



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**

**A IDEALIZAÇÃO DA ESTÉTICA GRECO-ROMANA SOB A
CONCEPÇÃO DE WINCKELMANN E SEUS DESDOBRAMENTOS
DURANTE A HISTÓRIA**

JOÃO MARCOS COIMBRA FALCÃO

**BRASÍLIA
NOVEMBRO 2021**

JOÃO MARCOS COIMBRA FALCÃO

**A IDEALIZAÇÃO DA ESTÉTICA GRECO-ROMANA SOB A
CONCEPÇÃO DE WINCKELMANN E SEUS DESDOBRAMENTOS
DURANTE A HISTÓRIA**

Trabalho de conclusão de curso para
obtenção do título de Licenciatura no curso
de Filosofia apresentado a Universidade de
Brasília.

Orientadora: Prof. Dr. Priscila Rossinetti
Rufinoni

BRASÍLIA
ABRIL 2022

Falcão, João Marcos Coimbra.

A idealização da estética greco-romana sob a concepção de Winckelmann e seus desdobramentos durante a história/João Marcos Coimbra Falcão. – Brasília, 2022.

Monografia – Universidade de Brasília, Departamento de Filosofia, 2021.

Orientadora: Prof^a Dr. Priscila Rossinetti Rufinoni

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Filosofia, à Comissão Examinadora da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, sob a orientação da professora Dr. Priscila Rossinetti Rufinoni.

Data:

Comissão examinadora

Professora Dra. Priscila Rossinetti Rufinoni
Orientadora

Professor Dr. Wanderson Flor do Nascimento
Examinador

Professora Dr Aline Matos
Examinadora

Brasília, abril de 2022.

Dedico esse trabalho à minha mãe, ao meu pai e meus professores que apoiaram e incentivaram meus esforços, reforçando minhas capacidades e ampliando meus horizontes e possibilitando a conclusão de meus objetivos.

Agradecimentos

Agradeço a minha mãe, por sempre apoiar meus sonhos e sempre nutrir em mim as características que sempre vi presente em sua conduta, como resiliência; diligência e proatividade. Características que contribuíram de maneira essencial para que eu alcançasse tudo que já conquistei até o momento. Sinto uma tremenda gratidão por todo o esforço e tempo dedicado a minha criação e minha educação. Tudo que sou, e tudo que sempre serei é resultado do carinho e do amor que recebi.

Agradeço também a professora Priscila por ter acreditado e possibilitado a pesquisa da presente proposta de tema. E mais essencialmente, por ser uma grande fonte de inspiração diária. Seus conhecimentos na área da filosofia e no campo da história da arte servem de motivação não só a mim, mas a diversos alunos e alunas do departamento de filosofia, que almejam um dia alcançar o mesmo nível de intelectualidade e desenvoltura que a professora.

Agradeço aos professores Wanderson Flor, Erick Calheiros, Alexandre Hahn e Gabrielli Cornelli por ampliar meus horizontes de entendimento e pela graciosa mentoria que recebi dos mesmo em minha trajetória filosófica. Certamente posso creditá-los também por cultivar em mim um senso de curiosidade extremamente proveitoso, especialmente no campo da filosofia.

Agradeço especialmente aos meus colegas de curso, Antonio Neto, José Nogueira, João Pedro, João Victor e Vinícius pela companhia e pela parceria durante todos esses anos. Foram incontáveis horas de trabalho ardoroso e breves períodos ociosos que tivemos de enfrentar juntos, e sou grato por isso.

Agradeço a todos os funcionários e integrantes do departamento de filosofia que sempre se mostraram dispostos a auxiliar os alunos com os inúmeros problemas com os quais nos deparamos, nos concedendo esperança e nos dando forcas para continuar com nossos estudos. Agradeço a todos os professores e professoras do departamento, com os quais tive a oportunidade de aprender os mais diversos conteúdos e diferentes perspectivas de vivência. Serei eternamente grato a todos vocês.

Agradeço também a minha mulher, Victória, por todo o apoio, carinho e companheirismo durante essa longa jornada. Sem você, todo este longo percurso teria sido solitário e certamente mais árduo. Obrigado por toda a força em todos os momentos em que eu precisei.

Por fim, agradeço ao meu pai por todas as reflexões e conversas que tivemos juntos acerca das mais diversas perspectivas filosóficas. A pandemia nos impossibilitou de comemorarmos essa vitória juntos, mas sinto que esse seria um momento de grandes festividades para nós. Serei eternamente grato pela grande figura que você foi na minha vida e por todos os momentos que fizeram de mim quem eu sou atualmente.

MEMORIAL EDUCACIONAL

Desde criança, tive um fascínio inexplicável pelo entendimento e pela compreensão do mundo ao meu redor. Esse 'espírito' naturalmente inquisitivo e reflexivo, comumente encontrado em crianças, perdurou por toda minha vida (e continua ativo enquanto escrevo essas palavras). Se reflito retroativamente sobre minha vida, percebo que essa era uma forte indicação, desde o princípio, que havia em mim algo naturalmente 'filosófico'. Ou ao menos um vislumbre de que certos questionamentos em minha mente não se contentavam com 'simples' respostas.

Conforme crescia, apesar de estar definitivamente longe de ser um mal aluno, não me sentia inclinado a nenhuma das matérias que estudava. Eu as aprendia e as replicava quando necessário, mas nada de fato retinha minha atenção por longos períodos. Até que, ao ingressar no ensino médio, descobri algo que de fato me trazia um senso de conformidade e de prazer: era justamente a arte e a filosofia. Por um lado, a filosofia me trazia uma noção de entendimento humano que a tempos eu carecia, enquanto a arte tornava-se central para o meu bem-estar. A verdadeira paixão que hoje cultivo pela filosofia só viria a aflorar posteriormente quando ingressei na Universidade de Brasília. Até lá, dediquei todo o tempo livre que tinha no entendimento e apreciação dos mais diversos tipos de arte.

Em 2017 iniciei minha jornada na UnB. Enquanto calouro, sentia um fascínio por toda nova perspectiva que encontrava em meu percurso. Um caminho natural pelo qual todos nos passamos até que encontremos a seara de nossos pensamentos. Não demorou muito para que eu acabasse por me encontrar numa sala acompanhando um curso de filosofia da arte ministrado pela professora Priscila Rufinoni. Meu apresso pelas 'filosofias' que estudamos durante a graduação certamente é grandioso, mas nada se comparava ao que eu sentia e refletia estudando filosofia da arte. Aquela experiência continua por essência as duas coisas que mais impregnavam minha mente: história da arte e reflexões filosóficas. Era apenas natural que aquilo se tornasse o começo de uma longa trajetória. Desde aquele primeiro momento tive certeza de que seria minha área de pesquisa eventualmente, mesmo sem saber ao certo um tema em específico.

Era bem no início do curso quando a professora Priscila propunha uma reflexão sobre a estética greco-romana e sua idealização no imaginário moderno. A discussão me deixava em êxtase pelo simples fato de apresentar perspectivas e reflexões com as quais nunca tive contato. Desde esse momento me senti inclinado a dedicar meu tempo a pesquisa do tema. E deixei isso claro ao conversar sobre o tema com entusiasmo com a professora. E o fato de que fui recebido com igual entusiasmo e acolhido por alguém que eu sabia ter conhecimento suficiente para passar horas debatendo sobre o tema certamente influenciou minha decisão. Essa conversa tomou lugar em meados de 2018. Desde então, incontáveis horas foram dedicadas a pesquisa e realização desta pesquisa, visando ao fim entender melhor todo o processo de idealização dessa estética e propriamente no que isso corroborou em tempos modernos.

RESUMO

O presente trabalho se situa em meio aos campos da filosofia da arte e da história da arte, especificamente buscando analisar o processo de idealização da estética greco-romana e seus desdobramentos durante a história. Sob essa perspectiva, o trabalho se divide em duas partes, sendo a primeira delas voltada propriamente aos movimentos iniciais que idealizaram a estética greco-romana, indo desde os trabalhos e observações iniciais de Winckelmann, que contribuiu diretamente para o surgimento do neoclassicismo, até os entendimentos posteriores de Goethe acerca da questão do colorismo e a difusão do culto ao monocromático da arte da antiguidade na Europa, temas centrais na linha argumentativa do trabalho. A segunda parte busca então evidenciar as questões problemáticas que essa idealização causa na modernidade, através de estudos modernos que relacionam esta idealização com uma errônea percepção da antiguidade além de sua relação direta com o surgimento de movimentos racistas na contemporaneidade. Dedicando tempo também a analisando exposições que buscam reconstruir a estética da época tal qual ela realmente era.

Palavras-chave: estética; história da arte; filosofia; Winckelmann.

ABSTRACT

The present work is situated amid the fields of philosophy of art and the history of art, specifically seeking to analyze the process of idealization of Greco-Roman aesthetics and its unfolding throughout history. From this perspective, the work is divided in two parts, the first of which is specifically focused on the initial movements that idealized the Greco-Roman aesthetic, ranging from the works and initial observations of Winckelmann, who contributed directly to the emergence of neoclassicism, to the Goethe's later understandings about the issue of colorism and the spread of the cult of the monochromatic of the art of antiquity in Europe, central themes in the argumentative line of this work. The second part then seeks to highlight the problematic issues that this idealization causes in modernity, through modern studies that relates this idealization to an erroneous perception of antiquity in addition to its direct relationship with the emergence of racist movements in contemporary times. Dedicating time also to analyzing exhibition that seek to reconstruct the aesthetics of the time as it really was.

Keywords: aesthetics; history of art; philosophy; Winckelmann.

LISTA IMAGENS

Imagem 01 – Laocoonte e seus filhos.....	17
Imagem 02 – Augusto de Prima Porta.....	18
Imagem 03 – Ártemis de Pompeia.....	19
Imagem 04 – Reconstituição do sarcófago de Alexandre.....	23
Imagem 05 – Coletânea de materiais de propaganda do grupo <i>Identity Evropa</i>	28

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 – UMA RECONSTRUÇÃO DOS PROCESSOS DA IDEALIZAÇÃO DA ARTE GREGA.....	16
CAPÍTULO 2 – A IDEALIZAÇÃO DA ESTÉTICA GRECO-ROMANA E A QUESTÃO DA POLICROMIA NA MODERNIDADE	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
BIBLIOGRAFIA	30

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se apresenta na intersecção dos campos da filosofia da arte e da história da arte e busca evidenciar e refletir acerca dos processos de idealização da estética greco-romana e a omissão da policromia nessa estética, além das suas contribuições para a construção de imaginário moderno errôneo acerca da antiguidade. Sob essa perspectiva, o trabalho se encontra dividido em duas partes, as quais buscam discorrer e se aprofundar na questão através de diferentes perspectivas.

A primeira parte do texto dedica-se principalmente a fazer uma reconstrução dos movimentos e processos que contribuíram para a idealização da estética greco-romana. Nesse sentido, o texto se inicia tendo como fio condutor o historiador da arte Johann Joachim Winckelmann, considerado um dos primeiros a estabelecer distinções acerca da arte grega, greco-romana e romana, o que possibilitou consequentemente o surgimento e a ascensão do neoclassicismo, além de, mais centralmente, pavimentar o caminho para a idealização a qual o presente trabalho tem como foco. Sob essa perspectiva, também é trabalhado nesta seção como as observações iniciais de Winckelmann contribuíram para a difusão na Europa do culto à uma estética monocromática e errônea da antiguidade.

Nesse intuito, também se analisa o desenvolvimento das teorias iniciais de Winckelmann nos anos que seguirão a publicação de suas obras, tendo como fio condutor a obra de Goethe acerca de sua teoria das cores. Também nessa primeira parte se evidencia momentaneamente os estudos que se opunham a essa idealização da estética greco-romana, como Gottfried Semper e o casal de arqueólogos Vinzenz Brinkmann e Ulrike Koch Brinkmann, que buscavam trazer à tona a policromia presente na estética original da arte da época.

A segunda parte do texto é voltada para um entendimento mais moderno e contemporâneo da idealização da estética greco-romana. Sob essa perspectiva, se analisa mais apropriadamente quais foram os impactos pertinentes que a idealização dessa estética causou no imaginário moderno da antiguidade. Nesse sentido, se tem como fio condutor os estudos da professora de estudos clássicos Sarah Bond, que analisa todo o complexo processo da idealização desde seus primórdios, com a

publicação dos trabalhos de Winckelmann até seus desdobramentos na modernidade. Se aprofunda nesse momento como o imaginário moderno acerca da antiguidade foi deturpado por essa idealização, causando entre uma série de outras questões problemáticas, o surgimento de movimentos de supremacia branca inspiradas pela estatuariedade branca da antiguidade.

Capítulo 1 – Uma reconstrução dos processos de idealização da arte grega

Inicialmente, para que se entenda como se estabeleceu o imaginário contemporâneo da arte greco-romana, se faz necessário retomar certos movimentos (históricos, artísticos e estéticos) assim como o contexto no qual os mesmos tomam lugar. Nesse sentido, é proveitoso adentrar nessa reflexão tendo Johann Joachim Winckelmann como figura central, visto que de fato ele tem um papel crucial nos desdobramentos que interessam para as reflexões posteriores.

Winckelmann foi um arqueólogo e historiador da arte alemão. Enquanto ávido helenista, dedicava boa parte do seu tempo ao estudo, categorização e distinção entre as artes romanas, greco-romanas e propriamente gregas. Na época em que Winckelmann fazia esses estudos (meados do século dezoito) a sociedade passava por intensas revoluções estéticas e intelectuais impulsionadas pelo iluminismo. Com um grande interesse pela antiguidade clássica e um certo desdém pelos últimos suspiros das manifestações do barroco e rococó, o cenário apresentava-se bastante favorável aos impulsos helênicos de Winckelmann. Não à toa que suas pesquisas acerca da arte greco-romana foram decisivas para o surgimento e ascensão do neoclassicismo durante o século dezoito. Movimento que visava justamente esse desdobramento de gerar uma oposição ao estilo rococó dominante na época e inspirar-se na arte e na cultura de uma antiguidade clássica.

É nesse cenário que os princípios de idealização estética da arte greco-romana (notadamente nas esculturas) tomam lugar. Para além do que contemporaneamente torna-se problemático, Winckelmann via e, portanto, caracterizava na arte grega uma “nobre simplicidade” e uma “grandeza serena” tanto propriamente nas esculturas retratadas quanto em suas expressões. Segundo Winckelmann (1975, p. 53) “assim como as profundezas do mar permanecem sempre calmas, por mais furiosa que esteja a superfície, da mesma forma a expressão nas figuras dos gregos mostra, mesmo nas maiores paixões, uma alma magnânima e ponderada”. Essa alma, ou pode-se dizer, essa essência das esculturas gregas já era notada por ele nas primeiras esculturas com as quais teve contato no período em que esteve em Roma. Viagens desta magnitude não eram comuns na época, mas seus interesses (e desempenho) acadêmicos o impulsionaram eventualmente a ganhar o respeito do

núncio apostólico, Alberto Archinto, o que fez com que Winckelmann se aproximasse da igreja católica romana em 1754, e, munido das obras presentes na biblioteca papal, escrevesse uma de suas obras, *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura*. Com a força e a repercussão da obra, Augustos III, rei da Polônia, garantiu a Winckelmann uma pensão de 200 tálers, permitindo assim que ele continuasse seus estudos em Roma, onde especificamente se dedicara inicialmente a “descrever as estatuas em Belvedere, ou seja, o Apolo, o Laocoonte, o assim chamado Antínoo” (Rufinoni, 2021, p. 2008)

Figura 1 – Laocoonte e seus filhos



Fonte: encontra-se exposta no museu do Vaticano.

Apesar de as descrições serem bastante eloquentes, entretanto, o que de fato, com o tempo, mostrou-se problemático foi algo que, para Winckelmann, parecia não ter muita importância no panorama geral de suas análises: a ausência, ou melhor, a presença revogada de cores das esculturas. Revogada no sentido de que estudos e esforços arqueológicos contemporâneos comprovam que boa parte das esculturas da antiguidade eram, na verdade, policromáticas. O casal de arqueólogos Vinzenz Brinkmann e Ulrike Koch Brinkmann retratam muito bem essa natureza policromática das esculturas em sua exposição *Deuses coloridos: o colorido da escultura da antiguidade*, onde retratam mais de 60 réplicas das estatuas da época em sua “cor original”.

Figura 2 – Augusto de prima porta



Fonte: à esquerda a escultura original, atualmente exposta no museu Braccio Nuovo, no Vaticano. À direita uma cópia retratando suas cores originais, exposta na exibição *Deuses coloridos: o colorido da escultura da antiguidade*.

Causaria espanto pensar que um crítico tão arguto como Winckelmann tivesse apenas deixado de lado esse detalhe, o que nos leva a crer imediatamente que ele não sabia dessa policromia. Mas na verdade, a omissão dessa característica da arte greco-romana se deu por meio de um complexo processo. Por um lado, a tradição romana de reprodução das esculturas gregas em mármore, decorrente do grande apreço e admiração que estes tinham pela estética grega (o próprio Laocoonte sendo um bom exemplo disso), certamente poderia contribuir, em certa proporção, para que aflorasse em tempos modernos essa ideia de uma Grécia monocromática. Entretanto, mesmo nessas reproduções e cópias tardias encontravam-se vestígios de pigmentação, o que indica que essa tradição pouco reflete a idealização monocromática da arte grega.

O principal fator contribuinte para essa idealização vem na verdade de uma narrativa da qual o próprio Winckelmann acaba se tornando porta voz, qual seja, a de que o branco (ou a ausência de cores) nas esculturas remete à beleza e à pureza (e, portanto, a um clássico idealístico), enquanto a presença de cores remete a algo espalhafato (ou até selvagem). Em sua obra *A História da arte da antiguidade*, logo no início do capítulo em que ele discorre sobre a arte dos gregos, Winckelmann postula duas constatações que afiançam claramente essa linha de raciocínio. A primeira, quando se diz que “a cor contribui para a beleza, mas não é a beleza em si

mesma” (Winckelmann, 2006, p.195, tradução nossa); e posteriormente quando se afirma que “já que o branco é a cor que mais reflete os raios de luz, e sendo assim é mais facilmente percebido, um corpo bonito será ainda mais bonito quanto mais branco for” (Winckelmann, 2006, p.195, tradução nossa).

Mesmo que inicialmente esta concepção monocromática seja evidente, um pouco mais de pesquisa revela que não só Winckelmann parecia caminhar para o reconhecimento de uma estética grega policromática, como também poderia ter sido um dos primeiros a notar (e discorrer sobre) essa particularidade estética. Winckelmann teve contato com alguns artefatos encontrados nas escavações das antigas cidades romanas de Pompeia e Herculano quando esteve em Nápoles, em meados do século dezoito. Um destes artefatos era uma escultura de Ártemis, onde era perceptível a olho nu a presença de vestígios de coloração. Porém, em um primeiro momento (entende-se por isso, na primeira edição de *A História da arte da antiguidade*, publicada em meados de 1764), ele categoriza essa peça não como um artefato propriamente do período grego, mas como possivelmente de um período Etrusco, uma civilização mais antiga (e, portanto, menos sofisticada) que vivera na península itálica.

Figura 3 – Ártemis de Pompeia



Fonte: encontra-se no *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (inv. No. 6008)

Com essa categorização, mantinha-se o imaginário da arte Greco-romana em um ideal monocromático, mesmo contra indícios arqueológicos, ao mesmo tempo que reforçava a concepção da policromia enquanto um traço de povos menos sofisticados. Somente em uma edição póstuma (mais especificamente de 1776) de *A História da arte da antiguidade*, que continha notas e rascunhos sobre a obra, sabemos que Winckelmann chegou à conclusão de que a estátua era de fato uma obra grega (hoje em dia, especula-se ser uma cópia romana):

Para não omitir nada em relação à pintura dos antigos, lembro ao leitor uma certa Diana [Artémis] no museu Herculano – descrito no terceiro capítulo – que é trabalhado em um estilo mais antigo, e da qual não apenas a bainha da saia, mas também outras partes das roupas são pintadas. Embora seja mais provável que a estatua de Ártemis seja uma obra etrusca, e não grega, ainda assim, de uma passagem de Platão, pode parecer que a mesma prática existiu também entre os gregos (Winckelmann, 1776, p.588, tradução nossa)

Com isso, Winckelmann retificava não só sua opinião sobre a origem da estátua de Ártemis como ainda, mais centralmente, sua percepção sobre a policromia na história da arte grega. Muito possivelmente, ele teria aceitado mais abertamente essa concepção estética em obras posteriores, caso não tivesse sido assassinado em 1768. De qualquer forma, o que é interessante neste momento é justamente como Winckelmann chama atenção para o fato de que já havia respaldo histórico documentado que mostra esta prática de colorir esculturas enquanto algo realmente presente na produção de arte greco-romana.

Relatos desta prática podem ser encontrados em obras platônicas, por exemplo. No livro IV da *República* (como citado pelo próprio Winckelmann), em seu diálogo com Adimanto, Sócrates em meio a sua reflexão diz que:

era como se estivéssemos a pintar uma estatua e alguém nos abordasse para nos censurar, dizendo que não aplicávamos as tintas mais belas nas partes mais formosas do corpo (de fato, os olhos, sendo a coisa mais linda, não seriam sombreados com cor de púrpura, mas a negro) (Platão, IV, 420c)

Munidos desta informação, a questão do apreço idealístico de uma estética monocromática revela um novo caráter. Pois, se inicialmente essa denegação da estética greco-romana policromática pudesse ser justificada por um mero erro, ocasionado pela ação do tempo, que fez com que as pinturas nas esculturas desaparecessem gradualmente, agora não havia mais a mesma justificativa. Em frente a evidências históricas que comprovam essa tradição policromática mais fielmente do que qualquer observação poderia ter feito, a idealização das esculturas enquanto ícones esculpidos em mármore sem cor adquiri um caráter de omissão

deliberada. A idealização que antes nascia de um erro observacional, agora se tornava uma decisão. Resta entender como operou-se essa decisão.

Independente da tardia retratação de Winckelmann e de todas as descobertas arqueológicas e históricas que afiançavam a policromia greco-romana, o culto ideal das esculturas sem pinturas continuava a permear e se alastrar pela Europa, reforçando organicamente e crescentemente a equação de branquitude e beleza. Anos depois das descobertas iniciais de Winckelmann e do início do movimento neoclassicista, na Alemanha, Goethe elevava a idealização a novos patamares. Em sua obra, *Teoria das cores*, Goethe discorria de maneira mais incisiva sobre a predileção pela policromia, ao dizer que:

Existem pintores que, em vez de representar as cores da natureza, difundem um tom geral, um matiz quente ou fria, sobre a pintura. Em alguns casos, A predileção por certas cores exhibe a si mesmas; em outros casos mostram uma abstinência de harmonia. Por último, é também digno de nota, que nações selvagens, pessoas sem educação, e crianças tem uma grande predileção por cores vividas; que animais são excitados a se enfurecer por certas cores; que pessoas refinadas evitam cores vividas em suas vestes e nos objetos que são sobre elas, e parecem estar inclinadas a bani-las completamente de sua presença (Goethe, 1840, p. 55, tradução nossa).

Neste momento, é possível entender melhor como a idealização estética da arte da antiguidade adquiria novas características e se transformava em algo mais complexo do que inicialmente aparentava ser. Complexo pois o que primordialmente parecia ser uma questão de mera predileção estética, agora assumia uma faceta que reverbera mais incisivamente em questões sociais. Isso ocorre pois, quando se analisa a história da arte através desta perspectiva que enxerga na policromia um sinal de selvageria e falta de educação em meio aos povos, torna-se inevitavelmente “natural” o surgimento da conceitualização de povos mais sofisticados e superiores em detrimento de seus opostos “selvagens”.

Notadamente, visto que a arte greco-romana era, idealisticamente falando, a única que atendia aos pré-requisitos dessa noção de sofisticação e superioridade (novamente, pela suposta decisão de evitar cores vividas), ao passo de que grande parte dos outros povos da antiguidade demonstravam predileção em retratar sua arte contando com a presença de cores (como os egípcios, os etruscos, os fenícios, os sumérios, etc), naturalmente com o tempo, criou-se uma noção que obviamente vangloriava os povos de origem indo-europeia ao mesmo tempo que nutria certo desdém por povos que fugiam dessa concepção ideal e superior. É claro que com Winckelmann esse processo já tomava forma, mesmo que indiretamente. *A História*

da arte da antiguidade, apesar de ter um foco quase que estritamente estético, já tinha como base a noção de que a estética greco-romana monocromática de certa forma atingia o ápice da arte de sua época, o que conseqüentemente gerava um pano de fundo que contava com a noção subentendida de que qualquer representação artística que fugisse deste molde era inferior no panorama geral. É evidente também, como visto anteriormente, que a questão da representação monocromática das esculturas era apenas um fator na análise geral de Winckelmann, mas essa questão suscintamente criou o ensejo para que o debate acerca da policromia tomasse proporções mais drásticas conforme a questão se tornava mais central em meio às discussões acerca da arte da antiguidade. Sendo assim, era apenas uma questão de tempo até que as ideias acerca da presença de cores na arte da antiguidade se radicalizassem e tomassem a forma de uma justificativa histórica e artística que servisse como base comum para fundamentar a ideia da superioridade de certos povos e a inferioridade de outros.

Desta forma, todo o longo e complexo processo da idealização da arte greco-romana acabava, por fim, por deixar o campo puramente estético e vagorosamente adotava uma configuração que a posicionava em meio a questões étnico sociais. É importante ressaltar que, ao longo do século dezenove, uma série de grandes escavações apresentavam a oportunidade ideal para desbancar este grande “mito” da monocromia greco-romana. Em Roma, por exemplo, o arquiteto Gottfried Semper relatava ter encontrado traços de coloração ao examinar colunas de Trajano, que posteriormente o influenciou na produção de sua obra *Vorlufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten* (Observações preliminares sobre a arquitetura policromática e a escultura na antiguidade), em que ele se posicionava extremamente a favor da admissão da presença da policromia na estética da antiguidade, principalmente na estética greco-romana. Escavações vitorianas da acrópole de Atenas também reforçavam essa ideia, como as responsáveis pela descoberta do templo de Partenon, que contava com frisos que continham vestígios de coloração. Interessantemente, até renomadas esculturas da antiguidade como Augustus de Prima Porta (visto anteriormente) ou até mesmo o sarcófago de Alexandre continham tons fortes e indicações de pintura.

Figura 4 – Reconstituição do sarcófago de Alexandre



fonte: reconstituição das cores originais do sarcófago de Alexandre exposto na exibição *Deuses coloridos: o colorido da escultura da antiguidade*.

É importante também lembrar que essa questão da policromia se encontrava em um cenário favorável e prolífero ao tema não só pelas intensas mudanças estéticas impulsionadas pelo Iluminismo e pelo arrefecimento das manifestações do barroco e do rococó, como previamente explicitado, como também pela querela do desenho e da cor no campo das pinturas, debate acadêmico próprio ao século dezessete e dezoito. De fato, dentre os debates estabelecidos nos períodos do renascimento e do barroco, os mais relevantes orbitavam justamente em torno da disputa entre a primazia do desenho ou da cor na pintura.

A concepção majoritária da época (consequência de certa leitura do platonismo idealístico das imagens) via na pintura uma expressão infiel e distante do modelo ideal que habitava o plano metafísico e, portanto, apresentava-se no panorama geral como um simulacro (no pensamento platônico, uma imagem cuja similitude com a Ideia original foi degradada ao copiar a cópia). O desenho, sendo menos sensível que o colorido, aproximava-se, assim, mais do designio intelectual. Os coloristas, por sua vez, questionavam o domínio desse discurso, além da “hegemonia de uma concepção metafísica da imagem e o primado da ideia – questões que embasavam o desenho e suas construções lineares enquanto atividade do pensamento racional” (Fogazzi e Zordan, 2014, p. 104). Ademais, “questionavam as regras e a moral, defendiam as qualidades do sensível, da dissimulação, dos prazeres, da sedução. os que louvavam a cor eram acusados, pelos apologistas do desenho, de serem sofistas” (Fogazzi e

Zordan, 2014, p. 104). Na percepção dos coloristas, a cor neste contexto escapa da capacidade das palavras de descrever o colorido em si e as emoções que ela sugere. A cor “recusa as convenções das aparências, persegue os simulacros e abala os domínios da representação estritamente gráficas da pintura” (Fogazzi e Zordan, 2014, p. 104). Desta forma, os coloristas e os desenhistas estavam diametralmente opostos quanto a coloração na seara da pintura. Notadamente, segundo Fogazzi e Zordan (2014, p. 104):

Os coloristas afirmavam ser a cor que dava vida as formas, que possibilitava a pintura da carne, da representação do movimento, da ilusão do vivo, originando prazer em relação ao figurado. Os desenhistas defendiam ser o desenho a arte do intelecto, que permite o ato da abstração em relação ao *phatos* do sensível, projeto que não é matéria nem corpo, porém ideia concebida de acordo com a forma “verdadeira” e suas regras. Estes argumentos demonstram a divisão entre os artistas no século XVIII, época em que os debates mais se acirraram. Porém o desenho foi associado, neste período, a habilidade de produzir uma semelhança com o mundo real. A despeito de muitas concepções modernas, observa-se em diversas situações que a pintura ainda é considerada boa e admirável quando, no desenho, consegue o efeito de verossimilhança, mesmo que nas cores sejam desejáveis a expressão mais livre e a pura sensação.

Neste contexto, é proveitoso lembrar Roger de Piles, que em meados do século dezessete, começava a combater e romper com essa lógica platônica que de certa forma regia o pensamento vigente da época, que condenava o sensível e os prazeres ligados à cor. “Piles assume as acusações contra esta, revertendo a lógica platônica, afirma ser a cor o traço essencial da pintura, fonte de prazer do espectador, criando uma filosofia da sedução e do prazer” (Fogazzi e Zordan, 2014, p. 105).

Observa-se, após esta breve digressão, que a questão da cor era algo bastante presente e discutido no campo da estética do século dezoito. Seja pela perspectiva da policromia greco-romana ou da querela entre os desenhistas e coloristas, a questão da cor parecia carregar consigo um estigma negativo (de formas distintas) no pensamento estético vigente do século dezoito. E apesar de a querela entre os desenhistas e os coloristas encontrar certa resolução posteriormente com os movimentos do modernismo, conforme tomam forma os diversos debates acerca da limitação de cada linguagem de arte, a questão da policromia da arte greco-romana agravou-se com o passar do tempo, tanto em termos estéticos quanto propriamente sociais. Portanto, é proveitoso no momento buscar analisar de forma mais aproximada como essa questão se desdobra conforme ela adentra a modernidade, além de aprofundar o entendimento de como essa questão impactou o imaginário moderno acerca da antiguidade.

Capítulo 2 – A idealização da estética greco-romana e a questão da policromia na modernidade

No contexto da modernidade, a questão da policromia enquanto elemento constituinte da arte greco-romana ganhou mais visibilidade e se tornou mais central entre historiadores (as) da arte. Os avanços no campo da arqueologia, com o uso de luzes ultravioleta para a comprovação de vestígios de pigmentação nas estátuas encontradas certamente trouxeram um senso de legitimação para essa perspectiva e para existência desse debate. Mesmo que, como discutido anteriormente, não houvesse uma real necessidade de se comprovar esses fatos, visto que havia respaldo histórico suficiente que fundamentava essa perspectiva em textos absolutamente conhecidos pela tradição como os de Platão.

O fato é que a propagação dessa concepção monocromática da estética greco-romana certamente teve impactos duradouros no entendimento da antiguidade. Em um nível bastante elementar, pode-se evidenciar a conceitualização deturpada e errônea de como a sociedade enxerga este período. De acordo com Sarah Bond, professora de história da universidade de Iowa, o fato de que a maior parte dos museus e materiais literários da história da arte retratam predominantemente as estátuas e os sarcófagos da antiguidade como brancos, serviu para gerar um “impacto na forma como vemos o mundo antigo. A montagem da brancura (das esculturas) serve para criar uma falsa ideia de homogeneidade – todo mundo era muito branco – em toda a região do mediterrâneo” (Bond, 2017, tradução nossa). Ou seja, a questão agora não se trata apenas de reiterar a presença de cores nas esculturas da antiguidade, mas também de restituir a representação do povo da antiguidade tal qual ele era: intercultural, não apenas no sentido das trocas como os povos antes tidos por ‘selvagens’, como também no sentido de que havia tons diferentes de pele, e não um povo tão branco quanto as estátuas. Na lógica dessa concepção, uma falsa noção reforça a outra. Essa noção deste passado ‘branco’ e esplendoroso torna-se uma questão extremamente problemática tanto na percepção da antiguidade quanto nos debates acerca da antiguidade em meio à sociedade moderna.

É necessário reconhecer, em meio às ideias acadêmicas que comumente se referem à história da antiguidade e da arte da antiguidade, esse movimento que cultua uma valorização exacerbada do povo grego e romano (e seu ‘legado’ para a história

da humanidade) em detrimento dos outros povos que, nesta perspectiva, são tratados como menos relevantes no panorama geral. Se o que foi visto até o momento em Winckelmann ou em Goethe não exemplifica essa visão de certa forma ‘enviesada’ da antiguidade, Sarah Bond cita o artigo do historiador Tenney Frank “A mistura de raça no império romano”. Publicado pela primeira vez no jornal *the American historical review* em julho de 1916, o artigo se tratava da tentativa de Tenney Frank de “contar inscrições existentes (principalmente epitáfios) para avaliar se a ‘mistura de raças’ contribuiu para o declínio do império romano” (Bond, 2017, tradução nossa). O artigo foi posteriormente reimpresso, sem a adição de comentários, na coleção de artigos de 1962 do historiador grego Donald Kagan sobre a queda de Roma (*Declínio e queda do império romano: o que causou o seu colapso?*). sobre a reimpressão e adição do artigo à coletânea, Bond esclarece:

Não estou sugerindo que Kagan seja racista (longe disso), mas pelo menos ele deveria ter contextualizado o artigo do Frank em sua introdução ao volume e tê-lo destacado como um exemplo do racismo virulento construído na fundação do campo dos clássicos (Bond, 2017, tradução nossa).

Levando em consideração a complexidade do campo em que se insere, o argumento de Tenney Frank se mostra, no final das contas, não só falso como também perigoso. Todo esse viés que enxerga uma Grécia (ou mesmo Roma) monocromática, branca, sem influência e miscigenação de outros povos, separada como que por um milagre de seus vizinhos multiétnicos, policromáticos e orientais, acaba, em tempos modernos, fomentando um cenário hostil, visto que “fornece mais munição para supremacistas brancos atualmente, incluindo grupos como *Identity Evropa*, que usam estatuaría clássica como um símbolo da superioridade masculina branca” (Bond, 2017, tradução nossa). Além de que tal fato obviamente “continua a reforçar a falsa construção da civilização ocidental enquanto branca” (Bond, 2017, tradução nossa). Sob essa perspectiva, é interessante pensar como algo inicialmente atrelado a uma questão que se diz estritamente estética pode impactar diretamente o entendimento da antiguidade e da própria história humana.

Figura 5 – Coletânea de materiais de propaganda do grupo *Identity Evropa*



Fonte: material de propaganda do grupo supremacista *Identity Evropa*, espalhados em diversos campos universitários nos estados unidos.

O grupo mencionado é um ótimo indicativo do impacto prejudicial que a idealização dessa estética trouxe para a sociedade como um todo. O modo como se enxerga a estética da antiguidade se entrelaça diretamente com o modo como se imagina o povo de seu tempo, assim como suas contribuições. Cria-se essa noção de uma 'história' ocidental branca em essência, intocada pela pluralidade dos povos. Sob essa perspectiva é mais facilmente compreensível o movimento que conjectura a gênese de grupos supremacistas brancos que nutrem demasiado interesse pelos estudos clássicos. A perpetuação desse imaginário atrai esses grupos aos estudos clássicos pela intenção dos mesmos de reafirmar o que eles imaginam ser uma linhagem imaculada e intocada de uma cultura ocidental branca que já se mostrava 'superior' e única desde a antiguidade. Noção essa que certamente encontra respaldo em uma tradição que vangloria as contribuições gregas e romanas ao mesmo tempo que as distanciam intelectual e esteticamente dos seus vizinhos multiétnicos e policromáticos.

Em meio a esse cenário surge o questionamento: Como remediar essas falsas noções acerca da antiguidade? E como alterar o imaginário moderno de uma forma que retrate a antiguidade em sua pluralidade original? Certamente não está sendo proposto que, a partir do momento em que se adquiri consciência desta omissão histórica, se inicie um movimento de coloração de toda e qualquer escultura em mármore branco que se possa encontrar. Entretanto, é interessante pensar como o uso de

“táticas como uma melhor sinalização dos museus, a apresentação de reconstruções em 3d ao lado das obras originais e o uso de projeções de luz computadorizadas podem ajudar a produzir uma estrutura contextual para entender a escultura clássica como ela realmente era (Bond, 2017, tradução nossa).

Nesse cenário, buscando entender melhor a antiguidade como um todo, o casal de arqueólogos Vinzenz Brinkman e Ulrike Koch, tornam-se expoentes nessa estratégia de reconstrução da antiguidade e no debate acerca da policromia com a organização da exposição *Deuses coloridos: o colorido da escultura da antiguidade*. Através dessas táticas, trabalha-se para remediar por assim dizer a ampla concepção errônea da escultura greco-romana enquanto monocromática. É proveitoso refletir como no panorama geral destes complexos processos, pode ter sido “necessária apenas uma estátua clássica para influenciar a falsa construção de raça, mas serão necessários muitos de nós para derrubá-la. Temos o poder de devolver a cor ao mundo antigo” (Bond, 2017, tradução nossa).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou detalhar e demonstrar os impactos que a idealização da estética greco-romana teve não só no entendimento da antiguidade, como na difusão e proliferação de movimentos racistas e supremacistas pautados nesse entendimento.

Nesse sentido, demonstra a importância de uma revisão histórica, estética e filosófica que reconstrua a antiguidade tal qual ela era, em sua pluralidade e multiétnica, visando um melhor entendimento acerca da antiguidade, além de contribuir para a construção de um imaginário moderno mais fidedigno à realidade da antiguidade.

Expõe também, sob essa perspectiva, as raízes racistas e problemáticas encontradas na tradição acadêmica, e busca através de uma análise mais aprofundada de seus conceitos uma maneira de utilizá-las sob uma perspectiva mais moderna e crítica.

Por fim, busca entender mais apropriadamente como se desenvolve todo o complexo processo de idealização e principalmente seus desdobramentos ao longo da história. E nesse sentido, busca maneiras e alternativas para revisar os erros ao longo do caminho, propondo alternativas para remediar as concepções e noções errôneas acerca da antiguidade através de uma reconstrução da estética e do povo do passado tal qual ele realmente era. Buscando enfim criar uma visão mais realista e abrangente da antiguidade e do povo do seu tempo.

BIBLIOGRAFIA

BOND, Sarah. Why we need to start seeing the classical world in color. **Hyperallergic**, 2017. Disponível em: <https://hyperallergic.com/383776/why-we-need-to-start-seeing-the-classical-world-in-color/>. Acesso em: 18 de abril de 2022.

FOGAZZI, Simone Vacaro; ZORDAN, Paula Gomes. Da pintura e da cor: Filosofia. **Revista Valise**. Porto Alegre, v. 4, n.8, p. 101-113, dezembro de 2014.

GOETHE, J.W. **Theory of Colours**. Londres: John Murray, 1840.

PLATÃO. **A República**. 9. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

RUFINONI, P. R. tradução comentada de “descrição do torso de Belvedere em Roma”. **Revista De História da arte e da cultura**. Campinas, SP, n. 23, p. 195-215, 2021.

WINCKELMANN, J.J. **Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura**. Porto alegre: ed da UFRGS, 1975.

WINCKELMANN, J.J. **História da arte da antiguidade**. 1. Ed. Los Angeles: Getty Research Institute, 2006.

WINCKELMANN, J.J. **Geschichte der Kunst des Alterthums**. Viena: Binz, 1776.