

GÊNEROS DAS COLUNAS GREGAS: ORIGENS MÍTICAS E HISTÓRICAS*

Joseph Rykwert

Resumo

Intrigado pelo modo como os antigos davam conta da existência das três ordens gregas, relacionando duas delas aos gêneros humanos e à terceira a uma virgem, o autor considera evidências escritas e arqueológicas para tentar uma interpretação desses elementos em seu contexto - do arcaico ao helenístico - ponderando se são fenômenos históricos e 'situados' ou ahistóricos e canônicos.

Abstract

Puzzled by the way the ancients accounted for there being three Greek orders by relating two of them to the different genders and the third to a virgin, the author considers the written and the archeological evidence to attempt an interpretation of these elements in their context - from archaic to hellenistic. He appraises whether these are historical and 'situated' phenomena or a-historical and canonic ones.

* Aula ministrada na disciplina de pós-graduação da FAU-USP Preceptivas Artísticas, a convite dos professores Mário Henrique D'Agostino e Ricardo Marques Azevedo, em março de 2004. Tradução de Andrea B. Lowen, edição de Maria Irene Szmrecsanyi.

1. *A coluna dançante*, em tradução pela Editora Perspectiva.

Duas pessoas me pediram para falar sobre colunas já que sobre este assunto escrevi um livro que no momento está sendo traduzido para o português e logo estará disponível.¹

As colunas clássicas são algo que todo arquiteto - da minha geração, da geração posterior, e em algumas escolas talvez mesmo depois disso - aprendia como parte de seu treinamento profissional geral. Apesar de os arquitetos formados em meu tempo ou anteriores a mim não terem produzido edifícios particularmente belos, geralmente era aceito que se tivessem aprendido as ordens da arquitetura, qualquer que fosse a maneira que escolhessem para trabalhar, qualquer que fosse o estilo que seguissem, teriam o treinamento básico - como a harmonia em música - que lhes permitiria fazer edifícios melhores que os de outros. Devo confessar que, desde cedo e com pouco arrependimento, sou um modernista. Portanto, tomei a coluna clássica e sua doutrina como algo que poderia absorver sabendo que talvez não fossem realmente a garantia que me estava sendo vendida.

Todo o primeiro ano da escola de arquitetura era dedicado ao aprendizado das ordens. Tinha-se que fazer um grande desenho da coluna dórica

e de seu capitel, colorido e sombreado, e depois igualmente o da coluna jônica. Eram muito complexos de se desenhar, com todas suas curvas. Ninguém perguntava como estas ordens haviam se transformado neste cânone de a altura das colunas toscana, dórica, jônica, coríntia ou compósita atingir de 6 a 10 módulos - isto é, 6, 7, 8, 9, 10 vezes o diâmetro da base, tomado como unidade de medida - nem como este cânone fora constituído ou por que tinha importância.

Sendo mais curioso que alguns de meus contemporâneos, li o texto de Vitruvius, no terceiro e quarto livros, nos quais determina, na primeira maneira completa e que sobreviveu até nós, as regras da coluna grega. E ali aprendi que a ordem dórica era como um corpo masculino, a ordem jônica como um corpo feminino, e a ordem coríntia como um corpo de uma virgem.

Durante meu primeiro trabalho acadêmico, ao explicar isto a um grupo de alunos, um deles me disse "mas, veja, existem dois gêneros, por que diabo então existem três ordens?"

Portanto, tive que me perguntar o que estas virgens estavam fazendo entre o homem e a mulher. Mas sobre as virgens coríntias eu nada sabia nesse época. Corinto era famosa na Antiguidade Clássica, isto é nos séculos de VI a IV, pela prostituição nos templos. Portanto, falar sobre virgens coríntias era um pouco um paradoxo. No entanto, a lenda da virgem coríntia tinha lugar no tratado de Vitruvius.

Deixem-me relatar a versão da lenda sobre as ordens de arquitetura apresentada por um erudito comentarista francês, Fréart de Chambray, em um livro publicado em 1650 (fig. 1). Ele conta a estória da seguinte maneira: em Corinto havia uma virgem nubente que morreu muito jovem e sua ama no intuito de celebrar sua memória adornou, provavelmente com brinquedos cerâmicos (não tenho certeza, há um problema com o texto), um cesto sobre o qual colocou uma lajota. Em seguida, colocou o cesto sobre uma planta de acanto. O acanto é uma planta forte, muito resistente, ela cresce em qualquer lugar e cresce rápido. Assim, essa planta expandiu-se e envelopou o cesto, ou seja, as folhas cresceram

e o fecharam. Calímaco, um conhecido escultor (sobre quem Chambray conta muitos detalhes que não interessam agora), num dia, caminhando para Corinto, viu esse fenômeno, ficou tão encantado que o desenhou e a partir daí criou um capitel de bronze para colocar sobre uma coluna.



1. Invenção da ordem coríntia. Gravura em cobre, conforme Fréart de Chambray.

Mas o que Fréart de Chambray não percebeu, e este é um ponto de fato crucial, é que Vitruvius não diz que a ama coloca o cesto no chão ao lado do túmulo, ele diz que ela o coloca em *imo monumenti*, isto é, sobre o túmulo. Portanto, havia outro problema: o que uma planta de acanto fazia sobre o túmulo?

Debrucei-me, então, sobre uma série de documentos a respeito das práticas funerárias gregas e descobri, para minha surpresa, que havia em fins do século V e início do século IV a. C., certamente em Atenas e na Ática, uma série de cerâmicas que produziam um tipo de pote de barro branco chamado *lekythos* (fig. 2). Todo museu



2. Desenvolvimento dos lekythos, potes de barro branco. Carpideiras trazendo cestos de cerâmica à tumba coroada por planta do tipo acanto.

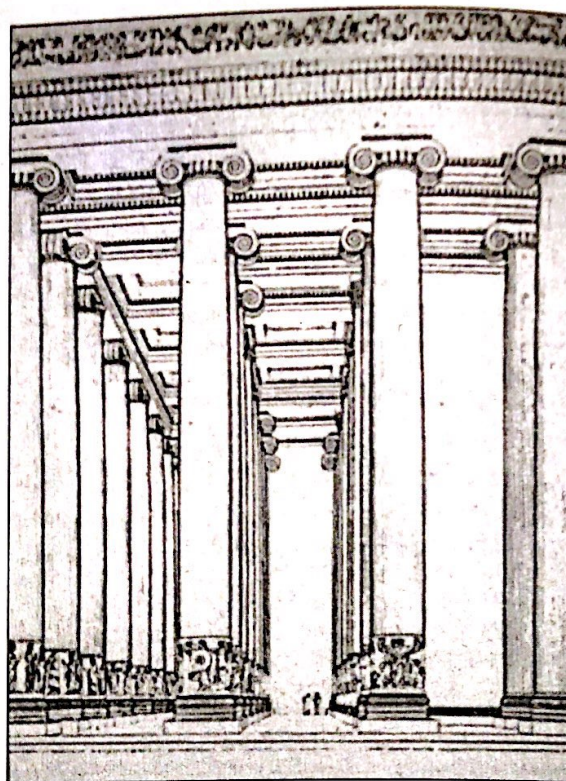
respeitável que trabalhe com a Antigüidade grega terá entre 10 e 500 destes potes, alguns quebrados e outros não. Estes potes eram usados para verter óleos aromáticos sobre túmulos, e praticamente todos eles mostravam cenas funerárias. Em muitas destas cenas existe um túmulo em forma de lápide ou de coluna, ao redor do qual aparecem duas ou três fitas, talvez de lã ou de linho, nas quais estão fincadas folhas. E descobri que era uma prática grega comum colocar estas fitas ao redor de um túmulo, como parte de uma cerimônia de funeral, e nelas prender folhas para que o túmulo se transformasse, em essência, em algum tipo de árvore artificial.

Assim, eu estava lidando não com uma anedota, mas com um mito, e ainda não tinha certeza do que ele significava. Calímaco é conhecido porque no Erecteion de Atenas havia um objeto de grande importância, uma lamparina dourada de bronze, e também a base de uma estátua, com sua assinatura (a estátua desapareceu mas a assinatura está lá). Mas, apesar de sua pessoa ser real, a forma do relato sobre ele era de algum modo mítica.

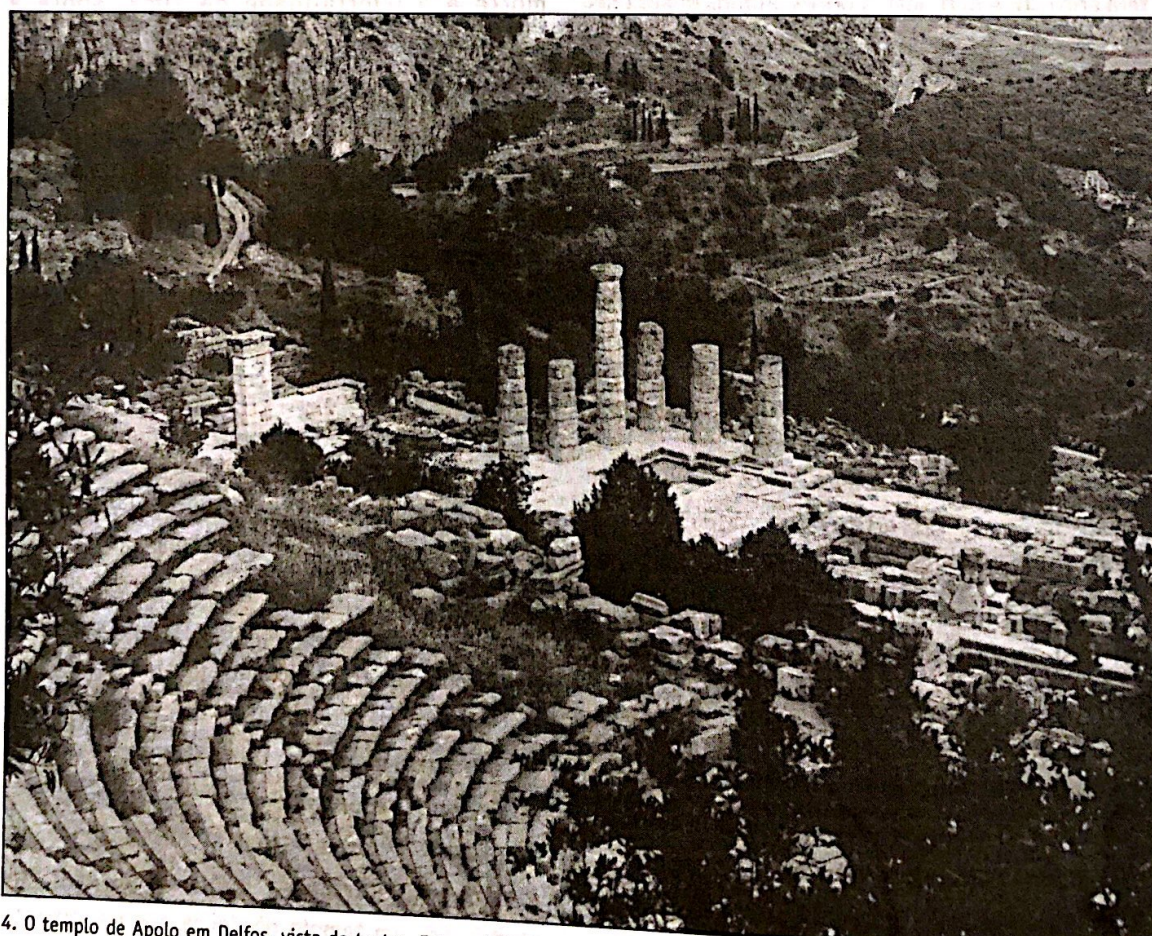
Eu estava lidando com um mito sobre a morte e a imortalidade da alma, sobre a possibilidade de ressurreição. A planta é, de certo modo, a alma ressuscitada. Eu de fato lidava com um complexo de idéias de grande importância para os gregos, certamente no século V. Nesse tempo os gregos cultivavam religiões erráticas, religiões de iniciação, nas quais a imortalidade da alma individual tornava-se algo que os preocupava particularmente. Assim, o corpo virginal diz respeito, até certo ponto, à promessa de ressurreição.

Mas e as outras duas ordens? Vitruvius é muito explícito sobre a natureza masculina e feminina das ordens. Eu vou tomar um caminho complicado para fazer essa explicação, usando as ilustrações anexas. Aparece na história grega um templo muito conhecido, um templo jônico, que passou por duas ou três diferentes reformas (a primeira paga por Clisius, depois ele foi queimado e reconstruído; Alexandre, o Grande, ofereceu-se para pagar pela reconstrução mas os efesios não quiseram, e o fizeram sem sua ajuda). Era um templo da deusa que os romanos

chamavam Diana e os gregos Ártemis (fig. 3), muito admirado no mundo antigo pois estava na lista das Sete Maravilhas da época, entre as pirâmides do Egito, os jardins suspensos de Simiramis, etc. Era um templo grande, famoso e clamorosamente celebrado. Ele ficava na Ásia Menor, na costa oeste do que hoje é a Turquia. E, correspondentemente, havia um templo dórico, icônico, também muito famoso em toda a Grécia embora não sendo uma das Sete Maravilhas, que era dedicado a Apolo Delphi (fig. 4).



3. O templo de Ártemis em Efeso. Cf. F.Krischen (1956).

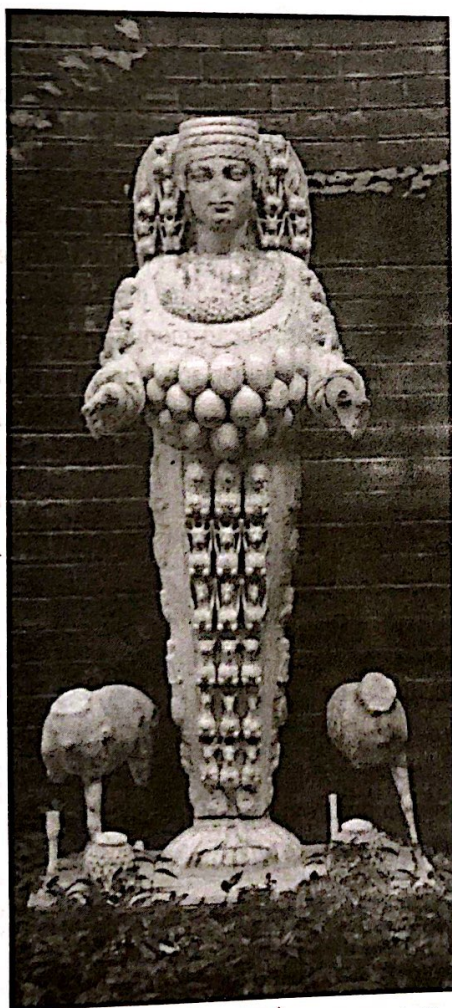


4. O templo de Apolo em Delfos, vista do teatro. Fotografado pelo autor.

Apolo e Artemis eram irmãos, filhos da grande deusa-mãe da Ásia Menor, que leva na Grécia o nome Leto, e ambos eram certamente figuras essenciais no panteão grego. O templo de Apolo Delphi era também extremamente importante no mundo grego. Todo ato público de qualquer governante ou cidade grega, ou até mesmo qualquer indivíduo - com algum interesse público nisso - deveria ter a aprovação do oráculo délfico. O oráculo era consultado da seguinte forma: havia uma mulher de meia-idade - deveria ser muito simples e sadia e não uma jovem atraente porque aparentemente o deus já havia se zangado com a bela Sibila - a qual, não sabemos como, era intoxicada (alguns dizem que isto ocorria pela mastigação de folhas de louro, outros que ela se sentava sobre uma exalação do

chão) mas, seja como for, ela falava ao consultante em ruídos incoerentes. Sendo este um templo de Apolo, tal oráculo devia ser posto em ordem e o sacerdote do santuário era um especialista em transformar estes ruídos em verso grego. Atualmente temos mais ou menos 500 remanescentes desses oráculos em versos, apesar de não sabermos como se dava essa transformação.

Portanto, temos em certo sentido esta idéia de contenção, ordenação, associada a Apolo Delphi, e, por outro lado, temos Ártemis, que é um tipo de divindade bastante diferente. Ela é chamada agrotia, é a deusa da caça, uma deusa de natureza não cultivada e era conhecida pelos romanos na Antigüidade tardia como *polimammia* (fig. 5).



5. A grande Ártemis, Museu de Efeso. Fotografada pelo autor.

Sua estátua era um pedaço de madeira, que havia caído do céu, e era regularmente tratada com óleo e outras substâncias, e decorada com uma série de objetos pendentes sobre seu peito, interpretados como testículos de boi, como ovos de avestruz, ou ainda como imagens dos seios.

Eu devo ainda acrescentar que dórico e jônico não apenas designavam as duas ordens de arquitetura mas constituíam os dois principais dialetos da língua grega. Assim, por exemplo, o jônico era o dialeto da poesia épica e o dórico da poesia elegíaca. Na tragédia freqüentemente ambos eram usados em conjunto, o coro falando em dialeto dórico e o personagem falando em dialeto jônico. De modo que pode-se notar seu emprego combinado, como ocorreu em muitos templos.

Vitrúvio acrescenta outro detalhe que devemos considerar, a coluna dórica representava um homem nu, e a jônica representava uma mulher vestida. Isto corresponde a um lugar-comum grego, pois na frente de cada templo havia muitas estátuas votivas, de diferentes tamanhos, representando sempre, ou praticamente sem exceção, homens nus e mulheres vestidas. Eram *kouros* e *kore*, o efebo e a jovem.

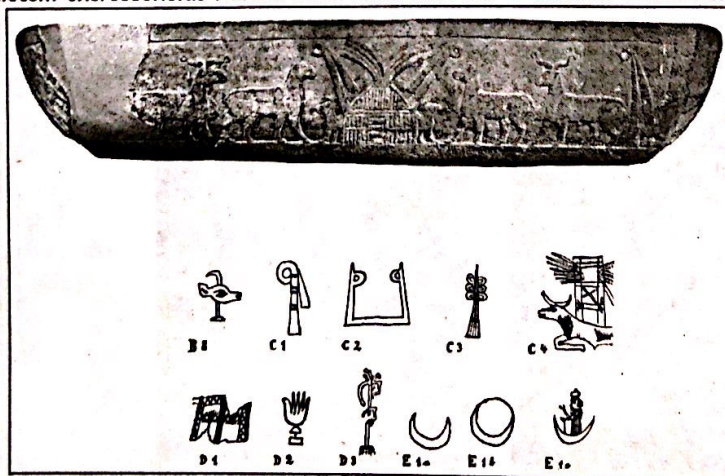
Tudo isto ainda não explica a forma das colunas mas tem a ver com o que vou dizer em seguida, explicando-se tudo ao fim. Há um pequeno altar votivo de Chipre no qual estão representadas três estacas verticais, cada uma coroada com o crânio de um touro, e, se pairar qualquer dúvida sobre a natureza do animal, existem excrescências fálicas entre elas. Este era

um tipo de construção muito comum no Mundo Antigo, com o uso de ossos de animais sacrificados, particularmente os chifres de touros.

Em Chatal Huiuk, na Turquia Central, no assentamento urbano que se acredita ser o mais antigo que sobreviveu, crânios de touros eram realmente colocados uns sobre os outros no que hoje chamamos de capelas; não sabemos a exata natureza desses lugares, mas era algo encontrado em todo o Mundo Antigo. Outra coisa bastante comum era a construção de plantas artificiais, especialmente em formas compostas. Com muita freqüência acreditou-se que estas formas, chamadas palmetas, eram representações formais de plantas reais. Eu sempre defendi que elas não eram plantas reais mas combinações de plantas, feitas, algumas vezes, de espécies diferentes.

Como se sabe, no Domingo de Ramos as folhas de palmeiras carregadas nas procissões são algumas vezes amarradas com outras plantas e com fitas. Do mesmo modo, em um dos três principais festivais judaicos ramos de mirtilo e folhas de palmeiras são carregados em procissão e sacudidos.

O essencial de ambos os exemplos é o fato de se tratarem de plantas combinadas, pois desse modo se percebe um pequeno elo entre formas diferentes. Isso se torna muito importante no início da construção monumental, quando os materiais básicos não são a pedra e o tijolo, mas materiais muito mais frágeis, como o junco. Na imagem de uma primitiva vasilha sumeriana (fig. 6) vê-se uma tenda-templo de onde saem colunas semelhantes entre si.



6. Acima, vasilha sumeriana. British Museum, Londres.

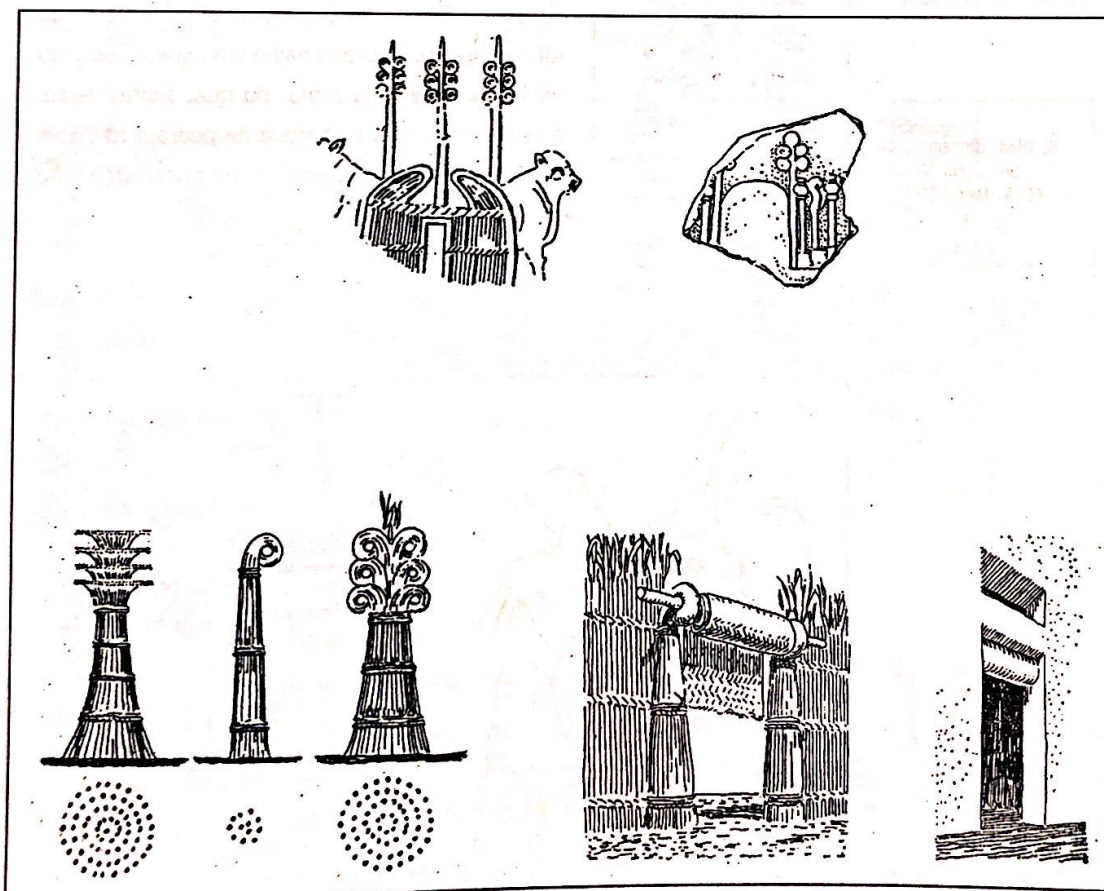
Abaixo, signos sumerianos colocados em mastros. Cf. E.D. van Buren (1945).

Suas estrias e o elemento dourado intermediário são feitos de junco e palha. Esse tipo de colunas também era construído com folhas de palmeira trançadas, decoradas com elementos feitos de palha. Temo que não esteja muito claro na foto, mas esta coluna se parece com um feixe de juncos por causa das várias caneluras, com elementos entre elas, e está coroada por cabeças de animais de chifre que novamente exemplificam o que eu estava colocando anteriormente.

Em um exemplo fenício, em um pequeno objeto de marfim que, sendo fenício, possui tanto elementos babilônios quanto egípcios, vê-se uma árvore sagrada, adornada por duas figuras usando as coroas dos dois Egitos, a qual não difere do que se pode observar na tábua sumérian. Chego assim a um elemento essencial que eu gostaria de acrescentar ao que estou expondo: trata-se da idéia que os alemães chamam de *Stoffwechsel*, mudança de material. Em um detalhe daquela que se pensa ser a mais antiga construção

monumental no mundo, a Pirâmide Escalonada de Zoser, faraó da Terceira Dinastia (e que é de fato o primeiro edifício a ter um arquiteto - Imhotep - mencionado como seu projetista) existe uma fita que é mantida no lugar por quatro escápulas. Era uma construção feita cuidadosamente de madeira e pedra; e estamos falando de algo feito por volta de 3.000 a.C. O mesmo processo foi empregado por volta de 1.400 d.C., portanto 4.400 anos mais tarde, em um tipo de túmulo muito comum na Ásia Menor, geralmente de um sábio homem muçulmano, feito em forma de tenda, muitos deles apresentando o detalhe de uma corda esculpida na pedra. Portanto detalhes têxteis eram esculpidos de modo muito elaborado na construção de pedra. Esta é uma idéia essencial para a criação dos elementos da arquitetura grega.

Outra forma que tem uma longa história no Egito (fig. 7) mostra novamente a troca de material, algo chamado coluna *djed*. Trata-se de



7. Feixe de junco como origem da coluna djed e do mastro templário sumeriano. Cf. W. Andrae (1930).

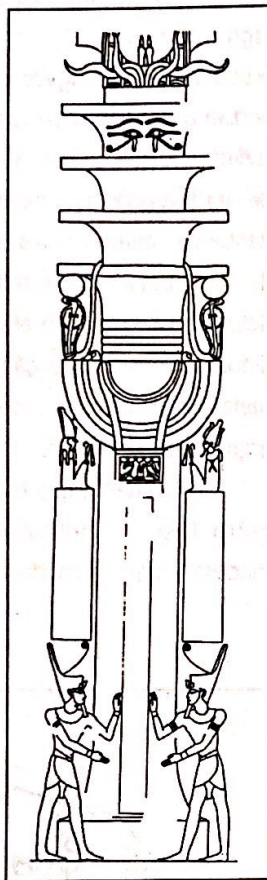
uma coluna feita de junco, coberta com riscos de algum tipo e pintada, e que geralmente apresenta três ou quatro capitéis. É como fosse um feixe de junco cujas porções do meio tivessem sido tiradas uma após a outra. Na imagem seguinte (fig. 9) comparece o mesmo tipo de coluna, mas

algo diferente aconteceu a ela posto que está vestida como um ser humano, com o tipo de manto que o faraó usa, e recebeu uma face e uma coroa, estando junto à coluna o deus a quem é endereçada e o faraó, que é adorado como uma divindade.

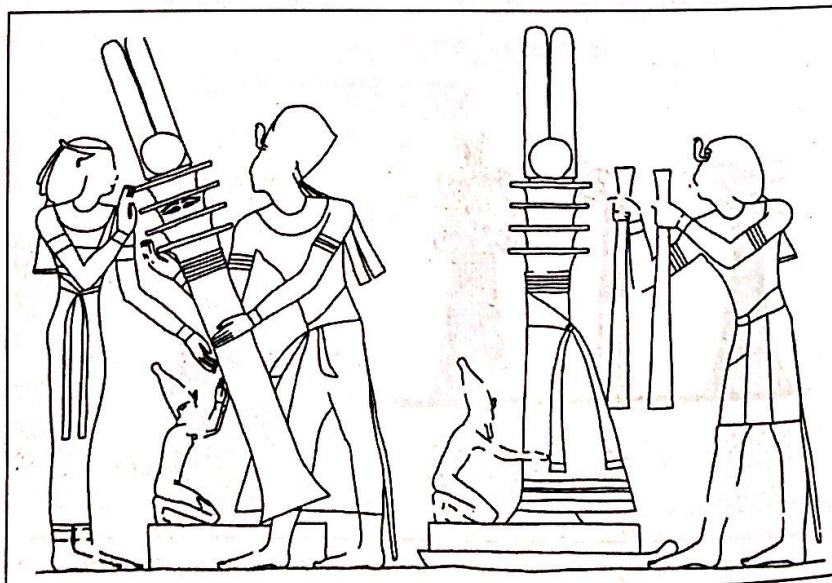
Em Abidos, de onde vem a imagem da figura 8, tais colunas eram feitas, senão todos os dias, muito freqüentemente. Sua ereção era um ritual específico e sua adoração era parte da adoração do templo. Nelas pode-se notar este tipo de troca entre materiais muito frágeis, muito destrutíveis, perecíveis. A coluna *djed* era feita e desfeita: após ser erguida e permanecer assim por algum tempo ela seria destruída. Elas não tinham nenhuma permanência e eram constituídas de materiais muito leves.

Voltemos, então, a Vitruvius, que nos conta exatamente qual troca de material os gregos fizeram: eles estavam familiarizados com uma forma de construção dos templos em madeira e a transpuseram para a pedra. Assim, logo no início do século XX foi encontrado em Thermon, na antiga Pireus, muito próximo à fronteira da Albânia, um templo que havia sido queimado pelo rei Felipe V da Macedônia, do qual sobreviveram a estilóbata muito elaborada de pedra e as bases das colunas em madeira. A reconstituição do

8. Djed, do templo de Set I, em Abidos. Cf. R. David (1981).

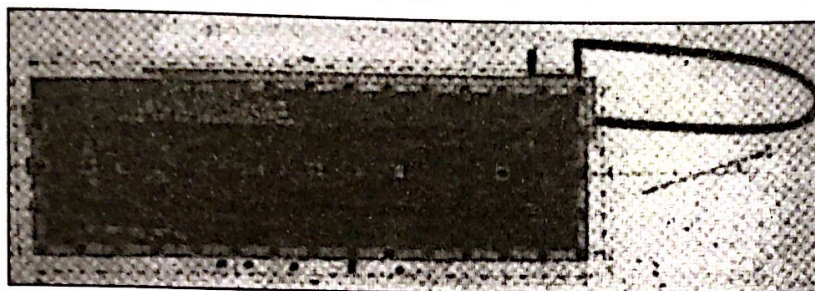


9. Djed sendo erguido. Templo de Set I, em Abidos. Cf. R. David (1981).



templo mostra uma única colunata central, mas não quero entrar neste aspecto porque é uma outra questão. Vários detalhes em terracota

das métopas do templo em Thermon, e existem templos remanescentes que levam a se colocar o problema de maneira diferente.

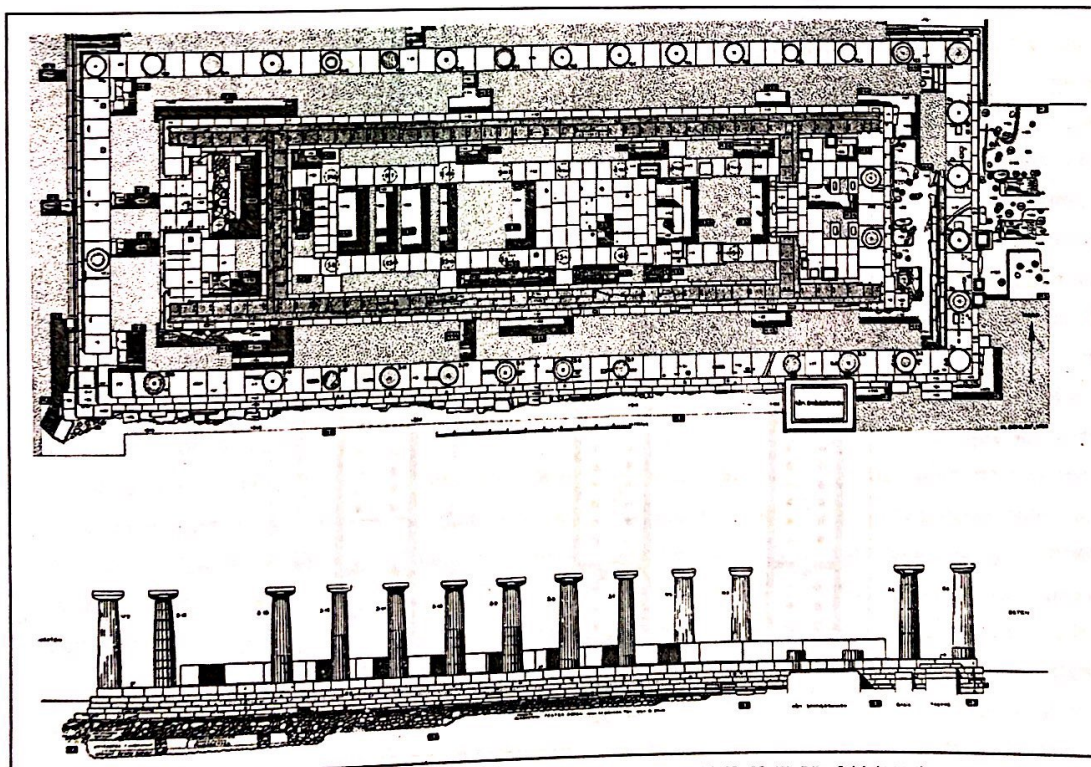


10. Plano de escavação de Thermon. Cf. G. Sotenadis (1901).

sobreviveram. A figura 10 mostra a reconstrução do que foi provavelmente o templo original, onde se pode ver a marca, mais escura, das colunas.

Estes dados foram muito desconfortáveis para os historiadores positivistas do século XIX que não gostavam da idéia de *Stoffwechsel*, da troca de materiais, e se vocês consultarem os escritos de Viollet-le-Duc verão que ele tenta encontrar uma maneira de provar a autêntica origem da ordem dórica na pedra, não relacionada a qualquer construção de madeira. Sobreviveram entretanto três

De um dos principais templos dóricos da Grécia, o antigo templo de Hera em Olímpia (fig. 11) - um templo dórico para uma divindade feminina, espécie de exceção à regra geral - nada sobreviveu, exceto o antifix. Do modo normal, o templo era rodeado de colunas mas possuía colunata canônica dupla na cela central. Era um tipo de tesouro, mas curiosamente possuímos um relato sobre o mesmo feito pelo viajante Pausânias, que percorreu a Grécia no século III d.C.



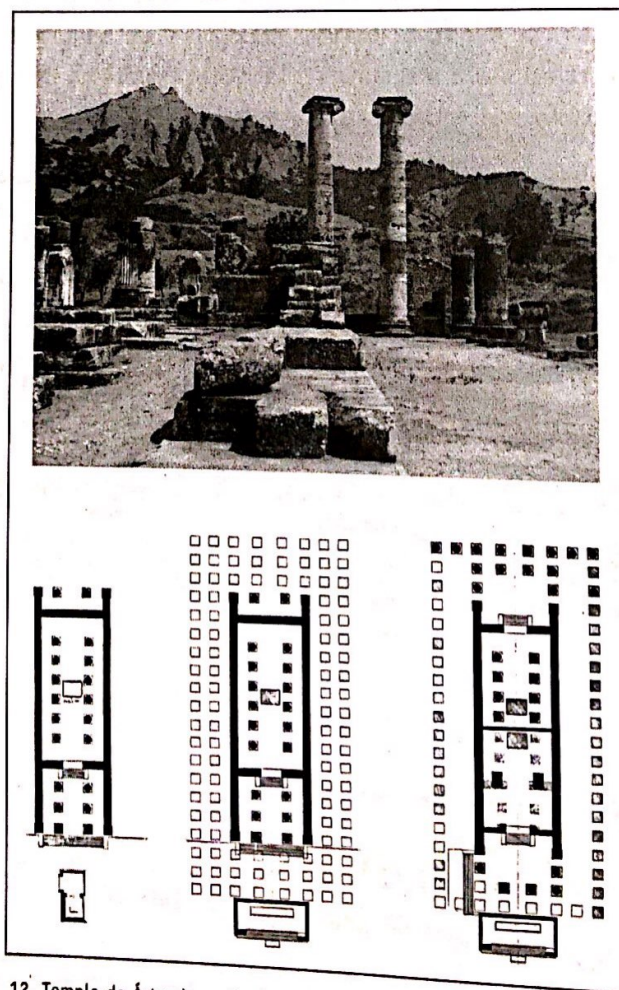
11. Acima, templo de Hera em Olímpia: plano. Desenho de H. Schleif. Cf. W. Dörpfeld (1935).
Abaixo, templo de Hera em Olímpia: elevação. Desenho de H. Schleif. Cf. W. Dörpfeld (1935).

O templo, tal como se encontra hoje, ainda possui colunas com caneluras, como todas as colunas dóricas, mas elas são interrompidas por cintas que carregavam placas, que se foram. Olhando a planta se descobre a característica singular do templo: basta comparar as colunas e se vê que todas têm diâmetros e formas ligeiramente diferentes.

Isto se deve ao fato, registrado por Pausânias, que cada uma destas colunas foi um presente de um estado grego, de um governante grego, e cada uma de pedra substituiu uma de madeira. Estamos falando sobre um templo que durou 700 anos e Pausânias diz que quando o viu, em 250 d.C., ainda existiam duas colunas de madeira no seu pórtico posterior. Portanto elas estavam sendo literalmente trocadas por colunas em pedra. Havia também um telhado de madeira. Cada vez que um governante estivesse disposto a dar dinheiro, estas colunas eram substituídas.

Sabemos que este é um caso clamoroso de troca de material porque ela de fato foi ocorrendo ao longo dos séculos. Mas também porque este templo é aquele diante do qual ainda hoje o fogo olímpico é aceso antes dos Jogos. Todos esses templos eram coloridos, e todos aqueles que aqui se vêem em branco e preto eram coloridos de maneira elaborada. A cor dominante era o amarelo; o vermelho e o azul também eram muito importantes. Plínio, o Velho conta sobre um templo em Megalópolis que visitou, que o estuque sobre o qual a cor era depositada era misturado com leite no qual havia sido fervido açafrão. E diz que se se esfregasse o dedo sobre o estuque ainda se poderia sentir o cheiro do açafrão. Na frente deste templo, como na frente de todos os templos gregos, havia vários *kouroi*.

A ordem jônica - isto é, corpo e vestes de mulher - comparece no templo de Hera, em Sardes (fig. 12), também na Ásia Menor não muito longe

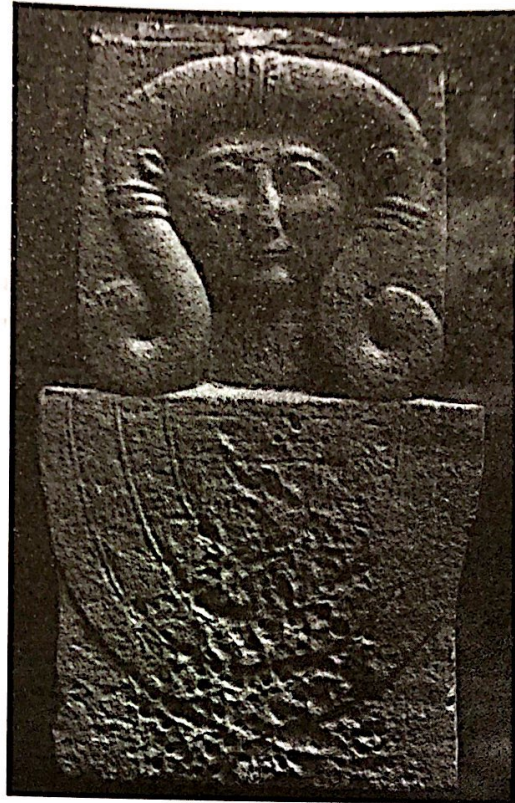


12. Templo de Ártemis em Sardes: plano em três estágios de construção. Cf. K.J. Fraser, em G. Hanfmann e J. Waldbaum (1975).

de Efeso. Suas colunas são de fato grandes. O capitel de uma delas está no Metropolitan Museum de Nova York, mas outros ainda estão no local. Vitruvius, que oferece uma fórmula muito elaborada de como construir as volutas, diz que, porque a coluna remete ao corpo de uma mulher e ao seu vestido, as duas volutas reproduzem as curvas de seu cabelo. A estátua arcaica grega da *kore* não se parece realmente com um capitel jônico. Mas se começarmos a olhar além da Grécia teremos surpresas. Novamente em Chipre, uma pedra tumular (fig. 13) contém uma estátua de Hathor, a deusa-mãe egípcia, com chifres de uma vaca, e por baixo deles está esculpido o penteado elaborado que ela usava. Sabemos que este não é o cabelo próprio da deusa, as mulheres egípcias e também os homens, freqüentemente usavam perucas, em geral feitas de lã ou linho e tingidas de preto. No entanto, seu desenho não é o de uma voluta jônica.

Vem de Israel um tipo de edifício que se pensava ser pós-salomônico, sem data exata estabelecida, com uma voluta que relembra vagamente a de todos os templos jônicos. Também ocorre semelhança em tipos de urnas em forma de pequenas cabanas, muito comuns por toda a costa marítima ocidental da Lituânia. Tenho foto de uma que possui duas colunas de cada lado da porta e volutas curvilíneas como a jônica. Pode-se concluir tão somente que os intercâmbios de volutas entre as duas direções foram realmente muito comuns.

Para finalizar, eu gostaria de dizer que Vitruvius nada sabe sobre as ordens da arquitetura. Ele sabe, sim, dos gêneros da arquitetura - mencionando a palavra *genera* quando fala sobre os ornamentos. Ao se referir às exatas proporções, sobre as quais é muito específico, ele fala sobre os *modi*. Portanto, tem-se esta situação curiosa, na qual de fato a palavra específica para o tipo de coluna não é exatamente gênero, mas sexo. Pois quando um homem e uma mulher se unem, eles se reproduzem. A filha, evidentemente, é a coluna coríntia. A coríntia é a jovem - *kore* - e este é o título usual de Perséfone, a deusa da imortalidade e a esposa de Hades.



13. Estela cipriota de Hathor. Metropolitan Museum, Nova York. Fotografada pelo autor.

Assim, acredito que nos defrontamos com uma situação curiosa na qual existem duas noções superpostas no conceito de ordens da arquitetura. Uma é a idéia dos gêneros das colunas que produzem uma terceira ordem, aquela virginal. A segunda é a idéia destes sistemas de dimensões especificamente articulados e modulados. Então, cada uma dessas idéias corresponde a uma das duas maneiras de entendê-las, *genera* e *modi*.

Contudo, o modo como as percebemos foi contaminado pelos historiadores do século XIX, que gostavam de apresentar a ordem dórica, a mais sólida, como a ordem das ordens. Este não é o ponto de vista de Vitruvius, que entendia a questão como qualquer pensador de seu tempo, preferindo o meio-termo. Pensadores helenísticos apresentavam os dois extremos sempre antes de apresentarem o meio; assim, não tratavam assuntos na ordem a-b-c, mas sempre a-c-b, de modo que o tema do meio fosse visto como o mediano. Então, no livro de Vitruvius, entre os três *modi*, a ordem jônica aparece como a melhor pois, de fato, lhe é conferido o texto mais longo

