



Letras

MITO E ARTE

Sergio Buarque de Holanda

EM NOTICIA anterior, a propósito do valioso ensaio do sr. Pero de Botelho intitulado *Da Filosofia — 1. Tratado da Mente Grega* (Candeia, Belo Horizonte, s.d.), procurou-se mostrar aqui a importância decisiva, quase exclusiva, que neste ensaio se atribui ao triunfo, no mundo helênico, do ideal teórico de vida — associado ao pensamento conceitual e especulativo — sobre a simples visão mítica, êsse “produto da emoção em bruto”, êsse viver “em submissão ao temor diante do ignorado”, que, no caso, aparece sempre como o misterioso.

“E na Grécia surge êsse homem teórico, que devassa sem esquivança e pergunta pelas coisas sem medo...” escreve o autor, numa frase que interrompo aqui para não entrar com êle no desvão de uma gíria filosófica muito especializada. Algumas linhas adiante ainda escreve: “Tratando com as coisas frente a frente, não como poderes sobrenaturais ou potestades, mas em caráter inquisitivo de conhecimento, mente alerta e teoricamente apetrechado, começa êste homem, fundador da Europa, a filosofar”.

Pouco importa ao nosso ensaísta se êsse filosofar não se acha purgado de todo elemento mítico. Lembremos a observação de Werner Jaeger sobre o mito de mitologia que ainda restaria em Platão e Aristóteles, não deixa de assinalar judiciosamente como a palavra “mito”, ao lado de uma acepção pejorativa, negativa — sempre, é claro, do ponto de vista do novo ideal de vida — comporta outra, positiva e ajustável a semelhante ideal, à teoria. “Em Platão”, diz, “há mito sem culto, sem potestades, pois aqui está usado como metáfora poética em função metafísica”. Poderia precisar, aliás, que o próprio Jaeger já fez implicitamente semelhante distinção, quando, por exemplo à página 151 do 1.º volume de *Paidea* (na edição em língua inglesa da Oxford University Press) notou que o mito não implica, no caso, em um apelo ao elemento irracional do homem. Sua presença há de servir, ao contrário, para completar o quadro traçado pela análise lógica.

ONDE aparentemente o sr. Pero de Botelho avança muito além do intérprete do pensamento helênico é na extensão talvez indevida que tende a atribuir ao vinco deixado nesse pensamento pelo ideal teórico. E êste ponto é particularmente significativo do prisma da crítica literária, uma vez

mem vai filosofar, é para fugir a essa ignorância.

ORA, o poeta e, em geral, o artista, segundo a mente grega, são prisioneiros, voluntários ou não, daquele momento inicial. O próprio deles é o comprazerem-se no mito, por isso na ignorância. Diz, aliás, o sr. Pero de Botelho, e diz bem, que “arte é filosofia na metade do caminho”. Poderia dizer muito melhor, que o artista é um “filósofo” antes de caminhar e, em realidade, incapaz de caminhar com os próprios pés. Por isso mesmo não conseguiu sair do mundo do mito e da ilusão; continuou sendo o servo, na melhor hipótese, da Verdade (do Belo) que não ajudou a criar — isto quando fala a verdade — e seu insciente porta-voz. E assim como trabalhou por expulsar o mito do pensamento filosófico, Platão há de querer, e pelas mesmas razões, expulsar o poeta da cidade ideal.

Esta concepção, é claro que deverá interpretá-la a seu modo quem, como o sr. Pero de Botelho, procura situar a arte em geral, e a poesia, sob a égide do pensar teórico, que para ele quase se confunde com a essência da mente grega. Não escamoteia para isso as numerosas passagens dos diálogos onde o artista é apresentado como copista em segunda mão de uma coisa já existente, não como criador. A doutrina platônica a êsse respeito é bem conhecida. Deus cria, por exemplo, a cama abstrata e ideal. Vem o carpinteiro e fabrica a cama concreta. Finalmente o artista, no caso o pintor, reproduz, com sua faculdade de imitação, a cama que o carpinteiro fabricara.

Nesse exemplo parece vivamente caracterizada a significação que nos diálogos se empresta ao conceito de reprodução imitativa, de mimesis, que parece impregnar, depois de Platão, todo o pensamento estético (estético em nosso sentido moderno) dos gregos. Mas o sr. Botelho tenta ver mais de um problema nesse princípio da reprodução imitativa. Um deles,

e creio que o decisivo, estará nisto, que a imitação, enquanto forja da obra de arte, seria também criação, quer dizer poesia (poiesis significa o “fazer”, o “produzir”). Pois não está dito no *Banquete* que tudo quanto faz passar uma coisa do não-ser ao ser é criação, de maneira que os produtos de todas as técnicas são criação e os manufatureiros criadores? Por que, então, aquela proeminência do artífice carpinteiro, copista em primeira mão, sobre o artista poeta?

PARA o pensador brasileiro, o artista, pelo simples fato de acrescentar alguma coisa ao objeto já existente, fazendo-o belo, eleva-o a um grau mais alto, coloca sua reprodução no mundo dos valores, além de captar seu puro palpitar, na eternidade. O simples copista imitaria apenas a natureza, ao passo que o artista imita a própria Criação. A “esfera do artístico não pertence à realidade da rua”.

Não importa abordar, por ora, a lógica ou procedência de tal raciocínio. Basta-nos notar que em nenhum ponto êle é abonado — bem ao contrário — por qualquer passo dos Diálogos. Não entraria, neste caso, um engano na interpretação dos escritos de Platão? A tradução de Jowett, entre outras, que a mim hão de servir de fundamento e ao sr. Botelho de simples auxílio, pois que leu sobretudo no original, traz bem claramente, é certo, as palavras “criação” e “criador” aplicadas indiferentemente ao artífice e ao artista. Mas na obra já clássica de Ernst Robert Curtius sobre a literatura européia e a Idade Média Latina (*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Berne, 1948, pp. 153-4) vamos encontrar, a outro propósito, uma pista para a elucidação de problema aparentemente tão intrincado. A palavra *poiesis* estaria relacionada, em grego, ao “fazer” no sentido de “fabricar” e de “preparar”. Em Herodoto não se designam diversamente as atividades próprias do

ourives e do vinhateiro. “Assim”, nota Curtius, “quem interprete *poiesis* como “criação” introduz na visão grega um elemento que lhe é estranho, elemento tirado à noção judaica e cristã da Criação. Quando chamamos o poeta de criador estamos utilizando uma metáfora teológica. As expressões gregas para o que chamamos *poesia* e *poeta* têm um significado tecnológico, não metafísico e nem, digamos, religioso”.

ESTA exposição do ilustre romancista nos faz compreensível a posição constantemente subalterna a que a cultura helênica parece ter confinado o artista. Mero imitador de aparências, êle seria incapaz de atingir, com suas próprias forças, aquelas essências eternas que formam o objeto da verdadeira filosofia. O historiador mais notável dessa cultura, em obra que até hoje não pôde ser inteiramente superada, descreve-nos em cores vivas essa insistente querela e inimizade que dividiam entre si filosofia e arte: “a última exaltava o mito, que a primeira se empenhava em eliminar da consciência helênica” (Jacob Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, 3.º volume, Berlim e Leipzig, 1931, pg. 49). Caberia, em outras palavras, dizer que a filosofia, negando o mito, relegara-o ao domínio da arte, sobretudo ao da poesia. Esta, já o dissera Platão na *República*, dirige-se, não à razão, que calcula e mede, mas à parte mais baixa da alma, isto é, às paixões e aos sentimentos.

De modo que o artista, se porventura acrescenta alguma coisa, em sua arte, ao objeto copiado, não o faz como quem pretende reter “o puro palpitar da eternidade”, mas como a criança, que, depois de cair, se apegua à parte ferida e se compraz antes em prolongar o choro do que em receber o socorro da medicina (*Rep.*, 603-4). Seu propósito, fazendo mais bela a reprodução do que a coisa reproduzida, não estaria em elevar essa reprodução a um plano superior, ao teino dos valores,

mas em torná-la, ao contrário, mais excitante para os sentidos e as emoções, que participam da parte inferior da alma e da esfera do mito.

É CERTO, segundo mostra Curtius, que com Aristóteles a poesia, ou antes a Poética, pôde incluir-se pela primeira vez entre as disciplinas de elevado nível, ganhando uma função tanto moral quanto filosófica. Para isso fez-se a distinção entre as disciplinas poéticas e as práticas (e ainda as teóricas), passando a abranger estas — as práticas — tudo quanto se relaciona, entre os homens, ao agir, e aquelas o que se relaciona ao fazer. Assim é que foi enfim possível a outra distinção, entre artes úteis e belas artes; entre a tecnologia e o que, desde o Estagirita, nos habituamos a denominar *Poética* em sentido estrito (Note-se, de passagem, que assinalar êsse fato não significa erigir Aristóteles, como absurdamente já o têm feito alguns, numa espécie de precursor das doutrinas recentes da arte pela arte, nascidas no século passado e que são radicalmente estranhas ao gênio grego). Convertendo-se a Poética num galho da filosofia não se terão por isso transformado, mas apenas definido e delimitado, as idéias já então correntes acerca da arte e da poesia. De fato, a doutrina peripatética da arte como reprodução e imitação, não como criação, continua a ser essencialmente a do platonismo.

Voltando mais diretamente à tese do sr. Pero de Botelho, ousa suspeitar, até prova em contrário, que a noção da arte como cópia, não do mundo sensível, mas da realidade ideal, terá nascido primeiramente em algum solo onde os antigos padrões helênicos tenham sido contagiados pelas religiões e mitologias da Ásia. A poesia considerada como verdadeira criação ou recriação pertence provavelmente à mentalidade helênica, não à mente grega. E se não aparece nos diálogos de Platão, reponta claramente nos tratados de Plótino de Alexandria que, em *Eneadas*, V., 1, para lembrar somente uma passagem, entre muitas, diz que as artes “não imitam diretamente os objetos visíveis, mas remontam às raízes de onde procedeu o objeto natural; suprem às deficiências das coisas

(Conclui na 3.ª página)

ntirima no verso

que os transporta as origens da Poética e do pensamento sobre a poesia e a arte na mente dos gregos.

Para o ensaísta brasileiro, a poesia torna-se legitimamente tributária daquela atitude mental que, insinuando-se já na aurora da filosofia grega, só irá ganhar consciência, entretanto, com Sócrates e depois do Sócrates. A ponte para esse encontro amistoso da poesia com o ideal teórico é fornecida pela conhecida passagem de Aristóteles onde se diz que pela admiração começam e começaram, outrora, os homens a filosofar. E não é na admiração extasiada ante o desconhecido e o mistério que se acham também as nascentes da poesia? Esta admiração, escreve o sr. Botelho, "êste en-deusamento, esta vidência da oculta raiz das coisas, é o que aproxima o filósofo grego e o de sempre ao poeta, pois suas afinidades vêm do mesmo berço: da admiração entusiasmada que de ambos é a raiz vital".

O que não viu ou não quis ver o autor é que, segundo a mente grega, ao menos quando informada pelo pensar especulativo, tal afinidade não vai muito além do berço. No filósofo, a admiração desvenda a própria ignorância: dessa forma converte-se em acicate para a especulação teórica. Não está escrito que o mito exclua sempre e necessariamente o gosto da sabedoria. Ao contrário, logo depois da passagem da *Metafísica* citada pelo sr. Botelho sobre a admiração como berço da filosofia, dissera Aristóteles, expressamente, que o amante do mito é em certo sentido um amante do saber, pois que o mito é feito de maravilhas. E raciocinava mostrando que um homem atordoado ou extasiado de admiração se supõe ignorante e que, se tal ho-



MITO E ARTE

(Conclusão da 2.^a página)

porque possuem a beleza. Fídias fez seu Zeus sem atentar para qualquer modelo sensível. Imaginou-o tal como êle seria se consentisse em manifestar-se aos homens". E nas notícias que acompanham sua tradução francesa das *Eneadas*, para a Coleção das Universidades de França, Emile Brehier (Plotin, *Ennéades*, V., Paris, 1931, pg. 128) observa como "longe de partilhar das Teorias de Platão, que faz da obra de arte uma simples imitação de objetos naturais, Plótino defende uma arte idealista, na qual o artista rivaliza com a natureza e ainda faz melhor do que ela".

Neste caso, e provavelmente em outros, é facil ver como o sr. Pero de Botelho não chegou a emancipar-se, tanto quanto o desejara, da moldura do tempo e do lugar onde vive. O que, representando sem dúvida uma limitação,

não desmerece sua obra, na medida em que nasce de um esforço singular e talvez inédito entre nós para abordar com seriedade e independência um problema universal e permanentemente vivo. Esse esforço que nos leva a considerar sem desesperança o futuro do pensamento filosófico no Brasil.

Remessa de livros: Rua Haddock Lobo, 1625 — S. Paulo.

