

Saberes e poderes no Mundo Antigo

Estudos ibero-latino-americanos

Volume I - Dos saberes

Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves,
Edalaura Medeiros & José Luís Brandão
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FEDERAL UNIVERSITY OF PELOTAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FEDERAL UNIVERSITY OF GOIÁS

TEXTOS DO PERÍODO IMPERIAL ROMANO SOBRE A PINTURA GREGA DITA CLÁSSICA: O QUE É PRECISO VER E SABER ACERCA DA ARTE E DE SUA DECADÊNCIA.

Pedro Luís Machado Sanches*
Universidade Federal de Pelotas - Brasil

J. J. Pollitt, estudioso dos documentos escritos acerca das artes na Grécia antiga, pode ser visto como um reexaminador, “à luz das aquisições recentes, da terminologia da crítica de arte antiga e dos principais problemas técnicos e estéticos postos pelos textos” (Rouveret, 1989, p.8). Em sua abordagem, Pollitt, como outros, considera a dificuldade imediata dos estudos de arte grega dita “clássica” (quinto e quarto séculos a.C.) por meio dos escritos antigos: o surgimento tardio daquelas referências literárias que se fizeram mais relevantes em relação ao florescimento das artes. Dentre os textos mais importantes em tais estudos, estão a *Hellados Periegesis* de Pausânias (século II d.C.) e, principalmente, os livros XXXIII a XXXVI da *Naturalis Historia* de Plínio, o Velho:

Primeiro existe o fato de que a maioria dos autores que suprem significativa informação viveu muito depois que os artistas sobre os quais escrevem. Plínio, o Velho, por exemplo, quem é a nossa mais compreensiva fonte para a história da pintura e da escultura do período clássico (o quinto e o quarto séculos a.C.), escreveu na segunda metade do primeiro século d.C.¹ (POLLITT, 1990, p.1).

A distância cronológica não é a única. No caso de Plínio, devemos situar uma evidente distância cultural ou, se preferimos, uma distância política; por ter escrito em língua latina e vivido sob o Império Romano, uma sociedade que, sem dificuldade, não se poderia perfilar à democracia ateniense dos tempos de Címon, filho de Milcíades, e de Péricles.

Talvez não seja desnecessário lembrar a quem se destinou a obra enciclopédica de Plínio, e que papel desempenha naquele contexto uma história das artes figurativas, em especial da pintura.

O livro I da *História Natural* contém missiva e dedicatória a Vespasiano César, além de introduzir cada um dos capítulos. O livro II apresenta estados atmosféricos, maravilhas do mar e prodígios celestes², e os quatro livros seguintes são dedicados à topografia, população, mares, cidades, portos, montanhas, rios, dimensões, povos atuais e passados dos países e regiões conhecidos. Plínio trata ainda de animais terrestres e aquáticos, de seres classificados entre os animais e

*Docente do Instituto de Ciências Humanas da UFPel. plmsanches@yahoo.com.br

Textos do período imperial romano

as plantas, das plantas, dos remédios extraídos de plantas, animais e terras, da natureza dos metais (livro XXXIII). No livro XXXIV, dedicado aos metais cobreados, menciona a arte do cinzelador, do tintureiro e do escultor em metal, indicando, então, estes artistas em épocas pregressas.

O livro XXXV, sobre as terras e pedras, é o lugar onde apresenta os pintores, os temas e locais de exposição dos quadros, modos de pintar, além das mudanças ocorridas na figuração, enredando uma tradição secular, uma história das contribuições à arte de pintar acompanhada de anedotas acerca dos célebres inovadores. No livro XXXVI, Plínio parece fazer o mesmo aos escultores.

De fato, os temas dos livros XXXIII a XXXVI não são, diretamente, os artistas do metal, das cores e da pedra, e sim, declaradamente, a natureza destes materiais. Uma história da pintura tem lugar no livro XXXV “*conquanto pintores usaram estes materiais [pedras e terras] como pigmentos*” (POLLITT, 1990, p.2), e o mesmo se aplica à vinculação entre os artistas e as matérias primas nas outras artes, sempre partindo destas últimas.

As diferenças figurativas entre as épocas de Címon de Cleonas, Polignoto de Tasos, Zêuxis e Apolodoro, pintores, e o período imperial romano de Plínio, historiador, podem ser lidos com clareza. Plínio condena o fato da pintura, outrora ilustre, se ver suplantada pelos mármore e pelo ouro; o autor prefere os painéis pintados que “fazem penetrar as montanhas justo dentro de um quarto” às “paredes cobertas de mármore cortado e cinzelado” de sua época (Plin. *HN* 35.2-3). O material é decisivo também em relação aos retratos, como explicita no prólogo do livro XXXV:

Realmente a pintura de retratos, pela qual se perpetuavam através dos tempos as imagens perfeitamente semelhantes, está completamente abandonada. Ergueram-se medalhões de bronze, semblantes de prata, sem que se distinguiam com clareza os traços individuais; (...) Todas as pessoas chegam a preferir que se olhe o material empregado a serem conhecidas através dele (Plin. *HN* 35.5)³.

O caso de Pausânias é distinto. Possivelmente oriundo da Lídia, Pausânias escreve em grego uma obra singular, quase um século depois do surgimento dos volumes de Plínio. Singular, porque o registro da perambulação de Pausânias pela Grécia se fez seletivo, aponta quase sempre aqueles monumentos datáveis dos séculos VI, V e IV a. C., observando um número menor de esculturas do dito período helenístico, como reconheceu Joyce Heer, em seu estudo intitulado *La personnalité de Pausanias*:

Se as preferências do periegeta são pela austeridade e pelo “estilo severo”, ele admite exceções a esta regra. As considerações de ordem pessoal lhe demandam em favor de certos escultores da época helenística (HEER, 1979, p.22).

Pausânias evita toda a referência ao culto de Roma e de seus imperadores “divinizados”. Não menciona, por exemplo, as estátuas e construções de Adriano em Atenas, estátuas de outros imperadores, das famílias destes imperadores e dos governadores de províncias. Heer (1979, p.22) inferiu que a perda da independência das cidades gregas faz com que as “*lembranças dos séculos recentes não lhe tra[gam] nenhum prazer*” e observou que em duas passagens (Paus. 1.2.4 e 1.18.3) o periegeta mostra indignação com o costume disseminado em sua época de suprimir os nomes das bases das estátuas para trocá-los por outros, com a finalidade de economizar a feitura de novas estátuas destinadas aos novos senhores locais.

Apesar de condenar o afã romano de dar novo destino às estátuas antigas, Pausânias não deixou de tecer raros elogios a monumentos erigidos em sua própria época. Exemplo disso é a descrição que faz da oferenda feita por *Mummius* em Olímpia (Paus. 4.24.4), após 150 a.C.. Entretanto, o sentido geral da descrição que Pausânias faz da Grécia parece repousar sobre a idéia de que “a arte grega se encontra em declínio após a conquista macedônia” (HEER, 1979, p.21) de Felipe, alcançada na batalha de Queroneia em 338 a.C., ou seja, a pintura, a escultura e a arquitetura⁴ se tornam decadentes a partir do jugo de estrangeiros sobre os gregos. O autor noticia o que resta do passado glorioso nos monumentos deste passado, ao mesmo tempo em que comenta as grandes obras literárias deste mesmo passado, sobretudo os versos de Homero⁵.

Plínio e Pausânias compartilham, portanto, uma mesma *topica*⁶: os tempos passados são mais elevados e produziram obras de maior estima que os tempos atuais, no caso, os tempos atuais correspondem, em ambos os casos, ao período imperial romano. Para Plínio, a decadência das artes acompanha a decadência dos costumes e do gosto; Pausânias parece associar à decadência também o declínio político da própria Grécia, subjugada.

Tal condição parece, aos pesquisadores modernos⁷, aproximar Plínio e Pausânias das pinturas feitas em Atenas, sob os governos de Temístocles, Címon e Péricles, e em outras localidades da Grécia, pelo interesse que manifestaram em considerar aquelas pinturas em descrições exaustivas ou comentários acerca dos modos de pintar que se julgavam surgentes naquele período.

Filóstrato, o Velho, em oposição, se mostrará um entusiasta das obras em metal do período imperial. Não se estranha que suas referências à pintura do V século a.C. se caracterizem pela analogia:

Os elefantes, os cavalos, os soldados, os capacetes, os escudos eram em oricalcio⁸, em prata, em ouro, em bronze negro; as lanças, os dardos, as espadas em ferro. Pode-se notar ali todas as características das pinturas de Zêuxis, de Polignoto e de Eufanor: distribuição harmoniosa das sombras, vida das figuras, ciência dos relevos e das profundidades, tudo isso se

Textos do período imperial romano

encontra nestas esculturas, onde a mistura dos metais produziu todos os efeitos de cores (Philostr. VA 2.20).

Em Filóstrato, as “características das pinturas de Zêuxis, de Polignoto e de Eufanor” são algo diferente daquelas presentes em Plínio e, ao menos no exemplo acima, resistem à romanização e ao gosto pelos materiais⁹. Está ausente a ordem tão significativa em Plínio, onde a sucessão de pintores parece estabelecer-se pelo desenvolvimento técnico¹⁰ ou, melhor dizendo, pelas “mudanças na pintura” introduzidas por cada um dos artistas celebrados.

Assim, desde o egípcio Filócles ou o coríntio Cleanto, inventores do “desenho com traços” (Plin. HN 35.16), o desenvolvimento da pintura se deu por mérito de Címon de Cleonas, o inventor da *catagrapha*, o “retrato em três-quartos” (Plin. HN 35.56), Polignoto e a “variedade nos traços do rosto”, Apolodoro, mestre de Zêuxis (Plin. HN 35.60-61), a quem é atribuída a invenção da *skiagrafia*, a técnica do sombreamento, Parrásio, “o primeiro a dotar a pintura de proporções” (Plin. HN 35.67).

A persistência dos pesquisadores modernos em tomar os tardios Plínio e Pausânias enquanto “fontes e documentos”¹¹ para a arte grega do dito período clássico se justifica também pelas fontes que os próprios Plínio e Pausânias declaram terem tido.

Plínio apresenta um índice bibliográfico para cada um de seus volumes, onde figuram nomes como Antígonos e Xenócrates, escritores gregos praticantes das artes (Plin. HN 35.68). Estima-se que Xenócrates tenha estado ativo no princípio do século III a.C. e a ele se pode atribuir a ordem adotada por Plínio na sucessão de pintores e de mudanças na pintura. Estas fontes de Plínio se tornam mais importantes na medida que dentre elas encontramos pintores “inovadores” de significativo destaque na *História Natural*, tais como Apeles, Melânio, Eufanor e Parrásio (POLLITT, 1990, p.8).

Pausânias assinala a ajuda de guias locais, e a leitura de textos em grande parte perdidos, antes das visitas (HEER 1979, p.24; por exemplo, Paus. 5.4.5-8; 10.26.3 e 28.7), donde as diferentes naturezas das informações são apresentadas e, quando não há um guia (como é o caso da visita a Delfos, cf. Paus. 10) ou a fonte literária não corresponde ao que o periegeta afirma ver, o fato é relatado:

O próprio periegeta repreende seriamente um autor por ter fornecido certas informações de ordem topográfica sem dispor de provas suficientes: “ele não viu, ele próprio, e não obteve esta informação de alguém que tivesse visto”(…) “mas eu, Pausânias, eu tive estes dois meios à minha disposição (Paus. 8.41.10 apud HEER, 1979, p.20).

Entre os estudiosos modernos cultivou-se a esperança de que as “fontes escritas das fontes escritas” constituam um elo entre a época do florescimento das pinturas e os referidos autores dos séculos I e II d.C., entendendo estes

últimos como pertencentes a uma *tradição comum* de escritores mais antigos (POLLITT, 1990, p.2; HEER, 1979, p.20), ao mesmo tempo em que não podem ser deixadas de lado as diferenças históricas.

Pinturas murais e de quadro do período clássico grego desapareceram por completo há mais de mil anos¹², o que elevou sobremaneira a importância dos escritos acerca da pintura para os estudiosos modernos. Acerca da destacada posição de Plínio e Pausânias nos estudos da pintura antiga, podemos apresentar e comentar aqui uma proposta moderna de classificação que pode explicitar o interesse de especialistas por estes autores. Trata-se de uma proposta de classificação apresentada por J. J. Pollitt, e nos serve de exemplo de uma abordagem atual da relação entre textos e pintura antigos.

Pollitt considera os textos antigos sobre arte grega segundo os “diferentes tipos de escritores” que se expressam de modo crítico. Sugere, para estes, quatro diferentes categorias que vão desde “os mais bem preservados textos” aos “escritos dos próprios artistas”, passando pelos “escritos que tratam da pintura em analogias” e pelos textos dos célebres filósofos gregos Platão e Aristóteles que juntos participam da mesma categoria¹³.

A categoria dos escritos atribuídos aos próprios artistas é onde está inserido o *Cânone* de Policleto, entre textos de artistas dos quais se conhecem apenas sumárias passagens, ou o título, ou apenas o autor e sequer o título, como ocorre a muitas dentre as fontes citadas nos índices da *Naturalis Historia*. Apesar do entusiasmo de Pollitt com as referências a estes textos¹⁴, não são escritos significativos para o estudo dos pintores da primeira metade do V século. Não se conhecem alusões aos escritos de Polignoto ou aos de qualquer pintor ativo em seu tempo. Sobre esta categoria, Pollitt afirma: “O elemento comum em todos estes escritores parece ter sido a preocupação com problemas da forma e dos procedimentos técnicos pelos quais é produzida a forma” (POLLITT, 1990, p.8).

Na categoria reservada aos filósofos gregos, estes são chamados “estéticos morais”¹⁵. Marcada pelos textos: *República* de Platão, *Poética e Política* de Aristóteles, esta categoria é estabelecida apesar das diferenças entre os comentários sobre a pintura nestes dois autores (como apresentamos sumariamente acima e pormenorizadamente adiante). Segundo Pollitt (1990, p.7), Platão e Aristóteles “*julgam nas artes sua influência sobre o conhecimento humano e a consciência moral*” e a eles são associados autores do dito *helenístico tardio* que teriam discutido a teoria da *phantasia*¹⁶.

A categoria dos “analogistas literários” abrange retóricos e poetas que lançaram mão das artes visuais como fontes de analogia com a literatura. Pequenas histórias de Quintiliano e Cícero, *ekphrasis*, pequenos poemas que tenham por tema pintores e escultores e epigramas em bases de estátuas estão classificados nesta mesma categoria. As analogias com a arte retórica, dentre

Textos do período imperial romano

estes variados gêneros, parecem ser as mais relevantes para Pollitt e Dionísio de Halicarnasso, o mais profícuo dos “analogistas” (POLLITT, 1990, p.224-226).

Por fim, a categoria que abrange Plínio e Pausânias é a dos “compiladores da tradição”, assim chamados graças às fontes que tiveram e à noção de que a adoção de tais fontes (em sua maioria formada por textos perdidos atribuídos a artistas, como apontamos acima) os insere na mesma tradição. Em Plínio e Pausânias as informações são de diversas ordens e, principalmente por este motivo, são consideradas as fontes mais importantes para os estudos modernos das pinturas surgidas cinco ou seis séculos antes de seu florescimento: “(...) [“Compiladores da tradição” são] *escritores que coletaram, de diversas fontes, informações biográficas, técnicas e anedóticas sobre arte e artistas*” (POLLITT, 1990).

A necessidade de uma classificação como esta, entretanto, não parece resultar paradigmática, tampouco parece ser um instrumento de pesquisa.

Nas pesquisas do fim do século XIX e começo do século XX¹⁷, os escritos antigos se organizam pela temática, como em Reinach (1921, reeditado em 1985), onde o agrupamento por tema (por exemplo, *procédés de peinture*: processos de pintura ou *Polygnote et la première école attique*: Polignoto e a primeira escola ática) sobrepõe a ordem cronológica, apresentando juntos textos poéticos e prosaicos, gregos e latinos de épocas por vezes distanciadas em mais de um milênio.

Carl Robert (1882; 1892; 1895) parece apresentar suas inferências otimistas¹⁸ acerca das descrições de Pausânias, sem tomar o texto da periegesis em nenhuma sorte de categoria (WOODFORD, 1974, p.158; ROBERTSON, 1985, p.5-6), embora seja sensível à diferença entre o testemunho de Pausânias e aqueles datados do século V a.C.:

(...) O judicioso Carl Robert ironiza a “piedosa superstição de que os velhos mitos populares são conservados em sua pureza original até a época dos Antoninos”, época em que Pausânias os recolheu, pois, segundo este autor, “a massa do povo, à época imperial, conhece as lendas somente na forma que lhe conferiram o drama ático e a poesia alexandrina (HEER, 1979, p.25).

Rouvet, autora de estudos recentes, também parece alheia à necessidade de classificações artificiosas para os textos antigos. Em seu trabalho, cumpre apenas distinguir os textos cronologicamente e em relação ao gênero literário, o que talvez se possa entender quando se observam tradições interpretativas que remontam à origem filológica dos estudos de arqueologia clássica¹⁹.

Ao contrário do que ocorre com as categorias modernas para os vasos pintados, muitíssimo difundidas nos estudos há mais de cem anos, as categorias para os textos sobre a pintura – propostas por Pollitt – parecem não encontrar

precursores e seguidores, entre aqueles que se dedicam a estes objetos de estudo. De fato, a junção de epígrafes de Simônides e analogias de Dionísio de Halicarnasso em uma mesma classe de textos não parece prestar grande ajuda à compreensão destes mesmos textos ou das artes de que falam. Existe, por exemplo, importante analogia entre a arte do pintor e a arte do poeta em Aristóteles (Arist. *Poet.* 1448^a.7²⁰) e, no entanto, o filósofo não participa da “categoria dos analogistas” por se identificar nos comentários sobre os *ethe* um aspecto moral que o distingue dos retóricos romanos, de poetas trágicos e de outra sorte de autores.

Há esforços contrários ao de Pollitt também no trabalho de estudiosos que pretendem “lançar luz às descrições de Pausânias” por meio de poesia “contemporânea a Polignoto” (ROUVERET, 1989, p.150), como é o caso de J. P. Barron (1980, apud ROUVERET, 1989, p.150-152) e David Castriota (1992, p.58-63), que recorrem aos *ditirambos* de Baquilides (*Bacchyl. Dith.* 17 e 18), ou Agnès Rouveret (1989, cap. III e VI) que recorre também às epigramas de Simônides e aos *Memorabilia* de Xenofonte (*Xen. Mem.* 3.10).

Estes últimos documentos escritos, legitimados pela cronologia, não terão em si, no entanto, o valor compreensivo dos textos de Plínio e Pausânias; o que tornou as pinturas murais do período clássico antes essencialmente literários, perpetuados por descrições surgidas com cinco ou seis séculos de atraso, em circunstâncias que não podem ser ignoradas pelos leitores e intérpretes de nosso tempo.

Agradecimentos

A Profa. Dra. Haiganuch Sarian foi quem primeiro leu, comentou e inspirou este texto, ainda durante minhas pesquisas de mestrado. Aos organizadores, devo agradecer a gentileza do convite e o reconhecimento. Agradeço também ao professor Moacyr Liberato da Silva pelos comentários e pelos volumes que gentilmente doou à biblioteca de nossa instituição.

Documentos antigos:

- ARISTÓTELES (384-322 a.C.). *Aristotle in 23 Volumes*. Volume 20 (translated by H. Rackham). Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1952.
- BAQUÍLIDES DE CEOS (aproximadamente 505-450 a.C.). *Dithyrambes, épinicias, fragments*. Texte établi par Jean Irigoien et traduit par J. Duchemin et L. Bardollet. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- FILÓSTRATO, O VELHO (aproximadamente 210 d.C.). *Imagines*. English translation by Arthur Fairbanks. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1979.
- PAUSÂNIAS (aproximadamente 170 d.C.). *Description de la Grèce*. Bilingua (texte établi par Michel Casevitz; traduit par Jean Pouilloux; commenté par François Chamoux). Paris: Belles Lettres, 1992.

Textos do período imperial romano

- PLÍNIO, O VELHO (23 – 79 d.C.). *Histoire Naturelle*. Livre XXXV. Traduction de Jean-Michel Croisille, introduction et notes de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris: Les Belles Lettres, 1997.
- PLÍNIO, O VELHO (23 – 79 d.C.). Seleção e tradução da *Naturalis Historia*, de Plínio, o Velho: referência I (textos extraídos do Livro XXXV, 2 a 30 e 50 a 118), tradução e seleção: Antonio da Silveira Mendonça. *Revista de História da Arte*, Campinas: UNICAMP, p. 317-330, 1998.
- VÁRIOS AUTORES in: REINACH, A. J. (tradutor e organizador). *Recueil Milliet- textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne* (reedição de A. Rouveret). Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- XENOFONTE (430-355 a.C.). *Memorabilia, Oeconomicus & Symposium, Apology*. Translated by E. C. Marchant (*Memor., Oeconom.*) and O. J. Todd (*Symp., Apol.*). Cambridge & London: Harvard University Press, 1979.

Bibliografia:

- BRUNN, Heinrich. *Geschichte der griechischen Künstler*. Stuttgart: Ebner, Seubert, 1889.
- CASTRIOTA, D. *Myth, ethos, and actuality - Official art in fifth-century B. C. Athens*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1992.
- DEVAMBEZ, Pierre. *La peinture grecque*. Paris: Editions duPont Royal, 1962.
- FUNARI, P. P. A. Lingüística e arqueologia. In: *Arqueologia e Patrimônio*. Erechim: Habilis, 2007.
- HEER, J. *La personnalité de Pausanias*. Paris: Les Belles Lettres, 1979.
- POLLITT, J. J. The *ethos* of Polygnotos and Aristeides. In: BONFANTE, L. & HEINTZE, H. von (Orgs.). *Memoriam Otto J. Brendel: essays in archaeology and the humanities*. Mainz, 1976, p.49-54.
- POLLITT, J. J. *The art of ancient Greece: sources and documents*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- REINACH, A.J. *Recueil Milliet – textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne*. Paris : Les Belles Letres, 1985 (1921).
- ROBERT, C. Cratere di Orvieto. *Annali dell'Istituto di Corrispondenza archeologica*, p.273-289, 1882.
- ROBERT, C. *Die Nekya des Polygnot (Hallisches Winckelmannprogramm, 16)*. Halle: Halle A/S Max Niemeyer, 1892.
- ROBERT, C. *Die Marathonschlacht in der Poikile und weiteres über Polygnot (Hallisches Winckelmannprogramm, 18)*. Halle: Halle A. S. Max Niemeyer, 1895.
- ROBERTSON, Martin. Conjectures in Polygnotus' Troy. *The Annual of the British School at Athens*, 80, p.5-12, 1985.
- ROBERTSON, Martin. Uma breve história da arte grega. Tradução de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- ROBERTSON, M. A history of Greek art. 2 volumes. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- ROUVERET, Agnès. *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (Ve. siècle av. J.-C.– Ier. siècle ap. J.-C.)*. Rome: École Française de Rome, 1989.
- SMITH, William (editor). *Greek and Roman Biography and Mythology* (3 volumes). Boston: Little, Brown and Company, 1890. Disponível em <

<http://remacle.org/bloodwolf/erudits/athenee/livre11.htm> > acessado em 5 de janeiro de 2009, 09:39:47.

WOODFORD, S. More light on old walls: the Theseus of the centaureomachy in the Theseion. *Journal of Hellenic Studies*, xciv, p.158-164, 1974.

Notas

¹ Salvo indicação atestando o contrário, a tradução de citações em língua estrangeira é de responsabilidade do autor.

² A forma esférica da terra com seus dois pólos, por exemplo, é apresentado como senso comum no livro II, 160.

³ Nesta passagem, bem como nas demais citações da História Natural, procuramos seguir a tradução de Antonio da Silveira Mendonça para o português (PLÍNIO, O VELHO, 1998, p.317-330). Modificamos, entretanto, alguns termos, sempre que se fez necessário aproximar o texto traduzido da terminologia original.

⁴ Notável é o interesse datado do periegeta pela arte da pintura; “(...) que Pausânias não se interessa pela pintura após Polignoto e que em geral esta arte engaja menos a sua atenção que a escultura e a arquitetura” (HEER, 1979, p.112).

⁵ Como é possível ler, por exemplo, em Paus. 1.22.6-7 e 10.25.1.

⁶ Rouveret (1989, p.318) entende as *topicas* como “um manual destinado a garantir uma boa discussão a fim de arrebatar o adversário”. Segundo a autora, a obra de Aristóteles que tem as *tópicas* por título é aquela onde o termo aparece pela primeira vez: “O presente tratado se propõe a encontrar um método de nos tornar capazes de pensar dedutivamente sobre idéias admitidas sobre todos os temas que se possa apresentar (...)” (Arist. *Top.* apud ROUVERET, 1989, p.318).

⁷ Sobretudo Heer (1979), Pollitt (1990) e Castriota (1992), pela abordagem que fazem destas fontes, também Devambe (1962) e Robertson (1975; 1982).

⁸ Segundo Reinach (1985, p.53, nota 2), *orichalque* é “uma liga de cobre e zinco que resulta num metal muito brilhante”.

⁹ Tal como testemunhou Plínio, o Velho (Plin. *HN* 35.4 e seg.).

¹⁰ Pollitt (1990) descreve esta ordem do texto de Plínio como um “sistema evolutivo” onde pintura e escultura progridem em estágios de contribuições e invenções até a perfeição alcançada no princípio do período helenístico.

¹¹ O termo “fontes e documentos” para os textos de Plínio, o Velho, e Pausânias é empregado por Pollitt.

¹² Sinésio, bispo de Cirene que viveu entre 370 e 415 d.C., registra em sua obra epistolar um dos últimos relatos acerca dos célebres painéis pintados do período clássico (*Epist.* 135 apud REINACH, 1985, n.114).

¹³ Pollitt, 1990, *Introduction: Varieties of art criticism in antiquity*, p. 6.

¹⁴ “(...) fontes (...) conectadas com o espírito original que caracterizou a arte do período clássico” (POLLITT, 1990, p.9).

¹⁵ Moral no sentido do termo grego *ethikos*, presente no texto da *Política* de Aristóteles (Arist. *Pol.* 8.1340-45).

¹⁶ Em Aristóteles o conceito de *phantasia* aparece no tratado da alma (Arist. *de An.* 427b.15 e seg.) como uma “imagem mental na qual pensar” (apud ROUVERET, 1989, p.386). Este texto possui a seguinte analogia: “Mas, no que concerne à imaginação, somos

como alguém que contempla num quadro qualquer coisa de terrível ou digna de exaltação” (apud ROUVERET, 1989, p.386).

¹⁷ Alguns estudos notáveis são citados por Pollitt (1976, p.51): Smith (1890); Brunn (1889).

¹⁸ Como é o caso da associação proposta por Robert entre a centauromaquia (combate entre gregos –lápitos - e centauros) e as figuras da cratera que se encontra em Berlim, inventário *F2403* (apud WOODFORD, 1974, p.158).

¹⁹ A este respeito, ver Funari, 2007, p.12 e segs.

²⁰ Como reconhece o próprio Pollitt (1976, p.52): *“Aristotle makes the analogy to emphasize that ethos is not essential to tragedy, and there is no indication in the passage that he understands the term to mean loftiness of character”*.