

O sábio e a imagem

Estudos sobre Plutarco e a arte

**Carlos Alcalde Martín &
Luísa de Nazaré Ferreira (coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

**AS ARTES PLÁSTICAS EM PLUTARCO:
TRÊS EXEMPLOS, QUATRO OBRAS, TRÊS AUTORES**
(The Visual Arts in Plutarch: three examples, four works, three authors)

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA (jrparius@gmail.com)
Professor Jubilado da Universidade de Coimbra

RESUMO – Os originais escultóricos gregos até nós chegados são escassos e mesmo as cópias romanas não abundam. Daí a importância das fontes epigráficas e literárias, em especial das últimas, pelas informações que contêm sobre a autoria e descrição das obras. Neste domínio, os escritos de Plutarco não são de desprezar. Uma vez que não é possível analisar todas as obras mencionadas no *corpus* plutarquiano, este estudo centra-se num conjunto de passos sobre três escultores gregos, com vista a examinar quatro esculturas realizadas no período compreendido entre o século V e a Época Helenística, mas hoje perdidas: o *Doríforo* de Policleto, o *Teseu* e a *Jocasta* de Silânion, e o retrato de Demóstenes da autoria de Polieucto.

PALAVRAS-CHAVE: Plutarco, escultura, Policleto, Silânion, Polieucto.

ABSTRACT – The surviving original Greek sculptures are scarce, and even Roman copies are not numerous. Epigraphical and literary sources are thus fundamental, specially the later ones, because they provide helpful information on the authorship of works and their description. On this issue, the writings of Plutarch should not be dismissed.

Since it is not possible to analyze all the works mentioned in the Plutarchian *corpus*, this study will focus on a number of passages on three Greek sculptors, in order to examine four sculptures made in the period between the Fifth Century and the Hellenistic Era, but now lost: the *Doryphoros* of Polykleitos, the *Theseus* and the *Jokasta* of Silanion, and the portrait of Demosthenes made by Polyeuktos.

KEYWORDS: Plutarch, sculpture, Polykleitos, Silanion, Polyeuktos.

Os originais escultóricos que até nós chegaram são escassos; mesmo as cópias não abundam em demasia. Daí a importância das fontes epigráficas e literárias. Como as primeiras, a maioria das vezes, se reduzem ao nome do artista e da obra, as literárias acabam por ter a cada passo papel decisivo, quer na identificação e atribuição das obras, quer na sua descrição. E, nesse domínio, embora sem o relevo das de Heródoto, de Pausânias, de Luciano, de Plínio, o Antigo, as informações de Plutarco não são de desprezar.

Na obra de Plutarco – e consideramos neste estudo os tratados espúrios *De musica* e *Vitae decem oratorum* – encontramos um conjunto significativo de referências à arte grega ou a obras plásticas da Hélade. São ao todo, se as minhas contas não incorrem em erro, trinta e quatro ocorrências. E, desse número, um dos passos (*Péricles* 12.1-13.8) trata de arquitetura – ou talvez seja melhor atribuir-lhe âmbito mais geral, pois relata o projeto de Péricles para a reconstrução da Acrópole

de Atenas e a entrega da direção das obras a Fídias¹. Também as artes decorativas, neste caso a tecelagem, têm direito a uma referência, para descrever o manto que Alexandre usava, obra de Hélikon, um artista da ilha de Rodes (*Alexandre* 32.6). A pintura tem direito a doze menções, cinco respeitantes a obras ou pintores do século V a.C. e as outras sete relativas aos do século IV a.C. No que toca às do século V, uma delas diz respeito às pinturas de Polignoto, na Stoa Poikile, e alude à tradição de que o artista teria representado, na figura de Laódice, o rosto da sua companheira Elpinice (*Címon* 4.6-7)². As outras quatro referem-se, uma à falta de vigor e tensão das pinturas de Dionísio de Cólofon e ao caráter forçado que aparentam (*Timóleon* 36.3); duas outras ao pintor Agatarco e suas obras (*Péricles* 13), bem como à recompensa que Alcibíades lhe teria dado quando pintou a sua casa (*Alcibíades* 16); a que resta das cinco alude à arte de Apolodoro, um pintor ateniense, que teria inventado o esbatido e a sombra³. Os passos relativos à pintura do século IV referem-se a duas obras de Andrócides, uma a representar os peixes de Cila (*Quaest. conv.* 665D, 668C) e a outra uma batalha que o autor fora encarregado de executar em Tebas e, quando já a tinha em acabamento, a cidade revoltou-se e confiscou-a (*Pelópidas* 25.5); tratam das pinturas da Escola de Sícion e de Melântio, um artista dessa escola (*Arato* 12.5-13.3); das três restantes, uma nomeia o pintor Nícias, filho de Nicomedes, outra alude às obras de Protogenes de Rodes e a terceira transmite a comparação que Eufranor faz entre o seu retrato de Teseu e o de Parrásio, afirmando que o deste fora alimentado de pétalas de rosas, enquanto o pintado por si comera carne de boi⁴.

O maior número de citações ou alusões (vinte ao todo) vai, contudo, para a escultura ou para o escultor: e uma dessas ocorrências trata do estatuto do escultor e da sua importância social (*Péricles* 2.1); uma outra dá informações sobre uma escultura da época arcaica, a estátua de Apolo em Delos, da autoria de Tecteu e Angéliion, discípulos de Dipoinos e Cílis (*De musica* 1136A). O período clássico mereceu quinze referências, das quais seis aludem a realizações do século V a.C. e as restantes nove versam sobre obras do século IV a.C.: as do século V dizem respeito à coordenação das obras da Acrópole por Fídias, em dois passos da *Vida de Péricles* (13.4-9 e 31.2-5), e à 'Afrodite Urânia' que o mesmo Fídias teria realizado para Élis (*Coniugalia Praecepta* 142D); e as outras três nomeiam Policlete e obras suas, uma a referir-se à estátua criselefantina de Hera em Argos

¹ Sobre as obras na Acrópole, pensadas por Péricles e Fídias, Plutarco, que viveu 500 anos mais tarde, dá-nos alguma informação e também sobre as reações do povo acerca dos projetos de construção de Péricles. Indiretamente, o historiador Tucídides, que provavelmente viveu em Atenas aquando da construção do Pártenon, comenta orgulhosamente a glória que tais trabalhos atrairia à cidade.

² Pollitt 1990: 126-127.

³ Plu. *De gloria Athen.* 346A. Vide Pollitt 1990: 147-148.

⁴ Respetivamente Plu. *Suav. viv. Epic.* 1093D-E, *Demetr.* 22.2-3 e *De gloria Athen.* 346A.

(*Péricles* 2.1) e as restantes ao *Doríforo*⁵. As nove referências a obras e artistas do século IV a.C. dão-nos informações sobre uma escultura de Isócrates, em bronze, que era obra de Leócares e se encontrava em Elêusis, dedicada por Timóteo, filho de Cónon (*Vitae decem oratorum, Isocrates* 838D); informam sobre a honra que Silânion recebe dos Atenienses pela sua escultura de Teseu (*Teseu* 4) e descrevem a escultura *Jocasta*, do mesmo autor, que obtém duas citações, uma em *De audiendis poetis* (18C) e outra no livro quinto das *Quaestiones convivales* (674A); aludem a uma estátua levada pelos Cilícios, que Esténis de Olinto esculpira e que talvez representasse Autolico, fundador de Sinope (*Luculo* 23.3-4); falam de um grupo escultórico da autoria de Lisipo e de Leócares que se encontrava em Delfos e representava Alexandre Magno em cena de caça aos leões (*Alexandre* 40.4); e tratam, as restantes três, de retratos de Alexandre Magno realizados por Lisipo de Sícion, o artista por quem o imperador macedónico mais gostava de ver modelado o corpo e o rosto⁶. A escultura do período helenístico, por fim, merece de Plutarco três referências: uma delas, colhida nas *Vidas de Dez Oradores*, trata dos retratos do orador Licurgo, em madeira, que eram obra de Cefisódoto, filho de Praxíteles (*Vitae decem oratorum, Lycurgus* 843E-F); e as duas restantes aludem à conhecida e louvada obra atribuída a Polieucto que representa Demóstenes, já idoso, um dos retratos mais realistas da escultura grega⁷.

Não será exequível, num trabalho desta natureza, abordar com algum desenvolvimento todas as obras nomeadas nas referidas trinta e quatro ocorrências. Vou por isso apenas pormenorizar, comentar – e mostrar também os possíveis contributos que nos fornecem – as citações relativas às obras de três escultores, infelizmente desaparecidas ou conhecidas apenas através de cópias romanas. Refiro-me ao *Doríforo* de Policleto, ao *Teseu* e à *Jocasta* de Silânion e ao retrato de Demóstenes da autoria de Polieucto – uma do século V a.C., duas outras do IV a.C. e a quarta do período helenístico⁸.

Começemos pelo *Doríforo* (ou “portador da lança”) de Policleto que obtém de Plutarco duas citações – ou talvez essas referências se apliquem mais ao livro que sobre essa escultura escreveu o artista e a que deu o título de *Cânon* – nome que também foi atribuído à estátua⁹. Trata-se da obra mais famosa do escultor que, segundo Martin Robertson, “era um artista intelectual, com a fé nas matemáticas, tão importante no pensamento grego, fortemente desenvolvida”.

⁵ Plu. *Prof. virt.* 86A e *Quaest. conv.* 636C.

⁶ Plu. *Alex.* 4.1, *De Alex. fort.* 335A-C e *De Iside et Osiride* 360D.

⁷ Plu. *Dem.* 31.1 e Ps.-Plu. *Vit. dec. orat., Dem.* 847A.

⁸ Este estudo desenvolve a palestra que apresentei no *XI Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas: Plutarco y las artes*, realizado em Las Palmas de Gran Canaria, em novembro de 2012 (Ferreira 2013).

⁹ Há na obra de Plutarco mais outra alusão às esculturas de Policleto, que não o *Doríforo*: em *Péricles* 2.1 refere que não há jovem que, ao ver a estátua de Hera em Argos, não deseje ser um Policleto. Desta estátua fala também Pausânias (2.17.4).

Do *Doríforo*, infelizmente, só se conhecem cópias romanas – mais de 50. Uma dessas cópias – uma estátua de mármore descoberta em Pompeios e recolhida no Museu de Nápoles – foi identificada, há quase século e meio, como sendo essa perdida escultura de Policlete, e a partir de então se começaram as tentativas de reconstituição do *Cânon*: quatro foram as principais realizadas com base nessa cópia romana e em outras que entretanto a arqueologia foi descobrindo, na busca de atingir o original, embora sem obter a concordância plena. Parece todavia não haver dúvida de que a escultura radica em princípio universal, de carácter matemático, ao gosto do século V a.C. e de que Policlete a realiza com as proporções que considerava ideais, proporções essas que ainda não foi possível determinar com precisão, apesar de muitos artistas terem imitado essa escultura e, no dizer de Plínio (34.55), dela terem copiado “os rudimentos da arte, como se se tratasse de um código”¹⁰. O *Doríforo* representa um jovem na força da idade, de ombros largos (mas com o direito levemente descaído), que sustém na mão esquerda a lança e tem o braço direito pendente ao longo do tronco, com o peso do corpo sobre a perna direita e a esquerda, em repouso, deixada para trás e levemente afastada, o que leva a que a linha das ancas não seja rigorosamente horizontal: a figura apresenta enfim uma alternância de repouso e tensão, a que se dá o nome de *contrapposto*¹¹. Embora as cópias possam não corresponder ao original, permitem fazer uma ideia das tão apregoadas proporções: para G. Richter, “composição harmoniosa, atitude tranquila e repousada, nunca conseguida na escultura grega até esse momento”¹².

As citações de Plutarco, colhidas em dois passos de obras diferentes, transmitem-nos uma afirmação, embora com variações no texto, que, nada fácil de interpretar, constaria no livro que Policlete escreveu para explicar o *Doríforo*. Transcrevo primeiro o texto que aparece nas *Quaestiones Convivales* (636B-C):

καὶ γὰρ αἱ τέχνηαι πρῶτον ἀτύπωτα καὶ ἄμορφα πλάττουσιν, εἴθ' ὕστερον ἕκαστα τοῖς εἶδεσι διαρθροῦσιν· ἢ Πολύκλειτος ὁ πλάστης εἶπεν χαλεπώτατον εἶναι τὸ ἔργον, ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται.

Pois também as artes, em primeiro lugar, as coisas grosseiras e informes modelam, logo depois configuram cada uma delas nas formas. Por tal razão, o escultor Policlete afirmou que “a obra é muito mais difícil, quando a argila chega à unha”.

E agora como consta em *De profectibus in virtute* (86A):

¹⁰ Vide Stewart 1978.

¹¹ Robertson 1981: 112-114.

¹² Richter 1987: 120. Vide também Richter 1970: 189-191.

ἀλλ' οἷον ἀπὸ στάθμης τοῦ λόγου προσάγουσι καὶ προσαρμόττουσιν ἕκαστον.
ὑπὲρ οὗ τὸν Πολύκλειτον οἰόμεθα λέγειν ὡς ἔστι χαλεπώτατον τὸ ἔργον οἷς
ἂν εἰς ὄνυχα ὁ πηλὸς ἀφίκηται.

Mas, qual por fios de chumbo, conduzem pela razão e ajustam cada elemento. Por isso julgamos excelente o que diz Policleto: “o trabalho mais difícil surge no momento em que a argila chega à unha”.

Frase controversa e de múltipla interpretação – mereceu inclusive entendimentos vários e díspares dos comentadores e estudiosos da arte grega –, com ela a que aludiria e a que se referiria Policleto? Terá em mente dificuldades da configuração da superfície? Ou aponta as dificuldades postas pelo ritmo e pela simetria, dado que as unhas são os extremos dos dedos que se movem, são os pontos mais sensíveis do campo de tensão de forças?¹³ Ou fala da modelagem dos últimos pormenores e minúcias, realizada com as pontas dos dedos? E a frase tem por objetivo as unhas do escultor ou as da estátua?

Para Werner Gauer (1978), a frase fala das dificuldades que a composição da figura que se move no espaço e o equilíbrio dos seus membros põem ao artista. Considera como fundamentos da obra de Policleto o ritmo e a simetria, e de modo nenhum as dificuldades da configuração da superfície.

Segundo Andrew Stewart (1978: 126), a referida frase de Policleto visa um momento preciso da execução do trabalho. É que em Policleto as unhas são os extremos dos dedos que se movem, são os pontos mais sensíveis do campo de tensão das forças.

Embora as réplicas que chegaram até nós sejam em mármore e, à partida, podem não reproduzir fielmente a delicada superfície dos originais em bronze, o escultor parece querer salientar a importância que é necessário dar ao mínimo detalhe. E para tal interpretação de acabamento cuidadoso parecem encaminhar-nos passos como os seguintes de Horácio: *ad unguem factus homo* (*Saturae* 1.5.32-33), *castigavit ad unguem* (*Ars* 294). Nada que não coincida com o que sabemos a respeito de Policleto – um escultor particularmente célebre e admirado pela perfeição e pormenor dos seus acabamentos no tratamento da superfície das estátuas. Assim o confirma Quintiliano (*Institutio Oratoria* 12.10.7-8), ao informar que os trabalhos de Policleto excediam todos os outros em acabamento (*diligentia*) e elegância (*decor*).

Também para idêntica conclusão nos encaminha outra frase, citada por Plutarco (*De recta ratione audiendi* 45C), que a maioria dos editores considera de cariz estóico ou platónico, mas que Andrew Stewart (1978: 126-131), dada a estreita semelhança com os textos que autores antigos atribuem a Policleto, considera plausível que ande associada ao *Cânon*:

¹³ São interrogações avançadas por Gauer 1978.

ὡς ἐν ἔργῳ γε παντὶ τὸ μὲν καλὸν ἐκ πολλῶν οἶον ἀριθμῶν εἰς ἓνα καιρὸν ἤκόντων ὑπὸ συμμετρίας τινὸς καὶ ἀρμονίας ἐπιτελεῖται, ...

Como em toda a obra, obtém-se o belo, a partir de aproximadamente muitos números que atingem um só *kairós* por efeito de uma certa simetria e harmonia,

...

Como se vê o texto realça a importância dos conceitos de *symmetria*, *harmonia*, *eurhythmia* e *kairós* na obra de arte. É assim de aplicação adequada à existência de tais conceitos no *Doríforo* de Policleto e parece coincidir com as ideais proporções procuradas pelo escultor.

Aprendemos deste modo que o cânon era composto de muitos números que, através de pequenas coisas, levavam à beleza. Tratava-se de um sistema que compreendia uma série de proposições que relacionavam as partes do corpo umas com as outras e com o todo. É mesmo assim o processo era insuficiente para atingir a finalidade do artista, porque tudo deve chegar a um *kairós*, se se quer alcançar a beleza. Falta saber qual o significado exato que se atribuía ao difícil termo técnico *kairós*.

Passemos agora aos passos que se referem a Silânion, um escultor que se fez por si e que deixou a sua marca na história da evolução do retrato: a sua representação de Platão ficou como arquétipo do retrato do filósofo para a Antiguidade posterior¹⁴. Trata-se de um artista que atuou em Atenas, na segunda metade do século IV a.C. – Plínio (34.51) data-o da 113ª Olimpíada (ou seja, c. 327 a.C.) –, e produziu obra significativa, apesar do seu autodidatismo. São-lhe atribuídas pelos autores antigos várias esculturas: estátuas de Aquiles, de Teseu, da *hetaira* Safo, de Jocasta agonizante, de Corina, de Platão, do escultor Apolodoro e do atleta Sátiro. Cícero considerava o retrato de Safo de grande perfeição, elegância e labor (*in Verrem* 2.4.126). Se corresponde ao atleta Sátiro a cabeça de pugilista encontrada em Olímpia¹⁵, será dos poucos exemplares seus chegados até nós.

São ao todo três as referências que Plutarco dedica ao escultor: uma reporta-se ao retrato de Teseu (*Teseu* 4) e as outras duas, colhidas em *De audiendis poetis* (18C) e no livro V das *Quaestiones conviviales* (674A), descrevem a estátua de Jocasta agonizante. Transcrevo as referidas citações, a começar pela da *Vida de Teseu*. No passo, Plutarco está a realçar a ação do educador, chamado Cónidas, revelando que os Atenienses lhe continuavam a oferecer um sacrifício nas festas em memória do herói, as Teseias, e lhe prestavam mais honras do que a Parrásio e Silânion que o pintaram e esculpiram:

¹⁴ Sobre a sua influência na evolução do retrato vide Richter 1984: 164-170, figs. 915-975; Stewart 1990: I, 179-180 e 288-289.

¹⁵ Museu Nacional de Atenas, nº 6439. Vide Richter 1970: 223 e fig. 787.

τρεφόμενον δ' ὑπὸ τοῦ Πιτθέως ἐπιστάτην ἔχειν καὶ παιδαγωγὸν ὄνομα Κοννίδα, ᾧ μέχρι νῦν Ἀθηναῖοι μιᾷ πρότερον ἡμέρᾳ τῶν Θησείων κριὸν ἐναγίζουσι, μεμνημένοι καὶ τιμῶντες πολὺ δικαιότερον ἢ Σιλανίωνα τιμῶσι καὶ Παρράσιον, εἰκόνων Θησέως γραφεῖς καὶ πλάστας γενομένους.

Ele foi criado por Piteu e teve como protetor e pedagogo um certo Cónidas, a quem até agora os Atenenses, no dia que precede as festas de Teseu, sacrificam um carneiro, recordando-o e honrando-o com muito mais justiça do que honram Silânion e Parrásio, por terem pintado a imagem de Teseu e esculpido a sua estátua.

É evidente que o biógrafo não está a criticar o valor artístico, nem da pintura, nem da escultura; apenas sublinha que nem uma obra de arte nem a outra se compara à excelência que é a educação de um herói. O quadro de Parrásio com a representação de Teseu volta a merecer menção de Plutarco no *De gloria Atheniensium* (346A), em que o filósofo de Queroneia compara a delicadeza da figura pintada por Parrásio com a sua representação mais musculada e rude da autoria de Eufnanor – esta pintura situava-se no Ceramico –, a já referida apreciação deste, de que o Teseu de Parrásio se alimentava de pétalas de rosas, enquanto o seu comia carne de boi.

Aqui interessa-nos, porém, Silânion e as suas esculturas. Lembremos então as duas referências da representação de Jocasta moribunda, a segunda escultura que desse escultor Plutarco nomeia e descreve.

De audiendis poetis (18C):

καὶ νοσῶδη μὲν ἄνθρωπον καὶ ὕπουλον ὡς ἀτερπὲς θέαμα φεύγομεν, τὸν δ' Ἀριστοφῶντος Φιλοκτήτην καὶ τὴν Σιλανίωνος Ἰοκάστην ὁμοίους φθίνουσι καὶ ἀποθνήσκουσι πεποιημένους ὁρῶντες χαίρομεν

E nós evitamos o homem doente a cheio de chagas, por ser desagradável a sua visão, mas sentimos satisfação ao olhar o *Filoctetes* de Aristofonte e a *Jocasta* de Silânion, que representam corpos a enlanguescer e a morrer.

Quaestiones convivales (674A):

ἀνθρώπους μὲν γὰρ ἀποθνήσκοντας καὶ νοσοῦντας ἀνιαρῶς ὁρῶμεν· τὸν δὲ γεγραμμένον Φιλοκτήτην καὶ τὴν πεπλασμένην Ἰοκάστην, ἧς φασι εἰς τὸ πρόσωπον ἀργύρου τι συμμῖξαι τὸν τεχνίτην, ὅπως ἐκλείποντος ἀνθρώπου καὶ μαραινομένου λάβη περιφάνειαν ὁ χαλκός, <ιδόντες> ἠδόμεθα καὶ θαυμάζομεν.

Observamos com tristeza as pessoas que agonizam ou estão doentes, mas ao ver *Filoctetes* pintado e *Jocasta* esculpida – a cujo rosto, dizem, o artista juntou um pouco de prata, para que, de pessoa humana que desfalece e se apaga, desse ideia o bronze –, sentimos agrado e admiração.

Se apenas o primeiro passo especifica e nomeia Aristofonte e Silânion – autores respetivamente de uma pintura, que representava Filoctetes, e de uma escultura sobre o suicídio de Jocasta –, as duas citações sublinham a capacidade de o artista traduzir e exprimir plasticamente as emoções ou os estados físicos, uma característica que começa a impor-se no século IV a.C. Silânion, segundo Plutarco, utilizou para tal efeito a técnica de aplicar no bronze uma leve camada de prata, embora Andrew Stewart considere que a alusão a tal técnica para dar a ideia de palidez talvez seja fruto de invenção com a intenção de sublinhar a virtuosidade do escultor¹⁶.

É possível que a escultura não nos desse a morte de Jocasta por enforcamento, como no-la transmite o *Rei Édipo* de Sófocles (vv. 1223 sqq.), mas antes representasse a rainha de Tebas a suicidar-se com a espada, junto aos cadáveres dos dois filhos, como vem nas *Fenícias* de Eurípides (vv. 1453-1459).

O terceiro exemplo que vou aduzir, ou terceira anotação que pretendo fazer, reporta-se a uma célebre estátua que mereceu duas citações no *corpus* de Plutarco (*Dem.* 31.1 e *Vit. dec. orat.*, *Dem.* 847A). Trata-se da conhecida e exaltada representação de Demóstenes por Polieucto, datada de c. 280 a.C.¹⁷, um dos retratos mais significativos e passo importante na evolução do género, embora o conheçamos apenas por cópias romanas. Segundo Plutarco, teria sido colocado na Ágora de Atenas quarenta e dois anos depois da morte do autor das *Filípicas*¹⁸. E tal teria acontecido em consequência do contexto político: em 281/280 a.C., mortos Lisímaco e Ptolomeu Cerauno e assassinado Seleuco I, a monarquia macedónica, sob a pressão dos Gálatas além disso, parecia em dificuldades, e Atenas aproveita a circunstância para uma confrontação democrática. E Demóstenes tinha sido um dos mais acérrimos opositores de Filipe e, mesmo após a morte de Alexandre, voltara a organizar a resistência; mas, vencido em Cránon (323 a.C.), fora proscrito e obrigado a fugir de Atenas; perseguido pelos agentes macedónicos, refugiou-se na ilha de Poros, onde pôs termo à vida, em 322 a.C., para não ser capturado por eles. Assim se tornou um símbolo de que Atenas se apropria, no momento de enfrentar de novo o reino macedónico, encomendando uma obra que o retratasse e colocando-a na Ágora.

É o seguinte o texto de Plutarco, a começar pela *Vida de Demóstenes* 30.5-31.2:

Τούτῳ μὲν οὖν ὀλίγον ὕστερον ὁ τῶν Ἀθηναίων δῆμος ἀξίαν ἀποδιδούς τιμὴν, εἰκόνα τε χαλκῆν ἀνέστησε, καὶ τὸν πρεσβύτατον ἐψηφίσατο τῶν

¹⁶ Stewart 1990: I, 288-289. Sobre esta técnica vide Thompson 1940: 183 sqq.

¹⁷ Encontra-se em Copenhaga, em Ny Carlsberg Glyptotek, e tem a altura de 2,02 m. Também temos uma cópia romana da cabeça na Galeria de Arte da Universidade de Yale (New Haven).

¹⁸ São mais de cinquenta as cópias já chegadas até nós, a grande maioria delas apenas da cabeça. Vide Richter 1970: 233.

ἀπὸ γένους ἐν Πρυτανείῳ σίτησιν ἔχειν, καὶ τὸ ἐπίγραμμα τὸ θρυλούμενον ἐπιγραφῆναι τῇ βάσει τοῦ ἀνδριάντος

εἴπερ ἴσην γνώμη ῥώμην, Δημόσθενες, ἔσχες,
οὔποτ' ἂν Ἑλλήνων ἦρξεν Ἄρης Μακεδῶν.

οἱ γὰρ αὐτὸν τὸν Δημοσθένην τοῦτο ποιῆσαι λέγοντες ἐν Καλαυρεία, μέλλοντα τὸ φάρμακον προσφέρεσθαι, κομιδῇ φλυαροῦσι.

Μικρῶ δὲ πρόσθεν ἢ παραβαλεῖν ἡμᾶς Ἀθήναζε λέγεται τὸ τοιόνδε συμβῆναι. στρατιώτης ἐπὶ κρίσιν τινὰ καλούμενος ὑφ' ἡγεμόνος, ὅσον εἶχε χρυσίδιον εἰς τὰς χεῖρας ἐνέθηκε τοῦ ἀνδριάντος. ἔστηκε δὲ τοὺς δακτύλους συνέχων δι' ἀλλήλων, καὶ παραπέφυκεν οὐ μεγάλη πλάτανος.

Pouco tempo depois, o povo ateniense concedeu-lhe uma merecida honra: elevou-lhe uma imagem de bronze e decretou que o mais velho dos seus descendentes tivesse alimento no Pritaneu e que esta inscrição famosa fosse gravada na base da estátua:

Se poder igual à vontade, Demóstenes, tivesses,
nunca os Gregos governaria o Ares Macedónico.

Os que afirmam ter sido o próprio Demóstenes a compor este dístico em Caláuria, quando se preparava para tomar o veneno, dizem uma perfeita tonteria. Mas conta-se que, pouco tempo antes de nós chegarmos a Atenas, sucedeu o seguinte: um soldado, chamado a julgamento pelo chefe, colocou nas mãos da estátua a pequena porção de ouro que tinha. Esta estava de pé, com os dedos entrelaçados, e ao lado crescia não grande plátano.

O texto das *Vidas de dez oradores, Demóstenes* (847A), é mais curto e diferente, embora volte a aludir, um pouco adiante, à mesma estátua, quando os Atenienses a erigiram na Ágora (c. 280 a.C), a reclamação dos descendentes do orador (847D). Transcrevo a parte inicial, a que aqui interessa:

αἰτήσας τε γραμματεῖον ἔγραψεν, ὡς μὲν Δημήτριος ὁ Μάγνης φησί, τὸ ἐπὶ τῆς εἰκόνας αὐτοῦ ἔλεγείον, ἐπιγεγραμμένον ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ὕστερον

εἴπερ ἴσην ῥώμην γνώμη, Δημόσθενες, ἔσχες,
οὔποτ' ἂν Ἑλλήνων ἦρξεν Ἄρης Μακεδῶν.

κεῖται δ' <ή> εἰκῶν πλησίον τοῦ περισχοινίσματος καὶ τοῦ βωμοῦ τῶν δώδεκα θεῶν, ὑπὸ Πολυεύκτου πεποιημένη. ὡς δ' ἔνιοί φασι, τοῦτο εὐρέθη γεγραμμένον Δημοσθένης Ἀντιπάτρῳ χαίρειν.

Por solicitação, escreveu como inscrição um dístico elegíaco, como disse Demétrio de Magnésia, gravada mais tarde na sua estátua pelos Atenienses:

Se poder igual à vontade tivesses, Demóstenes,
nunca os Gregos governaria o Ares Macedónico.

Situa-se a imagem perto da cerca e do Altar dos Doze Deuses, executada por Polieucto. Como afirmam algumas pessoas, isto foi inventado por Demóstenes para agradar a Antípatro.

A escultura representa o orador, com o manto (*himátion*) simplesmente posto sobre o ombro esquerdo e com o direito despido, qual filósofo, de pé, com as mãos fortemente entrelaçadas, em gesto nervoso – um gesto sublinhado por Plutarco. De denso realismo na face, o todo aparenta estudada e desprentensiva simplicidade; e o corpo, fraco e envelhecido, transmite a impressão de austeridade. Os gestos podem revelar os pensamentos, tanto ou mais do que as palavras.

A cabeça, bem individualizada e caracterizada, mostra um tratamento cuidadoso; apresenta ar pensativo e tem a testa franzida, os olhos baixos, as sobrancelhas unidas e cerradas em sinal de concentração; e invade o rosto uma sombra de inquietação, mas ao mesmo tempo sensação de força de vontade e de contenção dos impulsos que o assaltam, aparentando inquieta introspecção. E assim o Demóstenes que Polieucto nos apresenta é um homem tenso, inquieto, pensativo; dá mesmo a impressão de introvertido, preocupado com os seus próprios pensamentos¹⁹.

Este estilo de retrato com *himátion* e toda a postura que Polieucto lhe deu, colhida na iconografia do filósofo, procura sugerir – na opinião de R. R. R. Smith (1991: 38) – um ascético e previdente Demóstenes, e transmitir a ideia de um pensador político que se antecipa ao seu tempo.

São os primeiros passos na procura em dar a psicologia e o caráter da personagem e não representar a sua imagem pública. O escultor quis e conseguiu captar o homem interior. Se as circunstâncias políticas o motivaram a isso ou não, certo é que a sua criação, como observa J. J. Pollitt (1986: 63), trouxe uma “dimensão nova à capacidade expressiva do retrato grego”.

Em conclusão, a obra de Plutarco e as suas informações sobre os três exemplos escolhidos levaram-nos a refletir sobre as proporções do *Doríforo* de Policeto que o escultor considerava ideais na obra de arte, embora sem conseguirmos muitas certezas, sobretudo quanto ao sentido de alguns termos técnicos utilizados. Dão-nos ainda informações preciosas sobre a evolução do retrato que caminha no sentido do realismo e da busca de nele traduzir a psicologia e o caráter das personagens.

¹⁹ Vide Stewart 1990: I, 199 e 297; Boardman 1993: 208–209.

BIBLIOGRAFIA

- Boardman, J. ed. (1993), *The Oxford History of Classical Art*. Oxford: University Press.
- Ferreira, J. R. (2013), “As artes plásticas em Plutarco: o exemplo do *Doríforo* de Policleto”, in G. Santana Henríquez (ed.), *Plutarco y las artes. XI Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas*. Madrid: Ediciones Clásicas, 237-240.
- Gauer, W. (1978), “Zu einem Zitat aus dem Kanon des Polyklet”, *Hermes* 106: 43-48.
- Pohlenz, M. et al. ed. (1925-1978), *Plutarchi Moralia*, 7 vols. Leipzig: Teubner.
- Pollitt, J. J. (1986), *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge: University Press.
- (1990), *The Art of Ancient Greece. Sources and Documents*. Cambridge: University Press.
- Richter, G. M. A. (1970), *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. New Haven-London: Yale University Press.
- (1984), *Portraits of the Greeks*. Abridged and revised by R. R. R. Smith. Oxford: Phaidon.
- (1987), *A Handbook of Greek Art*. London: Phaidon.
- Robertson, M. (1981), *A Shorter History of Greek Art*. Cambridge: University Press.
- Smith, R. R. R. (1991), *Hellenistic Sculpture: A Handbook*. London: Thames and Hudson.
- Stewart, A. F. (1978), “The Canon of Polykleitos: A Question of Evidence”, *Journal of Hellenic Studies* 98: 122-131.
- (1990), *Greek Sculpture: An Exploration*, 2 vols. New Haven: Yale University Press.
- Thompson, H. A. (1940), “A Golden Nike from the Athenian Agora”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Suppl. 1: 183-210.
- Ziegler, K. ed. (1964-1973), *Plutarchi Vitae Parallelae*, 3 vols. Leipzig: Teubner.