

Imagem, Símbolo e Espírito – O emprego da estética na construção do éthos no Mediterrâneo Antigo

*Image, Symbol and Spirit –
The intentional use of aesthetics on constructing the éthos
in Ancient Mediterranean*

LEONARDO DE REZENDE C. FARES¹

Resumo: Este ensaio propõe uma observação da influência do emprego da estética no processo de elaboração do ἦθος (éthos: “caráter”) nas civilizações do Antigo Mediterrâneo. Uma apreciação antropológica do uso premeditado de diferentes espécies de artes ou técnicas, visando a prover ao indivíduo uma imagem ideal a ser emulada, faculta as chaves de compreensão analítica acerca de como aquelas sociedades descobriram que as diversas faculdades da condição humana interagem com a sua sensibilidade. A impressão de símbolos da ψυχή (psyché) na imagem tecnicamente elaborada – a chamada virtuosidade técnica, seja ela plástica ou virtual, como ocorre na ação dos poetas – consiste no emprego normativo dessas artes, com a finalidade pedagógica de que os exemplos virtuosos possam ser assimilados pelo processo de μίμησις (mímesis: “emulação”). O potencial formativo dessas artes, inclusive, faz-se sentir indefinidamente no tempo, desencadeando o mesmo processo em indivíduos situados em contextos culturais e temporais inteiramente distintos daqueles que as conceberam.

Palavras-chave: *Estética. Mímesis. Éthos. Mediterrâneo Antigo.*

ABSTRACT: This essay aims to appreciate the influence of the use of aesthetics on the process of confectioning the ἦθος (éthos: “character”)

1 Doutorando em Lógica e Filosofia da Ciência pela Universidad de Salamanca (Reino da Espanha). Contato: idu01887@usal.es

in the civilizations of the Ancient Mediterranean. An anthropological approach of the premeditated use of different types of arts or techniques, aiming to provide to the individual an ideal image to be emulated, allows the keys to the analytical comprehension of how those societies discovered that the several faculties of the human condition interact with its sensitivity. Printing symbols of the ψυχή (psyché) on the image technically elaborated – the so-called technical virtuosity, being plastically or virtually, as happens in the poets' action – consists in a normative use of these arts, with the pedagogical intention that virtuous examples can be assimilated by the process of μίμησις (mímesis: “emulation”). The formative potential of these arts is felt indefinitely in time, provoking the same process in individuals which are inside cultural and temporal contexts entirely different from those who conceived them.

KEY-WORDS: Aesthetics. Mímesis. Éthos. Ancient Mediterranean.

Prolegômenos: considerações propedêuticas

Na fachada de um elegante prédio no centro de Madrid há um friso que ostenta um adágio irretocável: *Nulla ethica sine aesthetica*. O edifício abriga a Escuela Superior de Música Reina Sofía, e a assertiva é comumente atribuída a um professor do século XX. Mas há um complexo de lições filosóficas por detrás da sua mensagem.

Aquele lema sumariza o traço definidor do pensamento Antigo acerca das artes na Era Clássica: a conexão inviolável entre ética e estética, baseada na ideia unificada de excelência, então exprimida por καλός (*kalós*) e αγαθός (*agathós*) – beleza e bondade. A fusão desses dois conceitos no termo καλοκαγαθία (*kalokagathía*) encontra sua razão de ser na concepção educacional daquela época, situada num dado espaço geográfico, segundo a qual não é possível formar alguém sem que lhe seja oferecida a imagem de um tipo ideal de comportamento a imitar.

Antes de alcançarmos o objeto deste ensaio, duas palavras de prudência são bem-vindas. Uma, a respeito das denominações genéricas, historicamente acomodadas por um processo de fixação vernacular. Como procedimento geral, é necessário observar com novos olhos a relevância de se conhecer em pormenores as culturas escondidas por detrás das denominações genéricas, pois, seguramente, elas dão causa a interferências hermenêuticas de várias ordens, impactando incontáveis campos de investigação científica e as suas conclusões. É preciso cautela, v.g., evitar abreviaturas quanto àquilo que é

frequentemente nomeado como “grego”, considerando a plethora de sociedades que se desenvolveram nas cercanias do Mar Mediterrâneo antes mesmo do surgimento do helenismo, mas que com alguma frequência são agrupadas sob aquele epônimo. Convirá, então, aproximar o ângulo de observação de modo a não se cometer o equívoco de tomar a parte pelo todo. Por questão de escolha metodológica, e guardando-se os casos de devida especificidade, as sociedades que, embora anteriores ao século IV a.C., são hoje comumente chamadas de “gregas” serão aqui denominadas “mediterrâneas”. Pois, sendo-lhes uma região geográfica comum, há de ser a referência mais adequada.

A segunda advertência à nossa abordagem diz respeito à imperiosa preservação das características e contextos originais dos termos linguísticos, razão pela qual convirá também evitar a tradução de substantivos próprios. Pessoas famosas em nosso tempo – não importa para onde vão – são conhecidas por seus próprios nomes; e cada pessoa tem somente um. Mas essa não é a regra quando se fala sobre os tempos que se foram, e o nosso propósito é apenas uma questão de atenção e coerência analítica. Um nome (i.e., um substantivo) é o som pelo qual a voz humana tenta exprimir a noção de alguma coisa. Pessoas e lugares perdem suas referências geográficas quando têm seus nomes submetidos a processos de sucessivas traduções ao longo da história, e o resultado imediato é o seu isolamento dos complexos culturais a que pertencem. Ficam também despojados das suas referências cronológicas, de modo que, sendo objetos passivos da mutação linguística, tendem a ser foneticamente modificados, e, finalmente, alterados também nas suas formas ortográficas, pois são convencionadas para cada período. Por exemplo, os nomes masculinos *Tiago/James/Jakobs/Yaqub/Jacó/Jacob/Jakobi/Giacomo* são, na verdade, formas modificadas do hebraico *Yakov*. O mesmo ocorre com os nomes *João/Johann/Hans/Hanna/Juan/John/Gjon/Giovanni*, que correspondem à forma siríaco-aramaica *Yuhanna*.

Hoje, todas essas variações são novos nomes, e serão os nomes de meninos que venham a nascer em diferentes regiões, nas suas respectivas línguas – é um processo natural. O problema ocorre quando se toma a forma modificada de um nome para se referir a alguém em um contexto cultural, geográfico e cronológico absolutamente distinto: significa que se está chamando alguém por um outro nome que não o seu – esperando, ainda, ser amplamente compreendido. O mesmo ocorre com os nomes de lugares: não diremos nos Estados Unidos, por exemplo, que a praia de Copacabana fica na cidade “River of January”; diremos *Rio de Janeiro*, onde quer que formos.

Uma vez consideradas essas observações propedêuticas, será oportuno buscar socorro na Filologia como consideração metodológica, de modo a identificar com maior precisão os nomes de pessoas e lugares, e com fim de

manter suas formas originais transliteradas, evitando traduções ou adaptações fonéticas para preservar a compreensão das suas origens. Em todo caso, as formas traduzidas já habitualmente empregadas acompanharão devidamente esses substantivos, para facilitar ao leitor a sua localização dentro da História.

1. Eclipses civilizacionais e as denominações genéricas como fonte de anacronismos

Por mais de dois milênios, o uso das referências imagéticas na formação do estatuto mental e social dos agrupamentos humanos tem sido estudado. E a necessidade do retorno aos povos que floresceram no entorno do Mar Mediterrâneo reside no fato de terem sido eles o berço cultural, institucional e psicológico das nações não apenas do Ocidente, como supõem algumas abordagens, mas também de grande parte daquelas que se originaram de outras matrizes civilizatórias que também receberam essa influência. Somente compreendendo a gradação desse influxo será possível adquirir alguma orientação para o estudo do uso pedagógico da estética (de αἴσθησις, *aisthesis*: “sensação”) na formação do caráter do indivíduo.

Até o século XV, quando Fernão de Magalhães ultrapassou a Terra do Fogo e descobriu a imensidão de água que havia a leste, a que nomeou de “Oceano Pacífico”, o centro comercial – e, portanto, intelectual, tecnológico e cultural – do mundo civilizado era o Oriente. E o Mar Mediterrâneo – embora fechado e com única saída, para o Oceano Atlântico – concentrou sempre o que havia de mais sofisticado e audacioso em matéria de civilização.

Werner Jaeger (1936) atribui ao helenismo uma posição tão especial na existência do Ocidente que, segundo ele, estaria mais próximo da sua fundação do que de um mero eco: “A nossa história – na sua mais profunda unidade – assim que deixa os limites de um povo particular e nos inscreve com membros num vasto círculo de povos, ‘começa’ com a aparição dos gregos” (JAEGER, 2013, p. 03).

E aqui nos deparamos com o primeiro obstáculo: até o século IV a.C não havia “gregos”. Somente após Aléxandros dos macedônios² (356-323 a.C) é que os territórios unificados sob o seu comando imperial experimentaram em alguma medida – mas também com inegáveis reservas – o sentimento do pan-

2 Αλέξανδρος ὁ Μέγας (transliteração: Aléxandros ho Mégas; e a sua correspondência em nossa língua: “Alexandre O Grande”).

helenismo. Antes dele o que havia eram múltiplas cidades e reinos guerreando entre si, como Athena e Sparta.

Essa configuração geopolítica torna lícita a conclusão que é um erro de abordagem qualificar, v.g., Thales de Miletos (séculos V e IV a.C) e até mesmo Aristóteles de Stágeira (384-322 a.C) como filósofos “gregos”. Pois as suas respectivas origens geográficas e culturais são anteriores a esse amálgama civilizatório que hoje nós conhecemos sob o único substantivo de “Grécia”. A outrora chamada Miletos, v.g., está localizada na região da Ásia Menor, e hoje se chama Balat, integrando o território turco.

Qualificar, então, aqueles pensadores como gregos equivale a afirmar que Cristo era romano só porque viveu na província da Galileia sob jurisdição de Caesar; ou, ainda, a dizer que Ele foi grego, a julgar pelo idioma em que foram originalmente registrados os Evangelhos.

Idêntico problema afeta os substantivos que nomeiam lugares, v.g., quando se afirma que as ruínas da cidade cananita-fenícia de Baalbek são ruínas romanas. Depois do povo nativo de Kan'an³ – região mais tarde chamada pelos gregos de “Fenícia” –, Aléxandros nomeou a cidade de Ἡλιοῦπολις (Heliouópolis: “cidade do sol”); e somente após correrem mais alguns séculos é que os romanos descobriram Baalbek nos cumes do Monte Líbano. Ali, uma série de elementos arqueológicos revelam que até mesmo alguns padrões ornamentais comumente atribuídos aos gregos têm, na verdade, origem muito anterior a eles, v.g., os adornos marinhos representando ondas com linhas retas e simetricamente encadeadas⁴. Diante disso, tem-se como um formidável exemplo de anacronismo a referência feita a Baalbek (lugar dedicado ao sinistro ídolo Baal) como uma cidade “romana”⁵. É como afirmar que o Egito sob o governo de Kleopátra deixou de ser Egito simplesmente porque ela não era egípcia, e assim por diante.

Rodolfo Mondolfo (1942), discorrendo sobre a história da filosofia greco-romana em *El Pensamiento Antiguo*, assevera que:

En sus comienzos, la historia de la filosofía griega se encuentra frente al muy discutido problema de los orígenes, que se refiere particularmente a

3 “Canaã”.

4 A respeito, recomenda-se as cautelosas observações do Padre Emile Eddé em *O Líbano Através dos Séculos*, 2001.

5 “O bloco dos povos sírios, de língua aramaica, estendia-se do Mediterrâneo até às proximidades da Pérsia. Sempre estivera dividido entre impérios rivais, e a partir de Alexandre havia-se submetido à civilização helênica, mas só tinha encontrado um princípio de unidade e independência na fé cristã, cujo centro material era Edessa” (ROPS, 1991, p. 324).

las relaciones de la ciencia y de la filosofía helénicas, con la precedente sabiduría oriental. Las grandes civilizaciones orientales (es decir, sumeria y caldea o asirio-babilónica, irania, egipcia, fenicia, etc.), con las cuales la civilización pre-helénica (egeu o creto-minoica) había estado ya en relaciones, directas o indirectas, han ejercido influencias reconocidas por todos, también en la cultura helénica, en los distintos campos de la técnica y del arte, de los mitos y de las ideas religiosas. Ya Heródoto, Platón, Aristóteles, Eudemo y Estrabón derivaban de los caldeos, egipcios y fenicios ciencias cultivadas después por los griegos, tales como la astronomía, la geometría y la aritmética (MONDOLFO, 1942, p. 11)⁶.

Victor Bérard vai além, destacando a retaguarda epistêmica e tecnológica acumulada por sociedades que não só precederam como, mais tarde, também constituiriam o helenismo mesmo:

Inventores do alfabeto, mestres dos helenos na astronomia, geometria, aritmética e nos métodos de navegação, os tirrenos, segundo Estrabão, atingiram os mares ocidentais, atravessaram as Colunas de Hércules e fundaram as suas cidades bem longe... É deles que Homero recebeu o seu conhecimento do Ocidente (BÉRARD apud EDDÉ, 2001, p. 83)⁷.

Considerando em adequada relevância esses pontos problemáticos, convirá, então, que atentemos para o sentido das denominações genéricas

6 Tradução: “Em seus primórdios, a história da filosofia grega se depara com o tão discutido problema das origens, que se refere particularmente às relações da ciência e da filosofia helénicas com a precedente sabedoria oriental. As grandes civilizações orientais (isto é, suméria e caldéia ou assírio-babilônica, iraniana, egípcia, fenícia, etc.), com as quais a civilização pré-helénica (egéia ou creto-minóica) já havia mantido relações diretas ou indiretas, têm exercido influências reconhecidas por todos, também na cultura helénica, nos diversos campos da técnica e da arte, dos mitos e das ideias religiosas. Heródoto, Platão, Aristóteles, Eudemo e Estrabão já derivavam dos caldeus, egípcios e fenícios ciências cultivadas posteriormente pelos gregos, como a astronomia, a geometria e a aritmética” (MONDOLFO, 1942, p. 11).

7 “Tirrenos”, isto é, os naturais de Tyr (ou Cyr, em português, chamada de “Tiro”), uma das cidades-reino mais pujantes do litoral cananeu-fenício, junto com Sidon e Byblos (todas na atual costa libanesa). Os fenícios eram conhecidos mestres das artes náuticas, tendo iniciado e aprimorado diversos outros povos nas atividades de navegação, a exemplo dos egípcios e os gregos. No tempo de Aléxandros, o poder naval helênico contava com o expertise daqueles povos, essencialmente marinheiros, de modo que a sua frota ficava estacionada nas marinas das cidades fenícias. Em outros períodos, também outros conquistadores igualmente contaram com a experiência dos almirantes fenícios, a exemplo dos persas. Ver, a respeito, Johann Gustav Droysen, Alexandre, O Grande (1833).

utilizadas pelos autores que nos guiam, com o cuidado de contextualizá-las sem que, por outro lado, isso importe uma dilatação arbitrária do seu significado.

Em todo caso, o fato é que para dar ao nosso objeto de estudo a merecida relevância será preciso volver às civilizações que, sob o aspecto daquilo que há de mais característico em matéria de profundidade humana, estão na aurora de muitas nações. Pois somente conhecendo a origem de uma coisa é que se pode empreender o rastreio mental da cadeia de fatos, ideias e projetos que procedem dela, em busca de saber a direção para onde eles correm.

Seja como for, a busca por um sistema de conceitos adequado ao objeto de estudo é tarefa inicial quando não se quer pagar o preço do anacronismo ou da falsificação histórica.

2. Em busca do caminho das alturas

A vitalidade educadora do Mediterrâneo Antigo esteve originalmente fundada sobre uma inextricável combinação de pensamento, plástica e sabedoria prática, à procura de um propósito especial: organizar o κόσμος (*kósmos*) do homem elevando-lhe as capacidades. Jaeger (1936) explica que ainda antes da constituição da chamada “civilização grega”, na Era Arcaica (séculos VII a V a.C.), o estilo artístico surgiu como um dom estético espontâneo, intuitivamente motivado.

Não se tratava ainda da transmissão consciente de uma mensagem através da manipulação dos materiais físicos para produzir uma obra. E a idealização da arte só teria lugar a partir da Era Clássica (séculos V e IV a.C.). Veja Hans Belting, *Semelhança e Presença: A história da imagem antes da era da arte*. Para Jaeger, os autênticos mestres da formação do homem mediterrâneo (a quem ele chama de “grego”) não foram os pintores, nem os escultores nem os arquitetos; mas os filósofos, os poetas e os músicos – os escultores de homens vivos.

Os princípios que vemos coincidir, então, nas obras literárias, arquitetônicas e esculturais daquele mesmo período não são valores imitados das artes plásticas, mas normas análogas da própria linguagem humana que se expressam em outros campos diferentes das artes produtivas – inclusive na acústica. O que ocorre é que esses princípios são mais facilmente apreendidos das artes plásticas. Afinal, *a visão é o mais estimado dos sentidos*, e é isto que as torna mais intuitivas. Preferível dizer mais eloquente, conforme São Boaventura em Olhas renascente, de Michael Baxandall, Benedito Hæften em *Schola cordis...*

Mas, para Jaeger, a sofisticada elaboração literária grega surgiu como forma descompromissada, como expressão pura com que o homem manifesta

a sua vida, de modo intransitivo e desinteressado. Tal era a sensibilidade daqueles homens para perceber a morfologia da existência. Daí porque o filólogo germânico falou de uma *indubitável tendência do espírito grego para a clara compreensão das leis do real, patente em todas as esferas da vida* (JAEGER, 2013, p. 09).

O conceito medular da formação do homem mediterrâneo era a virtude – a marca distintiva de um elevado tipo de homem. Um homem que não viola as exigências interiores nem se perverte nas direções do poderio. Compreender isso a que chamaram de ἀρετή (areté) como a causa profunda das ações e das tramas que chegaram até nós permite que tenhamos uma imagem de como era a vida naqueles tempos, e a maneira com que ela motivaria para sempre o destino de todos os povos que respiraram a sua influência. Naquele tempo, ainda não havia surgido Sócrates, Pláton e Aristóteles.

A inteligibilidade – recorda-nos Joseph Ratzinger (1967) – é parte componente da beleza. Além do fermento espiritual, foi também a arte mediterrânea que pela primeira vez proveu o parâmetro ético e estético do homem ideal. Mas é preciso ficar claro – destaca Jaeger – que a ideia de ἀρετή (areté) não porta um significado de valor moral, mas de capacidade. Saúde e vigor físico, v.g., são ἀρετή (areté) do corpo; a sagacidade é ἀρετή (areté) do espírito.

A compreensão psicológica do motivo íntimo da ἀρετή (areté) mediterrânea nos concede distinguir, v.g., entre heroísmo e o desprezo pela morte. Aqui, a força educativa da poesia é medida pela sua capacidade de despertar o sentimento do dever em face de um ideal – que é a exata medida da educação completa. Essa força depende, portanto, não só da sensibilidade, mas também da habilidade do artista no campo técnico.

Em um primeiro momento, a noção de ἀρετή (areté) estava concentrada na aristocracia. A julgar pela obra de Omeros⁸, ela pertencia, exclusivamente, ao mundo dos palácios.

Naquela época, a ação educadora da poesia consistia em fixar virtudes ideais pelo louvor das forças éticas e estéticas do homem distinto no tempo das sagas. No entanto, a capacidade escultórica da expressão artística sobre os indivíduos só estaria realizada na medida em que ela fosse capaz de neles despertar o sentimento do dever para alcançar um ideal de comportamento. Um ideal excelso. Isso se dava pela consagração artística – no sentido mesmo da τέχνη (téchne: “técnica”) – de um valor educacional poderoso o bastante para criar imperativos de conduta: a força arrebatadora do exemplo. É a

8 Ὅμηρος, “Homero”.

“virtuosidade técnica” de todo um trabalho minucioso, cuja operação não se pretende, propriamente, criadora, comenta Ortega y Gasset⁹.

Com o auxílio da lente acurada de Jaeger, percebemos que, não por acaso, o maior poeta do Mediterrâneo Antigo foi também o primeiro a ser considerado o seu grande educador – assim já era tido nos dias de Pláton¹⁰. Com Omeros, nasce o primeiro estilo artístico da alta cultura mediterrânea: a Epopeia – a canção do heroísmo.

Agindo simultaneamente como “intérprete e criador de tradição” (Jaeger, 2013 [1936], p. 72), ainda antes do século VIII a.C. Omeros havia explorado em detalhes as profundezas da complexidade emocional dos povos mediterrâneos nas cenas mais domésticas ao longo da Iliáda¹¹ e da Odyssei¹², imprimindo fecundidade poética a momentos de crise: nos caminhos da guerra, as paixões, o vigor, a inteligência e o imperativo da moderação diante da fugacidade biológica. Essas duas narrativas épicas foram as obras-primas que inauguraram, v.g., a literatura ocidental – diz nosso autor alemão. E nelas, o poeta definiu de forma imorredoura a circunstância em que a sobrevivência de qualquer comunidade depende, em especial, de um fator: a fixação, no homem, de um compromisso transcendente à sua condição particular.

Não é tarefa simples, na hipercomplexidade da nossa época, assimilar em termos práticos a necessidade desse compromisso do indivíduo para com a sua comunidade, dada a incontável variedade de papéis sociais que atualmente são desempenhados. É mais fácil percebê-la nos agrupamentos humanos mais diminutos e que estão próximos da animalidade. E, nos dias de Omeros, não fugir de um compromisso – solenizado sempre por juramento – relacionava-se a um acontecimento inevitável para qualquer povo que experimentava aquelas circunstâncias: o combate.

Em qualquer tempo e lugar onde são constantes os ataques feitos por hordas, e os deslocamentos de contingentes populacionais parecem não ter descanso, o compromisso primordial que o homem assume com aqueles que lhe estão próximos concerne à sua proteção. Em uma hierarquia de importância, a custódia assume o topo porque a segurança é justamente o primeiro requisito da sobrevivência. Nenhuma norma de vida coletiva pode ser eficaz quando a própria existência da coletividade está vulnerável. E é só dessa vontade de

9 Ver José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote – La Deshumanización del Arte*, 1942.

10 Πλάτων, “Platão”.

11 Ἰλίων (Ílion) ou “Tróia”, atualmente chamada de Çanakkale, situada no litoral turco. A Ἰλιάδα (Iliáda, em português, “Iliada”) é a história da saga de Ílion.

12 Οδύσσεια (“Odisseia”) é a saga de Ὀδυσσεύς (“Odisseu”), a quem, mais tarde, os romanos chamariam de “Ulisses”.

defender os demais, inclusive, que surgiram os próprios direitos políticos – daí a precedência da πόλις (pólis) sobre o cidadão, como explica Jean-Pierre Vernant (1995). Portanto: o estatuto ontológico do homem antecede a urbe; e esta, por sua vez, foi historicamente reconhecendo como cidadãos os homens que estão prontos a defendê-la.

Porém, é preciso mais do que apenas o impulso de sobrevivência para manter o espírito de alguém disposto a lutar, e, acima de tudo, a perseverar diante da adversidade quando todas as chances estão contra ele. O homem corajoso – leciona Aristóteles – é imperturbável no limite do medo humano, ante a expectativa de um mal. Embora tema, ele se mantém, adequadamente, para suportá-lo.

Nas culturas do Mediterrâneo Antigo, a motivação para esse modo virtuoso de agir estava ligada ao papel do artesão de palavras: o poeta participa, essencial e individualmente, do processo de formação de uma comunidade. Através das propriedades analogantes das imagens e dos símbolos, ele cria virtualmente uma área de experiência comum – a φαντασία (phantasia) – na qual indivíduos e épocas distintas podem se encontrar na imaginação, apesar das barreiras que separam fisicamente as suas experiências biológicas.

A característica central do gênero épico consiste, então, em atribuir a glória a quem conquistou o direito de ser lembrado por seus feitos: o herói tombado em batalha e o lutador invicto que retorna do campo de sangue para casa. Assim, os cantos e as odes são a homenagem que garante a presença perpétua dos seus nomes em face da efemeridade da condição humana.

Ao lado do poeta das virtudes heróicas, outro mediterrâneo – Hesíodos¹³ – alcançou o panteão dos rapsodos, fixando na sua comunidade aquilo que haveria de se tornar o valor soberano para muitos povos até os nossos dias: o valor do trabalho.

Se Omeros havia sido o poeta da nobreza, a força educadora de Hesíodos reside na didática da sua poesia rústica, que atribui elevado valor às tarefas laborais cotidianas. Poeta dos camponeses, Hesíodos se dirige ao trabalhador que, sob o sol inclemente, maneja os elementos rudes da natureza e do clima, trabalhando sem conforto e embrenhado noite adentro na solitária disputa com o tempo, na recusa de encerrar mais um dia senão com o desempenho

13 Ἡσίοδος (“Hesíodo”).

maximal das suas tarefas: não pode haver descanso para quem é sentinela do seu próprio destino.

Será com ele que a condição da pobreza, costumeiramente acompanhada do constrangimento, é radicalmente transformada pelo argumento áureo de que é o esforço – e não o prêmio – que dignifica o trabalho honesto.

Além da estima pelo trabalho, Jaeger chama atenção para outro legado que chegou até nós pelo grande poeta do campesinato: a deferência pelo direito. Em Hesíodos, o apelo à força bruta como fonte de qualquer autoridade aparece como algo abominável. Verifica-se na sua obra que a identificação da vontade divina com a lei é uma constante, fato este que atribui ao direito um fundamento superior e transcendente ao mundo dos mortais. É precisamente nessa combinação de orgulho pelo trabalho e fé no direito que se encontra a semente educacional de Hesíodos.

A influência do poeta na vida espiritual comunitária se fará sentir em muitos povos, transbordando a barreira das línguas e das formas. Mansour Chalitta apresenta eloquente testemunho dessa força mobilizadora das potências anímicas ao discorrer sobre a literatura árabe, que, incontida no território da Península Arábica, difundindo-se por reinos diversos e foi, igualmente, nutrindo-se das suas peculiaridades locais:

O poeta era o guia espiritual de sua tribo, a voz de sua consciência e de sua alma. Às vezes, o próprio shaykh [chefe] não conseguia levar seus homens à guerra. Vinha o poeta, recitava uns versos inflamados, e todos se precipitaram à luta (CHALITTA, 1962, p. 15).

Até aqui, notamos como o trabalho dos poetas originou o emprego pedagógico das artes – especialmente, através do mito – para consagrar uma verdade geral sobre as condutas de valor, encorajar a prática da justiça e o definitivo abandono da vileza. Jaeger utiliza a expressão “uso normativo do mito” (2013, p. 95). Esse processo, por sua vez, mais tarde vai adquirir forma material na expressão solene das pinturas, nas esculturas e na dramaturgia.

3. Ποίησις (Poíesis) e o seu propósito: a emulação da virtude

Ut pictura poesis – ensina Horatius desde a Roma do século VII: a pintura e a poesia estão próximas uma da outra.

Na Antiguidade, os mediterrâneos desenvolveram e exploraram teoricamente um sistema de representação figurativa – o Teatro – com a finalidade de cumprir uma função bastante sofisticada. Ela esteve muito mais perto da educação política (de πόλις, pólis) do que do entretenimento,

como hoje o concebemos. Era o propósito da μίμησις (*mímesis*), da emulação. Problema formulado há mais de vinte séculos, a *mímesis* pode ser definida tanto como *atos imitativos quanto representações*. Em Περί Ποιητικῆς (Perí Poietikῆs: “Sobre a Poética”), o seu primeiro e maior investigador – Aristóteles de Stáigera – destacou que a ação de mimetizar está presente em todos os animais, entre os quais o mais mimético é o homem justamente porque a ela recorre para desenvolver suas operações intelectivas. E a tendência mimética constitui-se nele desde a infância.

Descrita nas palavras de Andrew Lobaczewski, que dedicou sua vida a inspecionar as causas psiquiátricas da maldade, temos que:

every person in the span of his life, and particularly during childhood and youth, assimilates psychological material from others through mental resonance, identification, imitation, and other communicative means, thereupon transforming it to build his own personality and worldview (LOBACZEWSKI, 2006, p. 85)¹⁴.

A influência de Aristóteles nesse eixo de estudos só se fez sentir diretamente após os séculos XIV a XVI, quando a sua referência se tornou obrigatória. Até ali, as investigações sobre as artes poiéticas estiveram, predominantemente, baseadas em Horatius.

Extremamente crítico das especulações descompromissadas com a verdade, o pensador de Stáigera havia se debruçado sobre a Ética – a ciência da vida prática, do cotidiano –, tomando como campo de observação a conduta privada e a vida em coletividade. Parte de suas investigações (ao menos aquela que sobreviveu ao tempo e chegou até nós) está focada na compreensão do uso de determinadas técnicas visando à construção do ἦθος (éthos), isto é, do caráter”. Confeccionar o caráter tendo por instrumento a imagem poética – ou seja, a imagem que pode ser criada e projetada dentro da imaginação através de um habilidoso e intencional processo técnico.

Aristóteles se empenhou em descobrir que tipo de técnicas teriam o poder de desencadear esse efeito emocional, e definiu os critérios que as distinguem das demais. E foi além, teorizando ainda o modo com que essas artes

14 Tradução: “toda pessoa, no curso de sua vida, e particularmente durante a infância e a juventude, assimila material psicológico das outras através de ressonância mental, identificação, imitação e outros meios de comunicação, em seguida transformando isso para construir a sua própria personalidade e visão de mundo”.

devem ser estruturadas e executadas quanto à forma, de modo a provocar nos destinatários as reações psíquicas pretendidas pelo artista.

Para ele, se as artes em geral são representações do mundo, então a Poíesis (Ποίησις: “ação de criar”; “produzir”) é a *ciência que cuida do procedimento pelo qual um indivíduo pode ser conduzido até à emulação* (μίμησις, mimesis). Verificando, pois, a aptidão das artes poiéticas para desencadear e administrar efeitos emocionais na audiência, estimulando a atividade mimética, Aristóteles chegou a descrever, ainda, toda a estrutura metodológica da versificação para o efeito máximo da ação acústica – da sílaba ao ritmo.

Tomando a Dramaturgia como o seu laboratório para os estudos sobre as artes poiéticas, Aristóteles teorizou de modo sistemático como as ações devem ser concatenadas para se compor formidavelmente o enredo. Ele sabia que a provocação e a condução das emoções pretendidas nos espectadores dependia da excelência técnica do dramaturgo em construir a imagem de referência. Isso exige, inclusive, habilidade na distribuição do peso fônico entre as sílabas, condicionando o efeito rítmico.

Na Epopeia e na Tragédia, a construção, por meio da poíesis, de personagens com éthos elevados cumpre uma função pedagógica na formação do homem da pólis. Aristóteles define essa arte (ou técnica) como *Poiético-Mimética* justamente porque ela deve não só qualificar quais são, mas também fixar entre os indivíduos as ações virtuosas. Essa fixação ocorre pelo processo imitativo, pela força que o hábito possui sobre a natureza humana. Inspirados, então, através da habilidade do artista, v.g., Omeros, os espectadores conseguem visualizar na fantasia as formas virtuosas, e passam a querer agir na vida diária conforme as virtudes, reproduzindo-as no seu comportamento. A isso ele chamou, em *Perí Poietikés*, de “*mimesis* dos homens melhores” (ARISTÓTELES, 1454b, 5-10).

Muito além, portanto, do que se poderia pensar serem os fins lúdicos de uma história inventada e dedicada ao entretenimento, a transmissão de um querer agir à maneira dos heróis foi intencionalmente desenvolvida como uma poderosa tática para o ensino e o enraizamento das virtudes na vida humana, em um desses contextos que solicitam urgentemente a presença multiplicada de homens de coragem, de resolução e de capacidade. Na altura daqueles tempos, o poeta e o dramaturgo desempenharam um papel elementar, semeando a imaginação dos ouvintes com uma estética plena de formas excelsas de ação, e com referências de almas nobres.

Exemplo prático dessa influência dos personagens épicos foi o próprio Aléxandros III dos macedônios. Hábil na política e intrépido guerreiro, esse pupilo de Aristóteles de Stáigera assumiu o reino de seu pai aos dezenove anos, e, antes da emblemática idade de trinta e três anos, quando faleceu, já se

havia tornado soberano de todo o mapa do Mundo Antigo. É o seu minucioso biógrafo, Johann Gustav Droysen (1833), quem diz que “ao gerar o helenismo, seu nome assinala o fim de uma época e o começo de uma nova”, pondo termo ao conflito entre Oriente e Ocidente quando demoliu o império dos persas e anexou todo o território situado entre o deserto africano e a Índia (DROYSEN, 2010, p. 37). O jovem monarca havia sido profundamente inspirado pela figura de Achileos¹⁵, cantado por Omeros na Iliáda como o maior dos heróis da Guerra de Tróia, de quem era descendente pela via materna. O livro havia sido um presente do seu perceptor e dileto amigo de Stágeira.

Se um dia o fulgor de Achileos arrebatara do palácio um macedônio adolescente, dezoito séculos mais tarde, era Aléxandros o próprio herói que Mehmet II sonhava em seguir. Forma-se, assim, uma espécie de genealogia de exemplos notáveis – do mito para o mundo sensível –, sempre disponíveis e potentes o bastante para inflamar a vontade de triunfo sobre forças adversas.

O fato é que, uma vez plasmado nas figuras históricas, o influxo do heroísmo mítico passa a sublimar os homens reais e suas proezas, transformando os seus méritos num manancial inspirador para as gerações do porvir, desde educadas à sombra didática do exemplo. Todos os grandes tratados de Estratégia farão menção a ele como elemento imprescindível à formação do caráter e da ação. Na Prússia do século XIX, Carl von Clausewitz (1780-1831) aludirá à transmissão de referências através da cultura, discernindo entre o impulso da belicosidade e o gênio guerreiro: o primeiro pode ser encontrado em povo aguerrido, mas o segundo “supõe um desenvolvimento espiritual de um nível impossível de alcançar por meio de um povo inculto” (CLAUSEWITZ, 2010, p. 50).

Séculos mais tarde, na Kapadokya do século IV – fase bizantina do Império Romano, agora sediado em Konstantinouópolis¹⁶ –, é São Basíleios que, do alto da sua catedral episcopal, discorre sobre o valor pedagógico da literatura pagã e explica nesses termos ao povo da capital, Kayseri¹⁷:

Comecemos pelos poetas (...) Não devemos nos apegar a tudo aquilo que dizem, mas recolher as ações e palavras dos grandes homens dos quais

15 Ἀχιλλεύς (“Aquiles”), filho de Πηλεΐδης (“Peleu”) e príncipe de um antigo distrito da atual Tessália.

16 “Constantinopla”, que, até a chegada do imperador Konstantinos, chamara-se Byzántion. Hoje, “Istambul”, situada entre o Corno de Ouro e o Mar de Mármara – ligando, pois, Europa e Ásia –, a cidade fora fundada por colonos de Mégara (uma das pólis gregas), cujo monarca se chamava Bizas.

17 “Cesareia”, hoje em território turco.

nos falaram: iremos admirá-los e tentaremos imitá-los. Mas, quando nos forem apresentadas personagens infames, tapemos os ouvidos para nos proteger de semelhantes exemplos, como fez Ulisses para evitar o canto das sereias. Pois o hábito de se entreter com palavras contrárias à virtude conduz diretamente à prática do vício (SÃO BASÍLIO, 2012, p. 37).

A fusão desse acervo de virtudes que ao longo dos tempos foram sendo identificadas, assimiladas e postas em prática, adiante, irá, ao encontro de todo um novo complexo de propósitos. Propósitos esses que, insuflados pelo esplendor da Boa Nova (Ευαγγέλιο), alterariam radicalmente a medida do homem na história do pensamento; renovariam a imagem que ele tem da sua existência perante si, perante o mundo e perante o Divino. Não só a força, mas todas as suas valências deveriam ser, definitivamente, postas a serviço da justiça, dos inocentes, dos necessitados e da fé. E a sublimação dessas atividades cristalizou-se num símbolo que, ainda que fosse retirado do contexto original, permaneceria como elemento universal e superior da humanidade – o cavaleiro.

Conclusão

O intercâmbio de estímulos entre o homem e a realidade que o envolve, uma vez identificado nos seus padrões de ocorrência, franqueou acesso à formulação técnica de expedientes adequados ao seu desenvolvimento e realização em plenitude. Inelutavelmente, os esquemas que antecedem a organização do pensamento e influenciam a ação humana pertencem à ordem das imagens e dos símbolos. Como adverte Mircea Eliade (1952), eles nunca desaparecem da atividade psíquica: podem mudar de aparência, mas a sua função permanece a mesma.

Tal é o modo pelo qual algumas obras, embora concebidas e elaboradas nas brumas dos tempos imemoriais, nunca se afastam de nós, trazendo em si o germen de lições intemporais – e, por isto mesmo, de permanente atualidade. Como sintetiza Ortega y Gasset,

el eterno frescor y la sobria fragancia perenne de los cantos homéricos, más bien que una tenaz juventud, significan la incapacidad de envejecer. Porque la vejez no lo sería si se detuviera. Las cosas se hacen viejas porque cada hora, al transcurrir, las aleja más de nosotros (ORTEGA Y GASSET, 1942, p. 110).

Referências

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco* Trans. Edson Bini, São Paulo, Edipro, 2015.
- ARISTÓTELES. *De Anima* . Trans. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011
- ARISTÓTELES. *Poética* [Perí Poietikés]. Bilingual edition. Trans. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 64, 2017.
- CLAUSEWITZ, Carl von. *Da Guerra*. Trad. Maria Teresa Ramos. São Paulo: Martim Fontes, 2010.
- CROCE, Benedetto Croce, *Estética como Ciência da Expressão e Linguística Geral*. Org. Giuseppe Galasso, Trans. Omayr José de Moraes Júnior. São Paulo: É Realizações Editora, 2016
- CROUZET, Maurice. *L'Orient et la Grèce Antique*. Tome I. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.
- DROYSEN, Johann Gustav Droysen Alexandre, *O Grande*. Trans. Regina Schöpke e Mauro Baladi, Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- EDDÉ, Emile. *O Líbano Através dos Séculos*, Vols. 1 and 2, Rio de Janeiro, Centro Cultural da Missão Maronita no Brasil, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos* [Images et Symboles], Trans. Sonia Maria Tamer, São Paulo, Martim Fontes. 1991.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade* [Myth and Reality], Trad. Pola Civelli, São Paulo, Perspectiva, 2000.
- GRABMAN, Mons. M. *A Filosofia da Cultura de S. Tomás de Aquino*, Trans. Luiz Leal Ferreira, Petrópolis, Vozes, 1946.
- JAEGER, Werner. *Paideia – A formação do homem grego* [Paideia, Die Formung des Griechischen Menschen], Trans. Arthur M. Parreira, São Paulo, Martim Fontes, 2013.
- JOSEPH, Irmã Miriam Joseph. *O Trivium - As Artes Liberais da Lógica, da Gramática e da Retórica* . Trans. Henrique Paul Dmyterko, São Paulo, É Realizações Editora, 2010.
- COLOMER, Eusebio; KLIMKE, Federico. *Historia de la Filosofía*, Madrid: Labor, 1961.
- LAVELLE, Louis. *Science, Esthétique, Métaphysique –Chroniques Philosophiques*, Paris, Albin Michel. 1967.

LANGER, Susanne, *Filosofia em Nova Chave*, Trans. Janete Meiches and J. Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 2004.

LOBACZEWSKI, Andrew. *Political Ponerology: A Science on the Nature of Evil Adjusted for Political Purposes*, Grand Prairie, Red Pill Press, 2006.

MONDOLFO, Rodolfo. *El Pensamiento Antiguo - Historia de la filosofía greco-romana*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1946.

ORTEGA GASSET, José. *Meditaciones del Quijote – La Deshumanización del Arte*, Argentina, Espasa-Calpe, 1942.

ORTEGA GASSET, José. *La Deshumanización del Arte y Otros Ensayos de Estética*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1981.

RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Cristianismo - Preleções sobre o Símbolo Apostólico*. Trans. Alfred J. Keller, São Paulo, Loyola, 2015.

REALE, Giovanni Reale. *Léxico da Filosofia Grega e Romana*. Trans. Henrique Claudio de Lima Vaz and Marcelo Perine, São Paulo, Loyola, 2014.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *Filosofia: Antiguidade e Idade Média*. Vol. 1, Trans. José Bortolini, São Paulo, Paulus, 2017 .

SÃO BASÍLIO. *Da Utilidade da Literatura Pagã*. Trad. Dogo Chiuso. Campinas: Ecclesiae, 2012.

SILVA, Vicente Ferreira da. *Natureza do Simbolismo, Transcendência do Mundo*, São Paulo, É Realizações Editora, 2010.

SILVA, Vicente Ferreira da. *A Estética de Platão, Dialética das Consciências*, São Paulo, É Realizações Editora, 2009.

TODOROV, Tzvetan; DUCROT, Oswald., *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. Trans. Alice Kyoko Miashiro et alia, São Paulo, Perspectiva, 2001.

VERNANT, Jean Pierre. *Myth et Pensée chez les Grecs*, Paris, François Maspero, 1965.

WERNER, Charles. *La Philosophie Grecque*, Paris, Payot, 1938.

Como citar:

FARES, Leonardo de Rezende C. *Imagem, Símbolo e Espírito: o emprego da estética na construção de éthos no Mediterrâneo Antigo*. Coletânea. Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 22, n. 44, p. 341-357 jul./dez.2023