

Arte arcaica grega.

Procurei elaborar, na última conferência, o projeto existencial grego a partir dos seus mitos, e disse que esse projeto pode ser considerado como um ciclo de tres fases. Na primeira fase, a arcaica, a existencia grega encontrava-se, ao tomar consciência de si mesma, lançada em situação espantosa. De todos os lados precipitavam-se sobre ela as forças desfechantes do mundo, as que tinham estabelecido o mundo pelos mitos. Na segunda fase, a clássica, a existencia grega encontrava-se em situação provocante. De todos os lados abriam-se oportunidades de realização, préfiguradas pela manipulação do mundo mítico pelas gerações anteriores. Na terceira fase, a helenística, a existencia grega encontrava-se em situação fechada. De todos os lado estava determinada pelos produtos da manipulação anterior e restava-lhe apenas repetir gestos. A presente conferência tratará da primeira fase.

Devo confessar, antes de iniciar a minha tentativa, duas limitações severas que pesarão sobre a exposição seguinte. A primeira é o fato de não ser eu crítico de arte, e muito menos especialista em arte grega. A minha análise será portanto a de um simples apreciador, para quem as obras de arte grega representam monumentos do espírito humano em sua luta pela superação da condição humana. A segunda limitação é o fato de não ter eu a vivência imediata da Grécia e da Ásia Menor, onde o projeto existencial grego teve origem. Conheço as obras gregas apenas da Italia e do sul da França, dos museus espalhados pelo mundo, e das reproduções e da literatura. Mas aceitei, a despeito dessas limitações, a incumbência deste curso, porque creio que uma análise da arte grega a partir de uma tomada de consciência da atualidade, à qual me dedico, tem também a sua validade. É neste espírito pois que escolhi duas obras, dentre as centenas que se oferecem, para serem analisadas, a saber o templo dórico de Paestum, e o Appollon de Tenea. Servirão apenas de exemplos da minha tese. Paestum é uma cidade da Magna Grécia, no sul da Italia, e o seu templo de Poseidon, provavelmente do sétimo século, é um dos monumentos arcaicos gregos mais bem conservados. O Apollon de Tenea é uma dentre de muitas estátuas masculinas do século 8 e 7, que muito provavelmente não representam Apollon, e que devem ter surgido na Ásia Menor como tentativas de afirmar uma cultura nova em oposição às antigas.

Antes de considerar essas duas obras, procurarei dizer algumas palavras sobre o clima existencial no qual surgiram. Disse que uma cultura é uma maneira como o homem apreende, compreende e manipula a situação dentro da qual se encontra. E disse que arte é o conjunto das coisas manipuladas, portanto o conjunto das tentativas manipuladoras, pelas quais o homem que participa de uma cultura procura libertar-se da sua situação ao supera-la. Disse ainda que essa situação, aquilo que nós ocidentais chamamos de "natureza", é o conjunto daquilo que foi desfechado pelos mitos. Na fase arcaica de uma cultura, isto é na fase que se segue imediatamente ao desfechar da natureza, as coisas da natureza ainda vibram com o inefável do qual se desfecharam. Procurei expor, na última conferência, como as casas da natureza se desfecharam pelos mitos gregos, e como vibravam com o inefável. Chamei essa vibração de "logos". O grego arcaico encontrava-se lançado em natureza que vibrava logicamente com o inefável. Este encontrar-se logicamente, esta "Befindlichkeit" lógica, distingue o grego de todas as culturas antecessoras. A lógica é uma maneira tipicamente grega de vivenciar-se o sacro que se esconde por detraz da natureza. E já que o sacro é vivenciado logicamente, é também logicamen

te que deve ser superado. O grego arcaico encontrava-se em natureza espantosa, por que todas as coisas vibravam logicamente com o inarticulado. E lançava-se contra essas coisas para apreende-las e compreende-las logicamente, e para manipulá-las logicamente. É nesse clima de espanto lógico que surgiu a arte grega. Devo portanto ampliar um pouco as considerações do "logos", com as quais encerrei a última palestra.

Heráclito é contemporâneo ou um pouco mais recente que as duas obras de arte que escolhi como exemplos. Os fragmentos dos seus escritos mostram uma existência em proximidade dos mitos desfechantes do mundo. Esse mundo se lhe apresenta como um fogo primordial que é pura razão, "logos". Os deuses e os homens estão subordinados a esse fogo do "logos", que é um fogo vivo que se acende e extingue ordenadamente. As coisas da natureza surgem de uma luta ordenada e interna dentro do fogo, e a guerra, (polemos) é o pai de todas as coisas. Esta luta e guerra marca o caminho descendente, dialético, do logos. A paz e a concórdia fazem desaparecer e congelar as coisas, e isto marca o caminho ascendente do logos. Nesse eterno pulsar do logos tudo flui, e esse eterno fluir é a lei lógica que poucos conhecem. Essa lei lógica reúne os contrários em harmonia invisível. No logos dia é noite, guerra é paz, satisfação é desejo, e esta harmonia invisível é melhor que os contrastes visíveis. Sabedoria é portanto o conhecimento do logos. Sabio é quem se submete ao logos. Somente pela submissão à razão pode o homem alcançar a calma serena, que é a suma felicidade. Esta filosofia arcaica articula o clima no qual surgiram as duas obras de arte que serão discutidas. Muito embora se coloque, obviamente, em posição oposta à do artista. O artista grego arcaico escolheu a liberdade. Manipula, e isto significa que está empenhado no caminho descendente. O filósofo contempla o logos, e isto significa que se submete, que optou contra a liberdade, e está no caminho ascendente. A dicotomia "arte-filosofia", que é consequência da problemática da liberdade, é claramente visível no mundo arcaico grego. Essa problemática é ainda a mesma. Heráclito é o filósofo preferido por pensadores tão diferentes como o são Hegel e Schleiermacher, Nietzsche e Lenin. É pois no clima heraclítico que apreciaremos os nossos dois exemplos.

O nosso primeiro exemplo é um templo. A palavra "templo" significa "pedaço recortado". Esse pedaço recortado os gregos chamavam de "megaron", isto é "lugar habitável". Templos são lugares recortados da natureza para poderem ser habitados. São casas. São refúgios nos quais o homem se abriga da natureza espantosa. São pedaços de natureza que foram manipulados para deixarem de pre-ocupar o homem, e para atestá-lo. São íhas de cultura em meio à natureza. Mas são casas de um determinado tipo. Abrigam, porque são natureza manipulada de acordo com logos. No templo o artista revela o fundamento lógico da natureza. No templo o artista supera as aparências caóticas do mundo, e torna visível a sua profunda harmonia. É por isto que o templo abriga um aspecto sacro do mundo, isto é abriga um deus. O templo é a casa de um deus, e é neste sentido que abriga os homens. O templo é um lugar habitável, porque é um "temenos", um distrito de sacro. No templo o homem é liberto do terror da natureza, porque co-habita com um deus. E libertou-se da natureza pela manipulação dessa mesma natureza de acordo com as leis lógicas que a informam. Templos são pedaços de cultura, porque pedaços de culto em meio à natureza. São monumentos à liberdade humana.

Originalmente os templos eram monumentos de madeira, em grego "hyle". Para Aristóteles, o qual deve ter tido ainda a vivência de templos de madeira, o termo "hyle"

significa a materia prima ainda não informada, ainda não manipulada, portanto a mera virtualidade cuja única propriedade é a capacidade de ser informada, de ser manipulada em "morphe". No templo a virtualidade que é a madeira alcança realidade pela forma. O templo é uma realização manipuladora. No templo existências se realizam, ao informar materia prima. Essa materia prima é, no nosso exemplo, pedra. Mas a qualidade da madeira ainda pode ser vivenciada nessa pedra. A pedra é como que um substituto da madeira. Uma análise fenomenológica dessa pedra revelaria talvez a importância da passagem dos gregos para a pedra, a qual talvez já atesta um primeiro afastamento das fontes. Trata-se portanto de uma casa de pedra, que assenta sobre um fundamento de vários degraus (krepídona). Tem a forma de um quadrilongo, formado por colunas geometricamente dispostas. As colunas carregam o telhado em forma de sela. Nos dois lados estreitos existem triângulos que formam cumieiras. A entrada é do lado oriental e forma um pro-naos. No interior do templo, no naos, existia uma estátua de Poseidon encarando a entrada. A estátua está perdida. Na frente da estátua um altar, também perdido. O estilo é chamado "dórico", e tem as características seguintes: A nave do templo, o peristylon, é formado por colunas que assentam diretamente no fundamento. As colunas consistem de segmentos, (tambores). A distância entre as colunas é $1\frac{1}{2}$ do diâmetro inferior das colunas. A altura da coluna é 6 vezes a do diâmetro inferior da coluna. A coluna se diminui para cima, mas na altura de $\frac{1}{3}$ há um pequeno engrossamento (entasis). Há vinte canelações em redor da coluna. No cume da coluna existe um capiteteo que consiste de echinos e abakos. Estes carregam a arquitrave. Sobre esta assenta o friso. Este por sua vez sustenta uma prancha chamada "geison". Sobre este assenta o telhado.

Devo pedir-lhes desculpas por ter abusado da sua paciência com detalhes. Eram, a meu ver, indispensáveis para a compreensão do templo. Temos, é verdade, uma vivência imediata e global quando o contemplamos. Temos, com efeito, a vivência de um organismo. Mas essa totalidade englobante que o templo nos apresenta é explicável pelo projeto lógico e rigoroso com o qual foi realizado. Modificar um único detalhe seria destruir-lhe a unicidade. A mesma lei harmônica de logos que pervade o edifício todo, pervade também o mínimo detalhe. O templo é um organismo, e ser uma organização minuciosa. Com efeito, o templo é uma articulação rigorosa. É o logos, o verbo, que se imprimiu sobre a pedra.

Articular e produzir, emitir palavras e criar realidades, é designado pelo mesmo termo em grego. "Poiesis" é esse termo. O templo é poesia no significado grego do termo. A pedra é a materia prima, (hyle), pela qual o espírito humano se articula, e assim se torna criador, isto é superador da natureza. O templo é testemunha como o espírito humano apreendeu, compreendeu, e superou poeticamente a natureza para libertar-se dela. Se penetramos no templo, entramos em contacto imediato com a força poética do espírito humano. E este espírito se nos afigura como geometria. O templo é a articulação geométrica do espírito humano. A sua gramática são as regras da geometria. Mas não é uma geometria cartesiana, como a é a nossa. Não é a linguagem das coisas extensas. É uma geometria pitagórica, isto é linguagem do escondido. No templo o espírito humano articula geometricamente o inefável. É uma obra de arte, porque representa o esforço do homem em articular o inefável. É uma obra de arte grega, porque esse esforço é feito logicamente, no presente caso geometricamente.

Mas de certa forma o espírito humano que se articula aqui na pedra obedece a reg-

ras que lhe foram impostas pela própria natureza que está manipulando. De certa forma articula o artista a própria estrutura que informa a natureza, o logos. É possível dizer-se que neste sentido o artista imita a natureza na tentativa de superá-la. Neste sentido o templo é uma imitação, uma mimese, da natureza. Mas não são as aparências da natureza que o artista imita, senão a estrutura escondida, a estrutura sagrada. O templo é uma libertação das aparências, porque articula uma imitação do fundamento lógico, (no presente caso geométrico) da natureza. E reaparece novamente o problema da liberdade que se esconde na arte. Como atividade poética é ela a afirmação da dignidade humana que se recusa a ser condicionada pela circunstância na qual se encontra. Mas como atividade mimética é ela o reconhecimento desse próprio condicionamento. A arte se localiza naquele espaço estreito e perigoso entre moira e tyche no qual habita hybris. É justamente esta sensação do orgulho trágico e belo que o templo nos transmite.

O templo é a tentativa de manipular a natureza para produzir um espaço sagrado habitável, um "temenos", um distrito sagrado. É a tentativa de produzir um lugar no qual a existencia se possa afirmar como projeto face à divindade. Mas é simultaneamente um lugar no qual essa existencia entra em contacto imediato com as forças que desfecharam o mundo. O homem está abrigado, ("ist behaust") no templo, mas está simultaneamente exposto ao deus. Esta tensão dramática que é o templo é testemunha, para nós posteriores, da luta heróica do espírito arcaico grego pela libertação do homem. É neste sentido que o templo continua significativo para nós, que já perdemos a fé nos mitos que lhe deram origem. É pelo templo que podemos tomar vivencialmente contacto com esses mitos, portanto com as próprias fontes da nossa existencia aqui e agora.

Passemos a considerar o segundo exemplo escolhido, a estátua chamada "Apollon de Tenea". Confesso que sei muito pouco a respeito dela, e que escolhi este exemplo por duas razões distintas. A primeira é a sua semelhança superficial com uma estátua egípcia, o que salienta a diferença fundamental entre as duas culturas. A segunda é a curiosa inquietação que a contemplação dessa estátua provoca mesmo em reproduções de pessima qualidade. Descreverei a estátua como segue: É uma representação de um homem nu, de pedra, (suponho que de mármore), provavelmente de origem jônica, já que os jônios estavam mais abertos para influências do Oriente. É um homem em postura rígida e solene, o pé esquerdo ligeiramente avançado, os braços pendentes ao lado do corpo, as mãos fechadas em punhos, com os polegares ritualmente expostos. O corpo é pouco modelado, e os ombros são extremamente largos. Tem vasta cabeleira geometricamente ondulada que lhe cai na nuca. O rosto não permite adivinhar a idade, e quase não tem traços. O nariz forma com as sobrancelhas uma construção geométrica pura. Os olhos amplamente abertos fitam espantados. A boca esboça o famoso sorriso arcaico, sobre o qual tanto se tem falado. O contraste entre olhos e boca torna a expressão do rosto algo desumana, já que não podemos intuir qualquer estado de espírito que possa provocá-la. A tradição chama de "Apollon" o personagem assim descrito.

Disse na primeira conferência que a distinção entre arte e técnica é consequência da ciência moderna, e que não se aplica a qualquer época anterior ao Renascimento. A estátua que acabo de descrever é portanto, em certo sentido, um instrumento. Instrumentos são objetos manipulados de tal maneira, afim de permitirem o alcance de uma meta determinada. A estátua de Apollon é um instrumento que permite ao homem entrar em contacto com um deus. Já procurei elaborar o que é um deus no projeto

existencial grego. É uma força que dirige o organismo de mundo sob certos aspectos de acordo com a necessidade. Mas se digo "força", deve pensar biologicamente, e não fisicamente. O deus é uma força vital que é responsável por certos movimentos do organismo chamado "cosmos". Neste sentido é o deus um aspecto do cosmos. A estátua do deus é uma imitação desse aspecto, no nosso caso uma imitação antropomorfa. É antropomorfa para facilitar o contacto com aquilo que representa. Sabemos que este antropomorfismo, longe de ser primitivo, já é o resultado de um desenvolvimento longo. As estátuas mais antigas eram geométricas, por exemplo colunas ou cones. A estátua antropomorfa é um instrumento aperfeiçoado. É aperfeiçoado, porque permite imaginar o deus, e entrar assim em contacto com um aspecto do cosmos. É permite imaginá-lo como homem, isto é permite simpatizar com ele. A estátua é um instrumento para alcançar a simpatia com um aspecto do cosmos. É esta simpatia permite ao homem dominar o cosmos. A estátua é um instrumento para a dominação do cosmos.

Toda estátua, e não apenas as gregas, tem esta finalidade. Isto distingue justamente o paganismo da nossa religiosidade. Há um elemento mágico e dominador na religiosidade pagã que é combatido no judaísmo. As estátuas das igrejas católicas representam, neste sentido, uma concessão ao paganismo. A estátua grega, por ser instrumento mágico, não é predecessora do nosso culto religioso, mas da nossa ciência e tecnologia. O Apollon que estou descrevendo não é o avê dos nossos crucifixos, mas dos nossos foguetes. Como tal pode ser, creio, compreendido. É por isto que escolhi exatamente este Apollon. A sua geometricidade rígida e ritual parece egípcia, e com efeito certamente influências egípcias podem ser descobertas. Mas a estátua egípcia não resultou em foguetes. A geometricidade mágica do Apollon é a articulação de um tipo de magia diferente. É a tentativa de imaginar um aspecto do mundo pela lógica, para dominá-lo logicamente. O espírito que manipulou a pedra para resultar nesta estátua é o mesmo que está manipulando computadores. O foguete e o computador são ídolos descendentes desse Apollo. Não cansarei os senhores com algarismos que medem as proporções da estátua para provar o projeto logicamente e matematicamente exato de acordo com o qual foi manipulada. Bastam aqueles que mencionei ao tratar do templo. A vivência que temos ao contemplar a estátua é a de uma perfeição desumana. Embora seja antropomorfa, a estátua certamente não imita um homem. Imita uma lei matemática a qual dá a forma superficial de um homem. O homem serve apenas de pretexto para a articulação dessa harmonia, um pretexto que permita a simpatia com ela. Por ser o homem apenas pretexto didático, e por ser o verdadeiro tema da estátua a harmonia lógica que fundamenta o cosmos, temos, ao contemplar a estátua, a vivência do sacro. Podemos ter a mesma vivência ao contemplar um foguete, mas há uma diferença. A estátua do Apollon habita na proximidade do mito que desfechou o cosmos. É por isto que vibra intensamente com ele. O foguete está afastado do mito que é sua raiz, e há nele portanto um ar de absurdo. O foguete é um Apollon profanado. O Apollon transmite para nós o impacto imediato do mito que desfechou aquele cosmos que os nossos foguetes estão dominando. É por isto que o Apollon é belo. A harmonia matemática e lógica que nele impera é a mesma do foguete, mas está ainda carregada do misterio do encoberto do qual surgiu recentemente. Significa mais imediatamente o encoberto. Com efeito, o Apollon imita o encoberto, tal como foi desvendado pelo mito, afim de dominá-lo. É por isto que o Apollon permite ao homem, inclusive ao homem moderno, a sensação da liberdade.

6
Tirei no Apollon como se fosse apenas um esforço de imitar o cosmos, um esforço mimético portanto. Como se fosse, para falarmos modernamente, uma obra de arte figurativa. Mas creio que a minha exposição deixou entrever o momento poético, (abstrato se preferem) que o inspira. Com efeito, neste sentido a problemática do Apollon é a mesma da do templo. O Apollon é tão figurativo quanto o é o templo, e o templo é tão abstrato quanto o é o Apollon. Com efeito, o Apollon faz parte do templo, como o templo é o envólucro do Apollon. O problema é o mesmo. Recortar um pedaço da natureza, para poder, nesse espaço, entrar em contacto com o seu fundamento e domina-lo. É o mesmo esforço heróico da libertação da existência humana. É a mesma aporia que se esconde no conceito da liberdade. Liberdade como negação da necessidade, e liberdade como conhecimento da necessidade. A arte oscila entre os dois polos dessa aporia, e é portanto um esforço prometicamente frustrado.

Não tirei conclusões dessa minha exposição perfuntória da arte arcaica grega. Adio essas conclusões para o fim deste ciclo. Mas quero encerrar esta conferência com algumas observações quanto ao clima geral que cerca estas obras. É o clima do espanto. O grego arcaico, ao descobrir o mundo que o cerca, descobre espantado a sua estrutura lógica, da qual ainda sente a sacralidade. Com efeito essa estrutura lógica continua a surpreendê-los, mas deixou de espantar-nos, por que não mais sentimos a sua sacralidade. As obras de arte arcaicas gregas são articulações desse espanto. Ao contempla-las podemos mergulhar nessa primeira tomada de contacto do espírito humano com aquilo que ainda é o nesse mundo. E a partir desse mergulho podemos reconquistar uma ingenuidade ante a nossa situação que nos falta tanto. Os gregos arcaicos pensavam e manipulavam fenomenologicamente, se me permitem o uso de uma expressão em voga. Podiam fazê-lo, porque não tinham conhecimentos a serem postos em parenteses, nem estafam viciados, como nós, pela alienação chamada "humanismo". A contemplação das suas obras é um método poderoso de libertarmos-nos do peso dos preconceitos que dificultam a nossa aproximação da situação que nos cerca. Neste sentido são essas obras talvez tão significativas para nós como o foram para os seus produtores. É óbvio que este significado é diferente, mas é o único significado existencialmente interessante. Devemos portanto, a meu ver, procurar vivenciar essas obras como sendo significativas para nós, e não procurar um significado histórico ou erudito que tinham no seu contexto primitivo. Permitir, enfim, que essas obras nos falem.