

# A εἰκαστική NO SOFISTA DE PLATÃO

Lethicia Ouro de Oliveira\*

OLIVEIRA, L. O. (2014). A εἰκαστική no *Sofista* de Platão. *Archai*, n. 13, jul - dez, p. 53-60  
DOI: [http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X\\_13\\_6](http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X_13_6)

**RESUMO:** No diálogo *Sofista* de Platão, os personagens *Estrangeiro* e *Teeteto* estão à caça da definição do sofista. Ambos concordam em que o sofista produz imitações, ficções. Seguindo o método dialético, será preciso responder: que tipo de imitação é produzido pela sofística? Para isso, o *Estrangeiro* divide a mimética em εἰκαστική e φανταστική. Essa divisão, feita sem grandes explicações, gerou, contudo, bastante controvérsia na tradição comentarista. Nesse texto analisaremos a leitura de diferentes comentadores sobre o sentido de um desses gêneros miméticos, a εἰκαστική. Esta análise permitir-nos-á posicionarmo-nos entre as vertentes interpretativas e compreender o texto do *Sofista* com maior acuidade. Por fim, novos direcionamentos serão abertos para apreender o que é a própria filosofia tal como realizada nos diálogos platônicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Platão, Sofista, μίμησις, arte, filosofia

**ABSTRACT:** In Plato's *Sophist*, the characters *Stranger* and *Theaetetus* search for the sophist's definition. They agree that a sophist is an imitator, a fiction producer. According to the dialectical method, it will be necessary to answer: what kind of imitation is used by the sophist? An imitation might be either εἰκαστική or φανταστική. Such division of the τέχνη μιμητική has caused a lot of discussion between different scholars. In this text we intend to analyse and compare some interpretations about the meaning of the τέχνη εἰκαστική specifically. Doing so, we will be able to better understand Plato's intention. Finally, we will be led to clarify the nature of philosophy itself as presented in Plato's dialogues.

**KEY-WORDS:** Plato, Sophist, μίμησις, art, philosophy

\* Doutoranda na PUC-Rio, Professora do Colégio Pedro II

1. Sobre o problema a respeito do número de definições do sofista, cf. nota 49 da tradução de Cordero do *Sofista*.

## 1. Apresentação da questão

No diálogo *Sofista* de Platão os personagens *Estrangeiro* de Eleia e *Teeteto* buscam saber quem é o sofista, isto é, o que caracteriza um sofista, qual é o seu ser ou a sua definição. Aplicando o método dialético da divisão, analisando as partes de diversas práticas reconhecidamente sofisticas, os interlocutores chegam a sete<sup>1</sup> formulações descritivas. Isso porque, a cada definição, os personagens são acometidos pela evidência de sua incompletude. Algo, no sofista, continuamente escapa às redes ou tessituras conceituais usadas pelo método de caça dialética.

O sétimo e último conceito tomado para análise dialógica nessa caça é o de arte mimética, tema polêmico e controverso nos diálogos platônicos. O sofista havia sido anteriormente definido como aquele capaz de discursar sobre, e sobretudo contradizer, todos os assuntos (PLATÃO, *Sofista*, 226a, 233b). E algo escapava, não se enquadrava, arriscava desvalidar tal concepção; os personagens não entendiam como um só homem poderia obter conhecimento sobre todas as coisas. De fato, isto soa impossível; tal hipótese deixa os personagens perplexos. Eles então percebem que o sofista é, como o pintor, um produtor de imagens, um μιμητής. Ele não possui conhecimento (ἐπιστήμη, PLATÃO, *So-*

fista, 233b) sobre tudo, somente aparenta possuí-lo e exibe uma imagem de tal conhecimento. É preciso, portanto, seguindo o método dialógico da divisão, procurar saber se a arte de criar imagens, a mimética, possui duas partes, e em qual delas estaria o sofista (PLATÃO, *Sofista*, 233b sq.).

O Estrangeiro distingue dois tipos de mimética. Em algumas obras miméticas, o artesão reproduz as proporções (συμμετρία) entre largura, comprimento e profundidade do paradigma que tem em vista:

*Vejo nesta a arte 'eikastika' como uma [das duas]. Ela existe acima de tudo sempre que, de acordo com as proporções do modelo em largura, comprimento e profundidade e ainda, além disso, acrescentando as cores apropriadas a cada uma, alguém leva a termo a produção do que é imitado.*<sup>2</sup>

Μίαν μὲν τὴν εἰκαστικὴν ὁρῶν ἐν αὐτῇ τέχνῃ. Ἔστι δ' αὕτη μάλιστα ὁπότεν κατὰ τὰς τοῦ παραδείγματος συμμετρίας τις ἐν μήκει καὶ πλάτει καὶ βάθει, καὶ πρὸς τούτοις ἔτι χρώματα ἀποδιδούς τὰ προσήκοντα ἑκάστοις, τὴν τοῦ μιμήματος γένεσιν ἀπεργάζηται. (PLATÃO, *Sofista*, 235d-e)

Já em outras produções miméticas, as proporções verdadeiras (ἀληθῆς συμμετρία, PLATÃO, *Sofista*, 236a) dão lugar a proporções aparentes (δοξοῦσα συμμετρία, id.). Isto ocorre em obras de grandes dimensões, ou em obras posicionadas em lugares altos, como as esculturas colocadas sobre colunas. Afinal, se o artesão mantivesse as proporções de seu modelo em, por exemplo, obras colossais, as partes superiores das estátuas pareceriam menores do que o são aos espectadores, que as veem de baixo, assim como as inferiores pareceriam maiores do que o são – é preciso abrir mão da cópia verdadeira para resguardar a aparência de cópia.<sup>3</sup> Ao primeiro tipo de produção de imagens o Estrangeiro dará o nome de τέχνη εἰκαστική, arte de copiar. O segundo tipo, que se preocupa mais com a aparência do que com a verdade, é chamado de τέχνη φανταστική, arte do simulacro.<sup>4</sup>

Teeteto não levanta objeções ao Estrangeiro e parece compreender bem essa distinção. Diferen-

temente acontece conosco, leitores modernos dos diálogos. Essa divisão da mimética gera-nos muitas questões, dentre as quais: como é possível imitar sem simular ou sem nos ocuparmos prioritariamente com as aparências? O que seria uma cópia verdadeira das συμμετρία de um modelo? Qual o sentido do termo εἰκαστική? Que importância esse tipo de imitação teria no pensamento platônico? Nesse texto, pretendemos refletir sobre a questão do sentido da εἰκαστική analisando criticamente as propostas interpretativas de alguns comentadores, assim como sugerindo ponderações que se baseiam em informações históricas sobre as produções miméticas da época de Platão. Nosso intuito é evidenciar a leitura de maior consistência, dadas as razões apresentadas em cada parte de nosso desenvolvimento argumentativo. Assim, posicionar-nos-emos a fim de desdobrar e desenvolver a última questão levantada, buscando o lugar e a relevância de nossa leitura do sentido da εἰκαστική no pensamento de Platão.

## 2. Reprodução?

Segundo Cornford, por τέχνη εἰκαστική Platão entende a reprodução de objetos, dado que a define como imitação fiel das proporções de um modelo. Ele traduz εἰκῶν por “likeness” com a seguinte justificativa:

*“O termo ‘likeness’ significa uma reprodução ou réplica, como a confecção de uma segunda cama concreta que reproduz exatamente a primeira cama feita pelo marceneiro. Se construo um molde de gesso de um molde de gesso, não há nenhuma diferença entre a cópia (likeness) e o original. Ambos são idênticos (exactly alike) e cada um pode ser chamado a imagem exata (very image) do outro.”*<sup>5</sup> (CORNFORD, 2003, 198)

Dessa forma, a εἰκαστική como arte de copiar<sup>6</sup> escaparia do gênero mimético, três vezes afastado do real e sempre enganador para Platão segundo o Livro X da *República*, argumenta o comentador inglês. A εἰκαστική não produziria imagens, mas réplicas, já que “uma imagem é mais ou menos semelhante ao original, conquanto não inteiramente como ele, não uma reprodução.” (CORNFORD, 2003, 198).<sup>7</sup>

2. Tradução de Adriano Machado Ribeiro.

3. Ainda que a afirmação do Estrangeiro seja genérica ao atribuir o caráter ilusionista às obras de grande porte, nem todas as obras colossais empregam essa técnica. Há obras egípcias e gregas arcaicas de grande dimensão que mantêm as proporções do modelo e não aplicam distorções. Ver, por exemplo, as esfinges egípcias e as estátuas que representam os irmãos gêmeos Cleobis e Biton no Museu Arqueológico de Delfos. Platão se refere a produções do seu tempo, da arte grega no período clássico, como as de Fídias, por exemplo. Cf. KEULS, E., *Plato and Greek Painting*, p. 115.

4. Nessa primeira parte de nosso texto, adotamos para εἰκαστική e φανταστική as traduções propostas por Jorge Paleikat e João Cruz Costa na edição do *Sofista* da coleção Os Pensadores.

5. Todas as traduções dos comentadores são nossas.

6. A tradução de τέχνη εἰκαστική por arte de copiar será colocada em questão ao longo do texto.

7. A mesma questão é levantada no contexto do *Crátilo* em SCHUHL, P.-M., *Platon et l'art de son temps*, p. 48.

Esta última observação de Cornford evidencia a inconsistência de sua leitura. Dado o desenvolvimento analítico do *Sofista*, é impossível que a arte de copiar não participe da μιμητική, que não seja produtora de imagens. Afinal, ela aparece na exata divisão em dois da arte mimética. De fato, Cornford tem razão ao dizer que um duplo, isto é, dois exemplares idênticos e equivalentes de um mesmo tipo, deixa de ser uma imitação. Isso nos atesta o *Crátilo*. Nesse diálogo, Sócrates levanta a hipótese de que se produzisse uma cópia exata, um duplo, do próprio Crátilo. Se um deus confeccionasse outro Crátilo, idêntico ao primeiro, esse deixaria de ser uma obra mimética, para se tornar um duplo (PLATÃO, *Crátilo*, 432b,c). O problema aqui é que, se a εικαστική é um gênero da μιμητική, não poderia produzir algo outro que imagens.

Sendo assim, a posição de Cornford não se sustenta e a questão sobre o sentido da εικαστική permanece em aberto. Se não se trata de uma reprodução ou um duplo, o que seria uma imagem fiel às proporções de seu modelo?

### 3. Arte egípcia?

Se a definição de τέχνη εικαστική remete às três dimensões do modelo que imita, temos um indício de que Platão possa se referir a obras tridimensionais: esculturas.

Na antiguidade egípcia, por exemplo, um escultor criava estátuas que seguiam proporções de feições em total repouso, de acordo com uma simetria matemática fixa que exhibe simplicidade e austeridade. Segundo a ciência histórica, a arte egípcia segue esse padrão desde a Proto-história (VERCOUTTER, 1978, 121); segundo Platão, quem sabe há dez mil anos da época em que viveu (PLATÃO, *Leis*, 656e).<sup>8</sup> É de conhecimento geral sobre a arte egípcia que o escultor, e também o pintor, não intencionava exibir o movimento, o fugidio, os sentimentos passageiros, ou um instante da ação de um lançador de discos, por exemplo. Ele não empregava a τέχνη φανταστική, não simulava, por exemplo, o movimento, nas produções imagéticas. No Egito, a arte surgiu para a manutenção da vida do faraó – e, posteriormente, de toda a

nobreza egípcia –, já que os egípcios acreditavam que, após a morte, sua alma continuaria a viver no próprio corpo mumificado, assim como na escultura que representa sua imagem. Um bom exemplo é a estátua feita entre 2551 e 2528 a.C., nomeada *Cabeça*, que se encontra atualmente em Viena, no Kunsthistorisches Museum. Nela vemos o delineamento dos traços essenciais de um rosto, em expressão austera imóvel. Talvez essa simplicidade nos traços representativos, esse desprendimento em relação às aparências naturais e à sedução do nosso olhar esteja ligado ao fato de que esse tipo de escultura não foi feito para ser visto. A *Cabeça*, assim como grande parte das esculturas egípcias, ficava dentro de uma pirâmide, ao lado de um túmulo que abrigava o cadáver de um dos membros da nobreza. Suas características, que acima rapidamente descrevemos, são adequadas para qualificar as obras de arte egípcias antigas em geral. Escultores e pintores egípcios retratavam somente os aspectos mais marcantes do que copiavam, sendo fiéis às proporções do modelo. Pelas razões acima percebemos que a arte escultórica egípcia se enquadra no que o Estrangeiro chama de εικαστική.

A partir dessa vertente interpretativa, preferimos agora traduzir εικαστική por, em lugar de “arte de copiar”, como havíamos feito, “arte de produzir ícones”<sup>9</sup> ou “arte icástica”. Isso porque, no que se refere ao vocabulário grego antigo, uma das palavras usadas para indicar uma escultura ou pintura era εικόν, donde provêm tanto εικαστική quanto ícone.

Essa leitura, que identifica a escultórica egípcia à τέχνη εικαστική, foi feita por Michel Haar: “... a arte da cópia é a arte egípcia, hierática, desdenhosa do espectador, e que guardou durante milênios os mesmos cânones.” (HAAR, 2007, 24)<sup>10</sup> Todavia, notemos que o autor não se refere exclusivamente às esculturas egípcias, mas abrange também suas pinturas. Ele diz: “O artista egípcio esforça-se por identificar-se com as figuras pintadas ou esculpidas, que são representadas em uma proximidade sem distância.” (Id.) Se ele tem razão, além das esculturas, as pinturas também poderiam participar da arte produtora de ícones. Isso nos traz o seguinte problema: será que pinturas, bidimen-

8. Em grego, o termo μυριοστόν, empregado por Platão nas *Leis* para qualificar a antiguidade da arte egípcia, provém de μυριάς, que pode significar dez mil ou, de forma mais geral, muitíssimo.

9. Seguimos assim a tradução proposta por Marcelo Marques em *Platão*, pensador da diferença.

10. Cf. nota 8.

sionais, podem participar de um gênero mimético definido em referência a três dimensões?

#### 4. Pintura?

Como Michel Haar, Ana Lúcia de Oliveira afirma que a εἰκαστική pode ser pictórica. Ela usa o termo “desenho” – que, como a pintura, é tradução possível para o grego γράφη – ao se referir às divisões da mimética no *Sofista*:

“Para definir o sofista como produtor de imagens falsas, ou seja, que não reproduzem acuradamente as proporções do original, o Estrangeiro recorre ao paradigma do desenhista. Em primeiro lugar, este pode produzir desenhos exatos ou inexatos de seu tema, o original da imagem.” (OLIVEIRA, 2007, 68).

Havíamos afirmado que a escultórica melhor convinha na retratação da arte de produção de ícones porque ela trabalha com as três dimensões citadas na passagem do *Sofista* que analisamos. Dissemos que uma obra pictórica é bidimensional: possui somente largura e comprimento. No entanto, não ressaltamos que, por mais que pinturas sejam bidimensionais, muitas delas retratam não só a largura e o comprimento do que representam, mas também a profundidade. Isso nos permite incluir a arte pictórica na espécie mimética icástica.

Como dissemos, a arte pictórica egípcia segue o mesmo padrão da escultórica: a similitude quanto aos traços essenciais é característica marcante. Em grande parte das pinturas, as cores eram fiéis às encontradas no original. Assim, por exemplo, é tarefa fácil aos ornitólogos reconhecer cada espécie de pássaro presente nas representações picturais egípcias. Eles, assim como os outros animais, são retratados com minúcias em traços e colorido. A profundidade é representada quando, por exemplo, bois são delineados: suas patas são traçadas umas na frente das outras, respeitando, nesse sentido, as proporções do modelo.

No que diz respeito à pintura grega, sabemos da influência egípcia nas produções do período arcaico. Dado isso, de forma bastante geral, o raciocínio acima também se aplica à pintura grega arcaica. Já

os pintores gregos do período clássico inovaram em relação aos seus predecessores pelo uso da técnica da perspectiva. Por meio de sombreados e do desenho de seres, mais comumente homens, sob ângulos antes nunca retratados, os pintores aproximam-se mais ainda dos escultores exibindo a profundidade. Isso é fruto do que os historiadores chamarão de “revolução” ou “milagre grego”, ou ainda “descoberta da natureza”.<sup>11</sup> Essa revolução caracterizou-se pela famosa produção artística específica da pintura e da escultura da Grécia no período clássico de copiar os seres tais como se apresentam fenomenicamente na natureza, geralmente em movimento, o que foi possível por um correlato avanço de técnicas ilusionísticas. Sendo assim, dada a ênfase no caráter ilusionista, com o intuito de simular o movimento, as pinturas gregas da época de Platão escapam do que ele chama de εἰκαστική.

Segundo Eva Keuls, toda pintura seria φανταστική (KEULS, 1978, 114). Pois, diz a comentadora, a profundidade é sempre retratada de forma ilusória, dado que a pintura é uma obra bidimensional. Todavia, é possível distinguir dois tipos de produção pictórica: por um lado, a que é fiel às proporções do modelo, como ocorre com parte da pintura grega e com a egípcia; por outro, a pintura que hoje chamamos de *trompe-l'oeil*, que deforma as proporções do modelo para aparentar – segundo determinado ponto de vista – representá-lo fielmente. Trata-se de uma técnica bastante conhecida e frequente no período da Renascença, como nos atestam, por exemplo, as pinturas na cúpula da Igreja de Santo Inácio de Loyola, em Roma. Dados os desenvolvimentos ilusionísticos da arte grega clássica, provavelmente técnicas semelhantes ao que hoje chamamos de *trompe l'oeil* já existiam à época de Platão.<sup>12</sup> Por mais que não tenhamos provas históricas, já que as pinturas murais e muitos tratados de pintura do período grego clássico se perderam, o filósofo diz que grande parte da pintura é feita pela τέχνη φανταστική, tendo-a definido como a que engana segundo certo ponto de vista. Assim, por meio dessa distinção entre dois procedimentos pictóricos, pensamos que Keuls está enganada quanto a esse detalhe, e que a pintura pode sim participar da εἰκαστική – afinal, Platão

11. Designações propostas por, respectivamente, Ernst Gombrich em *Art and Illusion*, Waldemar Deonna em *Du miracle grec au miracle chrétien* e Emmanuel Loewy em *The rendering of nature in early greek art*. Cf. SPIVEY, N., *Understanding Greek Sculpture: ancient meanings, modern readings*, p. 19 e 20.

12. Cf. o uso da expressão em, por exemplo, VILLELA-PETIT, M., *La question de l'image artistique dans le Sophiste*, p. 64.

afirma que grande parte (πάμπολυ... τὸ μέρος, PLATÃO, *Sofista*, 236c) da pintura é φανταστική, deixando-nos conjecturar que outra parte respeita as proporções do modelo, sendo εἰκαστική.

### 5. Estilo mimético exposto paradigmaticamente nas obras de Policleto

De acordo com o que desenvolvemos até aqui, tudo indica que a distinção entre as artes εἰκαστική e φανταστική corresponde à diferença entre os tipos artísticos egípcio e grego clássico. Para que isso se sustente no que diz respeito à arte de produzir ícones, é preciso que nenhum artesão grego do período clássico confeccione obras de forma fiel às proporções de seu modelo. Entrementes, esse não é o caso.

Maria Villela-Petit defende que o melhor exemplo da arte de produzir ícones é especificamente escultórico e pertence, na história da arte grega, justamente ao período clássico em que viveu Platão: o cânone de Policleto. Ela afirma:

*E se fosse justamente o cânone de Policleto que melhor exemplificasse esse ramo da mimética que Platão chama icástica, a qual se caracterizaria pela observação fiel da verdadeira συμμετρία do modelo? Tal suposição (...) foi reforçada, se não plenamente corroborada, (...) após um recente e marcável estudo do Canon de Policleto. (VILLELA-PETIT, 1992, 80).*

Esse escultor era um estudioso das proporções do corpo humano, tendo colocado por escrito suas descobertas na obra hoje conhecida como seu *Canon*, da qual só nos restaram fragmentos por meio de citações feitas por Galeno. Essas proporções matemáticas, que compõem uma progressão geométrica, foram alcançadas por meio de estudos dos corpos.<sup>13</sup> Elas eram aplicadas na confecção de suas esculturas, que exibiam um corpo humano harmônico, ao mesmo tempo matematicamente exato e belo. Plínio, o Velho, afirmou que os escultores contemporâneos a Policleto consideravam que seu cânone teria sido aplicado em sua obra escultórica chamada de *Dorýphoros* (PLÍNIO, *História Natural*, 34, 55).<sup>14</sup> A

obra original foi perdida, mas nos foi legada uma cópia romana, atualmente no Museu Nacional de Nápoles. Dado o exposto, Policleto reproduz em suas esculturas as proporções do corpo humano, que é o seu modelo; sua obra é εἰκαστική. Com efeito, a εἰκαστική não se restringe à maneira egípcia de pintar ou esculpir, como se supunha anteriormente.

Dito isto, há de se estranhar nosso desenvolvimento argumentativo: arte egípcia, pinturas gregas arcaicas e egípcias, esculturas de Policleto... Platão teria todos eles em mente ao escrever sobre a arte de produzir ícones no *Sofista*? Parece-nos óbvio que não, e esse caminho expositivo que optamos percorrer tem como intuito ressaltar que a τέχνη εἰκαστική é, como vínhamos dizendo, uma espécie de mimética, uma maneira de se imitar que podemos encontrar em diversas obras. Toda obra que copia seu modelo respeitando suas proporções pode ser considerada εἰκαστική. Assim, poderíamos continuar esse estudo de casos indefinidamente, percebendo aspectos icásticos em diversas obras que nos propuséssemos analisar.

Mas essa observação não exclui o fato de que para toda espécie, inclusive de mimética, existe um exemplar que melhor a ilustra; no caso da imitação icástica, um exemplo em que se baseasse Platão ao escrever essa passagem do *Sofista*. Parece-nos claro, assim, que as obras de Policleto ilustram, melhor que a arte egípcia e que as pinturas gregas arcaicas, o que se quer significar. Concordamos com Villela-Petit quando afirma que as esculturas de Policleto são o *melhor exemplo* da τέχνη εἰκαστική. Como apresentamos, por mais que pinturas possam também retratar a profundidade, certamente a escultura o faz de forma mais óbvia e clara, da forma digna de um exemplo paradigmático. Além disso, ainda que a arte egípcia também seja construída de acordo com um cânone e tendo em vista a similitude com o modelo, a rigidez de suas cópias faz com que não sejam tão bem executadas como o fez Policleto, quando temos como critério a imitação εἰκαστική. Isso porque a arte egípcia tende a uma idealização esquemática que acaba por corromper as proporções corpóreas do modelo que tem em vista. Por exemplo: muitas esculturas que retratam nobres egípcios apresentam traços característicos do faraó reinante naquele

13. "Propõe-se que Policleto tenha escolhido um membro específico do corpo humano, a falange distal do dedo mínimo, como o módulo básico para seu sistema, e depois de ter estabelecido o comprimento e a largura dele baseando-se na observação da natureza, ele os usou como ponto de partida para a determinação de todas as proporções da figura humana" TOBIN, R., *The Canon of Polykleitos*, p. 307; "Ele (Policleto) representava os homens como são de fato" Ibid., p. 313. Grifo e tradução nossos.

14. Cf. a tradução de Richter em *The sculpture and sculptors of the Greeks*, p. 189.

período histórico. A imitação é subjugada pela idealização, corrompendo o caráter icástico dessas obras. É certo que podemos supor que os egípcios tomam outro paradigma em suas representações que não o fenomênico, como dissemos anteriormente ao expor sobre a arte egípcia. Essa suposição faz com que esta arte seja um exemplo menos óbvio e claro da arte de produção de ícones: precisamos de certo desenvolvimento reflexivo para elaborá-la. Além disso, vale lembrar que os deuses egípcios eram representados visualmente como uma mistura de animal e homem, como a deusa da verdade, da justiça e do equilíbrio, Maat, que foi pintada com a forma de uma mulher com asas de um pássaro azul.<sup>15</sup> Esse dado evidencia um aspecto definitivamente simbólico da arte egípcia, ausente nas obras gregas do período clássico que primavam pela representação dos fenômenos, atento às curvas e cores dos seres retratados. Nesse sentido, convém lembrarmos da sistematização da história da arte proposta por Hegel, segundo a qual a arte egípcia seria um dos melhores exemplos históricos da arte simbólica.<sup>16</sup>

Se quisermos nos aprofundar nas características da arte pictórica egípcia, encontraríamos ainda outros fatores que comprovam a superioridade da arte de Policleto no que diz respeito à fidelidade quanto às proporções dos corpos retratados. Os pintores egípcios abriam mão do respeito a uma só perspectiva – à qual nos limita nossa percepção visual – para exibir, por exemplo, nas pinturas de figuras humanas, cada parte do corpo segundo o ponto de vista que a melhor revela. Repare que, na representação de um homem de perfil, seu olho é traçado segundo o ângulo frontal. Em grande parte das composições pictóricas, a hierarquia social era demarcada pelo tamanho da imagem de cada homem representado: os homens mais poderosos eram desenhados como maiores que seus subordinados, como esposa, filhos e servos. Todas essas características ressaltam ainda mais o caráter simbólico da arte egípcia.

Poder-se-ia argumentar que o simbolismo da arte egípcia seria bem querido por Platão, dado que, para ele, as Formas, que constituem a realidade última, não possuem corpo; elas só poderiam ser apresentadas materialmente por meio de símbolos. Não

discordamos dessa colocação; todavia, é necessário somar a ela uma ressalva. Notemos que em grande parte dos casos em que Platão se refere a personagens, ocultamente, nos diálogos, essas referências são quase que caricaturais.<sup>17</sup> Elas não demandam elaboradas digressões reflexivas, como o resgate da Teoria das Formas e sua possível apresentação por obras miméticas – o que, aliás, é ponto bastante controverso na filosofia platônica. Além disso, vale ressaltar que as esculturas de Policleto, atentas às proporções do corpo humano, as apresentam em seu ideal. Quer dizer: elas não são contrárias nem totalmente estranhas à concepção platônica da realidade e da verdade enquanto Formas.

Assim, evidencia-se outra razão para traduzir *εἰκαστική* por “arte de produzir ícones”. Pois as estátuas de Policleto eram regra, cânone, modelo para os demais escultores, e o termo “ícone” possui também esse sentido. Costumamos dizer, por exemplo, que Os Beatles são um ícone do rock. Os Beatles são para os roqueiros o que o cânone de Policleto foi para escultores gregos a ele posteriores: um modelo a ser seguido. Policleto alcançara a expressão da forma humana perfeita, tornando-se esta exemplar, paradigmática: um ícone escultórico.

Dado o exposto, discordamos de todas as interpretações que afirmam que, ao apresentar a arte de produzir ícones no *Sofista*, Platão tinha em mente um tipo artístico específico que bastaria ou completaria o grupo referido. Platão fala de uma espécie de *μίμησις*, que pode ser encontrada nas mais diversas obras que, de uma ou outra forma, seguem as proporções do modelo retratado. Poderíamos, por exemplo, levantar a hipótese de que alguma obra escultórica ou pictórica possa apresentar algumas características próprias à *εἰκαστική*, enquanto outras se referem à *φανταστική*. Por exemplo: tomemos uma obra escultórica que representa uma mulher, em tamanho natural, em movimento. Sendo ela de tamanho natural, seria feita à maneira *εἰκαστική*. Todavia, sabemos que uma escultura é estática, e que, quando representa o movimento, engana a percepção do espectador por meio de técnicas de ilusão, como as sucessivas dobras nas túnicas femininas. Nesse caso, temos uma considerável preocupação com a aparência, a intenção de

15. Cf. a pintura parietal na tumba de Nefertari.

16. Cf. HEGEL, G. W. F., *Curso de estética: o sistema das artes*, Primeira seção, Capítulo primeiro. Hegel analisa pinturas e esculturas como subordinadas às construções arquitetônicas, como as pirâmides, por exemplo. Cf. p. 40.

17. Como exemplo ver a possível retratação de seu próprio mestre Sócrates na sexta definição do sofista. Cf. PLATÃO, *Sofista*, 231b.

enganar os olhos que, se reparassem em cada uma das dobras separadamente, não teriam a impressão de movimento. Além disso, a túnica de uma mulher em movimento não apresentaria o mesmo número de dobras. Numa fotografia, capaz de captar uma imagem, um fenômeno, sob determinado ponto de vista e em certo recorte, de forma fiel, as dobras seriam menos numerosas. Na estátua, a multiplicação de curvas na túnica é uma infidelidade em relação ao modelo, com a finalidade de apresentar uma aparência fugidia, não estática. Assim, parecemos que uma obra como essa, tão recorrente na cultura grega, possui aspectos de ambas as espécies miméticas diferenciadas no diálogo – o que não tira em nada o valor do texto. Ao contrário: seu valor é compreendido quando se percebe que as divisões do *Sofista* não dizem respeito a grupos específicos de objetos ou seres, mas a tipos, que muitas vezes podem estar misturados e confundidos no mundo múltiplo e enganador dos corpos com os quais convivemos.<sup>18</sup> Platão não trata de obras específicas, mas de maneiras de trabalhar esculturas, pinturas, e outras obras miméticas. Estes gêneros miméticos podem se apresentar de forma mais preeminente nas obras de um ou outro escultor, mas, certamente, podem ser encontrados nas mais diversas obras miméticas, que podem imitar de uma e/ou outra maneira.

## 7. Conclusão

A εἰκαστική, que nos ocupou ao longo desse texto, não será, contudo, de interesse dos personagens do diálogo. Como sabemos, é o sofista que orienta seu olhar enquanto objeto de análise. Após a digressão acerca do não ser, que desfaz a ignorância sobre como é possível que haja ilusões como as produzidas pela mimética, o tipo de mimética que será analisado é a φανταστική. É consenso que o sofista produz simulacros, não ícones.

Se os personagens desviam seu olhar, alguns leitores podem permanecer reflexivos, e pensar nas consequências a que nos pode levar o texto. Pois, se nas produções com o λόγος, o sofista seria o melhor exemplo de uso da φανταστική, quem, se não o filósofo, melhor exemplificaria a arte icástica? Essa

questão merece desdobramentos mais minuciosos do que nos é possível realizar aqui; ela certamente nos demanda a escrita de outro texto. Entretanto, não poderíamos concluir sem apontá-la.

Pois o fruto desse trabalho provém da proposta de retomada da questão sobre o que é a filosofia desde uma perspectiva específica: o ponto de vista das obras escultóricas de Policlete, paradigmas da εἰκαστική, como vimos. Afinal, quem afirmaria que o filósofo, como apresentado nos diálogos de Platão, se ocupa prioritariamente com as aparências? Certamente isso não é verdade. Se, ao menos em linhas gerais, esse é ponto incontroverso, não nos parece arbitrário associar a atividade filosófica ao tipo da arte de produção de ícones, como o fez também Villela-Petit (1991, 84-90).

Tal identificação nos traz o que pensar, nos propõe questões: quais os pontos de encontro, as semelhanças, entre a arte de Policlete e a filosofia? A filosofia deve ser compreendida também como produtora de obras miméticas? A possibilidade de reprodução da συμμετρία do modelo diz-nos algo sobre o que chamamos de verdade? Pensamos que com essas questões apresentamos algumas indicações de leitura com as quais podemos nos aprofundar na compreensão do sentido e dos limites da própria atividade filosófica e, assim, da possibilidade humana de aproximação da sabedoria, divina para os gregos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORNFORD, F. M. (2003). *Plato's Theory of Knowledge: the Theaetetus and the Sophist*. New York, Dover Publications (republication of the work published in 1957 by The Liberal Arts Press).
- GOMBRICH, E. H. (2008). *A história da arte*. Tradução de Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro, LTC.
- HAAR, M. (2007). *A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro, Difel (Enfoques).
- HEGEL, G. W. F. (2010). *Curso de estética: o sistema das artes*. Tradução de Álvaro Ribeiro. 2. ed. São Paulo, Martins Fontes.
- HÉRODOTE. (2002). *L'égypte: Histoires II*. ed. bilingue. Traduction par Philippe-Ernest Legrand. 2. tir. Paris, Les Belles Lettres (Classiques en Poche).
- KEULS, E. (1978). *Plato and Greek Painting*. Leiden, E. J. Brill.

- MARQUES, M. P. (2006). *Platão, pensador da diferença: uma leitura do Sofista*. Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- OLIVEIRA, A. L. M. (2007). *O fingidor e o filósofo: breve ensaio acerca do ut pictura poesis*. *Artefilosofia: Filosofia, Teatro, Música, Ouro Preto*. n.2. UFOP; Tessitura. p. 71-76.
- PLATÃO. (1980). *Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém, UDUFPA (Coleção Amazônica).
- \_\_\_\_\_. (1950). *Cratyle*. ed. bilingue. Traduction par Louis Méridied. Paris, Les Belles Lettres (oeuvres complètes).
- \_\_\_\_\_. (1980). *Leis*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém, UDUFPA (Coleção Amazônica).
- \_\_\_\_\_. (2001). *Laws*. ed. bilingüe. Translated by R. G. Bury. Cambridge, Harvard (LOEB).
- \_\_\_\_\_. (2001). *República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Republic*. Translation by Paul Shorey. ed. bilingue. Cambridge, Harvard University Press (LOEB).
- \_\_\_\_\_. (1972). *Sofista*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo, Abril Cultural (Os Pensadores).
- \_\_\_\_\_. (2001). *Sophist*. ed. bilingüe. Translation by Harold North Fowler. Cambridge, Harvard University Press (LOEB).
- \_\_\_\_\_. (1993). *Le Sophiste*. Traduction par Nestor L. Cordero. Paris, Flammarion.
- PLINY. (2003). *Natural history. Book XXXIV*. ed. bilingue. Translation by H. Rackham. Cambridge, Harvard University Press (LOEB).
- RICHTER, G. (1970). *The sculpture and sculptors of the Greeks*. 4. ed. New Haven; London, Yale University Press.
- SCHUHL, P.-M. (1952). *Platon et l'art de son temps (arts plastiques)*. 2. ed. Paris, PUF.
- SPIVEY, N. (1996). *Understanding Greek Sculpture: ancient meanings, modern readings*. Londres, Thames and Hudson.
- TOBIN, R. (1975). The Canon of Polykleitos. *American Journal of Archaeology*, v. 79, n. 4. p. 307-321.
- VERCOUTTER, J. (1978). Bas-relief et peinture, In: *Les pharaons: Le temps des Pyramides* (LECLANT, J., Org.). Paris, Gallimard (Le monde égyptien). p. 121-169.
- VILLELA-PETIT, M. P. (1991). La question de l'image artistique dans le Sophiste. In: Aubenque, P. (org.) *Études sur le Sophiste de Platon*. Napoli, Bibliopolis. p. 53-90.

Recebido em janeiro de 2013,  
aprovado em junho de 2014.