

# O APOLO DE OLÍMPIA

Uma notável característica dos Jogos Olímpicos da atualidade é a fusão orgânica do nacionalismo com o internacionalismo, congregando todos os povos do mundo e os estimulando a desenvolver o esforço supremo em pacíficos certames. As festas que congregavam as estirpes gregas tinham um caráter religioso e patriótico. Diante do trágico fracionamento de sua existência política, o grego encontrava na religião e na cultura a coesão interna, de onde surgia a missão histórica do momento e do futuro. O sen-

timento religioso do povo grego era o que lhe garantia a paz divina que amparava a celebração dos Jogos Olímpicos.

O bosque sagrado de Olímpia era consagrado a Zeus Olímpico. A representação do Pai dos Deuses que, na fantasia de Homero, havia encontrado palavras imortais, achou na estátua de ouro e marfim do templo olímpico, lavrada por Fídias — o maior dos escultores de deuses do século V A.C. — uma expressão tão completa e vitoriosa.



de impecável estética, que se impunha à veneração religiosa. E esta grande obra de arte desapareceu. Mas a ciência alemã arrancou do solo de Olímpia duas importantes estátuas de deuses: Apolo, do frontão ocidental do templo de Zeus, e Hermes, de Praxiteles. Dificilmente se pode compará-las, porque são expressões acabadas de duas épocas muito distintas. Mas a alma e o destino de Olímpia se acercam muito mais de Apolo, que de Hermes. A obra de Praxiteles, de meados do século IV A.C., quando o esplendor de Olímpia já se havia passado, foi seguramente lavrada em Atenas e pôde estar também em outro santuário. Apolo foi esculpido mesmo em Olímpia e nasceu do espetáculo do mais grandioso dia que Olímpia presenciara.

Este dia não foi um dia de festa no qual se tivessem alcançado os melhores resultados esportivos. Ao contrário. Jamais haviam descuidado tanto dos Jogos os gregos congregados em Olímpia, como naquele dia do ano de 476, quando Temistocles se apresentou no estádio, todas as atenções se concentrando sobre aquele homem que havia salvo a Grécia da invasão persa, salvando de uma vez a Europa toda da escravização asiática. Pela primeira vez, depois da suprema prova que o Destino lhes havia imposto, voltaram os gregos a congregar-se, entregando-se em liberdade aos sagrados jogos. Nunca antes, e também nunca depois, teve o helenismo tanta consciência de sua unidade nacional, como a que lhe dera o fato da libertação do perigo persa. Olímpia foi o lugar e sua festa a ocasião para que essa consciência encontrasse sua mais viva expressão.

Do estado de ânimo daqueles dias heroicos, nasceu o plano do monumento, do qual nos ficaram apenas restos veneráveis. Os detalhes dos fatos subseqüentes nos são desconhecidos e os nomes daqueles que se encarregaram da direção se perderam nas trevas da anonimidade.

O exterior daquele santuário tinha sido até então de uma simplicidade quasi ascética: Zeus não tinha templo e era cultuado entre as árvores do bosque sagrado, da mesma maneira primitiva que os gregos dos tempos pré-históricos haviam conservado em sua pátria nórdica. Então, o país de Elis, ao qual estavam encomendados os jogos, se estruturou em Estado mais coerente, ampliou e enriqueceu o programa das festas e decidiu dar ao santuário uma forma que correspondesse à sua acrescida importância e dignidade. As mesmas gerações do helenismo heroico do século V, cuja vida era de suma simplicidade, tanto no povo, como nas classes dirigentes — eram pródigas quando se tratava de dar expressão em obras de arte ao espírito da época. Dois impulsos influíram sobre os gregos: o da piedade, votado à divindade, e o da avidez de glórias que eles queriam deixar às gerações presentes para passarem às gerações futuras, como testemunho da grandeza dos tempos.

Em torno do bosque sagrado, se foram erigindo pavilhões e outros edificios próprios para festas. No centro, circundado por oliveiras, erguia-se o templo de Zeus em simples estilo dórico, construído com calcário do país, adornado com esculturas de mármore de Paros, coberto por um telhado de mármore que, já de longe, com seu esplendor, saudava os viandantes que vislumbrava por entre as ramagens verde-prateadas das oliveiras sobrepujantes dos vermelhos telhados de ladrilhos das edificações pequenas. Hoje, jazem as maciças colunas ao lado de seus fundamentos, tal como as deixaram os violentos terremotos; e alguns poucos fustes quebrados ainda se erguem sobre as escadarias.

Mas a natureza fez crescer outro bosque em torno das ruínas. E quando, em sua penumbra, contemplamos

os restos que refulgem ao sol, chegamos a sentir um pouco do espírito sagrado dos antigos gregos.

O templo foi o poderoso recipiente das preciosas estátuas de ouro e marfim de Zeus, erigida pouco depois de terminada a construção do templo.

Deusas da vitória arrematavam o templo, cabeças de leão rodeavam como grifos as cornijas, cenas das façanhas de Hércules adornavam as metopas do pórtico. Das duas fachadas laterais, a oriental era consagrada ao verdadeiro mito olímpico — a corrida de Pélops que deu nome a Peloponeso, e o rei Oenomaos. Para a fachada ocidental, escolheu-se em compensação uma lenda de significação geral helenista. O artista estava desobrigado de qualquer dogma e se encontrava, ante o mito olímpico, com a liberdade de poeta.

O tema das esculturas da fachada ocidental era a lenda primitiva de Tessália do combate entre lapitas e centauros. Os centauros, meios-homens, meios-cavalos, convidados para as bodas do príncipe dos lapitas, tentaram, embriagados, forçar a noiva, as mulheres e os meninos que distribuíam o vinho. Mas os lapitas, com seu príncipe Peiritoos e seu amigo, o jovem Tesen, conseguiram dominar os monstros. Este é um daqueles mitos, nos quais se reflete a grande força primitiva do helenismo, a floração espiritual profundamente arraigada à terra.

Depois de vencerem as guerras médicas, os gregos compreenderam muito mais o profundo sentido daquela terrível luta por sua existência política e cultural e o converteram em um símbolo. Mas não em um símbolo literário, representativo e cortezão, com que, por exemplo, se celebrava, ante o grande altar de Pérgamo, a vitória do Rei sobre os gauleses; converteram-no em símbolo de vitalidade e do ardor das velhas figuras titânicas do mito reanimadas.

O escultor ou o idealizador do monumento erigiu-o, não para focalizar as guerras médicas simbolizadas em uma passagem típica, mas para adornar o templo de Zeus com um velho mito que recordasse o heroico combate que os gregos haviam sustentado.

Jamais artista algum havia representado, com tanta paixão, a ferocidade da luta, como o fizera o mestre, para nós desconhecido, das esculturas do templo de Zeus olímpico.

Si as obras feitas antes das guerras médicas representavam descrições épicas de combates cavalheirescos, estas outras vivificavam o trágico desespero da luta de um povo por sua própria existência. E queremos crer que o escultor pertencia a uma geração, como a de Esquilo, que teve a energia de opor-se ao perigo persa, saindo da alegre atmosfera decadente de uma época neo-arcaica, para entrar em plena tragédia.

O artista deu ao mito uma força tal de expressão, que o aproximava de sua origem. Nas gravuras destas páginas, vemos o príncipe dos centauros apoderando-se da noiva, que tenta defender-se do monstro com os braços e com o corpo rígido, enquanto o centauro, com a pata dianteira, lhe abraça os quadris e lhe oprime o peito com as mãos ávidas. Na horrível luta, resplandece pura a áspera e casta beleza do rosto juvenil da noiva.

O centauro, já gravemente ferido por Peiritoos, receberia em seguida novo golpe mortal que o abateria. Na extremidade do frontão, o combate está, todavia, indeciso: um centauro e um jovem lapita, em furiosa luta, caem de joelhos. O lapita se agarra ao pescoço do adversário, mas o centauro morde-lhe o braço musculoso e o rosto do lapita se contorce de dor lancinante. Mas a salvação

e a decisão do combate se aproximam. No centro do frontão, aparece, invisível para os combatentes, o deus Apolo, anunciando-nos o destino da luta. Sua figura alta e er-

ordena com gestos de mão, pois o deus não toma nenhum partido. Basta que ali esteja, que seu braço protetor e irradiador de forças se erga atrás do combate do grupo



UM CENTAURO E UM JOVEM LAPITA, EM FURIOSA LUTA, CAEM DE JOELHOS.

guida no centro do frontão, divide em duas metades a fúria da pugna. Apolo não lança as suas certeiras flechas; a arma lhe pende tranqüila do lado esquerdo. Tampouco

principal e que seu semblante se volte para os combatentes com benevolência.

A cabeça de Apolo se conservou em sua beleza ima-

culada, intacta, tal qual saiu da mão do escultor. Só se perderam as côres que lhe tingiam càlidamente os lábios que lhe davam fulgor aos olhos e enquadravam com a loura cabeleira do "deus dos cabelos de ouro" a fronte e

Seu oráculo de Delfos protegia a paz do deus do Olimpo.

Apolo, o mais grego talvez de todos os deuses gregos, era o ideal e o símbolo da adusta e orgulhosa virili-



INVISÍVEL PARA OS COMBATENTES, "APARECE APOLLO, ANUNCIANDO-NOS O DESTINO DA LUTA.

as faces. De seu semblante, emana uma grandeza infinita. Está cheio de dignidade e espírito. Sua beleza é adusta, tanto como a atitude de toda a sua figura.

Apolo, segundo a lenda, era o pai dos lapitas e seu salvador neste transe. Mas para os gregos, para Olímpia e para a época seguinte às guerras médicas, Apolo era muito mais: depois de Zeus, era o maior deus do Olimpo.

dade da geração que havia vencido os persas, e também da geração seguinte.

Naquela época, surgiram as melhores figuras. A época mais heroica do helenismo que derrotou o inimigo exterior e que soube elevar-se à plenitude viril do espírito, encontrou em Apolo de Olímpia sua melhor expressão.