

**«O HOMEM É A MEDIDA DE TODAS AS
COISAS» (PROTÁGORAS) : PREFÁCIO
PARA UM NOVO LIVRO [1923],
seguido do “Prefácio” de 1921**

ADOLPHE APPIA

TRADUÇÃO E EDIÇÃO EUGÉNIA VASQUES

BIBLIOTECA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



SEBENTAS | COLEÇÃO TRADUÇÃO E DRAMATURGIA

Fontes Adolphe Appia, *The Work of Living Art & Man is the Measure of All Things: A Theory of Theatre*, trad. H. D. Allbright e Barnard Hewitt, Florida, University of Miami Press, 1997, 6ª ed., pp. 123-131; *A Obra de Arte Viva*, trad. portuguesa e notas de Redondo Júnior, Lisboa, Arcádia, s/d (c. 1959), versão de Eugénia Vasques (Amadora, ESTC, 4ª ed., 2011).

Capa <http://historiadoteatroufpel.blogspot.pt/2009/07/cenario-de-adolphe-appia-para.html>

Título «O Homem É a Medida de Todas as Coisas» (Protágoras) : *Prefácio para um Novo Livro* [1923], seguido do “Prefácio” de 1921

Autor Adolphe Appia

Tradutora e ed. Eugénia Vasques

Editor Biblioteca/Escola Superior de Teatro e Cinema

1ª edição 50 exemplares

Amadora Fevereiro 2013

«O Homem¹ É a Medida de Todas as Coisas» (Protágoras): Prefácio
para um Novo Livro² [1923]

tradução Eugénia Vasques

Este título é o lema do meu mais recente livro *A Obra de Arte Viva* [1921]. Ele resume todas as minhas ideias e resume os princípios que têm guiado o meu trabalho.

Um astrónomo sabe muito bem que os seus cálculos dizem respeito aos olhos e não às estrelas. Quando anuncia a descoberta de uma estrela nova, ele só pode dizer a hora e o dia em que os seus olhos foram capazes de a observar: a estrela não é afectada pela sua descoberta matemática.

O filósofo está consciente que os seus sistemas apenas roçam a superfície de qualquer coisa que lhe será para sempre desconhecida.

O cientista serve-se da electricidade, por exemplo, continuando a ignorar o que lhe serve a ele.

O engenheiro pode construir a máquina mais colossal, o mecanismo mais complicado. Todo o seu saber, qualquer que seja, está comprometido pela sua ambição e pelas nossas necessidades.

Assim, parece que, em todo o comportamento humano, o

1 - N. da T. Traduzirei, neste texto, “Man” por “Homem” apesar do problema de género que a palavra exprime. Tratando-se de uma tradução, é necessário, contudo, devolver o ideário do autor e o do seu tempo de escrita.

2 - Publicado em *Adolphe Appia's The Work of Living Art & Man is the Measure of All Things: A Theory of Theatre*, trad. H. D. Allbright e Barnard Hewitt,

axioma de Protágoras se aplica como expressão do esforço humano.

Contudo, há uma área importante da nossa cultura, e de longe a actividade mais elevada, que gostaria de poder escapar ao axioma. Essa área é a Arte.

O artista lida sobretudo com o Desconhecido, cuja presença encontra na natureza, ou pelo menos numa «natureza» que ele pensa ser-lhe exterior.

O pintor estuda a natureza de forma a reproduzi-la. Onde ficará a natureza?

O arquitecto constrói volumes e organiza-os de acordo com o seu gosto. De onde lhe advém o gosto?

O poeta descreve ou exprime a vida e o seu modo de entendê-la. Onde vai ele buscar essa vida e a visão que tem dela?

Todos os artistas imaginam que reproduzem e exprimem qualquer coisa que se apresenta perante os seus olhos, à sua sensibilidade. Pensam ser espectadores, espectadores de si próprios ou então dos seus semelhantes, ou ainda daquilo a que chamam «natureza». O seu desprendimento é uma ilusão. Obviamente superiores às outras pessoas, porque não recorrem a formas preestabelecidas pelo intelecto para fins utilitários, ou para satisfazer a curiosidade, aceitam o Desconhecido que os obriga a criar, sem tentar aproximar-se ou analisar. Por isso são artistas!

Agora, mais do que qualquer outra pessoa, o artista trabalha sob o imperativo categórico de Protágoras. Para ele, mais do que para qualquer outra pessoa, o Homem é única e exclusi-

vamente uma medida.

Mas que Homem? Será o Homem parado que fornece ao artista a sua medida? Ou será alguém que sente e pensa que se apresenta ao olhar inquiridor que deseja reproduzir esse espectáculo?

Será o artista um espectador, um espectador activo, claro está, mas mesmo assim um espectador?

Em arte, será a vida um espectáculo? Será a vida um espelho da vida, como já foi afirmado, e se sim, de que modo espantoso?

Será a arte um trabalho necessariamente circunscrito por um processo que a encerra e limita?

Estamos a atraíçar-nos a nós mesmos e à arte quando falamos em «obra de arte» pois tal implica identificarmos arte e trabalho.

Possuímos obras de arte mas será que possuímos a arte?

Quando a questão se me colocou como uma esfinge a barrar-me o caminho, era novo demais para poder responder e demasiado inexperiente para tentar resolver um problema que tão impassivelmente se me apresentava.

Se a arte é suprema expressão da vida, da nossa vida – (não conhecemos outra) – não será contudo a vida do Homem parado, nem a vida do Homem a pensar e a sentir. Será a vida do Homem vivo e, por consequência, em movimento e em acção.

Mas, todas as nossas formas de arte, ou seja, todas as formas

que produzem obras de arte, são imóveis – a arquitectura, a escultura, a pintura são imóveis por definição.

A vida é móvel e activa. As nossas formas artísticas derivam de uma convenção que violenta a vida por privá-la do seu princípio essencial.

Isto não teria importância se tivéssemos, lado a lado com estas artes imóveis, uma forma de arte que exprimisse a vida em fluxo, em acção. Porque então as nossas formas de arte imóveis seriam simples concessões a uma espécie de perfeição que está vedada à vida activa: seriam meros ornamentos dessa vida.

Será que existe essa forma de arte suprema? Essa forma que pode abarcar a vida toda no seu ritmo apaixonado e exaltá-la numa obra de arte? E supondo que existe: que características a distinguirão sem erro das obras de arte fixadas numa imobilidade demasiado bonita?

Omiti o músico da minha lista de artistas. É óbvio que se a pintura, por exemplo, pertence à categoria das Belas Artes, a música não! Não vale a pena discutir o assunto.

A música não fala nem ao nosso intelecto nem aos nossos olhos. Ela fala às nossas orelhas; e o ouvido funciona no tempo, não no espaço. Na música, temos uma arte para a qual o tempo, o tempo-duração e suas variantes, é a condição de existência.

As Belas Artes existem no Espaço. A Música existe no Tempo.

«O Homem É a Medida de Todas as Coisas». Qual é a medi-

da do Homem no tempo?

Eis-nos chegados ao cerne da questão.

O movimento é a nossa única medida do tempo. Será que o movimento ocorre somente no tempo? Não; o movimento também mede o espaço.

O movimento é, por meio do tempo, a medida do Homem no espaço, ou seja, a medida do Homem no Espaço e no Tempo.

A Música só mede o tempo mas o nosso sentido do ouvido, que percepção a música, é uma parte integral do nosso organismo. A fim de medir o espaço, a música tem, então, de passar pelo organismo total.

O corpo humano, vivo e em movimento, será o meio através do qual conseguiremos resgatar a obra de arte da sua velha imobilidade. E como está vivo, o trabalho do corpo humano -- do incomparável *Self* -- deixará de ser um trabalho de arte mas uma obra de arte. A Obra de Arte Viva!

Devemos porém distinguir um movimento qualquer do movimento como obra de arte.

[Hypollite] Taine³ diz-nos – numa fórmula talvez demasiado simples mas nem por isso menos definitiva – que “o objectivo da obra de arte é revelar todo o carácter essencial, evidente, e conseqüentemente, toda a ideia importante de um modo mais claro e completo do que o dos objectos reais. A obra de arte consegue isto através de um conjunto de partes cuja rela-

3 - Em *Philosophie de L'Art*, 2 vols, Paris, 1881, I, pp. 41-42.

ção a obra de arte modifica sistematicamente.”

O movimento espontâneo ou voluntário tem de sofrer, pois, uma «modificação» a fim de entrar no pórtico da arte e penetrar no seu santuário. Não pode existir nenhuma arbitrariedade nessa modificação pois que a arte é na essência uma obrigatoriedade.

Quando passa através do nosso corpo, a música, que nasce de uma obrigatoriedade, completa a transposição de uma vontade num movimento que é regulado por essa mesma vontade. Este movimento, peremptório e imperativo, tornar-se-á, deste modo, numa obra de arte, e só deste modo.

Mas existe ainda uma diferença entre o corpo vivo e os meios das outras artes, das Belas Artes.

O corpo vivo não é nem um pincel nem um cinzel como não é uma tela ou um bloco de mármore. O corpo está investido de consciência e isso envolve responsabilidade.

Se a obra de arte viva transporta o nosso organismo para o domínio da arte, esse mesmo organismo vivo transporta a própria arte para o domínio do espírito.

Esta é a obrigatoriedade a que não podemos eximir-nos sob pena de descermos ao nível de um instrumento passivo e inerte.

A música (os músicos) é a mão do escultor, controlando e dirigindo o cinzel. Nós somos ao mesmo tempo o cinzel e o bloco de mármore. Se não vemos nesta situação, de certo excepcional, uma responsabilidade espiritual, estamos a prescindir dos direitos de um ser vivo; a nossa obra de arte poderá

ser móvel mas não será certamente viva.

O movimento de um corpo que não possui responsabilidade tal é a condição da marioneta. Cabe-nos a nós escolher a responsabilidade.

Actualmente todos nós sentimos a inadequação das Belas Artes; todos desejamos dar-lhes movimento, todos procuramos os meios adequados.

A ideia de «modificação», de que fala Taine, é central para a nossa aspiração a uma arte viva.

Pode-se simplesmente pensar que a questão reside nos meios escolhidos para fins dessa modificação, sem a qual não haverá obra de arte.

O ritmo é o único meio de «modificação». O ritmo é o hífen que junta o tempo e o espaço, a vida temporária do som para a fugidia vida do movimento.

A questão começa agora a estreitar-se, a tornar-se cada vez mais técnica. Então: que espécie de música se dirige mais directamente, mais imperativamente ao corpo vivo e que espécie de corpo vivo estará mais apto a entender a linguagem da música e a interpretá-la submissamente no espaço?

Aqui entramos no campo da educação, já que estamos vivos e portanto somos responsáveis.

O princípio fundamental da educação moderna não é inculcar arbitrariamente o chamado conhecimento, pela força, mas, pelo contrário, acender o fogo do entendimento para que ele possa brilhar e permitir ao Homem receber em troca a luz do

fogo dos outros. Qualquer educação digna desse nome deve inspirar a necessidade dessa troca.

Para nós, e de um ponto de vista puramente técnico, a troca processa-se entre a música e o nosso corpo, entre o nosso corpo e a música, cada um influenciando o outro no caminho para a origem primordial.

A música é a criação miraculosa do nosso mais íntimo e aparentemente mais inexpressivo ser. A obra de arte viva, que tem origem na música, pode resultar somente de uma radiação do interior para o exterior o que confirma os nossos princípios educacionais.

Logo, podemos rejeitar todos os outros métodos.

Actualmente, a Rítmica de Jaques-Dalcroze é a única disciplina que assume este percurso misterioso e sagrado. A sua beleza é um resultado e não um fim. Na Rítmica, temos os meios técnicos, a troca, a oferta recíproca. Esta é a sua suprema garantia.

Quais são as suas aplicações?

O nosso corpo vivo pode estar unicamente preocupado com uma arte aplicada, isto é, com uma arte que toma parte da vida. Toda a arte que dá nas vistas, que é exibicionista ou académica não merece a alta função do corpo vivo.

Estamos a tocar agora no ponto mais sensível e talvez me seja permitido concluir esta breve explicação dos meus princípios com o levantar de algumas considerações imprevistas que poderão alargar o nosso ponto de vista.

Disse atrás que seríamos o cinzel e o bloco de mármore na mão do músico-escultor. Mas.... Não seremos nós igualmente a estátua? Logo, a obra de arte viva unifica num único organismo os meios e os fins, os instrumentos e o trabalho acabado.

Sem a presença de um espectador consciente, uma estátua, uma pintura, não existem pura e simplesmente. Na medida em que a obra de arte viva é consciente e responsável, ela é auto-suficiente.

Um corpo humano movendo-se sob a autoridade da música não necessita de espectador; ele é simultaneamente a obra de arte e o seu público.

A arte viva abole o dualismo que matou em nós a grande Realidade da arte, numa oposição patética na qual uma pessoa é sempre produtora e outra consumidora. A arte viva existe graças unicamente ao seu poder e sem qualquer contribuição de uma sensibilidade exterior.

A arte viva não é um espectáculo.

No entanto, a arte viva não teme ser vista pois ela vive em plena luz do dia, graças a Deus! Portanto, pode-se perguntar qual será a atitude do espectador colocado perante uma obra que não é um espectáculo e que fica perfeitamente segura sem a sua presença.

Durante muito tempo separámos a arte da nossa vida e das nossas casas, encerrando-a em museus, auditórios e teatros. A arte viva não conhece estes pobres compromissos: ela vive, nós vivemos nela, ela vive em nós. A arte viva restaurou para

nós a medida que tínhamos perdido, a medida de todas as coisas: *nós mesmos!* E se, por vezes, ela se apresenta perante os nossos olhos é só para nos convencer mais... E aquele que a vê, não está a ver um espectáculo mas uma demonstração triunfante de Vida.

Não interessa em que género se coloca a arte viva pois ela domina ou supera esse limite.

No teatro, no palco, os nossos cenários, pintados e bidimensionais, podem deixar de existir; a medida deles não é a do ser vivo; a arte viva expele-os.

Uma vez mais, «a demonstração triunfante da vida» afirma-se! O corpo, sob o império da música, comanda e ordena o espaço. Pouco lhe importam as velhas convenções, pois todos os velhos hábitos enraizados devem ser abolidos e devem adoptar o novo padrão. Não é o Homem a medida de todas as coisas?

Uma técnica nova emerge não de forma arbitrária mas de modo imperioso. O corpo fala, o corpo exige. Temos o dever de atender, temos o dever de obedecer.

E o espectador está presente nesta transformação, aceitando por etapas o sacrifício que lhe é pedido. Dentro do seu organismo acorda a vida estética. Ele já não é só um espectador: tornou-se num colaborador e compreende que deve abandonar tudo o que contradiz o axioma de Protágoras. O espectador deseja estar no espaço criado pelo corpo vivo e deseja também criar esse espaço. Então, o espectador toma parte naquilo a que se habituou a ver como um espectáculo. O es-

pectador está muito perto de se levantar do seu lugar, saltar para o palco e participar na maravilhosa demonstração da vida do corpo transfigurada pela música. Encontrando-se na soleira, o espectador quer penetrar no santuário. Deseja *viver* a arte...

Acabo por aqui. Em próximos ensaios descreverei as várias aplicações da arte viva, especialmente no que diz respeito ao teatro e à arte dramática, bem como às reformas estéticas e sociais que há-de configurar no seu luminoso despertar.

Prefácio da edição original *L'Oeuvre d'art vivant* (Genève, Atar, 1921), *A Obra de Arte Viva*, tradução portuguesa e notas de Redondo Júnior, Lisboa, Arcádia, s/d (c. 1959), e também da versão em inglês de *The Work of Living Art and Man is the Measure of All Things*, tradução e edição de Barnard Hewitt, Florida, University of Miami Press, 1997, com versão de Eugénia Vasques (Amadora, ESTC, 4ª ed., 2011).

À

Emile Jacques-Dalcroze

o amigo fiel a quem devo a minha pátria estética

... e a ti

oh, Walt Whitman

que me compreenderás, pois que estarás vivo – sempre!

Adolphe Appia

“Camarada! isto não é um livro;

Aquele que lbe tocar, toca num homem.”

Walt Whitman

Prefácio de 1921

Este estudo tinha, originalmente, o dobro de extensão do presente volume [1921]. O autor acreditava então que poderia

clarificar e simplificar os seus conceitos se os explicasse a cada passo e os documentasse o mais completamente possível. O autor desejava por esse meio expressar a essência do seu pensamento mas, no decurso da sua investigação, cedo percebeu que essa essência era inexprimível, pelo menos daquela maneira. Para além disso, foi compreendendo progressivamente que se não pode entusiasmar alguém, por muito amável e indulgente que essa pessoa seja, a seguir um caminho que não lhe é familiar, por meio de razões que, à partida, desconhece, pois ao lembrá-lo constantemente do caminho conhecido e dos seus aspectos familiares nós mesmos desviamos a sua atenção, e até os seus próprios passos, para fora da estrada nova e desconhecida.

Em qualquer aspecto da vida, a documentação é um tipo de estudo que se faz quando estamos parados. Documentar é preparar para o acto voluntário da partida. As pernas do *Caminhante* de Rodin foram “documentadas”; é por isso que elas estavam prontas para começar a andar. Um turista pára para consultar o seu mapa; depois, desdobra-o e só depois começa a percorrer a estrada que ele sente já conhecer.

O autor passou muitos anos a consultar outros autores e a interrogar-se. Irresistivelmente conduzido para um desconhecido que lhe parecia maravilhoso, tentou, todavia, por todos os meios, colocar-se a salvo antes de se comprometer com a pesquisa. Compreendia que, quando se compromettesse com o trabalho, esse compromisso seria definitivo; o seu primeiro pressentimento deste facto tornou-se gradualmente uma convicção; *voltar para trás seria impossível* e, contudo, ainda nem ti-

nha começado a viagem.

Como é claro, ele iniciou essa viagem. Atrás dele, quebrados um a um, ficaram os laços com o passado que tinha imaginado necessitar ou pelo menos ser capaz de abandonar.

O objectivo deste trabalho é oferecer ao leitor, tanto quanto possível, uma preparação para uma jornada semelhante e, deste modo, torná-lo capaz de partilhar a “documentação” do autor sem ter necessidade de partilhar igualmente as suas hesitações e ansiedades. Para mudar o rumo de alguém e fazê-lo desistir daquilo que conhece e ama propondo-lhe um desconhecido a que é ainda alheio, é realizar um acto de fé. Em qualquer aspecto da vida, uma conversão do que significa, falando correctamente, uma mudança de caminho, é necessariamente um acontecimento sério e difícil, pois que envolve a perda de muitas coisas, uma espécie de auto-desnudamento sem qualquer aparente troca ou compensação. Isto é tanto mais verdade quanto é sempre difícil a alguém abandonar alguma coisa, a menos que a pessoa tenha sido convencida da insuficiência ou da falta de valor daquilo a que renuncia.

Voltando ao que vimos designando por documentação, é óbvio que o autor de um guia bem planeado facilitará a sua viagem não pela oferta de uma descrição vaga e geral da região que quer visitar mas fornecendo informações exactas, isto é, informação técnica. Será então a vez do viajante de decidir se valeu a pena começar a viagem.

Nesta expedição, o autor é ao mesmo tempo o guia e o viajante e este estudo tem duas faces: como um tratado técnico, tem responsabilidade; como itinerário, apela à confiança. Mas

como a sua questão central é da ordem do estético, o lado técnico será sempre dominante. Isto é inevitável, já que a arte não pode ser analisada e descrita de modo definitivo; e é por esta razão que este estudo será de extrema dificuldade.

O autor pede ao leitor que o desculpe de avanço, e que tenha sempre presente que a maior e mais profunda alegria que a arte nos pode oferecer é trágica na sua essência; pois, enquanto a arte tem o poder de nos fazer “viver” a nossa vida sem sentirmos os sofrimentos, mesmo assim a arte pede-nos em troca, se a quisermos viver profundamente, que tenhamos experimentado o sofrimento.

Adolphe Appia

Chexbres, Maio de 1919