

## A representação e seus limites



Por **JOÃO ANGELO OLIVA NETO\***

*Prefácio do livro recém-lançado de Paulo Martins*

Os catorze capítulos deste livro não deixam de tratar de nenhum aspecto relevante acerca da “imagem” na Antiguidade clássica e devo lembrar que por “imagem” deve-se bem entender o resultado de uma série de meios: pintura em parede e em vaso, mosaico, “escultura” em pedra, em metal, em vidro, escultura, assim dizendo, que se diversificou já em tempo antigo em suportes vários, como altos e baixos-relevos em portas, escudos, elmos, moedas; como camafeus, gemas, taças, anéis, pingentes, tiaras, broches, o que bem prenuncia o tamanho da matéria.

No passado imediato o livro provém da tese de livre-docência homônima que o autor defendeu em 2014, com muito brilho e valentia, como pude, arguidor e presidente da banca, bem testemunhar: a porta é sempre estreita. E agora diante da honra e do privilégio de prefaciar o livro vejo-me em dificuldades porquanto também nos “Prolegômenos” Paulo Martins é generoso ao rastrear, retrospectiva não menos do que introspectivamente, a origem primeira do percurso, deixando a quem quer que fosse quase nada por dizer.

Creio que assim fez porque a livre-docência, sendo sempre e apenas título, depois do mestrado e do doutorado, e não também um cargo, é a culminância na carreira propriamente intelectual do professor universitário, e realizá-la traz-nos à memória quando, onde e até porque tudo começou - o que enfim é exercício estimulado pelo próprio “memorial” integrante das provas. Pois bem, quase nada ficou por dizer, e esse nadinha que faltou, fresta por onde o olho testemunhal pode ver muito, há de mostrar também como, a meu ver, tudo começou.

Colegas no bacharelado de grego e latim, alunos de professores do naipe dos falecidos José Cavalcante de Souza e Francisco Achcar, irmanados a colegas discentes, como Roberto Bolzani Filho e Adriano Machado Ribeiro, que hoje são colegas de docência, conhecíamos bem mais do que, sem essas desprevensas as conversas, nos teria sido dado então conhecer sobre o pensamento de Platão e sobre o enredo da *Eneida*, de Virgílio. Estávamos, posso dizer, confortáveis com o que sabíamos, por exemplo, sobre as diferenças entre o mundo sensível e o mundo inteligível de Platão, conhecimento que, mercê da própria antiguidade, era correto, seguro e certo, ao quase de tornar-se mera informação.

Assim também ocorria quanto à *Eneida*, cujas duas metades - viagem de Eneias e a guerra que travou na Itália - aprendêramos que são a soma em ordem inversa da matéria da *Ilíada* e a da *Odisseia* homéricas - as erráticas viagens da *Odisseia* narradas primeiro, do canto I ao VI, e os duros combates da *Ilíada*, narrados depois, do canto VII ao XII. Pois bem, naquela errância, semelhante à de Ulisses, Eneias aporta em Cartago e, explorando o lugar, depara-se com uma pintura mural em que vê justamente os combates em Troia, que acabara de deixar, e seus protagonistas, entre os quais ele mesmo! Eneias vê-se a si mesmo na pintura e conclui que já é lenda.

Apreciávamos o passo em que Ulisses, hóspede na corte dos Feaces, ouve o canto de Demódoco, cuja matéria são as gestas do próprio Ulisses, que então conclui que também já é lenda. E então admirávamos o modo como Virgílio, imitando embora Homero, substitui o canto de Demódoco por um meio diferente de narrar, já não o canto, mas a pintura, e creditávamos o procedimento à emulação, em que se imita, tentando-se, porém, variar e superar o modelo, o que não era incorreto.

Mas havíamos também aprendido que existia um significado iniciático na viagem de Eneias, esse estranho herói a quem, derrotado em Troia e expatriado em busca de outra pátria, era necessário, na perspectiva de Virgílio e das lendas que

# a terra é redonda

fazem romanos descender de troianos perdedores, deixar de fato para trás tudo que ainda mantivesse do caráter troiano, para que a Roma que ajudasse a fundar não padecesse da vulnerabilidade de Troia, cidade que por afeição ao amorável e ao belo pôs a perder a própria existência. A viagem de Eneias não era então só um navegar ao poente, mas era também percurso para dentro de si, viagem que fazia para conhecer-se a si mesmo e também as novas e dificílimas condições em que ele apenas sobrevia.

Ora, não era difícil sob tal perspectiva perceber a importância do canto VI da *Eneida*, em que Eneias no mundo infernal, instruído pelos Manes do pai, trava conhecimento com a realidade mesma das coisas que já haviam acontecido, as que aconteciam e as que ainda haviam de acontecer. Eneias a partir de então sabe de vez quem é. Em outras palavras, era fácil perceber ali o repto do pensamento de Platão, apropriado inteligentemente por Virgílio: Eneias naquelas ínferas plagas do canto VI, que são também o além, penetra o mundo inteligível, toma conhecimento das coisas mesmas e por isso agora sabe, conhece. E assim para nós as coisas ficaram por alguns anos e não estavam mal paradas.

E foi então, no começo dos anos 1990 que, a meu ver, se deu o lance decisivo que, como tudo que é genial, é simples e, na própria simplicidade, é brilhante! Foi quando pela primeira vez na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas se viu a importância de estudar as imagens na literatura por meio da literatura, ou melhor dizendo, das letras. Relato tal como vi e ouvi: eu já era docente e Paulo Martins pós-graduando, e numa tarde depois de uma de suas aulas de pós-graduação ele chega e diz: “você não acha que Eneias a contemplar a pintura no canto I corresponde ao mundo sensível e progressivamente ele mesmo a presenciar depois a máquina do mundo no canto VI corresponde ao mundo inteligível de Platão?”

Não são muitas as vezes em que temos a experiência de ver simultaneamente tudo e simultaneamente saber naquele átimo que estamos vendo tudo. Li certa feita que John Lennon queria ter escrito *Alice no País das Maravilhas*. Poderia eu também pensar em inúmeros livros que queria ter escrito, mas naquele instante eu só queria ter tido aquela ideia! Queria eu ter vislumbrado que Eneias a contemplar as pinturas está para o mundo sensível, assim como penetrar ele o mundo infernal e ver as coisas elas mesmas está para o mundo inteligível de Platão. E hoje orgulha-me ter-lhe dito a Paulo exatamente isso, justamente naquela hora, e ter repetido sempre que podia, a quem quer que fosse e nas muitas aulas que dei sobre a *Eneida* em Literatura Latina.

Pois creio nesse conceito de ideia, que se pode dizer “*insight*”, “vislumbre”, “sinapse”, ou o que for, que é sempre o lance da inteligência. Acredito sim que os resultados das pesquisas acadêmicas são de todos, tanto quanto as ideias que lhes deram origem são só daqueles que as conceberam, só daqueles a quem os deuses bafejaram, e assim devem ser creditadas. Descobri que quem prefere não dar créditos é precisamente quem não tem nenhuma ideia própria. Em boa verdade, a passagem em que Eneias, contemplando as pinturas, se vê a si mesmo não era apenas a imitação emulativa do passo homérico, mas era também a ampla apropriação do pensamento de Platão para Virgílio construir um herói que, assim, por mais que guardasse evidentes analogias com Ulisses e Aquiles, como já disse, é de todo diferente de qualquer herói homérico e não podia em absoluto existir em Homero, pois que *Ilíada* e *Odisseia* são muito anteriores a Platão.

A *Eneida*, sendo embora emulação imitativa da *Ilíada* e da *Odisseia*, contém, todavia, por decisão deliberada de Virgílio, inserções de disciplinas que nos tempos homéricos ainda não existiam como tais, como, entre outras, a retórica, a história, a tragédia, a comédia e também a filosofia. As dívidas se pagam: não ser poeta arcaico tem seu preço, mas parece ter alguns bons prêmios. Por causa do vislumbre de Paulo Martins, percebe-se que o repto de Platão na *Eneida* não se limita ao canto VI, mas começa bem antes, no canto I, que, portanto, prepara aquela viagem de autoconhecimento.

Pois bem, essa ideia germinal entre nós é de Paulo Martins e a foi a partir daquela dissertação de pós-graduação que ele percebeu para si e fez-nos perceber a nós, colegas e alunos, a importância das imagens nas letras antigas, porém não só as imagens propriamente icônicas – estátuas, pinturas e quantas outras arrolei acima –, que ele bem aprendeu (e agora ensina melhor) a olhar, ou seja, a ler e interpretar, senão também as “imagens textuais”, bem entendido, a presença destas mesmas imagens e de outras, todas agora descritas nos textos em prosa e em verso, das quais as écfrases que se leem (e veem) desde Homero são só o exemplo mais conhecido.

O percurso foi diversificando-se dado que as primeiras, isto é, as imagens físicas propriamente ditas, Paulo Martins buscou discriminá-las segundo o termo por que os antigos as designavam – *statua, efigies, signum, simulacrum, sculptura, pictura, prósopon, agálma, éidolon* etc – para mostrar como os antigos previam que fossem vistas e que significação gostariam que tivessem, e ele o fez (a diversificação prossegue), levando ainda em conta o espaço que ocupavam e os ambientes em que

circulavam. Ora, espaço, ambientes dizem respeito à oposição entre esfera pública (o fórum, os passeios, as portas da cidade, prédios públicos, os templos) que é sempre explicitamente política, atinente aos negócios da república, e esfera privada (a casa, a vila, o escritório, os jardins particulares, as joias, os artefatos), que numa sociedade aristocrática, censitária e escravocrata, talvez não o seja menos, mas há de ocorrer por via indireta, por ser atinente ao ócio.

Quanto às imagens textuais (a diversificação continua), o autor começa com distinguir de um lado, digamo-lo com prefacial simplicidade, a descrição ocorrente nos poemas - a écfrase - e de outro, a descrição empregada nos discursos oratórios - a enargia ou evidência -, que é tropo retórico persuasivo de que temos, como tal, teorização antiga. Mas logo passa a tratar de objetos mais complexos, como certos espaços, cuja descrição é dinâmica porque pressupõe o movimento do observador, como ocorre com o palácio de Alcínoo na *Odisseia* e justamente o mundo infernal na *Eneida*. E enfim, além de distinguir descrições, o autor analisa como, segundo os antigos, as imagens se processam na alma do observador.

A multiplamente diversificada matéria que este livro expõe deriva, penso, daquela ideia primeira. Creio que me servi até aqui, sem dizer e sem saber, do conhecido evento biológico em que um organismo simples se transforma e se multiplica em organismos complexos e variados. A ideia de Paulo Martins foi assim genial porque foi genetriz de tudo que se pode hoje estudar relativamente à imagem no mundo antigo na Universidade. Por que dizer mais? Tudo aquilo que ela gerou o leitor poderá ver neste livro.

**\*João Angelo Oliva Neto** é professor de Letras Clássicas na USP. Autor, entre outros livros, de *O Livro de Catulo* (EDUSP).

## Referência

---

Paulo Martins. *A representação e seus limites: pictura loquens, poesis tacens*. São Paulo, EDUSP, 2021, 368 págs.