

Apresentação

Quando morreu a 21 de Maio de 1983, à beira de completar 80 anos, Kenneth Clark acumulava uma quantidade de títulos impressionante: Ordem de Mérito, Ordem dos Cavaleiros de Honra, Cavaleiro-comendador da Ordem do Banho e membro da Academia Britânica, para não falar de doutoramentos *honoris causa* e distinções concedidas por nações estrangeiras. Mas, além de pertencer a uma elite muito restrita, Lord Clark – que os amigos tratavam simplesmente por «K.» – era também um homem imensamente popular.

Para isso contribuiu sobremaneira *Civilização*, uma série de 13 episódios encomendada por David Attenborough em 1966, filmada a cores e emitida pela BBC em 1969. Dela resultou o presente livro, que difundiu a mensagem de Clark além-fronteiras e o transformou numa celebridade quase universal.

Claro que os académicos ortodoxos torceram o nariz, apontando-lhe generalizações redutoras e omissões imperdoáveis. O autor, aliás, reconhecia alguma justiça a essas críticas. Mas o público adorou. Clark contava que até taxistas e porteiros o abordavam na rua para discutirem a pintura dos velhos mestres e que chegara a receber cartas de telespectadores a agradecerem por lhes ter salvado a vida: ver a série fizera-os desistir do suicídio.

Civilização ocupa-se de algo que está a cair em desuso: o papel do legado europeu – em especial de grandes homens como Dante, Miguel Ângelo, Bernini, Bach ou Voltaire, embora a lista não se limite aos nomes óbvios – na expansão do espírito humano. Claro que este enfoque na Europa Ocidental pode merecer reparos, mas não se pense que o autor ignorava o contributo de outras latitudes para o progresso da humanidade. Aliás, foi justamente ao visitar uma exposição de arte japonesa em criança que, «mudo de alegria», despertou para um «novo mundo». Muitos anos mais tarde, quando a mulher deixou de conseguir subir as escadas do velhíssimo castelo de Saltwood, onde residiam, Clark mandou construir um *bungalow* inspirado na arquitectura japonesa. Entregou o castelo ao filho – exceptuando a magnífica biblioteca – e mudaram-se para o *bungalow*.

Kenneth McKenzie Clark nasceu a 13 de Julho de 1903 no seio de uma família de industriais do têxtil escoceses «novos-ricos», como o próprio os definiu. «O meu trisavô ganhou uma fortuna ao inventar a bobina de algodão na primeira década de Oitocentos para substituir o abastecimento de seda que tinha sido cortado por Napoleão», contaria.

Filho único e entregue aos cuidados de empregados, teve uma infância privilegiada e solitária. A família passava férias na Riviera Francesa – o pai, um grande bebedor e velejador, gostava de jogar no casino de Monte Carlo. Certo dia, numa aposta fabulosa, levou a banca à falência.

O jovem Kenneth Clark estudou num colégio interno muito antigo e com pergaminhos, Winchester College, cujo reitor lhe transmitiu o gosto pelo estudo da pintura italiana. Daí seguiu para o prestigiado Trinity College, Oxford, onde se licenciou em História Moderna, embora a sua grande paixão fosse a história da arte.

Em 1925, ainda estudante, aproveitou as férias de Verão para visitar Itália. Foi aí que conheceu Bernard Berenson, o grande perito em pintura italiana, que com ele simpatizou de imediato e o convidou a preparar uma nova edição do seu *Desenhos de Pintores Florentinos*.

Esta amizade com o «papa» da arte italiana deu-lhe entrada directa nos círculos da história da arte e dos museus. Com apenas 28 anos, foi-lhe confiada a colecção do Museu Ashmolean, em Oxford. Dois anos depois, em 1933, tornou-se o director mais jovem de sempre da National Gallery de Londres, um cargo que durante uma década acumulou com o de conservador das pinturas do rei – algo a que teve de ser convencido pelo próprio monarca, depois de recusar à primeira por achar impossível conciliar ambas as responsabilidades.

Foi nessa década que Clark travou conhecimento com o magnata do petróleo Calouste Gulbenkian, a quem escreveu em 1935 pedindo-lhe para ver as suas famosas colecções de arte. Gulbenkian acedeu e ficou impressionado

com os conhecimentos demonstrados por Clark, que era trinta e poucos anos mais novo do que ele.

Tal como os reis persas tinham os seus sátrapas, Gulbenkian tinha a sua rede de agentes, conselheiros e informadores que o ajudavam a identificar e avaliar obras de arte para juntar à sua colecção. Entre estes contavam-se personalidades como o influente perito e *marchand* Georges Wildenstein, em Paris, o director do Rijksmuseum de Amesterdão, Schmidt Degener, e Howard Carter, o célebre arqueólogo que descobriu o túmulo de Tutankhamon em 1922.

Kenneth Clark foi um dos mais activos correspondentes de Gulbenkian, aconselhando ou desaconselhando a aquisição desta ou daquela obra de arte. Ao mesmo tempo, envidava esforços para que a colecção do milionário arménio ficasse em Londres numa nova ala da National Gallery construída para o efeito.

Desde 1936 que o museu londrino exhibia numa sala à parte 29 pinturas emprestadas por Gulbenkian, algumas das quais adquiridas através da mediação de Clark. Este, por sua vez, esperava que as obras ali pudessem ficar a título definitivo. Em 1938, anunciava ao conselho de administração do museu que a doação de Gulbenkian era quase «uma certeza». Já com a Europa instável, o milionário continuava a fazer planos para o edifício que iria albergar a sua colecção, tendo inclusive entrado em contacto com o arquitecto americano William Adams Delano. Mas o eclodir da Segunda Guerra Mundial e o curso dos acontecimentos acabariam, como tão bem sabemos, por fazê-lo mudar de ideias.

Com a capital britânica fustigada pelos bombardeamentos alemães, o acervo da National Gallery foi distribuído por minas desactivadas longe dos grandes centros urbanos. Clark ajudou a carregar os camiões, e até conduziu um deles para um remoto vale no País de Gales. Quarenta anos depois, diria que ainda sonhava com a paisagem idílica que ali encontrara. Entretanto, o edifício da National Gallery continuava aberto, sendo usado como palco para concertos à hora de almoço destinados a levantar o moral da população. Uma iniciativa com o dedo do seu director, que era um melómano inveterado.

Depois da guerra, Clark deixou os comandos da National Gallery para se dedicar à escrita, uma decisão que Gulbenkian reprovou. Ainda assim, as relações entre ambos, nas palavras de Azeredo Perdigão, «continuaram sempre amistosas e confiantes» até à morte do milionário, e conta-se que, por volta do final, era este que dava conselhos ao historiador, numa curiosa inversão de papéis.

A saída do museu não significou, porém, a retirada da vida pública. Convidado para professor da Slade School of Arts e nomeado membro do

Arts Council, Clark manteve um papel activo na divulgação e promoção das artes.

Durante a década de 1950, aceitou presidir à administração da Autoridade Independente para a Televisão, o que chocou alguns dos seus amigos elitistas, que consideravam a tarefa indigna de um intelectual da sua craveira. Mas Kenneth Clark não pensava assim – educar o grande público e dar-lhe a conhecer as grandes criações humanas sempre lhe parecera uma missão nobre, e a televisão era o meio ideal para o fazer. Assim, em finais da década de 1950, produziu a sua primeira série para o pequeno ecrã, *Is Art Necessary?*, que começou a ser transmitida pela ITV, a concorrente privada da BBC, em 1958. Foi o início de uma brilhante carreira televisiva que culminaria com *Civilização* cerca de uma década mais tarde.

Clark fez aquisições para Calouste Gulbenkian e para as diferentes instituições britânicas que representou, mas também as fez para si próprio. Nas paredes do seu apartamento de Mayfair, um dos mais elegantes bairros de Londres, havia desenhos de Renoir, Seurat, Cézanne, e até de Miguel Ângelo – como se verá, o seu herói supremo, o gigante dos gigantes.

Tudo isto – a educação, a riqueza, a fama, o estatuto, o bom gosto e até a nacionalidade – poderia ter feito de Clark um *snob* ou um pedante. No entanto, não é seguramente isso que transparece na sua escrita.

É verdade que tinha os seus preconceitos – e não se esforçava por escondê-los. Assumia-se como um «bota-de-elástico» e as suas reservas em relação à arte e ao mundo moderno estão bem patentes no último capítulo de *Civilização*. Tendo em conta que, no lapso de apenas algumas décadas, assistiu a duas guerras devastadoras e ao aparecimento da bomba atómica, outra coisa é que seria de estranhar.

Em contrapartida, mostra um total desprezo pelos tiques académicos. Um exemplo disso é a inexistência de notas de rodapé (todas as que o leitor encontrará foram introduzidas pelo tradutor, para enquadrar ou aclarar aspectos do texto que possam não ser tão evidentes para o público português). Outro exemplo é a sua linguagem directa e descomplexada, que pode ser compreendida por todos. Por vezes, Clark até se permite usar expressões mais populares que qualquer outro com o seu estatuto consideraria inadequadas, se não inconvenientes. No seu livro *O Nu na Arte*, por exemplo, notava que uma certa Eva estava «nua como um camarão» – numa tradução mais criativa, poderíamos até dizer «descascada». O leitor de *Civilização* encontrará muitos exemplos de linguagem informal usada no sítio certo.

A par dessa qualidade, abunda nesta obra outra que é pouco habitual em livros mais académicos: emoção. Embora Clark seja frequentemente irónico, não é seguramente cínico, e fala sobre as obras de arte que o tocam com emoção genuína. O seu biógrafo, James Stourton, relatou um comportamento que deixou a equipa de filmagem da BBC estupefacta: num

dos primeiros episódios da série, ao levar a Cruz de Lotário para o altar da Catedral de Aix-la-Chapelle, o apresentador «rebentou num pranto».

Isso mostra até que ponto Clark levava a arte a sério e a sentia com intensidade. Mas claro que sentir não basta, tal como para ser um bom professor não basta ter conhecimentos: é preciso saber transmitir o que se sabe e o que se sente. Kenneth Clark, que dizia que começara a treinar os seus dotes de comunicação quando era um miúdo solitário e ia dar grandes passeios em que conversava consigo próprio, sabia-o como ninguém. Essa capacidade fica bem clara nas 13 lições magistrais que compõem este livro. Aquele que procura uma síntese da arte e do pensamento europeu tem hoje muito por onde escolher, mas não duvide: dificilmente encontrará um professor mais apto, honesto e cativante.

JOSÉ CABRITA SARAIVA

Prólogo

Este livro foi feito a partir dos guiões de uma série de programas de televisão lançada na Primavera de 1969. Escrever para televisão é fundamentalmente diferente de escrever um livro, não apenas no estilo e apresentação, mas no conjunto da abordagem ao tema. As pessoas que se instalam no sofá para um programa de serão esperam ser entretidas. Se se aborrecerem, desligam. E são entretidas tanto pelo que vêem como pelo que ouvem. A sua atenção precisa de ser estimulada por uma série cuidadosamente planeada de imagens, e frequentemente a sequência de imagens determina a sequência das ideias. A própria escolha das ilustrações também é condicionada por certos acasos materiais. Alguns lugares são inacessíveis, alguns edifícios desafiam a câmara de filmar, algumas localizações são demasiado ruidosas para a captação de som. O escritor tem de ter todas estas considerações em mente desde o início, e alterar ou redireccionar a sua linha de pensamento em função delas. Mas, ainda mais importante, cada tema tem de ser simplificado para ser exposto em menos de uma hora. Apenas alguns edifícios ou obras de arte fora de série podem ser apresentados como prova, apenas alguns grandes homens podem ser referidos, e o que se diz sobre eles normalmente tem de ser dito sem relativização. As generalizações são inevitáveis e, de modo a não serem aborrecidas, ligeiramente arriscadas. Nada há

de novo nisto. É assim que conversamos à volta da mesa depois do jantar; e a televisão deve reter o carácter da palavra oral, com os ritmos do discurso comum, e até alguma da linguagem improvisada e imprecisa que impede a conversação de se tornar pomposa.

Ao rever estes guiões e comparando-os com os programas concretos, fico desesperadamente consciente de quanto se perdeu. Em quase todos eles, o principal impacto dependia de factores que não podiam ser verbalizados. Pegando em exemplos de um só programa, «As Falácias da Esperança»: o som da Marselhesa e o coro dos prisioneiros do Fidelio, e a maravilhosa fotografia dos *Burgueses de Calais* de Rodin – todos eles diziam o que eu queria dizer sobre um tema no seu conjunto mas com uma força e vivacidade que nunca poderiam ser alcançadas na página impressa. Não consigo distinguir entre pensamento e sentimento, e estou convencido de que a combinação entre palavras e música, cor e movimento, pode expandir a experiência humana de uma forma que as palavras sozinhas não conseguem. Por esta razão acredito na televisão como meio, e aceitei perder dois anos de escrita para ver o que se podia fazer com ela. Graças a realizadores talentosos e imaginativos e a uma equipa de filmagens de excelência, acredito que certos momentos da série são genuinamente tocantes e esclarecedores. Isso perdeu-se no livro.

Porque permiti então que o livro fosse impresso? Em parte por fraqueza – detesto dizer que não, e neste caso devia tê-lo dito, ou escrito, centenas de vezes. Em parte por vaidade – poucas pessoas conseguem resistir à oportunidade de verem as suas opiniões divulgadas. À medida que a série avançava, vi-me a dizer alto e bom som uma quantidade de coisas que de outro modo nunca deveria ter dito. Tal como o Bourgeois Gentilhomme¹ ficou encantado ao saber que falava em prosa, também eu fiquei atónito por descobrir que tinha um ponto de vista. E, por fim, seja-me permitido avançar um motivo menos desonroso: a gratidão. Ao olhar para os guiões, apercebi-me de que eles eram uma expressão de gratidão por toda a experiência estimulante de que desfrutei nos últimos 50 anos. Não sei porque será considerado tão louvável agradecer publicamente, mas é algo recomendado em quase todas as liturgias, por isso suponho que seja desculpável.

Naturalmente, primeiro pensei em preencher os meus guiões sumários e dar-lhes uma forma mais literária. Rapidamente descobri que amplificar a mais pequena alusão e justificar cada generalização requeria um ano de trabalho e retiraria ao livro uma certa fluidez e ritmo, que pesam a seu favor. Não havia nada a fazer senão aceitar as limitações que me eram impostas pelo suporte, mudando ou omitindo as passagens que seriam incompreensíveis sem as imagens a acompanhar. Uma linha argumentativa determinada

¹ Protagonista da peça homónima de Molière, estreada em 1670.

quase completamente pela evidência visual não prima pela lógica ou pela completude; e nos programas levou a uma quantidade de omissões de que me envergonho. Mesmo o mais rápido relance sobre a civilização tem a obrigação de dizer mais sobre o direito e a filosofia do que eu disse. Não encontro maneira de os tornar visualmente interessantes. Este defeito é particularmente sério no que toca à Alemanha. Falo muito sobre o rococó bávaro, e quase não refiro Kant ou Hegel. Goethe, que deveria ter sido um dos principais heróis da série, faz apenas uma breve aparição, e os românticos alemães ficaram todos de fora. Outras omissões devem-se à simples falta de tempo. Tinha originalmente planeado um episódio sobre a tradição clássica de Palladio no final do século XVII. Ter-me-ia permitido incluir Corneille e Racine, Mansart e Poussin, e talvez tivesse sido um dos mais satisfatórios de toda a série. Mas 13 é o número canônico dos programas de televisão, e teve de sair. Em consequência, o barroco tem um excesso de palco às custas do classicismo.

A música desempenhou um papel importante (algumas pessoas acharam demasiado importante, até) na série; a poesia foi menos citada, e não me sinto completamente confortável com o tratamento que dei à Inglaterra isabelina. Convocar Shakespeare simplesmente como o grande pessimista, a figura culminante em meio século de dúvida necessária, é obviamente absurdo. Mas despachar o programa com uns quantos lugares-comuns no final sobre *Sonho de Uma Noite de Verão* ou *Romeu e Julieta* teria sido pior.

Algumas das omissões mais ofensivas foram impostas pelo título que escolhi. Se estivesse a falar da história da arte, não teria sido possível deixar Espanha de fora; mas quando se pergunta o que fez Espanha para expandir a mente humana e empurrar a humanidade mais alguns passos colina acima, a resposta é menos óbvia. *Dom Quixote*, os Grandes Santos, os Jesuítas na América do Sul? Pelo contrário, Espanha nunca deixou de ser Espanha, e uma vez que eu queria que cada episódio dissesse respeito aos novos desenvolvimentos da mente europeia, não podia mudar de ideias e falar sobre um único país.

Isto leva-me a dizer uma palavra sobre o título da série, que mantive no livro. Foi um acidente. A BBC queria uma série de filmes a cores sobre arte, e achou que talvez eu pudesse dar alguns conselhos. Mas quando David Attenborough, então responsável pela BBC2, me pediu para o fazer, usou a palavra *Civilização*, e foi esta palavra, e só esta palavra, que me convenceu a aceitar o trabalho. Não tinha uma ideia clara do que ela queria dizer, mas pensei que era preferível ao barbarismo, e imaginei que era o momento certo para explicar porquê. Em poucos minutos, enquanto o almoço do convite decorria alegremente à minha volta, pensei numa forma como o assunto podia ser tratado, e havia de desviar-me muito pouco desse primeiro plano. Dizia respeito apenas à Europa Ocidental. Obviamente, não podia

incluir as civilizações antigas do Egípto, Síria, Grécia e Roma, porque fazê-lo teria exigido outros dez programas, pelo menos; e o mesmo era verdade para a China, a Pérsia, a Índia e o mundo islâmico. Sabe Deus como já era um fardo pesado. Além disso, tenho a convicção de que não devemos tentar avaliar uma cultura sem conhecer a sua língua; há tanto do seu carácter que está relacionado com o uso que faz das palavras; e infelizmente não sei qualquer língua oriental. Deveria então ter desistido do título *Civilização?* Não queria fazê-lo, uma vez que tinha sido esta palavra a espicaçar-me, e permanecia uma espécie de estímulo; e não me pareceu que alguém fosse de tal modo obtuso que pensasse que eu tinha esquecido as grandes civilizações da era pré-cristã e do Oriente. Ainda assim, confesso que o título me preocupou. No século XVIII teria sido fácil: *Especulações acerca da Natureza da Civilização Ilustradas pelas Diferentes Fases da Vida Civilizada na Europa Ocidental da Idade das Trevas à Actualidade*. Infelizmente, isto já não é praticável.

«Gostaria de agradecer...»: chegados a este ponto, normalmente paramos de ler; mas a minha dívida para com os meus realizadores, Michael Gill e Peter Montagnon, e a minha directora de pesquisa, Ann Turner, é de um tipo diferente daquela que se tem para com bibliotecários, fotógrafos, secretários e os habituais contemplados nos agradecimentos. As discussões que antecederam o planeamento de cada episódio extravasaram muito a escolha dos locais e outros problemas de produção. Foram uma fonte de ideias, e como acontece com frequência quando as pessoas trabalham com grande proximidade, mais tarde não conseguimos recordar-nos de quem foi o primeiro a lembrar-se de uma solução feliz. As objecções técnicas que surgiram foram em si próprias um incentivo à criatividade. Pude testemunhar como são verdadeiras as palavras «Quantas vezes uma rima difícil me levou a um belo pensamento». Isto é apenas parte da minha dívida à BBC. Ninguém alguma vez teve mestres mais generosos, confiantes e eficientes. E, para terminar, colocaram à minha disposição um editor para este volume, o Sr. Peter Campbell, cuja inteligência rápida e energia inesgotável são o sonho de qualquer autor preguiçoso.