

FACULDADE DE LETRAS
INSTITUTO DE ARQUEOLOGIA

CONIMBRIGA

VOLUME IX



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

1970

J. R. **TERRISSE**, *Les céramiques sigillées gallo-romaines des Martres-de-Veyre (Puy-de-Dôme)*, XIX supp. a *Gallia*, Centre National de la Recherche Scientifique, 1968. 162 pp., 58 ests., 55 figs..

Fruto de investigações metódicas conduzidas desde 1936, esta obra vem consagrar Martres-de-Veyre como um dos mais representativos centros produtores de «terra sigillata» na Gália Central, logo abaixo de Lezoux.

Na sua introdução ao livro de Stanfield-Simpson *Central Gaulish Potters* (1958), G, Simpson menciona os diversos centros de produção nas vizinhanças de Lezoux e declara que muitas vezes é impossível saber em qual deles trabalhou determinado oleiro, tanto mais que parece evidente que alguns artistas se empregaram em mais do que um centro.

Terrisse confirma esta dificuldade, mas dá grande passo para a sua resolução.

O exame atento dos materiais encontrados em Martres-de-Veyre permite-lhe definir com segurança os estilos individuais dos oleiros que lá trabalharam e avançar o estudo das suas relações hierárquicas e períodos de actividade, das associações efectuadas entre alguns deles e dos seus movimentos migratórios.

Para classificar os estilos, o autor partiu da distinção correcta entre fabricantes de moldes e vasadores de moldes. Chegou a essa distinção observando que os moldes apresentam, por vezes, um nome gravado, geralmente cursivo, ou outros sinais que serviriam para identificar aqueles que os tinham fabricado.

Estas marcas apareceram junto do fundo externo dos vasos, relevadas e retrógradas. Na maior parte dos casos terão sido disfarçadas ou encobertas pelo anel que se uniu ao vaso para lhe servir de base. Assim se explica que tenham passado tantas vezes despercebidas ou insuspeitadas e que os especialistas de «terra sigillata», em face do nome do vasador, marcado a punção, atribuam a este um estilo decorativo que lhe não pertence (pp. 31 e 33).

Os nomes apostos pelos vasadores tinham função de permitir distinguir o trabalho feito por cada um deles, após a cozedura em forno colectivo. Esta explicação é comprovada pela frequência de marcas na cerâmica lisa e pela sua raridade na decorada. Efectivamente, só quando mais do que um vasador trabalhava sob as directrizes de um mesmo fabricante de moldes, se faria sentir a necessidade de marcas individualizantes.

Nem sempre, porém, a identificação dos estilos pode ser feita a partir das marcas apostas nos moldes. Terrisse recorre, nesses casos, ao exame dos punções decorativos de enchimento dos espaços vazios entre os motivos principais, os quais permitem uma individualização certa (p. 35). Os ornamentos utilizados na decoração do friso inferior também auxiliam a caracterizar os estilos individuais, na medida em que parecem ser específicos a cada fabricante de moldes (p. 34).

O autor observa que, excepcionalmente, certos fabricantes de Martres-de-Veyre terão mesmo utilizado esses punções em comum (p. 35), mas conclui que, não obstante a coincidência de motivos e as influências de gosto, é sempre possível apreender a unidade de estilo de cada artista.

São reconhecidos nove fabricantes de moldes: Drusus, Igocatus, Patemus, «Mestre da roseta», Sacirius, Satus, «Mestre X», «Mestre X 2» e «Mestre X 6».

Os oleiros Billicedus, Donnaucus, Ioenalis, Medetus, Rantus e Tasgillus a quem tradicionalmente se atribuem estilos próprios ou de grupo, não são aceites como genuínos artistas criadores. Terrisse classifica-os como vasadores de moldes ou aprendizes, embora admita que alguns deles possam ter chegado a trabalhar por conta própria, quer em Martres-de-Veyre, quer em alguma oficina de Leste, ou como associados (p. 57).

O oleiro denominado X3 na obra de Stanfield-Simpson é identificado (p. 39) com Drusus (anterior ao oleiro do mesmo nome publicado por aqueles autores) (1). Os fragmentos pertencentes a este artista perfazem quase 50% dos desperdícios encontrados em Martres-de-Veyre; muito poucos são de forma diferente da Drag. 37 e da Drag. 64 (p. 39).

O autor distingue três fases no estilo de DRUSUS I (1.^a — decoração de gladiadores. 2.^a — ornamentos geométricos. 3.^a — combates de animais) que analisa de forma demasiadamente sucinta e ilustra caoticamente (p. 41). Afirma que persiste (sem explicitar argumentos) em situar esta produção nos anos 90-130, não aceitando o período de 100 a 120 proposto por Stanfield-Simpson com base na cronologia dos locais de achado em Inglaterra (p. 39).

Para o oleiro cujo nome é tradicionalmente interpretado como COCATUS, reclama justamente a leitura IGOCATUS; este terá sido vasador no início da sua carreira, como se prova pela frequência de sua marca em taças lisas (pp. 45-46).

A datação proposta por Stanfield-Simpson (100-120) é posta em causa por Terrisse quando diz que a assinatura do oleiro, em forma de círculo (fig. 4 e Est. LIII), parece ser um pouco anterior a Drusus I. O argumento não é, todavia, muito decisivo (p. 45).

PATERNUS, cujo nome aparece sempre em grande módulo e retrógrado, está presente em Martres-de-Veyre, mas Terrisse crê que ele nunca aí trabalhou. Os seus moldes terão vindo de fora, oferecidos, vendidos ou alugados (p. 49).

Duas marcas com o mesmo nome, mas em pequeno módulo e impressas a punção, teriam pertencido a um homónimo de Martres-de-Veyre.

SACIRIUS é apresentado como um artista pela primeira vez identificado. A descoberta do seu nome em grafito relevado sobre o fundo externo de um fragmento Drag. 30 levou o autor a definir um estilo aparentado com os de Donnaucus e Sacer e a admitir que ele tenha sido o mestre destes dois últimos (p. 50). Esta hipótese parece difícil de aceitar, pois a obra atribuída a Donnaucus apresenta uma qualidade de estilo e de desenho superior. De resto, já G. Simpson (*op. cit.*, p. 47) mostrou que se toma difícil distinguir entre a última fase de Donnaucus e os primeiros trabalhos de Sacer e Attianus.

Os fragmentos ilustrados (figs. 19 e 20) oferecem notáveis semelhanças de estilo e de pormenor não só com a obra de Sacer, mas também com a de Attianus.

(1) Para melhor compreensão do problema, cf. A. P. Detsicas, *The Anonymous Central Gaulish Potter Known as X-3 and his connections*, Collection Latomus, vol. LXIV, 1963; H. Comfort, *R.C.R.F. Acta III* (1961), pp. 5-8; G. Simpson, *Arch. Journ.* CXXI (1964), pp. 209-210 e C. Johns, *R.C.R.F., Acta VII* (1965), pp. 67-69.

Creemos que ainda há muita investigação a realizar para um melhor esclarecimento das relações entre os oleiros Donnaucus, Butrio, Sacer, Altinus, Sacrio, Sacirius e Criciro.

Não será Sacrio o responsável pelo estilo dito Sacer? E este não teria trabalhado com mais do que um artista?

Na p. 61, o autor diz, a propósito de Sacer, que o seu nome, frequente tanto em formas lisas como em formas decoradas, aparece muitas vezes associado ao de Vasilius e admite que possa tratar-se de um segundo nome apenas.

Um pormenor de marca de Sacirius descoberta por Terrisse e por ele passado em silêncio, obriga a mais reflexão: no grafito, relevado e retrógado lê-se o nome seguido de ponto e V. Como interpretar esta letra ?

SATUS é reconhecido a partir de grafitos sobre dois fundos de vasos (um deles Drag. 37) e identificado com o habitualmente designado por «Oleiro do S pequeno».

CETTUS que se encontra ligado a este estilo (cf. p. 52 e Stanfield-Simpson, *op. cit.*, p. 247) é interpretado como ajudante ou associado.

O Mestre XI continua por identificar. O autor informa que em Martres-de-Veyre apenas se encontram alguns fragmentos de formas Drag. 30 e Drag. 64, mas pertencentes a um número de vasos diferentes, o que julga suficiente para daí inferir que este oleiro trabalhou no local antes de seguir para as oficinas de Leste (pp. 53-54).

Distingue Terrisse dois períodos nesta produção. No primeiro, o oleiro teria desenvolvido um estilo bastante pobre e severo (p. 53); no segundo, o seu estilo ter-se-ia tomado mais rico e elegante, próximo dos de Medetus e Rantus.

Esta apreciação crítica parece-nos absolutamente injusta. As figuras e o arranjo decorativo que Terrisse atribui a uma primeira fase revelam um grande mestre. Stanfield-Simpson classificaram a sua decoração como a mais fina de detalhes e nitidez de toda a «sigillata gálica»; atribuíram-lhe um alto valor artístico e aproximam o drapeado de muitas das figuras do que se fez na «sigillata» aretina (cf. *op. cit.*, pp. 4-5).

O Mestre X2 é encarado por Terrisse como um artista medíocre que nunca conseguiu plagiar completamente as decorações dos grandes mestres que pretendeu copiar (p. 54).

Sugere que este oleiro poderá ser identificado com Medetus. As obras atribuídas a X2 corresponderiam à produção daquele, antes da sua ligação com Rantus.

A este propósito convém lembrar a nota de G. Simpson, em parte motivada pela descoberta feita por Terrisse de um fragmento X2 e assinado por Medetus. Aquela especialista põe a hipótese de que Medetus tenha sido um simples vasador que trabalhou em diversas oficinas, razão pela qual o seu nome se acha ligado a diversos estilos, especialmente aos de Rantus, Tasgillus e X2 (cf. *op. cit.*, pp. XXXVI e 28).

A utilização de figuras humanas desproporcionadamente grandes em relação ao conjunto decorativo, pode ser encarada como «falta de gosto total» (p. 54). Mas é justo observar que as suas figuras, tanto humanas como animais, são de traçado impecável e revelam grande categoria e originalidade.

Stanfield-Simpson vêem nele uma das principais fontes de inspiração dos oleiros

de Lezoux; provam com dados numéricos a influência deste artista em alguns dos seus sucessores (cf. *op. cit.*, p. 8).

O MESTRE X6 não é identificado; os fragmentos de moldes encontrados, pertencentes ao seu estilo, não continham assinatura.

Terrisse chama a atenção para os dois tipos de óvulos bem traçados e bastante originais que o oleiro utilizou durante a sua estadia em Martres-de-Veyre (p. 55).

O nome de BILICEDO é corrigido para Billecedus.

Stanfield-Simpson (*op. cit.*, p. II) publicaram um único fragmento (Drag. 37) com marca deste oleiro. Pela sua posição no centro do fundo externo do vaso crêm tratar-se de um produto do tempo de Trajano.

É de lamentar que Terrisse não examine esta hipótese. Na Est. LII ilustra seis marcas que não refere no texto (cf. p. 57); na Est. LV apresenta mais uma que pode ser ou não a reproduzida num desenho mais sumário na Est. LI. Esta última encontra-se também no fundo externo de uma forma Drag. 37, mas ficam dúvidas quanto às restantes.

No mesmo local, os autores ingleses notam as semelhanças tecnológicas existentes entre o fragmento assinado por Billecedus e as obras do «Mestre X2»; o friso inferior é comum nestas obras.

Os fragmentos publicados na Est. XXIII oferecem grande semelhança estilística com a obra do «Mestre X2». Todavia a folha de acanto encontra paralelos em X3 e Donnaucus (Stanfield-Simpson, figs. 4 e 11). A pequena folha trifida é comum ao «Mestre da Roseta» e a Donnaucus (Stanfield-Simpson, Ests. 23, 294; 25, 316; 48, 561). As figuras de atleta empunhando uma cratera têm paralelo no fragmento atribuído a Donnaucus (Stanfield-Simpson, Est. 49, 583). A mesma cratera foi ainda utilizada por X2.

A atribuição dos vasos assinados por Billecedus é no entanto inteiramente resolvida pela comparação dos quatro fragmentos publicados por Terrisse com o fragmento achado em Londres e ilustrado por Stanfield-Simpson (*op. cit.*, est. 50, 594). A identidade dos motivos (mesmo a de uma pequena ? taça que parece ser um motivo de preenchimento original) é perfeita. Se não fossem certos detalhes mínimos (que podem até ser devidos a diferentes qualidades de reprodução) diríamos que as peças saíram do mesmo molde. O fragmento de Londres apresenta marca grafitada proveniente do molde. O seu mau estado de conservação levou G. Simpson a admitir com reserva a leitura feita por Stanfield: Silvio (Stanfield-Simpson, pp. 46-47).

Os nomes tradicionalmente conhecidos por Diogenus e Ranto são rectificadas para DIOCEMUS e RANTUS (cf. Est. LII e LIII, pp. 58-60).

Para MEDETUS admite Terrisse a leitura de Medui ou Medu; mas nenhuma marca por ele publicada (est. LII) autoriza tal versão.

Pertinente é a sua observação sobre a semelhança flagrante entre o fragmento do vaso (Drag. 29) assinado por Medetus (Stanfield-Simpson, est. 27) e o da mesma forma assinado por Donnaucus (Est. XXXII, 1066).

Terminada esta revisão do estudo estilístico dos produtos de Martres-de-Veyre, cremos lícito perguntar:

- 1.º — Por que não generaliza o autor a todos os estilos a apresentação de quadros dos elementos secundários da decoração?

2. ° — Por que não se atribui, sistematicamente, a cada oleiro, uma situação cronológica ainda que a título de hipótese?
3. ° — Por que não se fez uma análise exaustiva dos elementos que caracterizam cada artista e não se definiu um estilo que se diz existir?

Por vezes o autor justifica o seu silêncio explicitando que «les planches exposent mieux que toute description le travail décoratif caractéristique de ce style» (p. 59). Da sua arbitrariedade resulta que só empunhando simultaneamente o livro de Stanfield-Simpson se podem seguir convenientemente e com espírito crítico os raciocínios do autor.

O estudo das formas dos vasos decorados e das marcas encontradas em Martres-de-Veyre levou o autor a precisar os limites e a evolução da actividade deste centro.

Os primeiros produtos surgem nos meados do século i. Nos anos 70-80 a produção intensifica-se e durante o primeiro quartel do século ii assiste-se ao seu rápido crescimento, provavelmente devido ao impulso dado por Drusus e pelos seus filiados (p. 26). A partir do ano 160 há um nítido declínio e a produção parece extinguir-se antes do ano 180.

Estas conclusões aproximam-se dos resultados obtidos por G. Simpson e E. Birley. Este último relaciona o encerramento das oficinas do Centro da Gália com os acontecimentos políticos iniciados no reinado de Cómodo e designadamente com a batalha de Lugdunum em 197 (Stanfield-Simpson, *op. cit.*, p. XII).

Estranhámos que o autor não tenha oferecido um estudo mais minucioso das formas lisas fabricadas em Martres-de-Veyre.

Creemos ser muito importante para o estudo dos inícios da produção da «terra sigillata» neste centro e na Gália em geral, o perfeito conhecimento das formas tiberianas e tibero-claudianas que o autor ilustra nas figuras 28 e 33, como tendo sido fabricadas localmente. Será que o exame da pasta e do «glanztonfilm» lhe permitiram realmente essa conclusão? Ou terão sido incluídas por engano no quadro das produções locais?

Na p. 73 Terrisse diz que omite voluntariamente a análise de alguns tipos de que encontrou apenas limitado número de fragmentos, o que permite pensar que se trate de modelos importados. A falta de referências exactas impede-nos de resolver o problema.

As escavações empreendidas pelo autor detectaram três fornos. Do melhor conservado dá-nos uma descrição bem ilustrada e compara-o com outros fornos galo-romanos e galo-belgas também reproduzidos.

Úteis, apesar de não aduzirem qualquer novidade aos trabalhos anteriormente publicados sobre o assunto, são as sínteses apresentadas sobre a tecnologia das «terras sigillatas».

O critério que presidiu à selecção bibliográfica parece-nos inaceitável.

ADILIA M. ALARCÃO