ao campo da arte, mas à produção em massa (*Idem*). Há, ainda, o caso de um pintor que teve sua produção caracterizada como tão ruim por Beazley, que recebeu o nome de “o pior pintor” (The Worst Painter) (ARV2, 1353-1354).

---

<sup>5</sup> Sobre a caracterização de léцитos do Pintor de Gela como de “baixa qualidade”, ver também CARPENTER, 2006, p. 124, indicando que o argumento de Haspels (op. Cit.), ainda encontra certa aceitação.



Ora, organizar a produção dos vasos gregos entre polos da excelência artística e da falta de habilidade é remontar à própria noção de arte, focada na beleza como referência central, o que não tem validade absoluta. Mesmo no cenário “ocidental”, o debate artístico “contemporâneo” não sustenta o belo como elemento principal. Já no século XIX, Nietzsche dizia que “o feio é arte (...) [e que] merecia tanta atenção quanto o belo” (CORREA, 2006, p. 41); e Siu Kam Wen, em uma publicação sobre a estética moderna da arte, apresenta o trabalho de alguns artistas nos quais a feiura é o “tema central e mais obsessivo” (WEN, 2007, p. 78).<sup>6</sup>

Ou seja, a dicotomia entre arte e artesanato e entre arte, associada ao belo, e não arte, associada ao não belo, nos termos apresentados pela bibliografia, é uma construção que se desenvolveu desde a modernidade e não tem respaldo necessariamente no mundo antigo. Se, no cenário atual, é impossível apresentar uma síntese suficiente do conceito de arte, para o mundo antigo a noção mais aproximada, a *techne*, também não era tão precisa, abarcando diferentes fazeres profissionais (a *techne* do médico, do artesão, do sapateiro etc.), e mesmo a noção de artista não era precisa. Por exemplo, o termo *demiourgos*, mais detidamente associado ao artesão, poderia ser usado para caracterizar uma série de profissionais como os adivinhos, ministros, médicos (BOLKESTEIN, 1958, p. 42), e mesmo um escultor como Fídias (ROCHA-PEREIRA, 1997, p. 27).

Dessa forma, a própria distinção, no campo da terminologia, entre artesão e artista na Grécia antiga não oferece elementos para estabelecer um quadro muito bem definido quanto a essa caracterização; entretanto, sabe-se que, escultores, arquitetos e pintores de grandes dimensões eram objeto de certo interesse dos antigos, o que não se verifica com relação aos criadores dos vasos de cerâmica. É o que indicam as fontes. Assim, equiparar personagens como Fídias e Eufrônio é produto da reflexão sobre a criação chamada de artística desde a modernidade.

\* \* \*

Os problemas de extensão da ideia moderna do vaso grego como objeto de arte são grandes. Criou-se, de fato, um cenário que corresponde a uma relação com o objeto artístico que não pode ser efetivamente observado na Grécia antiga. Dessa forma, é preciso assumir tal criação como nossa e nos limites que ela tem quando se opera na composição de narrativas sobre o mundo antigo. Como elemento de projeção mais

---

<sup>6</sup> Para uma discussão sobre a “feiura” nas artes contemporâneas, ver POP & WIDRICH, 2013.

ampla, pode-se pensar, ainda, no próprio espaço do trabalho que aparece caracterizado como oficina, mas também estúdio e ateliê, reforçando a noção de um trabalho artístico de determinados criadores e os consumidores como espectadores fruidores de imagens.

Essa é a ideia central de uma publicação bastante influente, *La cité des images. Religion et société en Grèce Antique*, composta por estudos de vários importantes pesquisadores do antigo Centre Louis Gernet, atual ANHIMA, como François Lissarrague, Claude Bérard, Christiane Bron, Alain Schnapp entre outros. A ideia que está no centro do debate pode ser sintetizada da seguinte forma:

O vaso, portador de imagens, é onipresente na cidade grega, sobretudo em Atenas, a principal produtora desse artesanato. A Cidade das Imagens: através de uma cerâmica prodigiosamente variada, ela se colocava, ela própria, em espetáculo e colocava em cena seu próprio imaginário.<sup>7</sup>

Nessa cidade das imagens, os vasos servem para serem vistos e o seu consumidor é um espectador (LISSARRAGUE & BRON, 1984, p. 17), quase uma cidade-museu na qual o vaso tem função preponderantemente estética. Essa “cidade das imagens” completa o quadro de compreensão mais difundido sobre os vasos gregos: *objetos de arte*, produzidos por *artistas* e cuja recepção era feita em termos de fruição estética como em salas de museus por *espectadores* em uma espécie de *cidade-museu*. Quanto a isso, as perspectivas críticas não são poucas, sobretudo ressaltando o caráter artesanal na produção desses vasos, a crítica do indivíduo “genial” como elemento suficiente para explicar a complexidade da produção desses vasos gregos antigos; e, além disso, de seu caráter predominantemente estético o que pode ser amplamente discutido. Este conjunto de críticas, com as quais me alinho, não serão discutidas aqui.<sup>8</sup> Entretanto, vale notar que qualquer estudo sobre a cerâmica grega tem como base, direta ou indiretamente, essa construção do vaso grego como objeto de arte. Nesse sentido, para além de sua crítica, é importante conhecer minimamente como esse constructo foi desenvolvido e a influência que ele ainda apresenta no cenário atual de interpretações, considerando que, mesmo atualmente, a noção de “obra prima”, conectada à concepção de obra de arte e de execução individual excepcional, ainda é presente na bibliografia.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Le vase, porteur d'images, est omniprésent dans la cité grecque, surtout à Athènes, principale productrice de cet artisanat. Cité des images : à travers une céramique prodigieusement variée, elle se donne elle-même en spectacle et met en scène son propre imaginaire (LISSARRAGUE & BRON, 1984, p. 17).

<sup>8</sup> Para esse cenário crítico, ver, por exemplo, FRANCISCO 2016.

<sup>9</sup> Ver, por exemplo, ANANICH, 2005, p. 7-8, 10; LAPATIN, 2008, p. 11, 48, 156.

## Referências

- ANANICH, E. B. **Corpus Vasorum Antiquorum. Lucanian vases.** Russia, Fasc. VIII, The State Hermitage Museum. Roma: L'ERMA di BRETSCHNEIDER, 2005.
- BOLKESTEIN, H. (1958) **Economic life in Greece's golden age.** Leiden: Brill Archive.
- CORREA, D. da S. (2006) **Phrase and subject: studies in literature and music.** Oxford: European Humanities Research Centre.
- FRANCISCO, G. DA S. O Vaso Grego Hoje. **Ciência e Cultura**, v. 65, n. 2, p. 37–39, jun. 2013.
- FRANCISCO, G. DA S. Vasos Gregos e Relações Internacionais. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 25, p. 191–213, 20 dez. 2015.
- FRANCISCO, G. da S. Um artista grego na Etrúria? O caso de Aristonoto. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, v. 0, n. 10, p. 26-47–47, 5 ago. 2016.
- HOVING, T. (1994) **Making the mummies dance: inside the Metropolitan Museum of Art.** New York: Simon and Schuster.
- HUGES, M. (2012) Edvard Munch's The Scream sells for record \$119.9 million. **The Telegraph**, 03 May 2012.
- LANGER, S. K. (1987) Philosophy in a new key. In: KATZ, R. (org.) **Contemplating music: source readings in the aesthetics of music.** Vol. II. New York: Pendragon Press, p. 637-76.
- LAPATIN, K. D. S. **Papers on Special Techniques in Athenian Vases: Proceedings of a Symposium Held in Connection with the Exhibition The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases, at the Getty Villa, June 15-17, 2006.** Los Angeles: Getty Publications, 2008.
- LISSARRAGUE, F. & BRON, C. (1984) Le vase à voir. *In: La Cité des images: religion et société en Grèce antique.* Université de Lausanne. Institut d'archéologie et d'histoire ancienne, Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes. Paris: Fernand Nathan.
- MCLEAVE, H. (2003) **Rogues in the gallery: the modern plague of art thefts.** Los Angeles: Bitingduck Press LLC.
- MERTENS, J. R. (2010) **How to read Greek vases.** New York: Metropolitan Museum of Art.
- NORSKOV, V. (2002) **Greek Vases in New Contexts.** Aarhus: Aarhus University Press.
- ORMOND, B.; MULLER, M. (1978) **Museum Masterpieces in Needlepoint.** Boston: Houghton Mifflin.
- POP, A. & WIDRICH, M. (2013) **Ugliness: the non-beautiful in art and theory.** New York: I. B.Tauris.
- ROBERTSON, M. (1987) The state of Attic vase-painting in the mid-sixth century. *In: Papers on the Amasis Painter and his world: A colloquium sponsored by the Getty Center for the*

History of Art and the Humanities and a Symposium Sponsored by the J. Paul Getty Museum. Los Angeles: Getty Publications, p. 13-28.

\_\_\_\_\_. (1991) Adopting an approach I. In: RASMUSSEN, T. & SPIVEY, N. (eds.) **Looking at Greek Vases**. Cambridge: Cambridge University Press, p. -12.

ROCHA-PEREIRA, M. H. (1997) O estatuto social dos artistas gregos. **Revista crítica de Ciências Sociais**, n. 47, p. 23-37.

ROSENQUIST, J. & DALTON, D. (2009) **Painting below zero**. Notes on a life in art. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.

SHAPIRO, H. A. (2002) **Myth into art: poet and painter in classical Greece**. New York: Routledge.

VON BOTHMER, D. (1987) **Greek vase painting**. New York: Metropolitan Museum of Art.

WEN, S. K. (2007) **Deconstructing Art**. Morrisville: Lulu Inc.

YOUNG, A. R. (2002) **Hamlet and the visual arts, 1709-1900**. Newark: University of Delaware Press.

---

### **Gilberto da Silva Francisco**

Doutorado em Arqueologia (Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo) com períodos de Estágio no Exterior (École Française d'Athènes - EFA -, Grécia; e École de Hautes Études en Sciences Sociales - EHESS - França)

Mestrado em Arqueologia (Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo)

Graduação em Letras (Bacharelado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - FFLCH/USP)

Graduação em História (Bacharelado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - FFLCH/USP; Licenciatura - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo - FE/USP)

Membro científico - École Française d'Athènes (Section études antiques et byzantines)

Editor - Revista Heródoto - Revista do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a Antiguidade Clássica e suas Conexões Afro-asiáticas