

Núcleo de Educação

Distância

O estilo egípcio

O que nos faz identificar imediatamente um desenho egípcio? Qualquer um pode responder sem hesitar: a silhueta dos personagens, a sua gesticulação, a composição em registros (ou linhas horizontais), a presença de textos hieroglíficos. Vamos superar essa primeira abordagem intuitiva fazendo um balanço das componentes desse “estilo egípcio”.

Nunca se deve analisar um desenho egípcio em nossos termos de realismo visual. Os egípcios certamente não teriam apreciado e talvez sequer compreendido as nossas figuras em três quartos. Elas são imagens elaboradas por nossa cultura, das quais deciframos sem grandes esforços todas as reduções. Estamos habituados a essas imagens, tão habituados a ponto de considerá-las como as melhores representações possíveis no plano visual. Eles sem dúvida teriam considerado esses aspectos reduzidos como fraudes bizarras. No desenho egípcio nada deve ser fugaz, tudo deve ser “achatado” sobre um espaço estritamente organizado a partir de duas dimensões; convém, portanto, escolher para cada elemento o ponto de vista mais interessante. Assentados sobre uma linha horizontal, os personagens apenas podem se mover segundo um eixo, nas duas direções: da direita para a esquerda ou inversamente. A escolha dessa direção não é deixada ao acaso, ela é ligada à arquitetura. Ela é retomada pela direção da legenda dos figurantes: nome, título, parentesco e discurso ou comentário da sua ação. Rupturas de escalas entre os personagens no interno de uma mesma cena são comumente empregadas para traduzir a importância relativa desse ou daquele indivíduo, mas jamais para proporcionar um distanciamento de perspectiva.

O baixo-relevo, que se beneficia do esboço de uma terceira dimensão, lança mão das mesmas escolhas do desenho. O volume serve apenas para sugerir, agora de um modo ilusionista, a espessura dos corpos, mas jamais a profundidade de campo de uma cena complexa. A acumulação de personagens agrupados é restituída pela superposição deslocada: um corpo passando à frente do outro (tropa de jumentos, personagens sentados lado a lado). Para compensar, os outros elementos da composição são quase sempre separados dos personagens: uma árvore ou móveis serão figurados ao lado ou acima, de preferência a toda superposição. A superposição, no entanto, traria a vantagem de criar profundidade. Prefere-se o princípio do desenvolvimento ao da superposição. A profundidade é repartida na largura do registro, ou então na superposição dos registros. Como resultado, obtém-se um quadro muitas vezes ambíguo, na medida em que nenhum código estrito foi elaborado para lhe regulamentar o sentido. Além disso, a justaposição das cenas no plano lateral e na vertical também serve para recortar seqüências cronológicas da ação. A mensagem é imprecisa, pois é preciso interpretar as cenas justapostas como simultâneas ou sucessivas.

Núcleo de Educação

Distância

A inscrição nunca torna bem claros e precisos esses parâmetros, que deveriam ser considerados secundários. Convém, portanto, munir-se previamente da cronologia das cenas para melhor reconstitui-la. Da mesma forma, em alguns retábulos da Idade Média é o conhecimento da vida de Jesus ou dos santos que permite re-classificar os episódios na sua ordem correta. A narração fica limitada ao anedótico ou, melhor dizendo, a uma sucessão de cenas ou de flagrantes, os quais parecem satisfazer as necessidades.

No desenho, bem como na estatuária, os egípcios parecem proceder por aglomerados de composições retangulares. Para um egiptólogo, essa noção evoca re-agrupamentos harmônicos de escritura hieroglífica, onde o espaço é subdividido virtualmente em sucessões de quadrados nos quais são inscritos os signos, de modo que a verticalidade e a horizontalidade - que constituem os fundamentos da sua harmonia -, sejam respeitados. O espaço das composições egípcias aparece seccionado segundo as linhas verticais e horizontais. Graças ao jogo de mudanças de escala, liames formais podem associar muitas cenas pequenas a uma cena maior que as religa como uma "chave": este é o caso clássico dos operários e camponeses que trabalham sob os olhos de seu senhor em dimensão heróica. A função de uma cena - a oferenda ao morto, por exemplo - implica em duas escolhas de desproporções entre os personagens: entre o agraciado que recebe a oferenda, e os oficiais e demais membros da família.

Na maior parte do tempo, na parede da qual ele é o encarregado, o compositor utiliza soluções já prontas, já empregadas em outras partes do templo ou da tumba, em função do programa geral. O efeito final procurado é o de um espaço bem preenchido tanto pelos personagens quanto pelos textos e pelos acessórios necessários à ação, sem as respirações que julgaríamos necessárias para escandir as diferentes partes. A unidade de base da composição é o personagem acompanhado de sua legenda, mais ou menos detalhada, a partir de seu nome, seus títulos e os de seus familiares, até as longas orações e as autobiografias, as suas palavras ou o comentário de sua ação. Essa unidade pode se conjugar em casais e em grupos, em famílias, em seqüências de deuses. Num monumento bem composto a legenda é devidamente prevista e com freqüência bem enquadrada. Ela ocupa uma parte considerável da composição. Nas estelas funerárias a cena principal representa o homem, a mulher ou o casal sentado diante de suas oferendas; estas últimas são bem dispostas ou, ao contrário, distribuídas em todos os espaços possíveis.

A silhueta humana, tema primordial da arte egípcia, é restituída segundo os princípios gerais enunciados acima: nenhuma redução é cogitada. O famoso "perfil egípcio" é a síntese

Núcleo de Educação

Distância

de uma sucessão de vistas de perfil e de frente: a cabeça de perfil, o olho de frente; espáduas de frente e o resto do tronco e as pernas de perfil, as mãos voltadas de frente. O umbigo está no limite do ventre a fim de dar volume, mas um estudo aprofundado demonstra que as espáduas de frente não são nunca ligadas à cintura de perfil por um torso em três quartos: o torso também é visto de perfil. A síntese desses pontos de vista adicionados é assegurada pela linha contínua que nos dá a falsa impressão de um torso em três quartos. Tais escolhas, ao mesmo tempo características e elegantes, criam uma silhueta "egípcia". Ela permaneceu imutável durante os três mil anos da civilização faraônica.

A preocupação de criar representações de princípio, sem buscar traduzir os caracteres dos indivíduos, incitou os egípcios a reproduzir essas silhuetas ideais de modo estereotipado. A figura humana assim selecionada é esbelta e idealizada. Ela alcança ocasionalmente os nossos cânones de beleza da segunda metade do século 20, como aqueles encarnados pelas top models. Os indivíduos são caracterizados não pela silhueta e o rosto, mas pelo vestuário e os acessórios, como em muitas histórias em quadrinhos e desenhos animados de hoje em dia onde os personagens, de traços jovens e sedutores, seguem todos o mesmo padrão. No entanto, cada época da arte egípcia criou seu estilo bem caracterizado de rosto, muitas vezes influenciado pelo do soberano. Esse rosto é aplicado a todas as figuras, tanto as de seus súditos de todas as idades quanto aquelas dos deuses. Ele é primordial na elaboração do estilo da época.

Seria errôneo conceber a linha egípcia como um cânone consagrado: as mudanças de estilo são evidentes segundo as épocas. Um corpo feminino da XII Dinastia se distingue com facilidade de um outro da época de Amenófis III. Aquilo que costumamos chamar de "cânone egípcio" consiste num recorte do corpo humano segundo um quadriculado que serve de grade de reprodução, viabilizando o trabalho em equipe e o desenvolvimento de uma composição geral em grande escala. Esse procedimento prejudica a originalidade, porém serve à uniformidade do conjunto. Ele não é utilizado, com toda evidência, num certo número de obras. Nas pequenas estelas, por exemplo, o cânone não é aplicado (nº 41), a não ser que o artista "quebre" essas proporções e reproduza o cânone à mão. Amiúde, tampouco encontramos o cânone nas obras que não constituem objeto de um grande trabalho coletivo (nº 20). Dizemos então: "Isso não é egípcio!"

Para assegurar à composição o caráter ortogonal tão procurado, para regular o alinhamento na vertical dos bastões e dos cetros, a horizontal das espáduas e a parte inferior dos saiotos, o uso do quadriculado se impõe; da mesma forma, nós lançamos mão de um papel quadriculado quando queremos obter uma escritura ou um desenho bem regular. A equipe, portanto, traçava uma grade quadriculada na parede preparada para o desenho. Esse quadriculado prévio, destinado a

Núcleo de Educação

Distância

ser recoberto pelas camadas finais de pintura, correspondia perfeitamente à procura por parte dos egípcios da invenção de um mundo regrado e gráfico. Ele satisfazia a mesma necessidade de ordem que a sua bem cuidada escrita hieroglífica. Esse universo de perfeição é tão sedutor que somos tentados a tomá-lo por realidade: isso significa deixar-se abusar pela sedução da arte, do mesmo modo que podemos nos deixar convencer pelas alegações dos discursos da propaganda oficial. Floresce hoje uma literatura popular que toma ao pé da letra esse “mundo perfeito” da antiguidade egípcia e situa as aventuras de heróis imaginários nesse contexto de vida ideal apresentado como autêntico.

A grade fixa alguns pontos de referência na verticalidade do ser humano, nas seqüências de indivíduos de modo a alinhá-los ainda mais perfeitamente, “à linha de traço”. Ela serve para assegurar proporções harmoniosas e repetidas no interior de uma grande composição, mas não determina a inteira silhueta! Segundo G. Robins, durante a Quinta Dinastia empregava-se apenas um jogo restrito de linhas horizontais para indicar os seguintes níveis: a parte de cima dos joelhos, a base dos músculos das nádegas, a parte inferior das costelas, as axilas, a base do pescoço (ombros), o alto da fronte onde começa a peruca. Desde essa época, como nas grades aplicadas a partir da XII Dinastia, não se indica o nível da cintura, nem a altura do pescoço, nem a espessura do corpo fora as espáduas, elementos que são no entanto fundamentais para o estilo de uma silhueta. Tudo isso faz com que, finalmente, haja uma grande faixa de liberdade para a criação dos personagens. Em revanche, as linhas permitem conciliar o conjunto de uma parede ou de uma mastaba. Toca ao contramestre verificar que o desenho dos personagens corresponde ao resultado esperado. Além disso, nota-se que os artistas nem sempre se atêm às linhas com uma grande precisão. Particularmente nas cenas secundárias, constata-se com freqüência a ausência dela. Em certas épocas, as pinturas das tumbas são feitas inclusive à mão livre.

No decorrer da XVIII Dinastia, sob o reinado de Tutmósis IV, a altura é aumentada, o que alonga as pernas, aumentando a elegância. O corpo humano, repartido em 18 quadrados desde o Médio Império, passa finalmente a ser construído em 21 quadrados no final do Terceiro Período Intermediário. Essa mudança não alterou o estilo, de modo que não sabemos exatamente quando ocorreu a passagem. Na medida em que ela influencia tão pouco o estilo, pode-se perguntar se a grade constitui um tema realmente importante. Alguns egiptólogos (E. Iversen) dizem que sim, afirmando que a grade constituía um meio de perpetuar um verdadeiro “cânone” artístico fundamentado no corpo humano entendido como medida de todas as coisas. Esse especialista procurou religar esse cânone, concebido como um dogma plástico, à metrologia - que igualmente pede emprestado ao corpo humano os seus dados (polegada, braço) -, e tentou atribuir a ele uma importância cultural fundamental, numa visão oposta àquela de G. Robins. Essa tentativa de síntese a respeito do pensamento estético egípcio é desmentida por inúmeras observações

Núcleo de Educação

Distância

in loco. Com efeito, ela encontra mais eco nos artistas da Renascença, que procuravam aplicar o espírito científico da sua época amontoando teorias das proporções, e em autores modernos à procura de esoterismo (Schwaller de Lubicz), do que nos próprios textos deixados pelos egípcios. A arte egípcia, fundamentada na figura humana e que evita a redução e o contraposto, presta-se com naturalidade ao amontoamento dessas teorias antropométricas formuladas por pesquisadores contemporâneos em busca de uma interpretação global.

Ao multiplicar à vontade os modelos, o quadriculado prévio parece ser um instrumento que certamente torna rígidos o desenho e o estilo de uma época. Mas esse também era o objetivo procurado: criar composições de personagens "calibrados" no interior de um mesmo monumento. Trata-se de um instrumento a serviço do estilo; não se trata de um "cânone" dogmático de valores sagrados que teria possibilitado conservar as criações dos homens num contexto estrito de formas consagradas. O valor mágico das criações da arte egípcia, bem real e bem atestado pelas práticas culturais, não passaria por códigos formais tão estritos. Se a arte egípcia parece uniforme, isso não se deve a um "cânone" e sim porque ela é regida por uma série de escolhas que limita o seu campo de expressão e que cria o seu estilo, o estilo egípcio, fundamentado sobre uma certa idéia de ordem e de harmonia. É notável constatar como a dinâmica e o movimento são refreados, contidos dentro dos limites julgados convenientes, salvo em algumas grandes cenas de atos reais.

Na tridimensionalidade dois eixos são privilegiados. Eles correspondem a dois pontos de vista maiores: de frente e de perfil. Nós sabemos que o escultor diante do seu bloco de pedra procedia abaixando os níveis e seguindo um desenho. Podia também seguir simples linhas de referência traçadas na superfície do bloco, segundo um quadriculado agora estabelecido em três dimensões. Ele tinha de retrazar as principais linhas de referência na medida em que retirava material. Isso significa que privilegiava um ponto de vista plano para as duas primeiras dimensões da visão de frente, enquanto um outro desenho estabelecia a visão de perfil. Esse modo de trabalhar predetermina uma visão que privilegia dois eixos. Tal método possibilita criações bem construídas, serenas, hieráticas, fáceis de serem gravadas visual e intelectualmente. No entanto, ele prejudica o dinamismo; aprisionados na couraça virtual dos dois eixos, os movimentos parecem afetados. No interior desse contexto estreito, alguns gestos bem construídos são adotados: o braço alçado que vai golpear, o inimigo vencido de joelhos a terra. Os grupos esculpidos obedecem às mesmas regras de ordenação ortogonal.

Em tais condições, como não considerar a estatuária egípcia insuportavelmente repetitiva? Na verdade, até mesmo as fórmulas mais empregadas não impedem soluções novas, inventivas; não existe uma lei verdadeira, apenas hábitos. O escultor encontra sua liberdade de outro modo: nas dimensões das estátuas, geralmente bem acima da natural; nas diferenças de escala entre os membros de um mesmo grupo; no jogo de construção de pedestais e de apoios dorsais; na aplicação de inscrições que identificam os personagens; no emprego extremamente diversificado



Núcleo de Educação Distância

dos materiais, do tratamento das superfícies e da sua coloração. A liberdade reside também no fato de que toda a superfície da estátua pode tornar-se suporte de relevos. As fronteiras entre “gêneros artísticos” não têm razão de ser.

Como os desenhos, as estátuas parecem à primeira vista facilmente identificáveis como “egípcias”. Nós lhes atribuímos com presteza os adjetivos: hieráticas, majestosas, elegantes, idealizadas... Na verdade, na tridimensionalidade os egípcios nunca procuraram captar o instantâneo e aprisioná-lo na matéria. Essa posição é lógica, pois para eles uma estátua é uma representação intemporal, - um conceito, se pensarmos bem, perfeitamente adaptado à natureza deles que é a de permanecer, diferentemente dos corpos vivos que são todos transitórios. Fiéis a essa lógica, eles suplantam os sinais do tempo e os estigmas da idade. Aquilo que se busca é a transmissão do conceito, e não da impressão visual. Na medida em que o realismo não prejudica o conceito, ele pode ocasionalmente aparecer. Assim, figurar o “engordar”, o “ganhar peso”, pode representar um sinal de êxito social. Traços extremamente individualizados podem eventualmente surgir numa obra: nós nos alegramos então por reencontrar nossa tão cara noção de “retrato”. Mas essa noção não parece nada importante para os egípcios, embora certos escultores tenham demonstrado serem bem capazes disso; encontramos notáveis testemunhos em todas as épocas sem que nunca isso se imponha como uma necessidade.



Núcleo de Educação Distância

Referências:

MEC - **O estilo egípcio**. http://www.faap.br/hotsites/hotsite_egito/estilo.htm. Acesso em 22 de Novembro de 2007.