

CADMO

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

31



CENTRO DE HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
2022



CADMO

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY



CADMO
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

31

Editor Principal | Editor-in-chief
Nuno Simões Rodrigues



Centro de História da Universidade de Lisboa

2022



CADMO
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

Editor Principal | Editor-in-chief

Nuno Simões Rodrigues

Editores Adjuntos | Co-editors

Agnês García-Ventura (Universitat de Barcelona), Amílcar Guerra (Universidade de Lisboa), Breno Batistin Sebastiani (Universidade de São Paulo), Rogério Sousa (Universidade de Lisboa).

Assistentes de Edição | Editorial Assistants

Bruno Marques dos Santos, Catarina Madeira, Maria de Fátima Rosa, Matilde Frias Costa

Revisão Editorial | Copy-Editing

Bruno Marques dos Santos, Catarina Madeira, Matilde Frias Costa

Investigadores CH-ULisboa | Researchers CH-ULisbon

Joana Pinto Salvador Costa, Martim Aires Horta, Violeta D'Aguiar

Redacção | Redactional Committee

Abraham I. Fernández Pichel (Universidade de Lisboa), Agnês García-Ventura (Universitat de Barcelona), Amílcar Guerra (Universidade de Lisboa), Ana Catarina Almeida (Universidade de Lisboa), Armando Norte (Universidade de Coimbra), Breno Batistin Sebastiani (Universidade de São Paulo), Cláudia Teixeira (Universidade de Évora), Elisa de Sousa (Universidade de Lisboa), Francisco Borrego Gallardo (Universidad Autónoma de Madrid), Francisco Gomes (Universidade de Lisboa), José das Candeias Sales (Universidade Aberta), Maria Ana Valdez (Universidade de Lisboa), Maria de Fátima Rosa (Universidade de Lisboa), Nelson Ferreira (Universidade de Coimbra) Nuno Simões Rodrigues (Universidade de Lisboa), Rogério Sousa (Universidade de Lisboa), Saana Svärd (University of Helsinki), Susan Deacy (University of Roehampton), Suzana Schwartz (Universidade de São Paulo), Telo Ferreira Canhão (Universidade de Lisboa)

Comissão Científica | Editorial and Scientific Board

Antonio Loprieno (Jacobs University Bremen), Delfim Leão (Universidade de Coimbra), Eva Cantarella (Università degli Studi di Milano), Giulia Sissa, (University of California, Los Angeles), John J. Collins (Yale University), Johan Konings (Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte), José Augusto Ramos (Universidade de Lisboa), José Manuel Roldán Hervás (Universidad Complutense de Madrid), José Ribeiro Ferreira (Universidade de Coimbra), Juan Pablo Vita (Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Madrid), Judith P. Hallett (University of Maryland), Julio Trebolle (Universidad Complutense de Madrid), Ken Dowden (University of Birmingham), Lloyd Llewellyn-Jones (Cardiff University), Luís Manuel de Araújo (Universidade de Lisboa), Maria Cristina de Sousa Pimentel (Universidade de Lisboa), Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra), Marta González González (Universidad de Málaga), Monica Silveira Cyrino (University of New Mexico).

Conselho de Arbitragem para o presente número | Peer reviewers for the current issue

Abraham I. Fernández Pichel (Universidade de Lisboa), Delfim Ferreira Leão (Universidade de Coimbra), Diego Paiaro (Universidad de Buenos Aires), Inês Torres (CHAM – Centro de Humanidades), Irene Borges Duarte (Universidade de Évora), José das Candeias Sales (Universidade Aberta), Juan Luis Montero Fenollós (Universidade da Coruña), Katia Maria Paim Pozzer (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Leonor Santa Bárbara (Universidade Nova de Lisboa), Sobhi Ashour (Helwan University), Thais Rocha da Silva (University of Oxford).

Editora | Publisher

Centro de História da Universidade de Lisboa | 2022

Concepção Gráfica | Graphic Design

Bruno Fernandes

Periodicidade: Anual

ISSN: 0871-9527

eISSN: 2183-7937

Depósito Legal: 54539/92

Tiragem: 150 exemplares

P.V.P.: €15,00

Cadmo – Revista de História Antiga | Journal for Ancient History

Centro de História da Universidade de Lisboa | Centre for History of the University of Lisbon

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | School of Arts and Humanities of the University of Lisbon

Cidade Universitária - Alameda da Universidade, 1600 - 214 LISBOA / PORTUGAL

Tel.: (+351) 21 792 00 00 (Extension: 11610) | Fax: (+351) 21 796 00 63

cadmo.journal@letras.ulisboa.pt | <https://cadmo.letras.ulisboa.pt>



UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE
DE LETRAS



CENTRO
DE HISTÓRIA



FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



REPÚBLICA
PORTUGUESA



UNião Europeia

This work is funded by national funds through FCT – Foundation for Science and Technology under project UIDB/04311/2020 e UIDP/04311/2020.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

SUMÁRIO

TABLE OF CONTENTS

09 AUTORES CONVIDADOS

GUEST ESSAYS

- 11 SAMOTRACIA Y LA FÓRMULA/INSCRIPCIÓN DE ARJANES
SAMOTHRACE AND THE ARCHANES FORMULA/INSCRIPTION

Marta López Aleixandre

- 31 HELENA:
Uma mulher Troiana na Azulejaria Portuguesa

HELEN:

A Trojan woman on Portuguese Tiles

Rosário Salema de Carvalho

57 ESTUDOS

ARTICLES

- 59 A LOGÍSTICA MILITAR EGÍPCIA NO CAMINHO PARA A BATALHA DE KADECH:
Uma análise iconográfica dos processos logísticos durante o reinado
de Ramsés II (c. 1290-1224 a. C.)

EGYPTIAN MILITARY LOGISTICS ON THE ROAD TO THE BATTLE OF KADESH:

*An iconographic analysis of logistical processes during the reign
of Ramesses II (c. 1290-1224 BC)*

Eduardo Ferreira

- 83 OPOSIÇÃO OU COMPLEMENTARIDADE?
A relação mágico-medicinal entre o *āšipū* e o *asū* (século VII a.C.)

OPPOSITION OR COMPLEMENTARITY?

*The magical-medical relationship between the *āšipū* and the *asū*
(7th century BCE)*

Ana Satiro & Isabel Gomes de Almeida

- 103 AN UNPUBLISHED FUNERARY MASK IN THE EGYPTIAN MUSEUM (TR 18.8.19.4)

Abdelrahman Ali ABDELRAHMAN & Ahmed Derbala

- 119 UNIDADE NA GRÉCIA ANTIGA E ANACRONISMO NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA:
Breve comentário à *techne* dos séculos V e IV a.C.
*UNITY IN ANCIENT GREECE AND ANACHRONISM IN AESTHETIC EXPERIENCE:
A brief discussion over the subject of techne in the fifth and fourth centuries BC.*
Sílvia Catarina Pereira Diogo
- 141 O ESTRATEGO NA OBRA DE TUCÍDIDES:
Um estudo introdutório (431 a.C. - 404 a.C.)
*THE STRATEGOS IN THE WORKS OF THUCYDIDES:
An introductory essay (431 B.C. - 404 B.C.)*
Tiago Maria Líbano Monteiro Rocha e Melo
- 161 AS RELAÇÕES DE HOWARD CARTER COM O GOVERNO EGÍPCIO
(1924-1925):
Entre manifestações de imperialismo, espírito nacionalista e interesse
científico-arqueológico
*HOWARD CARTER'S RELATIONS WITH THE EGYPTIAN GOVERNMENT (1924-1925):
Between manifestations of imperialism, nationalist spirit and
scientific-archaeological interest*
José das Candeias Sales & Susana Mota

197 RECENSÕES

REVIEWS

245 IN MEMORIAM

261 POLÍTICAS EDITORIAIS E NORMAS DE SUBMISSÃO

JOURNAL POLICIES AND STYLE GUIDELINES



**ESTUDOS
ARTICLES**

UNIDADE NA GRÉCIA ANTIGA E ANACRONISMO NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: Breve comentário à *techne* dos séculos V e IV a.C.

*UNITY IN ANCIENT GREECE
AND ANACHRONISM IN AESTHETIC EXPERIENCE:
A brief discussion over the subject of techne in the fifth and fourth centuries BC.*

Sílvia Catarina Pereira Diogo

ARTIS-IHA, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

silviadlogo@campus.ul.pt |  <https://orcid.org/0000-0002-6945-0822>

proposta: 10/06/2021 | aceitação: 10/01/2022
submission acceptance

Resumo: As reposições e actualizações teóricas nos séculos XIX e XX debruçadas sobre a representação grega repassam-se de uma lupa esteta. Da sua ampliação sentimental extrai-se o anacronismo, que é por elas contraído *en par* de uma busca inveterada pelo fantasma da individualidade nas expressões formais da antiguidade grega. As investigações que remontam à época de *Oitocentos* sobre a Antiguidade Clássica curvam-se para uma ordem que encontra explicação no fenómeno grego da *taxis*. À pretensão do génio oitocentista de desvelar na antiguidade uma origem, que contamos desmantelar, junta-se, neste estudo, uma vontade de constituir o valor da *techne* e seus mecanismos de regulação dentro da sociedade Grega, sobretudo na transição do século V para o século IV a.C.

Palavras-chave: *Techne*; Platão; Estética; Recepção dos Clássicos.

Abstract: The 19th and early 20th centuries' theoretical repositions on the subject of Greek representation are somewhat conceived in such a way that bears an aesthetic outlook towards it. From the sentimental amplification of these repositions we can extract what we call the anachronism. Whilst the anachronism is assimilated, the ghost of individuality of Greek forms is thoroughly searched in them. Investigations dating back to the 1800s into Classical Antiquity bend to an order that may find explanation in the Greek phenomenon of *taxis*. The 19th century's instruction to link to Antiquity that which we may call an 'origin' is brought about in conjunction with an urge to reconstitute the value of *techne* within the society that came to birth it. We focus especially on the transition of the fifth to the fourth century BC.

Key-words: *Techne*; Plato; Aesthetics; Reception of Classics.

Preâmbulo

A educação sentimental que nos legaram o Romantismo e a Estética entronca num grande problema que é o modo como o ἄνθρωπος (homem) desperta para o passado e sobre ele derrama uma leitura regressiva permeada de excessos sentimentais e de preocupações para ele e para a sua época fundamentais, mas que poderão não ter tanta pertinência para outros quadros temporais, especialmente o da Antiguidade Clássica.

Nesta ratoeira caiu muitas vezes o filósofo que no século XIX pensava a arte antiga, e não menos vezes caiu nela o pensador do século XX que naturalmente herda o gesto do seu predecessor. É, todavia, evidente que se torna insustentável ambicionarmos traçar uma genealogia dos mestres que fundearam as leituras inquinadas da iconografia grega (ou do que se pensava ser iconografia grega),¹ uma vez que muitos destes remontam ao Renascimento e não se qualificam, portanto, para a presente análise. Não é, porém, de todo despropositado aventarmos para leitura sobre o tópico o livro de Miranda Marvin, que tem como título *The Language of the Muses: the Dialogue Between Greek and Roman Sculpture*, em cujo *corpus* a autora opera uma distinção significativa entre a recepção dos objectos clássicos e dos textos clássicos do período que assistiu à concepção de *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, architettori* (Florença 1568), de Giorgio Vasari, traçando também o advento da *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Dresden 1764), de Johann Joachim Winckelmann.²

Segundo a autora, a história da arte que precedeu Winckelmann extraía dos textos clássicos as informações de que precisava numa regurgitação contínua de velhos saberes que se firmavam uns nos outros, em oposição à análise iconográfica e empírica de hoje que prevalece a par do objecto *in situ*, inicialmente pregada por Winckelmann. Esta história da arte, que extraía o seu ónus de leituras aos clássicos, pode ter os seus argumentos entrevistados em fontes textuais romanas, por exemplo. As expressões romanas, por sua vez, têm sido condenadas a uma

1 As cópias romanas não devem ser descuradas como as principais provas iconográficas na transmissão do legado helénico; não devemos esquecer a sua falha, mas durante muito tempo cultivada, homologia ante as provas iconográficas gregas.

2 Vide Marvin 2008, 103-12.

relação de dependência dos helenos: ao protótipo grego é atribuída uma teia de avatares romanos que escorregam para segundo plano quando o tratamento filosófico e literário do conceito de origem se impõe para análise. Miranda Marvin muito habilmente contesta essa convenção de que os romanos se valiam de formas gregas em exclusivo e defende a existência de uma arte romana crua que havia sido fissurada pela Academia do século XIX na sua procura obstinada pela *Meisterforschung*³ e pelo *belo*⁴ grego. Noutras palavras, a autora diz-nos que a ideia de um arquétipo grego, de que se pensava resultar quase todo o objecto de arte romano, fez ressentir a arte romana (em especial, a escultura), desvirtuando-a para um campo de estudo subalternizado.⁵ Outra possibilidade de evidência para esta problemática é discutida pelo arqueólogo William A. P. Childs, que assegura que as atitudes de culto à arte grega dos séculos XVIII e XIX teriam sido previamente delineadas com lucidez pelas apreciações tardo-helenísticas e literatura romana, e também pelo acervo iconográfico romano de obras replicadas e variantes, que fez com que os oitocentistas (e os que vieram antes destes) colhessem o que tinha restado da antiguidade.⁶ Esta abordagem, ao contrário da fornecida por Miranda Marvin, não pressupõe que os romanos estejam consignados a uma relação de dependência para com os gregos. Muito pelo contrário, supõe que os romanos estivessem num estado de ciência e de objectiva assimilação e posterior interpretação escrupulosa das expressões formais gregas. As cópias romanas, ao contrário do que se possa pensar, eram reconhecidas como cópias desde a Renascença. Não obstante, conceitos como cópia ou original podiam interessar pouco à Renascença perante o gigantismo de inscrições indexadas na história tais como representadas pela noção de “novidade artefactual”.⁷ A literatura (principalmente) romana de apanágio às obras gregas – dela conhecemos sobretudo os autores Plínio, o Velho (séc. I d.C.), Luciano de Samósata (séc. II d.C.), e também o historiador grego Pausânias (séc. II d.C.) – e seus congêneres iconográficos somavam-se à ideia

3 Sobre a pretensão de uma origem, Marvin 2008, 127-33, 149-51.

4 Não devemos esquecer que este “belo grego” buscado pelo século XIX poderá ser um belo inquinado à conta de um ideal romântico que vingava na época, forjado na esteira da teatralidade. Cf. Fried 1980, 71-105, Eco 2004, 329-35.

5 A respeito destas questões e de outras da mesma natureza, cf. Marvin 2008, 26, 164, e recensões pela mão de Jas Elsner 2008, *BMRC* e Kousser 2009, *JRA*.

6 Childs 2018, 8.

7 Childs 2018, 53.

fabricada de um ideal grego que a tudo precedia, convergindo para um universo de mito e de ideal dentro da sociedade romântica da época oitocentista votada às idiossincrasias do ser. A Roma Imperial é, por isso, e segundo o que nos conta W. A. P. Childs, precoce na matéria e a principal causadora de todo esse sintoma de culto à arte grega desde que tomou para si o primeiro molde para esculpir,⁸ tenha sido ele inspirado, copiado, ou executado *à la manière grecque*, sem que para tal se visse comprometido o seu valor (religioso).⁹ A cópia era, pois, para os romanos uma preocupação social, cultural e religiosa – nesta conjuntura, a proposta de Miranda Marvin não é de todo inusitada,¹⁰ todavia pode e deve apensar-se à concepção mais lata e recuada dos tardo-helenísticos e romanos patrocinada por Childs.¹¹

A investigação de W. A. P. Childs, de nome *Greek Art and Aesthetics in the 4th Century B.C.* (2018), opera na ciência dessa herança artística romana e retoma algumas das preocupações da recepção da historiografia grega, em especial na sua transição do século XIX para o século XX, de como as leituras feitas a Platão, Aristóteles e Demóstenes (críticos declarados das artes plásticas do seu tempo) terão dominado o panorama literário das academias e propagado uns portentosos laivos de antagonismo a tudo quanto não fosse considerado como arte dos períodos Arcaico e Clássico (nomeadamente, *Early Classical* e *High Classical*, nas palavras do autor).¹² Segundo o autor, os neoclássicos e os românticos parecem não ter nutrido grande afinidade pelos problemas autorais implicados na parelha cópia/original:¹³ a sua principal preocupação era o culto ao fragmento na sua relação puramente estética com as sensibilidades que estes objectos lhes punham no espírito – a *façon de l'époque* podia resumir-se a uma “atitude” perante o fragmento de tradição clássica.¹⁴

A incapacidade das épocas para distinguirem a cópia do original e o objecto romano do grego levou a que os artefactos gregos e romanos se equivalessem, tanto em forma quanto em valor (estético).¹⁵ Estes detalhes, assim como a profu-

8 Childs 2018, 97.

9 Childs 2018, 81.

10 Vide Marvin 2008, 32.

11 Nesta conjuntura aventá-se para leitura Ridgway 2019, 592-602.

12 Childs 2018, 298-318.

13 Childs 2018, 56.

14 Vide Eco 2004, 333-5, 338-40.

15 Childs 2018, 97.

são de cópias/tipos romanos em comparação com o número reduzido dos seus congêneres gregos, serviram de pano de fundo à proposta das escolas modernas de que na escultura romana se configurava a forma ideal de escultura;¹⁶ importava para isso que a peça fosse exclusivamente antiga e adicionalmente submetida à contemplação estética.¹⁷

Com o advento do século XX dá-se, ironicamente, uma alteração ao modo como os filósofos dominantes do século V e IV a.C. eram pensados. Essa mudança teve correspondência sobretudo em Platão, passando as escolas a repreendê-lo pelo seu pessimismo em relação às artes e por isso a tê-lo em conta como *persona non grata*.¹⁸ Este feito parece ter posto às avessas o panorama crítico do século XX na sua leitura das artes plásticas antigas. Destituída pois da vigília de Platão, a crítica do séc. XX procurava uma restituição identitária de uma massa de indivíduos obsoletos, fundamentalmente gregos, que ao fim e ao cabo tinham eco residual nas idiosincrasias dos tempos modernos. A ideia de que a Grécia supunha domínio sobre juízos e epistemas é, desta forma, fundamentalmente neoclássica e romântica, a que se juntam reverberações romanas, no quadro de estudo dos pensadores aqui supracitados.¹⁹

Ao que consta, tanto gregos quanto romanos olhavam para a “arte” clássica como uma força contínua, fruto de um vocabulário expressivo único, mas alargado. A ideia de ruptura que passou a estar associada à periodização grega e subsequentemente à ideia de “declínio para com o século anterior” pode ter-se iniciado com os filósofos gregos que escreviam tomados por uma ânsia dos “velhos” signos do passado,²⁰ fundamentada nas pessoas de Platão,²¹ Sócrates, Aristóteles, Demóstenes, Licurgo, *et al.*, lidos assiduamente no século XIX – o que fazia com que neste século pairasse uma certa animosidade intelectual pelo século IV a.C. e, ao mesmo tempo, uma constante busca pelo fantasma do “indivíduo”. Mais a mais, a impressão de nostalgia da herança romântica parece, com efeito,

16 Marvín 2008, 218-47.

17 Sobre estes aspectos vide assiduamente Brunilde Ridgway (1984) e Marvín (2008).

18 Vide Childs 2018, 335. E, por extensão, cf. Marvín 2008, 134-5.

19 Vide Ridgway 1984, 32; Jenkyns 1980, 227.

20 Cf. Childs 2018, 18, 320-4.

21 Cf. Vernant 1995, 111. Adiante, na obra de Vernant, deparamos com um declarado contraste entre o séc. IV a.C. e o II a.C., por exemplo. Cf. Vernant 1995, 117, em que se não opõem certas habilidades, mas antes se unem por osmose.

radicar na evidência de que a G.A. havia sido acometida por uma série de conflitos internos durante o século V a.C. (de entre os quais destacamos a Guerra do Peloponeso principiada a 431 a.C.), conflitos centrais na formação de uma nova urbe e de um indivíduo predisposto à mudança, na preparação da entrada dos reis Macedónicos no território grego, sem descurar a instauração de um novo modelo ideológico de sociedade menos constricto.²²

Techne, taxis, Platão e cânone

Se a sociedade grega clássica do século V a.C. acolheu um novo modelo ideológico, a hipótese de lhe ter precedido um modelo vetusto, de infraestrutura, não nos parece inusitada. Reflitamos na hipótese deste modelo: as mudanças político-sociais que agitaram as facções dos paradigmas social, artístico e religioso da G.A, não menos importantes para o quadro das artes – ou, τέχναι (*technai*), a emprego do termo rigoroso, que se sabe não ter correspondência directa no que hoje entendemos por “arte” – dos séculos V e IV a.C, impõem-se neste quadro. Das várias transformações que ocorreram na pólis grega, a predominância da democracia²³ sobre a oligarquia é de grande pertinência: a isto assiste a diluição das elites na cidade-estado democrática.²⁴ Quer parecer que o recém urbanismo se sobrepunha à aristocracia social? Seria prenúncio para o que viria, isto é, para uma Grécia subsumida no império macedónico? Apesar de aparentemente risosa, a democracia não deixa de se valer pela matriz de uma ordem numa relação de poder dos ἄριστοι (*aristoi*) relativamente aos estratos subalternos, como são exemplo os escravos (δούλοι, *douloi*), os estrangeiros (μέτοικοι, *metoikoi*) e as mulheres (γυναῖκας, *gunaikas*). Esta ordem é subsumida, como veremos adiante, num modelo religioso que dá primazia à lei.²⁵ É, pois, imperioso que na socie-

22 Estes detalhes são esmiuçados no capítulo de introdução à obra de W. A. P. Childs de nome *Greek Art and Aesthetics in the 4th Century B.C.*, 2018, 2-23.

23 A Batalha de Salamina em 480 a.C. contra os Persas foi um dos principais catalisadores para a descoberta da democracia pela libertação do homem, em Atenas. Outrossim, não é menos importante lembrar que tanto Platão quanto Aristóteles se mantinham fiéis à oligarquia mesmo após a configuração da democracia.

24 Questões de historiografia e dados encontram explicação em A. Powell (2001), e Leão (2012).

25 Serve de referência para esta leitura, Ferreira 2016, 221. Estas questões e outras da mesma natureza encontram explicação em Ferreira (1992).

dade grega clássica (e desde os primórdios da sua cosmologia)²⁶ vingue a ordem sob o axioma da universalidade, que tem origem no princípio filosófico de τάξις (*taxis*), conivente com o seu homólogo, de nome κόσμος (*kosmos*) – por oposição à ἀταξία (*ataxia*) –,²⁷ que por outras palavras quer dizer a preocupação pela norma à salvaguarda dum universo de ordem para o qual se direccionam a organização e a reorganização do mundo (disto são exemplo os mitos de *teomaquia*, *amazonomaquia*, *centauromaquia* e outros que tais de génese cósmica e ancestral). Aqui parece consagrar-se o *corpus* ideológico de mito que preside à Hélade e aos seus modelos de conhecimento.²⁸

Não menos importante para a possibilidade de definição de κόσμος, no sentido de reorganização, e do modelo ideológico clássico, a que nos reportamos, é a designação fundamental de οἶκος (*oikos*). A formação da Grécia Antiga resulta de um fenómeno conhecido pelo nome de *sinecismo*,²⁹ fenómeno este que reporta ao arcaísmo grego do período homérico em que a fusão de casas (*oikoi*) dá origem à estrutura da cidade.³⁰ Este fenómeno dá-se por ausência: a falta de um estado unificado motiva a criação de uma estrutura comunitária votada à unidade pela inclusão nela da casa, da família e de uma base rural, onde se incluem o gado e as terras que salvaguardam o prestígio e a sustentabilidade do *oikos*. A sociedade de tipo *oikos* é fundamental para se perceber a origem da organização da cidade grega – a *Odisseia* de Homero comporta um dos melhores exemplos de *oikos*: a casa de Ulisses, espécie de instituição, a que tudo acontece.³¹ Parece, assim, haver possibilidade para o *oikos* ser considerado como a representação física da unidade previamente esmiuçada pelo princípio filosófico de *taxis* – fica a proposta.

O despontar da guerra do Peloponeso (431 a.C.) e a subsequente vitória de Esparta sobre Atenas (404 a.C.) servem de pano de fundo a uma sociedade marcada por conflitos internos e consecutiva reorganização interina de riquezas.

26 Para o *Cosmos* no quadro platónico da Teoria das Formas e da ordem do universo, cf. Plat. *Tim.* 29.

27 Neste quadro, *caos* e *ataxia* caminham para um sentido comum sem serem necessariamente sinónimos.

28 Artigo de leitura que não deve faltar, sobre *caos* e *ataxia*, de Rodrigues: “Três mitos gregos de *caos* e *ataxia*” (2017).

29 Ferreira 2016, 213, 221.

30 Sobre a unidade básica da *oikos* destacamos Vernant 1995, 23-31, 2001, 116, Powell 2001, 348-400 e, também, não menos importante nesta leitura, o capítulo sobre a constituição espartana, e a importância da estrutura de *oikos* nos poderes de Agamémnon e Menelau, juntando-se-lhe, mais adiante, a pertinência da *oikos* no *Ion*, de Eurípides, Cf. Leão 2012, 34-36 e 75-77.

31 Ferreira 1992, 31.

Ora, o comércio não é a actividade dos *aristoi* e a medida para a sua riqueza e simultaneamente para a riqueza do *oikos* está consignada na capacidade rural da casa. O cidadão, à partida, não recorre ao comércio – mas essa convenção parece abalar-se no século IV a.C. a par de um urbanismo iminente na relação de trocas e comércio com a Pérsia e a crescente multiculturalidade que, com as vagas de instabilidade social, podia surgir. O “outro” – tomamos como o “outro” a figura do estrangeiro, também conhecido pelo nome de μέτοικος (*metoikos*) –, parece acompanhar estas ondas de instabilidade cultural e instalar-se na pólis.³² Os *metoikoi* parecem pois ter tido bastante pertinência no lançamento da Grécia Antiga num mercado multicultural no século IV a.C.

O comércio, como foi dito, pode estar representado na figura do “outro”³³, a título de exemplo: nos poemas homéricos os fenícios são por defeito os comerciantes; n’*A República*, de Platão, tanto fenícios quanto egípcios correspondem à designação de comerciantes;³⁴ e outros passos da literatura clássica continuam a fazer menção destes rebeldes mercadores enquadrados na sociedade grega.

Se, como sugerimos nos parágrafos anteriores, o modelo social tem por norma obedecer a uma ordem ideológica, aqueles que figuram no papel do “outro”, por oposição à ordem representada na figura do cidadão, são evidência de *ataxia*. Representam por isso uma convulsão dentro da pólis? Parece-nos mais do que evidente. Podemos, deste modo, imaginar que a figura do “outro” corresponda à alteridade no seio da pólis e por isso resvale no princípio de *ataxia*, de uma ideia de desordem, que tratámos previamente.³⁵

O “artista”, na época conhecido pelo nome de τεχνίτης (*technites*),³⁶ parece incluir-se à margem da sociedade, e por isso estabelecer-se na categoria de “outro”, à semelhança do “artesão/artífice”, ou seja, do indivíduo que praticava trabalhos

32 Sobre o papel do comerciante, a sua declarada evolução “aristocrática”, a respeito das vagas económicas na sociedade grega da época e, sobretudo, sobre a extensão do conceito de *oikos* à cidade, vide Vernant 1995, 40-49. Para uma visão mais completa sobre o assunto, recomenda-se a leitura do capítulo “The Economist” na íntegra, do mesmo livro, de J.-P. Vernant.

33 Ferreira 1992, 50-51.

34 Plat. *Rep.* 4.436a.

35 Vide Laes 2017, 119-97.

36 O que se entende por *technites* está patente no primeiro volume da *Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, editada por Michael Gagarin, nomeadamente nas páginas 314 e 433.

manuais.³⁷ Conforme tem sido amplamente divulgado na comunidade científica, tanto Platão³⁸ quanto Aristóteles sobrelevam a profissão do “artesão/artífice” à do “artista”,³⁹ com o detalhe, porém, de ambos os *métiers* estarem singularmente consignados à nomenclatura de τεχνῖται (*technitai*), embora um pese mais que o outro. A labuta do *technites*, ou seja, do “artista”, é por isso periférica⁴⁰ devido à posição subsidiária que ele assume na sociedade grega, e por extensão, também o é a criação plástica que resulta do seu labor.⁴¹

Não obstante, como dizíamos, o período conflituoso durante e após a Guerra do Peloponeso assistiu a alterações na distribuição da riqueza no seio da pólis. A verdade é que não só ganha o pintor/escultor um lugar de mérito na sociedade do século IV a.C. como também logra de um certo “prestígio” – que todavia não deve comparar-se ao prestígio de que goza o típico *aristos* de cujos pedaços de terra e de cujo gado extrai a sua riqueza.⁴² O *technites* ascende na cadeia económica e social através da acumulação de riqueza – pela mercantilização do seu produto, a *techne*. A considerarmos esta conjuntura, o objecto *artístico*⁴³ parece, pois, lançar-se para um “mercado” na sociedade grega dos séculos V e IV a.C. Estando a mercantilização da *techne* subjacente a uma ordem religiosa,⁴⁴ surge então dentro dessa contingência, mercantil e religiosa, a oportunidade de reconfigurá-la ao abrigo de um enquadramento intelectual e filosófico que lhe justifica a dimensão visual e a produção simultaneamente.⁴⁵

37 Este elemento é sobretudo desvelado em Plut. *Pericles*. 2.1. Do mesmo modo, não se deve deixar de trazer Aristóteles à colação. A respeito disto, ver as entradas para *Crafts and Artisans, Artists and Artisans e Artisans and the Gods* do primeiro volume da supracitada *Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, por Michael Gagarin, 311-3. Ver infra.

38 A título de exemplo da animosidade de Platão às artes, cf. Plat. *Rep.* 3.394e-3.395a, 4.420d, 6.501ad, 9.586b, 10.595a-10.598d, 10.606d; *Leis* 1.624, 2.656. E para exemplo do mesmo quadro, mais declaradamente, sob a alçada da metafísica platónica, vide *Rep.* 10.597. Podemos também extrair de William Temple observações aprofundadas sobre a hostilidade de Platão, Cf. Temple 2012, 89.

39 Rodrigues 2007, 67-68.

40 Vide sobretudo o excerto elucidativo de Platão sobre o *technites*: Plat. *Rep.* 10.605ac.

41 Aristóteles desvirtua a escultura e o papel do escultor, não lhe atribuindo valor – em compensação, o artesão vincula-se ao artista (um estrato semelhava o outro, dispostos num mesmo quadro subalternizado). Estas questões e outras que tais são desbravadas em Childs 2018, 304-5.

42 Ferreira 1992, 51-53.

43 Chame-se a atenção para o a palavra grafada em itálico, porque a designação moderna de “arte” (com “arte” trazemos à colação o valor estético e com ele o também o valor filosófico que se lhe pode associar) é inválida para a época.

44 O quadro religioso, que subjaz à tessitura da pólis, é abordado, como já foi referido, em Ferreira (1992) e (2016).

45 O enquadramento político, religioso e filosófico justifica a produção, portanto. A este respeito, cf. Vernant 1995, 23-49.

Estes detalhes ombreiam com um fenómeno na Grécia que teve o seu surgimento a partir do segundo quartel do séc. V a.C., a que William A. P. Childs chama de *professionalism*⁴⁶ – figurado, também, ao nosso ver, no tratado de Policlito, o *Canon* –, que consistia na proliferação de prescrições canónicas de formas em sociedade e para a sociedade, actuantes na feitura das actividades a que elas se reportavam. O *Canon*, de Policlito, representa pois esse fenómeno do *savoir faire* colectivo da época – não só benéfico para a *techne* mas também para os campos da literatura, da retórica, da poesia, etc. –, em que os especialistas amontoavam em tratados receitas e/ou estilemas para a fabricação de operações plásticas ou intelectuais na relação das partes com o todo. Mas este saber fazer era um modo de orientar os fabricantes e auxiliá-los no labor, a partir de cujos estilemas extraíam o maior rigor para saber fazer bem. Com o *Canon*, Policlito projecta para a sociedade o *technites* intelectual – que acompanhado de filosofia e de *taxis* se deixa penetrar de uma intenção de escrever sobre o seu labor e de perverter o panorama típico de tradição oral pela novidade do escrito. Essa mudança afectava também alterações no paradigma organizacional grego.⁴⁷ O cânone pretende dessa forma à unidade e transpira valor filosófico e religioso.⁴⁸ A sua projecção intelectual, patenteada no tratado de Policlito, possibilita a elitização da tarefa, portanto.⁴⁹

Na ciência desta actividade intelectual, os cânones (tal como a versão apresentada por Policlito) afiguram-se-nos como responsáveis pela manutenção de uma ordem que pretendesse devolver à figura do “outro” a continuidade dentro da sociedade helénica e da facção ideológica diante da *taxis*. Estamos pois perante um indivíduo que é integrado numa comunidade em que a *techne* (que

46 Childs 2018, 17.

47 Rocha Pereira 1985, 180-91.

48 *A propos* dos temas de mercantilização e de culto ao cânone grego na época romana, as transformações que surgem desse sintoma de culto parecem ter bastante projecção em Luciano de Samósata: na obra homónima, epigrafada de Luciano, há uma escultura que se completa virtualmente diante de dois indivíduos romanos. Ela é dominada por certas leis espirituais, de forma e de aparência, dentro de um quadro que conspira para a formação conceptual de um cânone e não necessariamente para o cânone obediente a leis preexistentes que é muitas vezes descrito no platonismo clássico, ou decorrente de tratados, como temos visto. Essa idealização, em que as coisas exteriores se harmonizam com as interiores - que tem prenúncio no *Fedro*, ou *Da Beleza*, de Platão –, aponta para a definição de um novo cânone clássico que, nesta configuração, pode corresponder a uma reconversão do cânone platónico, sem necessariamente se afastar dele. É não nos parece inverosímil que este novo quadro possa decorrer de uma tentativa de *objectificação*, ou mesmo *feticização*, do cânone de tipo platónico, brevemente entrevisto, na medida em que este é manipulado por aquele para servir um ideal tardio. Para estas questões, tem pertinência Diogo 2019, 119-36.

49 Elitismo este que é descortinado séculos mais tarde no ano 77 na Roma Imperial com o tratado de Plínio, o Velho, de nome *História Natural*, em honra de Tito (séc. I d.C.).

anteriormente traduzimos *grosso modo* por “arte”)⁵⁰ é feita para a cidade e para os cidadãos, pelo que importa reordená-la nessa ordem a que corresponde a *taxis*. Outrossim, a reprodução da *techne*, que no sentido mecanizado se pode chamar “operacionalidade”, encaixa-se num programa político-religioso que conspira para uma homogeneidade religiosa e para a unidade dentro da pólis.

Apesar de o século IV a.C. ter sido especialmente retratado pelo florescimento de coisas tão variadas como oficinas e discípulos, estilos, retórica, não obsta a que o despontar de estilos e de formas várias inclinadas para um certo individualismo⁵¹ não estivessem sujeitos a um cânone que as ordenasse – como vimos, é certo que estavam. A Grécia Clássica pode, pois, ter vários tipos subordinados ao mesmo cânone. Para exemplo disto, reflectamos brevemente sobre a escultura ao nível da representação formal: as provas iconográficas que configuram um tipo – tomemos como exemplos de tipos a Afrodite de Cnido, o Apolo Patroos, o Apolo Sauroktonos, a Atena Mattei/Piraeus e outros que tais – estão subordinadas a um cânone que lhes permite serem reproduzidas ou gerar variantes do mesmo tipo.⁵² Como sucede naturalmente, dos tipos geram-se as variantes e/ou reproduções que podem ter a mesma escala ou serem reaproveitadas em escalas menores para compensação religiosa: figuras votivas, estelas funerárias, relevos funerários, etc. Em comparação com os finais do século VI e até meados de 430 a.C. o panorama da *techne* no século IV a.C. vê reduzir a criação de novos tipos e em compensação faz prosperar as reproduções e variantes de tipos existentes – deduzidas como resposta natural às necessidades do mercado social e religioso do seu tempo.⁵³ A reprodução a par

50 Reflectem sobre nomenclaturas fundamentais as entradas para “Crafts and Artisans, Artists and Artisans” do primeiro volume da *Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, por Michael Gagarin, 311-2.

51 Childs 2018, 282.

52 Childs 2018, 80-82. Sobre os tipos de Fídias (e pupilos) e réplicas/cópias com a mesma escala do original na época do escultor, cf. Marvin 2008, 147-50.

53 Sobre a revivescência de tipos que honram as divindades, a que acresce o estudo à repetição de formas tornadas populares, destacamos para leitura o capítulo sete da investigação de Childs 2018, 272. Também no contexto romano, vide Marvin 2008, 244. Para o nosso quadro, afigura-se de interesse reportarmo-nos ao problema da consubstanciação do cânone em sociedade, na sua feita e utilidade prática, como decorrente de uma ordem filosófica e sobretudo religiosa. A galvanização mercantil é pois imperiosa para a consignação de tipos que possam reportar a um “cânone”, como vimos. A isto fazemos retomar a origem do “cânone”, obrigado às suas leis, que justificam o porquê de certos tipos se tornarem canónicos: não pela reprodução em massa e consequente popularização da forma para dela se gerar um cânone, mas antes pela prévia distribuição de regras primaciais, mesmo divinas, às quais depois se encaixam as formas para delas despontarem os tipos, gerados socialmente. A dimensão filosófica do cânone na sociedade grega encontra explicação em Diogo 2019, 119-36. Esta discussão é uma sobre a qual nos temos debruçado largamente. Estas configurações rivalizam a fim de tentarmos perceber onde tem origem o “cânone” – se decorrente da forma/tipo e consequente reprodução, se de ordens prévias de natureza religiosa, manifestamente filosóficas, para as quais se inclina a

do molde canónico que com efeito dominava a época áurea grega consigna, pois, a ordem, cujo soberano é a lei.⁵⁴

A estética da Grécia Antiga⁵⁵

A mudança no indivíduo causada pelos factores políticos, sociais e de ordem contextual gregos que temos visto existem até certo ponto num sistema controlado, que não pode extrapolar para o que não existe. Nesta configuração, a impressão de criatividade absoluta associada a um individualismo grego, reflexão condenada, com que abrimos os parágrafos deste manuscrito, aliada à expressão dos comentários modernos à arte grega, transmitidos à posteridade, parecem-nos leituras demasiado ambiciosas para a época a que se destinam.⁵⁶ Os filósofos e historiógrafos da época clássica grega não parecem ter regurgitado afinidades por essa “expressão individual”, marcadamente romântica. Quando muito, falavam de estilos muito particulares que só o olho treinado e familiarizado com o objecto contemplado podia desvelar. E, de facto, contra esta ideia das formas de expressão individual parecem ter conspirado os filósofos antigos dos séculos V e IV a.C.. Fídias, o escultor, foi lisonjeado pela verdade com que traçava os deuses e não pelo estilo pessoal.⁵⁷ a ideia de uma individualidade na unidade da G.A. surge como uma fractura regressiva, e, portanto, nesta conjuntura, até traumática, de uma leitura anacrónica sentimental.

Mas é todavia a influência perniciosa que o advento da Estética reclamou para a antiguidade que impera, muitas vezes. Quando se fala na “estética” da antiguidade clássica, utilizando o substantivo abstracto no género feminino do singular, não estamos a invocar unicamente toda uma sorte de signos clássicos sem lhes fazer valer uma preocupação idiossincrática, marcadamente romântica,

nossa investigação. Devido à forte suspeita de que o cânone possa ser regulado por uma ordem metafísica, generosamente virtual, talvez aí se encontre justificação para o facto de lhe não conseguirmos extrair empiricamente uma prova iconográfica para exame concreto. Vide Marvin 2008, 224-8.

54 Ferreira 1992, 18-20.

55 Sobre o seu valor etimológico, vide Buck-Morss 1992, 6-7.

56 Esta leitura encontra filiação na Introdução ao livro *O Homem Grego*, Vernant 1994, 15.

57 Dion. Hal. *Isoc.* 3. Paus. 1.18.

que na antiguidade não existia. Muito pelo contrário. Podemos, então, dizer, com certo consenso, que esta é uma leitura que domina a hodiernidade, regressivamente, para a G.A.? Ser-nos-á dado salvo conduto se dissermos que estamos diante de um programa de valores que nos repassaram a espaços não só a Estética mas também Napoleão e a valorização do indivíduo?⁵⁸ – e que por essas razões num impulso pueril fazemos reportar à G.A.? Cativa-nos, esta leitura, porque nos ilibamos da responsabilidade que ela hoje implicaria, imputando-a a pensadores como Alexander Baumgarten e Immanuel Kant.

Deve-se utilizar a epígrafe “a estética da Grécia antiga”?

A estética foi um termo apropriado do grego αἰσθητικός (*aisthetikos*) para se apensar ao de ‘*beleza*’ e designar o ‘sentimento pela beleza’, uma ‘intuição de belo’ e/ou um ‘gosto pelo belo’ – cunhado nestas variações pelo filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten, no século XVIII, no livro *Aesthetica* (Berlín 1750). Na origem grega, o étimo ‘*aisthetikos*’ significa ‘percepção pelos sentidos’ – na sua tradução depurada: a ‘sensação’. Baumgarten parte pois da premissa de que os sentidos (a sensação) humanos legitimam o “gosto pelo belo”. Esta concepção do século XVIII é retrospectivamente aplicada à Grécia Antiga e decompõe a Antiguidade Clássica falaciosamente *ad libitum* numa preocupação subjectiva: a tradução da Antiguidade Clássica pela Estética é uma que não encontra fidelidade na depuração do seu original.

A Estética, tal como a etimologia indica, opera na esteira de conceitos como subjectividade e sensibilidade. Immanuel Kant na *Crítica da Razão Pura* (1781) conjurou o paralogismo⁵⁹, para onde envia os campos do sentido e do conhecimento, à procura da conjugação de uma ilusão, as pré-condições do conhecimento, que possa subjazer à análise da razão. No quadro kantiano, quando se estendem os

58 Marvin 2008, 127-9; sobre o tópico, recomendamos a leitura da obra de Francis Haskell e Nicholas Penny, *Taste and the Antique: the Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, Yale University Press, 1981, e subsequente recensão por Plommer 1982, 264-5. Ainda, para o quadro da época, sugere-se Ramage 1990, 469-80.

59 De acordo com a definição kantiana, o paralogismo é um silogismo falacioso na forma, não obstante o conteúdo. Cf. Kant 1781, A341, B399.

conceitos além, ou aquém, do acessível empírico, encontra-se uma espécie de ilusão, pois que, segundo o filósofo, os conceitos resultam invariavelmente da experiência: o uso do conhecimento alheio aos sentidos resulta, pois, no erro. O filósofo escreve do ponto de vista idiossincrático de que os objectos acessíveis à experiência, por defeito humano, constituem a realidade. Aquilo que está além ou aquém da sensibilidade está também fora do conhecimento: a “transcendentalidade” é, pois, para Kant, enquanto conjugação das pré-condições para o conhecimento, uma mera ilustração de algo anterior, porque a essa é atribuída uma realidade falaciosamente objectiva. À “transcendentalidade” em si mesma não se pode atribuir experiência, sugere o filósofo, porque ela enquanto suporte empírico independente de sensações é uma abstracção e na abstracção não se inclui a objectividade que é essencial ao mundo das experiências,⁶⁰ nem há conceito para ela, uma vez que não há intuição nem suporte sensível que a sustente.⁶¹ Para Kant, o conhecimento converte-se numa síntese de intuições e de conceitos da experiência pura, reconduzidos à sensibilidade. Estamos perante uma crise metafísica, kantiana, portanto. Em contrapartida, o conhecimento praticado na Grécia Antiga não está restringido à sensibilidade, o que o distingue do pensamento romântico representado na figura de Immanuel Kant. O conhecimento na G.A. é flexível e tem capacidade para se estender ao divino e à abstracção, pela mão de Platão, sobretudo.

As ideias platónicas são, por defeito, excluídas de prova sensível, mas tal não implica que sejam esvaziadas de conhecimento, muito pelo contrário. O conhecimento é um processo de descoberta do sujeito. Não obstante, precede-lhe. A diferença

60 A propósito deste quadro: “Thoughts without content are empty, intuitions without concepts are blind. It is, therefore, just as necessary to make our concepts sensible, that is, to add the object to them in intuition, as to make our intuitions intelligible, that is, to bring them under concepts . . . Concepts can be applied solely to appearances as these are grounded in pure intuitions.” Cf. Kant 1781, A52, B76. Para Kant, o sujeito reconhece a aparência pela intuição – a aparência é-lhe dada porque ele intui.

61 Na leitura kantiana, não existe conceito sem intuição e os conceitos devem ser aplicados às aparências exclusivamente porque na aparência implica-se a intuição – uma implica-se na outra. Disto se pode concluir que o pensamento de Kant é votado para a sensibilidade. O conceito precisa de um objecto para ser sensível. Se o conceito não tiver constituição sensível, não levará a nenhum tipo de conhecimento. A sensibilidade subjaz ao *modus operandi* do filósofo, portanto. Se não existir intuição ao conceito, o conceito reduz-se a uma forma abstracta, sem objecto para o qual possa reenviar a experiência. O próximo excerto é representativo deste raciocínio: “For if no intuition could be given corresponding to the concept, the concept would still indeed be a thought, so far as its form is concerned, but would be without any object, and no knowledge of anything would be possible by means of it. . . . Now, as the Aesthetic has shown, the only intuition possible to us is sensible; . . . Sensible intuition is either pure intuition (space and time) or empirical intuition of that which is immediately represented, through sensation, as actual space and time.” Kant 1781, B147.

entre Platão e Kant é o modo como cada qual apreende o conhecimento. Kant apreende o conhecimento através do sujeito sensível. No platonismo clássico, o filósofo é receptáculo de qualquer coisa que o transcende, mas o conhecimento não precisa de sujeito para ser conhecimento. Idealmente, o conhecimento platónico precede o indivíduo e não está dependente dele.⁶² Por outras palavras, o sujeito não possui capacidade demiúrgica para criar conhecimento, nasce, porém, com a “possibilidade do “conhecer””.⁶³ O conhecimento não precisa do sujeito para ser *conhecimento*.

Kant opera, portanto, num quadro metafísico subjectivo, próprio do antropoceno do século XVIII. E tomando o pensamento kantiano como representativo da sua época e por extensão do modo como o conhecimento era entrevisto e pensado, se partirmos de uma abordagem anacrónica e replicarmos retrospectivamente a leitura kantiana à G.A., como já aqui dissemos, representativa do seu tempo, estaríamos a dizer falaciosamente que o filósofo grego jamais acede ao conhecimento,⁶⁴ porque nunca partiria de um pressuposto idiossincrático. Sendo o pressuposto idiossincrático alavanca e condição para o conhecimento na tese kantiana, quanto do que o filósofo iluminista trouxe consigo fica desadequado e por isso se torna inaplicável quando em retrospectiva.⁶⁵

Libertar a *techne* do jugo da estética

Propostas modernas têm muitas vezes transferido a ideia de “expressão do indivíduo” e “demiurgo sensível” para o contexto da Grécia Antiga, não necessariamente alicerçadas na matriz platónica.⁶⁶ Esta transferência merece,

62 O conhecimento precede o sujeito e aguarda que este o receba através da maiêutica. Azevedo 2003, 265-81. Ao platonismo clássico subjaz a teoria das Ideias e das Formas.

63 Azevedo 2003, 267.

64 Leia-se a passagem que se segue: “Through the determination of pure intuition we can acquire *a priori* knowledge of objects, as in mathematics, but only in regard to their form, as appearances”. Kant 1781, B147. Como se pode ver, o modelo ideológico de Kant é aquele da subjectividade, tal como condenado por Platão. Platão, habituado a pensar de maneira abstracta, a par da transmissão intelectual pré-socrática, estaria vacinado contra a sensibilidade e a estética tipicamente modernas? Assim nos parece.

65 Para fundamentação desta abordagem, leia-se Vernant 1994, 18-19.

66 Pode existir a ideia de expressão na Grécia Antiga – configurada sobretudo a par de questões de estilo –, mas ela acontece dentro das possibilidades de um poder ou de uma autoridade que a governa. A proposta de uma certa individualidade controlada não deve portanto ser desprezada. Também, não se deve descartar

de acordo com a abordagem que temos vindo a desenvolver, grandes reservas. E muito embora o nosso manuscrito beneficie destas leituras revisionistas, pois sem elas não nos estaríamos aqui a pronunciar, o seu efeito é profundo e declarado nos tempos actuais. Para que exista o indivíduo tal como na forma reconhecida pelos modernos através do pensamento estético é preciso antes de mais nada que a sociedade sofra uma série de modelações, entre as quais prestar culto ao antropoceno numa relação declarada entre o conhecimento humano e o conhecimento divino, na medida em que o indivíduo supera este através daquele, granjeando acesso ao conhecimento outrora considerado fora do seu alcance. E que este lhe não seja vedado por uma vontade cósmica que o preceda!

Os Helenos, como sabemos, tinham a lei por autoridade absoluta e não qualquer outra coisa. Num primeiro momento deste manuscrito, orientámos a nossa análise para a figura do “outro” na esperança de que pudéssemos contribuir para a leitura da Antiguidade. Essa figura que talvez aos nossos dias apelidássemos de proscrita, conspira, porém, para uma unidade dentro da sociedade grega. A figura do “outro” na contingência helénica do século IV a.C. transpira, juntamente com os *aristoi*, essa unidade social e religiosa que temos visto. Ambos convivem socialmente – não existe um sem existir o outro. Os *technitai* eram marginalizados? Até certo ponto, sim. E respondiam perante um programa ideológico e religioso, ditado pela construção social a que presidia a lei absoluta. A ideia de um cânone está também consignada a uma tábua de valores absolutos que decorre desse parentesco judicial. Pode, portanto, o cânone ser visto como uma espécie de lauda jurídica que se desdobra de dentro dessa contingência. De acordo com Platão, podemos definir um cânone⁶⁷ como uma abstracção formal do exercício intelectual do filósofo⁶⁸ em torno da metafísica. E apesar da incongruência com o período

Xenofonte que, costurando uma aliança entre carácter e forma física, se lança em torno de uma abordagem conceptual da “arte”, entrelaçando-a com certas especificidades do sujeito, tornando-a plausível. Cf. Childs, 2018, 301, Eco 2004, 48. Ela é tardia sobretudo com Cícero.

67 A ideia de que o belo pudesse estar representado na *techné* é uma bizzaria para Platão. Esse nunca seria um belo verdadeiro porque estaria barrado da sua essência através da materialização formal, que pretende aproximá-lo da natureza e não da Ideia.

68 O filósofo é, por defeito platónico, o único indivíduo na pólis que se não deixa corromper pela intencionalidade e que tem acesso ao conhecimento fundador divino. É um sujeito especial que acede a um conhecimento que não parte do foro individual, mas do universal. O filósofo é aquele que de entre a multidão é o menos falho porque não tem preocupações comuns nem aspira a elas. Estas questões são vistas sobretudo no *Fedro*, ou *Da Beleza*, de Platão, e, também, na *República*, vide Plat. *Rep.* 5.476ae. Também, vide Azevedo 2003, 273.

em apreço, há autores que suspeitam que Platão havia associado a “estética” à “arte” do seu tempo.⁶⁹ Tal reflexão, pese embora a incongruência, não obsta que seja motivo para consideração nem que nela se reconheça um tratamento digno de investigação, que a favoreça ou, como no nosso caso, a contradiga.

Com efeito, Platão fez uma leitura da *techne* em que a função idiossincrática do indivíduo, que a interpretação moderna torna muitas vezes plausível, deve ser restringida. Para o platonismo clássico, a influência do sujeito na “arte” é falha quando em comparação com aquela exercida pela autoridade divina.⁷⁰ Apenas o filósofo se pode desvincular dessa associação. O mero indivíduo é porém falho. Se é falho, também são falhos os seus sentidos e, pelo mesmo raciocínio, igualmente o é o conceito de estética que, tal como vimos com Baumgarten e Kant, traz à colação uma série de preocupações não ainda assimiláveis para a antiguidade. Para Platão, quanto mais uniformizado for o resultado da criação tanto mais próxima duma entidade criadora divina⁷¹ – de um *demiurgo* – estará a *techne*.⁷² O estatuto da obra eleva-se e mais qualidade e valor (religioso) lhe são imputados. Efectivamente, nestas condições, não estariam assinalados nela atributos que a pudessem “humanizar” e por isso torná-la falha ou corrompida pelos sentidos humanos.⁷³

Para nós, falar na “estética” em retrospectiva é prodigalizar a função do indivíduo acima de tudo. A levar por diante esta possibilidade, em vez de reajustarmos a *techne* a uma valorização religiosa do seu tempo, estaremos a enquadrá-la numa possível valorização estética pouco credível. A valorização religiosa, em contrapartida, afecta à matriz clássica, vem, desde o início, apresentar solução para este problema epistemológico através da reorganização da *techne* numa teia

69 A premissa é sustentada a título de exemplo por W. A. P. Childs na sentença que se segue: “The effort Plato made to describe the aesthetics in art . . .” Childs 2018, 5-6.

70 A metafísica opera pela aparência da verdade, dentro de um quadro de aparências: pode perguntar-se, no platonismo clássico, qual é a medida para o sentido (percepção) humano? Não se mede o sentido humano porque ele é falacioso, predisposto ao erro, responder-nos-ia Platão. Ora, a metafísica trata do que é aparência, contra a qual Platão e sua obra labutaram violentamente. A metafísica é, portanto, intuitiva? Para Kant, sim. Em contrapartida, Platão rejeita a intuição, porque a intuição sendo falha confere a falácia. Cf. Plat. *Rep.* 10.597, 10.605. Podemos, ainda, quanto a este assunto, de contrário com o que tem vindo a ser a típica premissa platónica, levantar algumas ressalvas ao mencionarmos o *Fedro*, também conhecido pelo nome *Da Beleza*, um dos diálogos de maturidade, em cujo *corpus* Sócrates traça reverência à fusão das aparências com as coisas internas do ser humano.

71 Plat. *Tim.* 30.

72 Rodrigues 2007, 67.

73 Plat. *Rep.* 10.605.

contextual orientada para a *taxís*,⁷⁴ a cuja estrutura fundamentalmente religiosa ela preside.⁷⁵ Lembramos, a *techne* está privada de uma ambição estética – não deve ser esteticamente considerada pois para podermos valorizá-la esteticamente pelo gosto ela teria de se apresentar de acordo com as convenções impostas por Baumgarten e Kant, a que demos preferência, tendo que forçosamente dar um salto ao futuro e tomar como suas as convenções neoclássicas e românticas decorridas destas.⁷⁶

A convergência do espírito do indivíduo no homem grego

O conceito de “expressão do indivíduo” é, pois, bastante escorregadio na leitura da Grécia Antiga. A concepção de “estética” não lhe deve ser aplicada nos termos especificados porque não existe correspondência na Helénia para a leitura dos filósofos modernos que privilegiámos. Como foi dito, quando a ideia de um “indivíduo” se começa a insinuar, ela é imediatamente abortada, sobretudo, na filosofia de Platão. Ora, o uso da “estética”, órfão de contexto, e em retrospectiva, pode resultar no diagnóstico inquinado e naquilo a que designamos por “anacronismo”. Por definição etimológica, o nome parece desvendar o seu significado: *‘ana’* significa ‘contra’ e *‘chronos’* significa ‘tempo’, pelo que somados representam o “erro cronológico”, isto é, a atribuição falha de algo a um período que não é apenas aquele em que vigora.

Além do erro cronológico trazemos singularmente a *anamnesis* como expressão filosófica para uma leitura inquinada. A *anamnesis* (desprendida da configuração platónica como Teoria da Reminiscência, entenda-se) diz respeito à lembrança do passado e nela pode estar implícita a falácia lógica que se implica nessa evocação. A *anamnesis* é, também, de acordo com o dicionário online de Oxford, a recordação de elementos de uma suposta existência prévia. Estaremos, nós, que falamos sobre a “estética da Grécia Antiga”, sob influência deste fenómeno de

74 Estas questões são afuniladas em dois capítulos da supracitada obra de W. A. P. Childs, nomeadamente, no capítulo de introdução à obra e no terceiro capítulo, cf. 1-23 e 55-100.

75 Jean-Pierre Vernant fala de culto e não de religião, mas não deixa de reportar a uma dimensão religiosa com as devidas precauções que uma leitura moderna sobre o tema merece. Cf. Vernant 1994, 13-15.

76 Esta leitura encontra fundamento em Vernant 1994, 7-22.

remanescência por evocação? Se o conceito de “estética” tal como o traçamos hoje fosse conhecido na Grécia Antiga, podíamos especular que a arte grega não só presidiu ao seu tempo, como também ao tempo dos romanos e em última análise ao espírito do indivíduo dos séculos XVIII e XIX: podendo manipular um conceito – de “estética” – para trás, também se pode buscar de trás um conceito e fazê-lo valer à nossa época, pervertendo-o para a *fetichização*, substituindo-lhe o valor religioso pelo estético – é a possibilidade que diante de nós se impõe. Se o revestimento primacial (religioso, filosófico e mitológico) de que se compõe a G.A. tiver pouca validade perante a estética, cedendo-lhe e tornando-se-lhe penetrável, então não há estruturas que possam sustentar o paradigma de natureza grega. Se a vontade do homem sensível até a Grécia Antiga perverte, que se dê fé deste insinuante paradigma solipsista!

BIBLIOGRAFIA

- Azevedo, Maria Teresa Schiappa de. 2003. “Da maiêutica socrática à maiêutica platônica.” *Humanitas* 55: 265-81.
- Buck-Morss, Susan. 1992. “Aesthetics and anaesthetics: Walter Benjamin’s Artwork essay reconsidered.” *October* 62: 3-41.
- Childs, W. A. P. 2018. *Greek Art and Aesthetics in the Fourth Century B.C.* New-Jersey: Princeton University Press.
- Diogo, S. 2019. “A dimensão visual do Cânone na Antiguidade Clássica.” *Cadmo* 28: 119-36.
- Eco, Umberto. 2004. *On Beauty. A History of a Western Idea.* Londres: Seeker & Warburg.
- Elsner, Jas. 2008. “Miranda Marvin. 2008. *The Language of the Muses. The Dialogue Between Roman and Greek Sculpture.* J. Paul Getty Museum. Los Angeles. Pp. Viii 304, 266 Ills., Aproximately Half in Colour. ISBN 978-0-89236-806-8. \$100.” *Bryn Mawr Classical Review*.
- Ferreira, José Ribeiro. 1992. *A Grécia Antiga.* Lisboa: Edições 70.
- . 2016. “Pólis Grega e Colonização.” *Pólis/Cosmópolis: Identidades Globais e Locais*, Carmen Soares et al., 221-371. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Fried, Michael. 1980. *Absorption and Theatricality. Painting and the Beholder in the Age of Diderot.* Chicago: The University of Chicago Press.
- Gagarin, Michael (ed.). 2010. *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome.* Volume 1. Oxford: Oxford University Press.
- Gazda, E. (ed.) 2002. *The Ancient Art of Emulation.* Michigan: Ann Arbor.
- Haskell, Francis, et Nicholas Penny. 1981. *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900.* New Haven/Londres: Yale University Press.
- Jenkyns, Richard. 1980. *The Victorians and Ancient Greece.* Cambridge: Harvard University Press.
- Kant, Immanuel, H. Caygill, G. Banham et N. Kemp Smith. 2016. *Critique of Pure Reason.* Londres: Palgrave Macmillan.
- Kousser, Rachel. 2009. “The Historiography of Roman Art and the Modern Copy Myth? – Miranda Marvin. 2008. *The Language of the Muses. The Dialogue Between Roman and Greek Sculpture.* J. Paul Getty Museum. Los Angeles. Pp. Viii 304, 266 Ills., Aproximately Half in Colour. ISBN 978-0-89236-806-8. \$100.” *Journal of Roman Archeology* 22: 608-10.
- Laes, Christian (ed.). 2017. *Disability in Antiquity.* Nova-Iorque: Routledge.
- Leão, D. F. 2012. *A Globalização no Mundo Antigo. Do pólités ao kosmopolítés.* Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Marvin, Miranda. 2008. *The Language of the Muses. The Dialogue Between Roman and Greek Sculpture.* Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Perry, E. 2005. *The Aesthetics of Emulation in the Visual Arts of Ancient Rome.* Cambridge MA: Harvard University Press.
- Plommer, Hugh. 1982. “Taste and the Antique – Francis Haskell and Nicholas Penny. 1981. *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900.* Pp Xvi 376; 180 Photographs. New Haven and London: Yale University.” *The Classical Review* 32 (2). Cambridge University Press: 264-5.
- Powell, A. 2001. *Athens and Sparta. Constructing Greek Political and Social History from 478 BC.* Londres: Routledge.

- Ramage, Nancy H. 1990. "Sir William Hamilton as Collector, Exporter, and Dealer: The Acquisition and Dispersal of His Collections." *American Journal of Archaeology*. 94 (3): 469-80.
- Ridgway, Brunilde. 1984. *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*. Michigan: University of Michigan Press.
- . 1994. "The Study of Classical Sculpture at the End of the 20th Century." *American Journal of Archaeology* 98: 759-72.
- . 2005. "The Study of Greek Sculpture in the Twenty-First Century." *Proceedings of the American Philosophical Society* 149 (1): 63-71.
- . 2019. "The "classical" concept in art through the ages and the inventiveness of Roman Art – Caroline Vout. 2018. *Classical Art. A Life History From Antiquity To The Present*. Princeton University Press: New-Jersey." *JRA* 32: 592-602.
- Rocha Pereira, Maria Helena da. 1985. "Para a compreensão da Arte Grega", *Biblos* 60: 180-91.
- Rodrigues, N. S. 2006. "História, Filologia e Problemáticas da Antiguidade Clássica." *Rumos e Escrita da História. Estudos em Homenagem a A. A. Marques de Almeida*, 643-59. Lisboa: Edições Colibri.
- . 2007. "A donzela de marfim. A agalmatofilia como representação estética na Antiguidade Clássica." *Artis* 6: 61-71.
- . 2017. "Três mitos gregos de caos e ataxia." *Phoenix* 23: 12-29.
- Shorey, Paul. 1965. *What Plato Said*. Chicago: University of Chicago Press.
- Temple, William. 2012. *Plato and Christianity*. Londres: Leopold Classic Library.
- Vernant, J-P. 1994. *O Homem Grego*. Lisboa: Editorial Presença.
- . 1995. *The Greeks*. Chicago: The University of Chicago Press.
- . 2001. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Edusp.
- Vout, Caroline. 2018. *Classical Art. A Life History from Antiquity to the Present*. New-Jersey: Princeton University Press.



CADMO

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA

JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

Editor Principal | Editor-in-chief

Nuno Simões Rodrigues

OBJECTIVOS E ÂMBITO AIMS AND SCOPE

A *Cadmo – Revista de História Antiga* publica anualmente estudos originais e ensaios relevantes de “estado da arte” em História Antiga e de culturas da Antiguidade. Além disso, tem como objectivo promover debates e discussões sobre uma ampla variedade de temas relacionados com a História Antiga, e aceita propostas relacionadas com o mundo do Próximo-Oriente Antigo (Egipto, Mesopotâmia, Pérsia, corredor Siro-Palestinense, Mundo Bíblico e e Anatólia) e com o Mundo Clássico (Grécia, Roma e Mediterrâneo Antigo, incluindo a Antiguidade Tardia). São ainda considerados estudos sobre a recepção da Antiguidade e dos seus legados, historiografia e investigações com enfoque em outras sociedades antigas (como as culturas indianas, extremo-asiáticas e mesoamericanas). A *Cadmo – Revista de História Antiga* não considera o conceito de “Antiguidade” como exclusivo da civilização ocidental, mas uma construção historiográfica essencial para a compreensão da História Global. Recensões críticas de obras recentes serão também consideradas para publicação, bem como propostas de dossiers temáticos a publicar em números regulares da revista ou números temáticos a publicar em suplemento.

Cadmo – Journal for Ancient History yearly publishes original and peer-reviewed studies and findings, as well as relevant “state of the art” review essays, on Ancient History and the study of Ancient cultures. It aims to promote debate and discussion on a wide variety of subjects and welcomes contributions related to the Ancient Near-Eastern World (Egypt, Mesopotamia, Persia, Syro-Palestine area and Anatolia) and to the Classical World (Greece, Rome and the Ancient Mediterranean, including Late Antiquity). Studies on the reception of Antiquity and its cultural productions, historiography of the Ancient World, as well as submissions focusing on other Ancient societies (such as the Indian, Asian or Mesoamerican cultures) are also accepted. This journal does not consider the concept of Antiquity to be a notion restricted to western civilisation and its heritage, but an essential historiographic construct for our understanding of Global History. Reviews of recently published works on the aforementioned subjects are also welcome, as well as proposals for thematic dossiers to be published in regular issues or of thematic issues to be published as a supplement.

CH
-UL

CENTRO DE
HISTÓRIA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA