

Arte clássica grega.

Uma dificuldade curiosa obsta o nosso acesso às obras de arte da época clássica grega, e esta dificuldade é articulada pelo próprio termo "clássico" com o qual as designamos. Este termo sugere algo modelar que serve de padrão para realizações posteriores. Com efeito, a época que será tema da presente conferência, a saber aproximadamente os séculos quinto e quarto, tem sido elevada em padrão de pensamento e comportamento varias vezes no curso da história moderna. As duas vezes mais características são o Renascimento e o Classicismo. Pretendo discutir rapidamente as razões que levaram renascentistas e classicistas a procurar, na expressão goetheana, "a terra dos gregos com a alma", para assim eliminar o obstáculo que nos barra o caminho à contemplação das obras de arte grega.

O Renascimento é consequência do esgotamento daqueles temas que formaram o centro de interesse durante a Idade Média, e que podem ser resumidos pelos termos "Deus" e "alma". A Escolástica esfaziou esses temas de seu conteúdo dramático, ao perder-se em minúcias tediosas. A Igreja e o Império desgastaram no seu duelo o seu conteúdo sacral, que era a Cidade de Deus. E a alquimia e astrologia tinham-se de tal modo empenhado nas suas experiências que tinham perdido a sua meta que era a salvação da alma. Nessa situação, na qual os temas tradicionais tinham perdido todo interesse, procurava a humanidade por algum substituto no qual era possível empenhar-se. Há um ar deliberado e desesperado nessa procura, um ar típico da derrota, e esse ar caracteriza o Renascimento. Por diversas razões, que tem a ver com a derrota de Bizâncio, foram os gregos clássicos os escolhidos como substitutos. Mas esses gregos serviam apenas de pretexto. Eram utilizados como pseudo-autoridades a substituir a autoridade da Igreja e a justificar o abandono da fé que era acompanhado de má consciência e de dúvida inquietante. Assim foram os gregos estabelecidos em padrões do humanismo que é uma atitude que opõe o homem à natureza e projeta o interesse existencial nessa natureza transformada em objeto do homem. Trata-se de uma deformação total do pensamento grego, e é assim deformados que se tornaram clássicos os gregos. Devemos portanto libertá-los desse peso humanístico, se queremos compreendê-los.

O Classicismo é consequência de uma dupla derrota que sofreu o Barroco. O resultado mais importante do humanismo renascentista foi a ciência barroca. Essa ciência pôz-se a funcionar em forma de máquinas na segunda metade do século 18. Mas o pensamento barroco ameaçava a sua própria ciência pela raiz, porque lhe negava valor como fonte de conhecimento. O empirismo barroco desembocava em ceticismo, e o racionalismo barroco em misticismo. No entanto, a ciência já se tornara indispensável; e era necessário salvá-la da dupla ameaça barroca a todo custo. O Classicismo é essa tentativa. Para tanto recorre aos gregos para estabelecer-los em padrões do espírito científico e disciplinado. O classicismo tem um conhecimento muito mais amplo dos gregos de que aquele do qual dispunham os renascentistas. A sua tentativa de desvirtuar os gregos para os seus fins específicos é bem mais refinada. Mas esse próprio refinamento servia de freio para as artes plásticas que copiavam as obras gregas. Há na arte do Renascimento também um quê de deliberado, mas há também muita ingenuidade nascida da ignorância e da vontade de abrir caminhos novos. Na arte plástica classicista prevalece a inautenticidade e a pose. É preciso desfazer essa pose que nos faz crer que Aristóteles era uma espécie de Kant e as estátuas de Praxíteles uma espécie de biscuit de Sevres. Sómente depois disto podemos começar a vivenciar as obras gregas.

Disse que os gregos arcaicos procuravam libertar-se da natureza estabelecida pelos mitos. Nesse esforço libertador manipulavam a natureza para construir distritos habitáveis, e esses distritos representam as suas obras de arte. Disse ainda que manipulavam a natureza logicamente, isto é de acordo com logos que era para eles o fundamento do cosmos. Assim surgiram ilhas de liberdade precária, "temenoi", e nelas o homem se afirmava como existência não determinada inteiramente. Essas ilhas eram constituídas de templos, isto é de abrigos contra a necessidade, e de estátuas, isto é instrumentos para o exercício da liberdade. Os gregos clássicos, dos quais trata a presente conferência, encontraram-se, ao tomar consciência de si mesmos, como habitantes dessas ilhas. Não mais lançados em meio de uma natureza espantosa, cheia de terror pânico e superável pela harmonia da lógica matemática e musical, mas como cidadãos governados por leis em grande parte humanas. Por de trás dessas leis ainda eram vivenciáveis os mitos desfechantes do mundo, mas o homem já tinha deixado a sua marca sobre esse mundo. A religiosidade dos gregos clássicos se distinguia da dos arcaicos nisto: as forças inefáveis não o ameaçavam mais tão imediatamente. Processou-se portanto uma sutil transferência de interesse. Eram as mesmas forças, os mesmos "deuses", que interessavam, mas não mais como forças que agem na natureza, senão como forças que governam o homem. É uma interiorização e humanização do interesse. Podemos observar isto claramente na filosofia grega. Os filósofos arcaicos são todos "físicos", se quisermos cometer um anacronismo. A partir de Sócrates o que predomina é uma espécie de psicologia. Essa transferência do interesse para o homem, esse antropocentrismo dos gregos clássicos, é justamente o ponto no qual o Renascimento se apoia para transformar-se em humanistas. Mas os gregos clássicos não são humanistas, no sentido de colocar o homem ao mundo. Não, pelo contrário, órgãos do mundo do qual brotaram pela necessidade. Ao procurarem conhecer-se a si mesmos, procuram, em última análise, revelar o fundamento do mundo do qual participam. Não há uma oposição entre intelecto e coisa, como no humanismo, mas há um fundamento do intelecto pelo qual este participa de todas as coisas. A arte clássica grega é a procura desse fundamento.

Na última conferência recorri brevemente a Heráclito para ilustrar o clima da arte arcaica grega. Procurarei fazer o mesmo com Platão no presente contexto: Os sentidos nos trazem opiniões, mas não conhecimento, porque nos põem em contacto com aparências fugazes. Mas temos conceitos, e estes são cópias de idéias imutáveis que subjazem ao nosso pensamento e ao mundo inteiro. Podemos lembrar-nos dessas idéias, porque delas participamos antes de termos nascido. A mais alta idéia é a do belo e bom (kalokagathia). Podemos aproximar-nos dessa idéia pelo amor, que é um demônio que entusiasma o homem pela sabedoria. A felicidade está na obediência ao eros, e essa obediência é a virtude. A filosofia é a mais alta virtude, porque segue o eros ordenadamente, isto é logicamente. A cidade é um homem em escala maior, e o homem é um órgão da cidade. A cidade deve ser governada pela filosofia. Artistas no nosso significado do termo não devem ser permitidos na cidade, porque copiam aparências, e estão distantes a dois passos da sabedoria. Em outras palavras: a arte é o contrário da obediência e deve ser recusada como no caso de Heráclito, temos em Platão um testemunho contrário à arte, mas não obstante muito significativo, porque ilustra o clima no qual a arte clássica grega se desenvolve. Dado esse clima, que não é nem humanista nem científico, mas na realização do projeto existencial grego, passemos a contemplar as suas obras.

Escolhi como primeiro exemplo um grupo de esculturas originalmente localizadas na cumieira oriental do templo de Zeus em Olímpia e que datam aproximadamente da metade do século quinto. Trata-se de uma composição triangular, em cujo centro está a figura ereta de Zeus, que divide o triângulo em dois triângulos retos, que são por sua vez ocupados por figuras de cavalos e de pessoas aproximadamente humanas. As figuras do deus, dos homens e dos cavalos têm funções geométricas nítidas, de modo que se formos contemplar o grupo de esculturas em reprodução muito diminuída, teremos a impressão de estarmos contemplando uma figura demonstrativa de um teorema de geometria plana. Com efeito, o grupo é uma demonstração da dramaticidade que pervade, para a consciência grega, a geometria como fundamento do mundo. Pois o que o grupo representa é o seguinte: é a preparação para a corrida olímpica de carros a quatro cavalos entre Oenomaos e Pelops. Essa corrida decidirá, (isto é: revelará o destino) de Pelops: se morrerá ou se terá um reino. Pelops é o filho de Tantalos, a quem o pai rasgou em pedaços para servir de comida dos deuses. Os deuses fazem renasce-lo e recompõem as partes devoradas do seu corpo com marfim. Pelops procura a filha de Oenomaos em casamento. Oenomaos, rei de Pisa em Elis, exige que todos pretendentes concorram com ele em corrida de carros, e mata todos eles por detrás com uma lança. Pelops consegue corromper o condutor da carruagem de Oenomaos, Myrtilos, e vence a corrida. Assim se torna rei de Pisa e de todo sul da Grécia, que passa chamar-se Peloponeso. Quando Myrtilos exige a retribuição pela traição cometida, Pelops o lança ao mar. Desde então pesa sobre a sua família a maldição que representa, ainda para nós, a mais alta expressão da lei e da necessidade, pois a família de Pelos são os Atridas, estes modelos do destino humano. O grupo de estátuas representa o instante imediatamente anterior à corrida. Zeus no centro é invisível para os demais participantes. De um lado seu está Oenomaos e sua esposa Sterope, do outro está Pelops e a filha de Oenomaos, Hippodameia. Por necessidade geométrica está ela pois desde já localizada do lado dos tantálidos. Seguem-se, diminuindo dentro do triângulo, de ambos os lados os quatro cavalos com suas carruagens, os dois condutores de cavalos, quatro figuras menores que aparentemente cuidam dos cavalos, e, nos dois ângulos, reclinados, duas figuras representando os dois rios de Olímpia, Alpheus e Cladeus. Esta é pois a cena dramática que estamos contemplando.

Consideremos a cena. No seu centro está Zeus, o árbitro imóvel, invisível para os contendores, mas tornado visível pelo artista. Nos dois ângulos está a natureza, já agora reclinada e subjugada na forma dos dois rios que delinham a cidade dos homens e dão moldura à morada dos homens e do deus. Entre o deus e a natureza ocupam os homens e os cavalos os seus respectivos lugares préfigurados pela ordem lógica de geometria. Mas de que tipo de homens, e de que tipo de cavalos se trata? Trata-se, nos homens e nas mulheres, de protótipos, de formas, de molduras dentro das quais se derrama a vida de cada um de nós para adquirir significado. E nos cavalos trata-se de protótipos das forças que propõem os homens-protótipo, portanto que propõem a vida de cada um de nós no seu curso rumo às metas predestinadas. Com efeito, estamos contemplando, nesse grupo de estátuas, idéias platônicas ordenadas geometricamente, isto é logicamente. O que este grupo representa é a necessidade na sua forma de destino humano. É uma necessidade dialéctica, já que é representada como dois vetores crescentes que partem dos ângulos do triângulo, (da natureza), e dirigem-se contra o centro, (o deus). Zeus

como centro representa o ponto de equilíbrio, portanto da justiça. Este equilíbrio é alcançado por um conjunto de forças que são, em seus detalhes, aparentemente um jogo caótico de traições e crimes. Pelops é traído pelo pai e trai o sogro e o condutor da sua carruagem. Oenomanos trai Pelops, como traiu os contendores anteriores. Hipodameia trai os pais, e Myrtilos trai o soberano. Mas esse jogo aparentemente caótico é revelado, pelo artista, como sendo, no fundo, o jogo ordenado e harmônico do logos. Ananke, a necessidade, vivenciada como tragédia absurda, é revelada como um processo ordenado e belo. As traições e os crimes são revelados como tentativas belas, embora frustradas, de romper as cadeias da necessidade. " todo conjunto revela, imediatamente e de um golpe de vista, como é trágica a existencia humana, e como essa tragédia é imbuída de uma sacralidade bela e logicamente perfeita.

Mais que é dramática a cena que contemplamos. No entanto, nada acontece nela, nada é atividade, e tudo é expectativa. Tudo é, aparentemente, calma e repouso. A imagem falsa que temos das obras de arte gregas é consequência da nossa incapacidade de vivenciarmos debaixo da superfície calma e serena a tensão dramática do destino inexorável. O Renascimento e o Classicismo são os responsáveis por essa nossa incapacidade. Na nossa situação atual, no entanto, readquirimos a capacidade de sorver essa tensão trágica que informa o grupo. Estamos postos em face do nosso destino. Notem como esse destino se nos apresenta em clima inteiramente diverso daquele que a nossa herança cristã nos transmite. Estamos, com efeito, contemplando no grupo de estátuas que estou descrevendo o próprio núcleo do paganismo, do paganismo lógico, bem entendido. Os crimes que contemplamos são belos, não são pecaminosos. Causam-nos admiração, entusiasmo e simpatia, não nos causam horror e nojo como o fazem os crimes cometidos no Antigo Testamento. Diante desse grupo de estátuas podemos começar a compreender porque os dez mandamentos proibem imagens. O nosso espírito é levado, pelo ritmo geometricamente harmônico das estátuas, a glorificar o homem rebelde, o homem que luta contra o seu destino. O nosso espírito é levado, por esses ídolos, para o pecado. Porque nos revelam essas estátuas que o pecado pode ser belo. Enfim, não são pecadores, são heróis os homens que o artista nos apresenta. O antropocentrismo dos gregos clássicos não é humanismo, é heroísmo.

Mas, se formos a aprofundar um pouco mais a impressão que o grupo nos causa, descobriremos que não é apenas o destino com o qual nos confronta. Revela, com efeito, a própria estrutura do nosso pensamento que herdamos dos gregos e que se articula atualmente de forma mais marcante na ciência e na tecnologia. Estamos contemplando a lógica como método belo, rigoroso, eficiente, e fundamentalmente frustrado de afirmação da existencia humana. Zeus no centro é o árbitro dos nossos empenhos. Mas é imóvel. Com efeito, o que deve arbitrar, já que tudo está préfigurado pela necessidade? O desfecho da corrida a ser empreendida já está decidido pela posição que as figuras assumem no triângulo que é o seu cosmos. Zeus, o deus a quem o templo em Olimpia abriga, não passa de lugar geométrico das forças cegas da necessidade, contra as quais debalde o homem se rebela, e contra as quais debalde procura esconder-se no templo. Este templo é representado, atualmente, pelos edifícios da nossa ciência e tecnologia. O grupo que contemplamos pré-figura e desfecho do nosso progresso, e torna, neste sentido, plasticamente vivenciável o nosso projeto existencial, tal como foi desfechado pelos mitos gregos. Não são enormemente "atuais" as obras de arte clássica grega?

Como segundo exemplo da arte clássica dou a estátua de Hermes de Praxiteles, descoberta em Olímpia em 1877. Praxiteles é um escultor do século quarto. A estátua representa a seguinte cena: Hermes, o mensageiro divino, o portador das mensagens que ligam o mundo olímpico com o mundo órfico, leva o menino Dionysos, filho de Zeus e de Semele, para ser guardado e educado pelas ninfas de Nysa. Zeus tinha abrigado a criança, que nasceu com seis meses, no seu corpo, e agora Hermes leva o futuro Bacchos, o futuro Dithyrambos, o condutor das menadas enlouquecidas, o Senhor da orgia e da salvação, para cumprir a sua missão salvadora.

Hermes é representado como um jovem nú, que segura na mão esquerda o kerykeion, a vara mágica alada cercada de serpentes, e com o mesmo braço esquerdo o menino divino. Na mão direita segura um cacho de uvas, o qual levanta acima da cabeça com gesto quase brincalhão, no entanto solene. O menino Dionysos procura alcançar o cacho, em direção do qual em vão estende os braços. Hermes observa com doçura os movimentos da criança. Lembro, no presente contexto, aquilo que procurei expor do mito dionisiaco, e quero acrescentar algumas palavras quanto ao mito de Hermes. Ele é, por um dos seus atributos, o condutor das almas mortas, às quais ensina o caminho do Hades, é "psychopompos". É o deus dos caminhos e das metas, e as estradas e vias são marcadas por seus símbolos, as hermas. Originalmente Hermes é o phallos divino. É ele o guardião dos mistérios, e o seu manto encobre herméticamente todos segredos. Creio que disse o suficiente para indicar a aura de sacralidade e de mistério que a cena representada pela estátua deve ter provocada no seu contexto primitivo.

Pois nós, para os quais a religiosidade é essencialmente cristã, temos grande dificuldade em descobrir essa aura. Estamos sendo postos, pelo artista, diante de um homem jovem, quase atleta, a própria expressão da saúde e da perfeição física, que brinca calmamente e despreocupadamente com uma criança. Trata-se, para nós, de uma cena típica do prazer da vida amena, e de afirmação da natureza. O Renascimento e o Classicismo confirmarão essa vivência que a estátua em nós provoca. No entanto, o que estamos presenciando realmente, é o momento no qual o Senhor do mistérios e o condutor das almas mortas ensaia a iniciação do Senhor da Salvação e do Entusiasmo no seu caminho, tendo por instrumento um cacho de uvas, símbolo da sacra embriaguez e do sangue divino. Estamos, com efeito, presenciando um momento que é uma das fontes do cristianismo, a saber o projeto da missa. Creio que os senhores conhecem de reproduções a estátua a qual me estou referindo. É uma das mais famosas estátuas gregas, muitas vezes copiada no helenismo e pelos romanos. No original falta a mão direita. Se conseguem evocar a estátua na sua imaginação, compreenderão o quanto é difícil para nós captar o significado ao qual estou aludindo. É que estamos querendo reviver uma vivência do sacro que está soterrada em nós por milhares de anos. Mas se conseguirmos o feito, teremos conseguido vislumbrar uma face do misterioso que nos é geralmente velada, a saber o misterio da natureza. Não da natureza no sentido no qual a ciência emprega o termo, mas de "physis", isto é daquilo que cresceu por necessidade, e cresceu de um fundamento inefável, de uma hypostase, para falarmos aristotélicamente. O que Praxiteles nos revela é um mistério hermético que não aponta o além, o transcendente, como o fazem as revelações do cristianismo. Mas aponta a hypostase, isto é o metafísico no sentido platônico, isto é aquilo que transparece nos fenômenos da natureza. É Praxiteles nos revela essa natureza não como objeto do conhecimento, ou como circunstância do homem, mas como a própria estrutura do homem. O Her

mes de Praxiteles é a revelação do fundamento metafísico do homem como procura de salvação e de imortalidade, que é uma salvação e imortalidade inteiramente pagã, já que não é a salvação e a imortalidade da alma, e sim a salvação e a imortalidade pela embriaguez e pelo gesto belo. Creio que uma análise desta estátua, se feita no espírito por mim apontado, resultaria em elaboração do sentimento religioso grego, que é um aspecto soterrado do nosso próprio sentimento religioso. Infelizmente o escopo deste curso não me permite que a ensaie.

Em que distinguem-se as obras clássicas das arcaicas, e em que sentido podemos dizer que são uma continuação do mesmo projeto de manipular o mundo? Distinguem-se pelo maior afastamento do mito e pela transferência do interesse existencial da natureza para o homem. A perfeição técnica que os clássicos alcançaram é sintoma do seu afastamento. Manipulam com maior despreendimento, já que se sentem menos ameaçados. E as suas obras transmitem a sensação da libertação do perigo imediato. Atestam uma vitória do espírito humano na sua luta contra as forças da natureza, e não uma luta contra estas forças, como o fazem as obras da época anterior. O homem é o tema dessas obras, e não mais propriamente o deus. Mas é o homem enquanto herói que é o tema, portanto o homem enquanto rebelde contra os deuses. O Hermes de Praxiteles deixou de ser um deus no sentido arcaico do termo, para transformar-se em herói da humanidade. Mas é importante notar que os homens da arte clássica não são pessoas humanas no sentido moderno, isto é sujeitos de um processo histórico que tem a natureza por objeto. São ideais, isto é paradigmas da humanidade, e neste sentido são figuras míticas, isto é deuses do nosso ponto de vista. Neste sentido havia um afastamento e um progresso no projeto grego. Do ponto de vista arcaico Hermes deixou de ser deus. Do ponto de vista moderno Pelops é um deus. Ao se realizar o projeto existencial grego, tornava-se sempre mais clara a função da arte no conjunto de sua cultura: libertar o homem do jugo dos deuses, humanizando os deuses e endeusando, porque idealizando o homem. Mas ainda persistia a certeza da ulterior frustração dessa tentativa, já que continuavam vivos na consciência dos homens os mitos desfechantes do mundo. A próxima conferência tratará da arte helenística, que é a expressão de uma época que perdeu a fé nos mitos. Neste sentido é uma época muito semelhante à nossa. Procurarei portanto elaborar, nessa última conferência do nosso ciclo, um resumo dos argumentos apresentados hoje e na conferência passada. Deixo esta conferência em forma de torso, tão apropriada quando obras de arte gregas são o tema tratado.