

Laboratório de História Antiga – UFRJ



# PHOÎNIX

*Mauiad X*



2015

## RESENHA<sup>\*</sup>

---

JOCKEY, Ph. **Le mythe de la Grèce blanche**. Histoire d'un rêve occidental. Paris: Belin, 2013, 297 p.

### GRÉCIA BRANCA OU COLORIDA?

*José Antonio Dabdab Trabulsi<sup>\*\*</sup>*

Philippe Jockey, professor na Universidade de Aix-Marseille, publica um livro interessante sobre a questão das cores na percepção da Grécia antiga através da História. Desde a introdução, ele explica a força do “mito” da Grécia branca, apesar das evidências materiais, claras demais em determinadas épocas. Será esse o ponto central da obra e seu fio condutor.

O livro se apresenta em cinco partes. Na Parte I, « Das cores do Antigo à ilusão branca » (3000 a.C. – século XV d.C.), p. 15-132, ele passa em revista, em cinco capítulos, as principais dimensões da cor na Grécia antiga, destacando a onipresença da cor, sua significação religiosa, as relações entre as cores e elas como elemento fundamental de um ordenamento do mundo – por exemplo, nas questões de sexo e de gênero, no discurso médico, em relação com a doença e a morte, na identificação do grego e do bárbaro, entre outras. Em suma, a onipresença da cor e seu papel essencial de elemento de ordenamento do mundo, do cosmos : « Pode parecer no mínimo paradoxal colocar o branco no patamar mais baixo da escala de valores

---

\* Recebido em 28/07/2015 e aceito em 31/08/2015.

\*\* Professor titular de História Antiga do Departamento de História da UFMG.

cromáticos dos Gregos da Antiguidade. Nós, Modernos, fizemos dele a cor emblemática de uma Grécia branca, forçosamente branca. Ora, precisamos nos resignar a essa evidência: o branco era, para os Gregos, na melhor das hipóteses, o sinal de uma incompletude, na pior das hipóteses, a própria figura da desordem. Inversamente, toda a gama das cores, ou mais exatamente a própria policromia, ou seja, a combinação harmoniosa (*poikilia harmonia*) das cores, foi sempre, ao longo da existência da cidade grega, a garantia da ordem, no plano religioso, político, mas também antropológico” (p. 17). Ele mostra que a Acrópole, por exemplo, foi o lugar das cores. Um cônsul da França em Atenas diz em 1798 que “tudo era pintado”, ponto de partida da redescoberta da policromia grega. O Parthenon, branco por excelência no imaginário contemporâneo, era pintado. Vemos já que o século XIX foi decisivo no “branqueamento”.

Mas essa história vem de mais atrás – desde a época romana, na verdade. O autor mostra que a República e o Império (mais ainda) colocaram as primeiras etapas de uma inversão das cores. As elites políticas, mais do que os artistas ou os intelectuais, fixaram as primeiras bases do mito da Grécia branca (p. 50-86). Jockey explica de que forma : “desde quando se tratou de exprimir aos olhos de todos a excelência do seu gosto e de sua superioridade sobre os outros, o Romano, em relação à arte da estatuária em bronze, preferiu sempre a monocromia (ou acromatismo?) às cores, ou então o branco das cópias em mármore dos originais famosos de que eles gostavam de se cercar. Um branco elevado à condição de mito, ao fim de uma série de revoluções, de ordem estética, ética e política” (p. 59). O grande momento da virada foi o século I da nossa era. O branco das cópias em mármore dos originais gregos, o translúcido do mármore de Páros em especial, é erigido em uma primeira forma de Classicismo. Outro elemento de muito longa duração vai aparecer: a entronização de Fídias como emblema do Classicismo (p. 67). Os escultores gregos em geral estão na moda, e cópias múltiplas em mármore “e sua difusão mundo afora participaram mais que qualquer outro fator para essa ilusão de uma Grécia branca em primeiro lugar” (p. 68). Foi, portanto, o universo dessas cópias romanas o primeiro fator que favoreceu o branco. A época imperial será, como mostra o autor, uma etapa capital na construção do que ele chama o nosso “sonho ocidental” (p. 72). Ao lado da púrpura, que afirma o poder do imperador, o branco vai significar a *virtus* do soberano – Augusto em particular. Houve, portanto, uma simplificação da diversidade grega na construção dessa “herança”, e nós somos, ainda

hoje, as vítimas do imperialismo romano, no sentido de que ainda olhamos a estátuária grega com os óculos do gosto romano antigo. Outro momento importante desse processo foi a moda neoclássica na época de Adriano. A inversão de valores na escala cromática se torna completa e sem volta, com a *mise-en-scène* de originais gregos e de suas cópias romanas de maneira espetacular, o que faz pensar no que virá a acontecer em Roma outra vez nos séculos XV e XVI (p. 85). Adriano será, em especial, responsável pela valorização da figura de Antinous, divinizado e imortalizado no mármore branco. Essas estátuas ficarão célebres por séculos, depois da consagração de uma delas no santuário de Delfos. Vemos Roma aparecer como a primeira etapa do mito da Grécia branca.

O fim da Antiguidade, a época paleocristã, vai fazer evoluir essa questão, com novos valores atribuídos às cores : o branco vai se tornar a cor da santidade (p. 87). A isso virá se juntar uma nova partilha, com a cisão do Império: ao Ocidente, o branco; ao Oriente, as cores. Delineia-se, então, o estatuto ocidental do branco, que terá longo futuro. Segundo o autor, “os primeiros tempos do cristianismo foram então o momento de uma revolução radical dos valores cromáticos: o branco pagão, principalmente destinado, em Roma, aos discursos estéticos e políticos, contrariamente às cores, símbolos do sagrado, vai se tornar, no Ocidente, e uma vez “cristianizado”, sinônimo de santidade, de inocência, de conversão e de vida eterna” (p. 105). No prosseguimento da Idade Média, “a destruição dos testemunhos ainda de pé de um paganismo doravante erradicado, seus reempregos diversos e sua realocação a novas funções, perduram. Continua-se a ‘produzir branco’, a força de fornos de cal ou de desmontagem de edifícios públicos ou sagrados. Ao ponto que o branco vai se tornar, definitivamente, desde esse momento, a cor do antigo...” (p. 109).

Nessa história, o *Quattrocento* é muito importante. Nesse momento vai se estruturar a oposição entre uma Antiguidade branca e uma Idade Média vulgarmente colorida à maneira “gótica”, com as cores no próprio coração das igrejas. Como mostra muito bem o autor, trata-se de um duplo erro, mas que vai perdurar. Jockey destaca o papel de Ciriaco de Ancona, figura central dessa Grécia branca no século XV. Outra evolução: começa-se através de cópias de estátuas antigas, mas depois um novo tipo de produção aparece – que será, segundo o autor, ainda mais eficaz na difusão dessa imagem do antigo, a saber, a cópia livremente inspirada nas obras da Antiguidade, o que tomará mais tarde a dimensão que conhecemos, com o Davi de Michelangelo

como melhor exemplo. Os príncipes do Renascimento serão muito sensíveis a essa voga, que se tornará um símbolo de poder como sob o Império romano. Príncipes e papas vão disputar esses tesouros antigos. Doravante, não haverá mais oposição entre paganismo e cristianismo, e sim continuidade de um Ocidente branco, oposto a um Oriente colorido. A confrontação entre europeus e homens do Novo Mundo vai acrescentar à recusa do oriental a recusa do ameríndio, enquanto duas figuras do exotismo, o que reforça o “mito da exclusividade fundadora da fonte Greco-romana” (p. 131).

Na Parte II, « O Ocidente e a nova ordem branca » (p. 133-172), o autor mostra que “entre os séculos XVI e XVII, o branco, tornado ao longo dos séculos anteriores (por erro, cegueira e ideologia) a própria cor do Antigo, se confunde progressivamente com a Europa e suas potências, que se identificam com seus supostos valores. Ele se torna em primeiro lugar o portador dos valores do Ocidente. Essa revolução cromática, prelúdio a essa nova ordem branca, se estabelece em três tempos (p. 133), que ele explica começando pela afirmação de um modelo principesco de poder fundado “sobre uma referência quase exclusiva ao Antigo”. Todos os poderosos, papas, príncipes, reis, quiseram possuir, com seus *Antiques*, essa marca de um espírito esclarecido, ao mesmo tempo signo ostensivo de seu poder. Ora, essa corrida provocou rapidamente uma penúria de “originais” (ou seja, de cópias imperiais de obras gregas célebres); a solução foi multiplicar moldes de cópias antigas para produzir reproduções. O resultado foi uma multiplicação sem freio de cópias modernas de cópias antigas... Esse movimento contribuiu fortemente para o esquecimento da policromia original nessa verdadeira indústria da cópia. Nessa época, a utilização do gesso e a difusão da gravura contribuem fortemente para a imagem de brancura da Antiguidade. No capítulo 7, “O surgimento de uma palavra branca (séculos XVII e XVIII)”, o autor examina os fatos decisivos, que foram: as escavações de Herculano e Pompeia em meados do século XVIII, a formação de gabinetes de curiosidades, nos quais uma “rede branca” de acesso a essas obras é constituída de membros da elite esclarecida da época, com uma análise aprofundada do gabinete de antiguidades brancas de Charles Townley, e a inflexão decisiva de Winckelmann, no qual o enquadramento moderno da questão já está colocado – a uma só vez o reconhecimento e a marginalização da policromia nos mármore antigos, agora colocados na “história da arte” (“um belo corpo será tanto mais belo quanto for mais branco”, diz Winckelmann). Essa frase, diz Jocker, “marca a entrada dos Modernos na ideologia da Grécia branca, *stricto*

*sensu*” (p. 159). A “lavagem” dos mármore antigos com água ou ácido se propaga, e isso até o século XX, e as cópias em gesso se encontram legitimadas quase em igualdade de condições com os originais. Isso vai marcar, no século XVIII e sobretudo no século XIX, uma certa “democratização” da arte bem no espírito das Luzes e da sociedade burguesa. Os ateliês de cópia (1500 formas no Louvre, 4000 no museu de Bruxelas) inundam o mundo com essa Grécia branca.

Com a Parte III, « O mito da Grécia branca face à redescoberta de suas cores (século XIX) » (p. 173-237), ele começa mostrando, no capítulo 8, que a primeira metade do século XIX é marcada por uma série de encontros falhados: no próprio momento em que a policromia do Parthenon é atestada, inclusive por uma comissão internacional nomeada para estudar o problema, sua imagem pública se torna cada vez mais branca; as esculturas pintadas do templo de Aphaia, em Egina, não conseguiram reverter a tendência; nem a obra de Quatremère de Quincy que, em 1814, afirmava categoricamente a policromia não apenas nos mármore, mas também nos bronzes, através de ligas metálicas de diferentes tonalidades. No capítulo 9, « Os três pilares do discurso ocidental branco: política, racismo e misticismo » (p. 182-193), ele examina a revolução grega de 1830, apresentada como uma “catarse da brancura”. Atenas, que era naquele momento um vilarejo de 1200 casas, das quais menos da metade era de famílias gregas, vai se tornar, pela ação do novo rei bávaro da Grécia independente e de seus arquitetos, uma capital branca. Grande parte da pequena Atenas de então é demolida, abrem-se avenidas, constroem-se palácios, academia, universidade, estádio, etc. com o mármore branco do Pentélico. A Acrópole é “desembaraçada” do que não é clássico e se torna o “lugar de uma memória branca”. A catarse é levada até à língua, com a invenção da “katharevoussa”, uma língua expurgada das contribuições otomanas e venezianas. No capítulo 10, « O branco, cor da nação ocidental » (p. 194-203), ele explica que é no século XIX que vai se estruturar definitivamente o branco enquanto cor ocidental na França e na Alemanha (apesar da rivalidade aguda no momento), e nos EUA, onde a Casa “Branca” se apresenta como um edifício da Acrópole, sem falar da Corte Suprema e de tantos outros edifícios. É o triunfo do neoclassicismo como arte branca. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento do Orientalismo coloca a cor como signo da alteridade, como podemos constatar no *Salammô* de Flaubert ou nos quadros orientistas que começam a se multiplicar. É também o momento em que Gobineau teoriza as raças e a superioridade da

raça branca; critérios cromáticos, estéticos e raciais convergem (capítulo 11, « A superioridade da ‘raça branca’: as cores desiguais das raças humanas »). Em seguida (capítulo 12, « Do mito a uma mística da Grécia branca »), Jockey mostra que “os maiores autores da literatura europeia, salvo raras exceções, não hesitaram nessa corrida por uma dialética do branco do Ocidente oposto às cores do Oriente. É que essa atitude se alimenta da exploração da Grécia contemporânea e das múltiplas decepções que ela suscita nos viajantes que a percorrem. Um sentimento ‘misheleno’ aparece rapidamente, na mesma medida do filohelenismo que vem de acompanhar a revolução grega dos anos 1820-1830. Muito logicamente, esse ‘ódio’ da Grécia contemporânea, aos seus olhos oriental, colorida, suja, desordenada, vai reforçar, *a contrario*, sua fê numa Grécia antiga inigualável, que vai se tornar um verdadeiro misticismo da Grécia branca” (p. 209). No mesmo momento em que os “*Envois*” dos titulares do Prêmio de Roma colocavam em evidência as cores vibrantes dos monumentos antigos, especialmente o Parthenon, desenvolve-se uma verdadeira “mística” da Grécia branca nos escritos de Chateaubriand, Théophile Gautier e Ernest Renan, cuja célebre “Prece na Acrópole”, publicada na **Revue des Deux Mondes** em 1876, publicação de difusão mundial na época, vai por gerações seguidas fixar a imagem do mármore branco como emblema da Grécia antiga, do “milagre grego” – Renan, que manteve, como sabemos, uma correspondência com Gobineau, e que, por seu lado também, teorizou acerca das raças e suas qualidades diferentes. Jockey chega então aos anos 1870-1900 (capítulo 13): no final do século XIX, as grandes campanhas de escavação na Grécia trazem uma verdadeira “ressurreição cromática” (p. 226). As *korai* da Acrópole, o Tesouro dos Atenienses em Delfos, as “Tânagra” mais ainda, relançam a tese da policromia, ao ponto de alguns (como Georg Treu, por exemplo) lançarem a moda de pintar estátuas e cópias, provocando vivas reações nos defensores da Grécia branca.

Na Parte IV, « Da Grécia branca à ordem negra (1900-1940) » (p. 239-262), ele explica como esse período é marcado por uma radicalização dos contrastes: “recoloca-se de pé, à força de anástilos brancas, as colunas dos templos gregos em suas bases. As estátuas gregas e romanas brilham de uma brancura mais viva do que nunca. Seus pastiches modernos tomam o caminho dos estádios. Os atletas esculpem os seus corpos à imagem dessas estátuas, assim como de sua cor do momento (branca)” (p. 239). É o paroxismo do mito branco: os Jogos Olímpicos de 1936, a exaltação da ordem dórica as-

similada aos valores do culto do corpo humano masculino, a reorganização mussoliniana dos fóruns imperiais, participam de um mesmo clima ideológico. Novas mídias entram em cena nesse percurso de branqueamento, de forma poderosa e eficaz, como a fotografia com Nelly's, e o cinema com Leni Riefenstahl. Albert Speer na Alemanha e os triunfos mussolinianos na Itália exploram ao máximo os contrastes do filme em preto e branco. Como avalia o autor, “nunca antes se tinham posto em cena, para o público mais amplo, o branco de uma Grécia mítica realçado pelo contraste com um preto profundo” (p. 248) – ao preço de contradições flagrantes, como esse ideal atlético do corpo viril branco, enquanto que um atleta grego antigo devia apresentar um corpo ligeiramente bronzeado, nem branco à maneira de uma mulher, nem muito escuro à maneira dos bárbaros. A apoteose dessa brancura, como mostra o autor, serão os Jogos de Berlim e o filme *Olympia*. Felizmente nos fatos a realidade prevaleceu sobre a ideologia, com a vitória espetacular de J. Owens nos 100 metros rasos, prova principal dos jogos modernos...

A última parte do livro, a Parte V, se interroga sobre “*O fim do mito?*” (p. 263-279). O questionamento da Grécia branca, sobretudo nos anos 1960-1970, deriva em grande parte dos excessos revoltantes do nazismo e do fascismo em torno dessa temática (e em função, é claro, de sua derrota na guerra), e isso no momento em que a descolonização colocava em dúvida qualquer ideia de superioridade branca. Ele é também ligado à irrupção no movimento hippie, violento questionamento dos critérios estéticos ocidentais em todos os campos, inclusive no campo cromático, e uma profusão de cores brandida em forma de manifesto político. Tudo isso agrava e acompanha uma crítica radical dos valores clássicos. Várias atitudes, às vezes muito diferentes, se manifestam então: uma rejeição da Antiguidade, considerada precisamente como uma encarnação desses valores brancos odiados; numa perspectiva inversa, o questionamento do mito da brancura, movimento que vai bem longe até atribuir origens afro-asiáticas à civilização grega, em torno do livro polêmico de M. Bernal sobre a *Black Athena*, ou, de forma mais consistente, uma vontade de recolocar a irracionalidade no centro da cultura grega antiga, com E. Dodds; finalmente, também, a evidência da cor, que se torna implacável à luz das novas técnicas de detecção e análise dos materiais, técnicas essas que se desenvolveram de forma espetacular nos últimos anos. O autor mostra que “as cores e o ouro se mostraram, com efeito, os princípios cromáticos constitutivos do helenismo antigo, recolocando o branco no papel de simples ‘cor’ auxiliar” (p. 277).

Na *Conclusão* (p. 281-285), o autor parece considerar que o debate foi pacificado e as posições se tornaram menos enfáticas: “as leituras erradas e provocadoras de um Martin Bernal não encontram mais partidários. Atena não é hoje mais negra do que ela foi um dia branca. Os meios acadêmicos reconhecem doravante a realidade da policromia da arquitetura e da escultura do mundo grego antigo” (p. 281). Mas nem tudo está ganho: o turismo de massa perpetua a imagem da Grécia branca com os seus poderosos meios publicitários, muito mais poderosos do que as publicações científicas de difusão restrita. A dúvida não desapareceu: “O mito da Grécia branca, essa palavra despolitizada (...) é agora uma palavra patrimonializada, talvez seu avatar mais temível. Pois se podemos lutar contra ideologias políticas, com a força dos argumentos contraditórios, como enfrentar uma palavra consensual em aparência, que esconde voluntariamente a história em proveito de uma memória partilhada?” (p. 285).

A essa dúvida de Jockey eu acrescentaria outra no prolongamento do seu argumento: uma Grécia antiga eventualmente reconhecida como colorida teria um dia um espaço mais importante no imaginário contemporâneo? Ou agravaria ainda mais o divórcio entre a cultura contemporânea e a Antiguidade? Pode-se, por diversas razões, duvidar, e a pergunta é importante. O que fica é que nós temos agora, graças ao autor, um livro muito bom, muito atual, muito informado, muito agradável de ler – leitura inclusive para um público não especialista. Um livro cujo mérito principal é, em minha opinião, de associar uma discussão técnica sobre o lugar das cores na Antiguidade a uma reflexão muito profunda sobre questões de fundo da cultura contemporânea, como o racismo.