

“LAOCOONTE E SEUS FILHOS” - INTERPRETAÇÃO

Profª. Adriana Medeiros (UERJ)

RESUMO

O texto faz uma análise da obra “Laocoonte e seus Filhos”, situando-a nos períodos históricos – desde sua confecção até sua restauração —, avaliando materiais e técnicas aplicadas, narrando o contexto lendário que motivou sua criação e interpretando-a de acordo com o episódio da Guerra de Tróia descrita por Virgílio, em “Eneida”.

Palavras-Chave: Escultura; Período Helênico; Laocoonte;

“Laocoonte e seus Filhos” prende a atenção logo no primeiro olhar, tornando impossível, num único instante, apreciá-la e captar tudo o que a obra expressa. Ela como que nos implora para ser observada em seus mínimos detalhes, forçando-nos a querer comentar o que vemos ali retratado. O desejo de tocá-la é absolutamente inevitável, mesmo sabendo que não é possível. Sentimos, de uma forma inexplicável, que o toque nos levaria a estar participando daquele momento único que, mesmo petrificado, parece vivo e real. Esse toque proibido teria o intuito de transmitir um imaginário conforto àquela cena tão trágica.

Estar diante desse conjunto faz surgir em nós sensações estranhas... Difícil entender como uma obra forjada numa pedra tão fria como o mármore consegue, de forma até contraditória, expressar emoções tão intensas e absolutamente apaixonantes. Esse pensamento torna-se possível quando imaginamos que aquela massa de pedra, tão dura e resistente as investidas do formão, se deixa moldar a partir da ação do artista, exibindo quase sem resistência a sua plasticidade, sua cor, sua textura e sua forma.

O conjunto Laocoonte, classificada como uma obra “clássica” — expressão que se refere à arte Greco-Romana da Antiguidade —, está localizada no Museu Pio Clementino do Vaticano, na Itália, desde que foi encontrada no início do século XVI.

No Brasil também existe uma escultura de Laocoonte e seus Filhos, mas trata-se de uma réplica em gesso, localizada na galeria de moldagens do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, sendo a única no Brasil. Foi adquirida em meados do século XIX, na gestão de Tomás Gomes Santos, quando diretor da Academia Imperial de Belas Artes (atual Museu Nacional de Belas Artes).

Na época em que a peça chegou ao Brasil constatou-se que possuía alguns defeitos, mas era impossível devolvê-la em face da gigantesca burocracia necessária para os procedimentos de retorno. A alternativa foi submetê-la a um processo de restauração buscando recompor sua forma original. Esse trabalho somente se tornou possível em face da existência, em nosso país, de ótimos artistas na arte da restauração; e o escolhido para tal empreitada foi o escultor Quirino

Antonio Vieira, que executou uma notável correção das partes defeituosas.

O Museu Nacional de Belas Artes ainda hoje guarda em seu interior um acervo raro, uma coleção de várias réplicas em gesso — em tamanho natural — de obras pertencentes aos períodos Greco-Romano, Renascentista e Moderno, todas moldadas diretamente das peças originais. Essas cópias estão depositadas em nichos e localizadas em galerias especialmente projetadas para abrigá-las.

Até o início do século passado era muito comum os museus de todo o mundo encomendarem réplicas de obras para serem utilizadas como estudo nos cursos de arte. No Brasil não foi diferente e a última aquisição aconteceu no final do século XIX, quando Rodolfo Bernadelli, então diretor da recém-instituída Escola Nacional de Belas Artes, adquiriu duas levas de esculturas para compor os nichos do prédio e servir de estudo para seus alunos. Em uma das remessas estava a réplica de “Laocoonte e seus Filhos” (que mede 2,42m. de altura), da qual, infelizmente, não temos o registro do nome do artista que fez o trabalho em gesso.

A partir do início do século XX, essas réplicas passaram a ter grande valor devido à inesperada determinação dos museus europeus de proibir a confecção e envio de reproduções de obras de arte para instituições localizadas em países fora da Europa.

A história da criação de esculturas tem suas raízes na Antiguidade e sofreu poucas variações até os dias de hoje. Sua confecção é classificada segundo o material empregado: pedra, metal, argila, madeira, resina e até mesmo a cera, mas, independentemente do material, os métodos utilizados são normalmente os mesmos: o entalhe, a modelagem e a moldagem.

No caso da réplica de Laocoonte e seus filhos, o artista produziu, através da modelagem em argila, um modelo da peça desejada e em seguida colocou-a em uma forma de gesso, até ficar endurecida. Depois, o molde foi retirado e a peça em argila, descartada. Esse molde, mais tarde, foi preenchido com outro processo de gesso.

Para falar mais sobre a ação que a escultura exerce no espaço e em nós é preciso compreender todo o processo de sua criação. A escultura é considerada como uma das artes mais divinas na linguagem plástica, sendo definida tradicionalmente como um corpo que foi criado e ocupa o espaço, dialogando de várias formas com tudo que a cerca, podendo dar-lhe novo significado físico e simbólico.

Apropriado deste conhecimento o artista, como um ser quase divino que intenciona soprar a vida à sua obra, utiliza-se da escultura, esta maravilhosa arte de representar volumes modelados, para configurar uma forma tridimensional em diversas imagens que podem ser de pessoas, animais ou até mesmo de objetos ou formas abstratas.

Laocoonte e seus Filhos foi originalmente esculpida em mármore e sua criação é atribuída a Atanodoro, Hagessandro e Polidoro, escultores nascidos em

Rodes, e data do fim do século I a.C. A obra foi descoberta por acaso em 1506 durante uma escavação na colina de Esquilino, em Roma, e quando foi encontrada estava em pedaços, tornando-se difícil a identificação inicial e a conseqüente montagem do verdadeiro quebra-cabeça que a obra havia se tornado. Por solicitação do Papa Julio II todo o material encontrado foi transferido para Belvedere e entregue aos cuidados do escultor Giovanni Ângelo da Montorsoli que, como um mágico e utilizando a terracota, (re)compôs minuciosamente fragmento por fragmento, encaixando e completando as etapas faltantes e formando assim a figura tão expressiva que conhecemos hoje.

Esse mágico da restauração, se baseando apenas nos fragmentos que tinha em mãos, conseguiu a façanha de completar as partes que estavam faltando na escultura, sem ter qualquer referencial de como teria sido o original! Em seus pensamentos os encaixes das áreas faltantes foram tomando forma e ficou faltando apenas um detalhe: o braço direito da figura do próprio Laocoonte não fora encontrado.

A história da arte contém um curioso episódio sobre isso: conta-se que a falta do braço gerou uma enorme discussão entre os artistas mais conceituados na época. Dentre todos, apenas Michelangelo afirmava que o braço original deveria estar dobrado para trás, em função do desenho dos músculos do corpo. Houve uma informal competição sobre o assunto e a decisão foi que o braço estaria estendido verticalmente para cima, numa posição que demonstrava maior dose de heroísmo.

Somente séculos mais tarde, em meados do século XX, isso acabou sendo corrigido, quando acharam – num antiquário! — a peça original que pertencia à escultura e, como Michelangelo previra, a posição correta era, de fato, dobrado sobre o ombro. E a escultura foi então alterada para a posição atual, conforme pode ser visto nas ilustrações.

“Laocoonte e seus Filhos”, entre outras obras, foi produzida na Grécia, numa época em que este tipo de arte, que representa a figura humana através da escultura, foi muito utilizada entre os gregos, pois era considerada como centro de interesse e motor desta cultura.

As esculturas podiam ser de seus deuses ou de homens comuns. O apogeu desta arte ocorreu no período clássico, durante o século V, quando as obras ganharam maior realismo, procurando refletir a perfeição das formas e a beleza humana, ganhando posteriormente um maior dinamismo em sua composição. Esta foi também a primeira expressão artística que valorizou o homem e suas possibilidades. O uso de desenhos e linhas, a proporcionalidade, o equilíbrio e a expressividade atingidos foram conquistas surpreendentes.

As esculturas no período clássico representavam personagens e tipos idealizados e não pessoas reais, mas a partir do século IV a.C., considerado Período Helenístico, as esculturas começaram a apresentar maior naturalismo, com traços

mais marcantes como a dor e o desespero. Os seres humanos eram representados não apenas de acordo com sua idade, mas também de acordo com sua personalidade e suas emoções, como por exemplo, o conjunto que se chama Laocoonte, criado neste mesmo período, que engloba os anos 300 a 100 a.C., depois da fragmentação do Império de Alexandre, o Grande em vários reinos. O termo “arte helênica” foi utilizado para designar a cultura – semelhante a dos gregos – que predominava nesses diversos reinos europeus até a época em que foram conquistados por Roma. Neste período, ocorreu a fusão entre as artes grega e oriental, passando a arte grega a assumir aspectos da realidade, fruto do domínio persa. Observa-se nas esculturas daquele período o excesso nas formas decorativas e maior dramaticidade.

A escultura de Laocoonte reflete bem todos esses acontecimentos. Grande parte do Oriente foi helenizado, acontecendo gradativamente uma fusão da cultura grega com a cultura local nas áreas conquistadas. Nestes territórios não se encontrava o esplendor literário e filosófico do período áureo da Grécia, mas sim um grande surto da ciência e da erudição. Isso ocasionou o abandono dos princípios clássicos da harmonia para representar um novo movimento desencadeado: teve início o gosto pelo colossal, a estética do dramático, a representação da velhice, da fealdade e da infância e a multiplicação dos retratos individuais. Gradualmente a arte deixou de satisfazer as necessidades estéticas das comunidades para preencher as dos indivíduos. E o centro da produção artística do mundo helênico se deslocou para as cidades de Rodes, Alexandria, Antioquia e Pérgamo.

A escultura foi considerada a arte helenística por excelência. No século IV a.C. Lisipo, escultor oficial de Alexandre, introduziu essa nova concepção de realismo influenciando vários outros escultores das cidades vizinhas. Em Pérgamo, em meados do século III a.C., um grupo de escultores buscou e assimilou as características das escolas de Lisipo e de estilo mais tradicional em vigor em Atenas. A junção das influências estilísticas culminou em esculturas com um elevado senso dramático, além dos conceitos de sentimentos que eram representados, como a paz, a liberdade, o amor, o ódio, etc.. A cidade de Rodes foi também um centro notável de esculturas helenísticas. Sua escola produziu o famoso “Colosso” — atribuído a Cares, um dos seguidores de Lisipo —, a “Vitória de Samotracia” e o grupo “Laocoonte”.

A tendência helenística acabou por se acentuar com o avanço gradual dos romanos, acompanhado – como não podia deixar de ser – pelo grande número de cópias de originais gregos.

Uma das tendências desse período era criar obras retratando passagens mitológicas — como o grupo de Laocoonte — que se tornou reprodução da lendária Guerra de Tróia descrita na Eneida, de Virgílio, e tem como tema a morte de Laocoonte e seus

filhos por serpentes enormes.

A cena congelada na escultura esculpida em mármore representa apenas uma ínfima fração da história em que está contida. Para entendermos melhor aquele momento em que Laocoonte e seus filhos são atacados por aqueles medonhos e assustadores animais marinhos, é interessante conhecermos um pouco da história que originou a obra. Aliás, a escultura, com sua beleza dramática, nos instiga a querer saber os fatos que precederam aquele instante e que culminaram naquela cena. Essa escultura é de gênero mitológico e é uma das obras-primas mais admiradas de toda a Antiguidade e ela nos remete ao momento mais doloroso da agonia daquele personagem da Eneida.

Em um dos trechos da obra de Virgílio, os personagens são citados de forma significativa: Helena, filha de Zeus e Leda, considerada a mulher mais bela do mundo. Havia muitos reis e nobres que desejavam desposá-la e antes que seu pai mortal, Tíndaro, anunciasse o nome do feliz escolhido, fez com que todos os pretendentes jurassem respeitar a escolha de Helena e virem em ajuda de seu marido se algo acontecesse com ela. O acordo foi aceito e Helena casou-se Menelau, rei de Esparta. Certo dia Páris – filho de Príamo, rei de Tróia e de Hécuba — resolveu visitá-los, sendo bem acolhido por Menelau. Mas o inevitável aconteceu: Páris apaixonou-se por Helena e pagou a hospitalidade recebida com o rapto de Helena e levou-a para Tróia. Começou aí a maior guerra lendária que durou 10 anos entre gregos e troianos.

No último limite da guerra, os gregos recorreram à astúcia para atacar Tróia, construíram então um grande cavalo oco de madeira, para presentear-lo aos troianos. Dentro do cavalo estaria oculto um grupo de soldados que entraria na cidade sem ser visto. Enquanto isso, o restante do exército forjava uma retirada de barco. Os troianos se encheram de euforia e, sem acreditar que os gregos tinham se retirado, se espalharam pelas planícies, buscando em todos os cantos vestígios dos soldados inimigos. Não encontrando nenhum vestígio de ameaça, voltaram a atenção para o cavalo de madeira, ficando maravilhados com tal presente, querendo levá-lo imediatamente para dentro da cidade. Naquele momento houve um misto de credibilidade e desconfiança diante daquela surpreendente oferta e alguns troianos relutaram em trazer o cavalo para dentro das muralhas.

Laocoonte, sacerdote troiano, foi um dos que não acreditou em tal presente, repreendendo seu povo para não aceitar tal oferta e não introduzir no centro da cidade o cavalo de madeira. E num gesto de impaciência pela ignorância dos muitos que não o ouviam, com bravura fincou sua lança contra o enorme cavalo que os gregos construíram, esbravejando e declarando que os atenienses, mesmo quando davam presentes, não eram confiáveis.

Os troianos não se importaram com o que estava sendo proferido e, não lhe dando atenção, puseram o cavalo de madeira para dentro dos portões. Ao cair da noite os soldados gregos saíram de dentro do cavalo e dominaram Tróia de

surpresa. A implacável deusa Atena, hostil ao povo troiano, sentiu-se contrariada pela intervenção de Laocoonte, que quase atrapalhou seus planos, e resolveu se vingar do sacerdote. No momento em que Laocoonte e seus filhos preparavam um sacrifício ao deus Poseidon, duas monstruosas serpentes saíram do mar em direção aos jovens e estrangulou-os. Laocoonte tentou detê-las, mas também foi atacado e acabou sendo morto juntamente com seus filhos.

Segundo Gombrich (1950), esta é uma história de absurda crueldade perpetrada pelos deuses olímpicos contra pobres mortais, muito freqüente na mitologia grega e latina. Gostaríamos de saber como a história impressionou o artista grego que concebeu este comovente grupo: desejaria ele que sentíssemos o horror de uma cena em que uma vítima inocente sofreu por ter falado a verdade? Ou pretenderia, principalmente, exibir o seu próprio poder de representar uma luta aterradora e mesmo sensual entre o homem e a besta?

A escultura em questão representa exatamente essa cena final, onde morrem Laocoonte e seus filhos. Esta obra de tema mitológico é composta por três corpos masculinos e de duas serpentes, estas últimas com formas alongadas e sinuosas, sugerindo uma situação de desequilíbrio. Semelhantemente às esculturas barrocas — criadas com a intenção de transmitir emoções exageradas, como num grande teatro —, a escultura de Laocoonte transmite muito bem a idéia teatral, com a cena de angústia bem convincente favorecida pela movimentação da escultura sugerida pelos gestos faciais e corporais, tornando-se complexa e intrincada. Ao centro vemos a figura de Laocoonte sendo mordido por uma serpente e, junto a ele, um em cada lado, estão seus dois filhos tentando se desvencilhar dos répteis.

Esta obra segue as regras da arte grega, representando o ideal de beleza e perfeição, mostrado através de corpos nus que glorificam o ser humano.

Quando olhamos para o rosto da figura de Laocoonte, podemos observar claramente as profundas marcas de expressão que compõem a idade avançada. A vasta barba e bigode completam o semblante e também contribuem para confirmar sua longevidade; mas contradizendo a nossa avaliação do rosto, vemos um corpo jovem, viril, ágil e com músculos bem definidos, correspondendo ao ideal de beleza da arte grega.

Voltando a olhar para o rosto de Laocoonte pode-se observar bem claramente a contração dos músculos, que demonstra a manifestação de um esforço sobre-humano para desvencilhar-se das serpentes. Essa idéia fica mais clara ainda quando atentamos para as veias que pulam de seus braços a partir da grande contração muscular que seu corpo, no desespero de luta pela vida, expressa através do esforço em vão. Completando esta cena de desespero, percebe-se o grito mudo que sai da boca entreaberta de Laocoonte, como se estivesse soltando um derradeiro gemido de esforço (nos remete à obra de Munch, O Grito). Curiosamente, todo o esforço desesperado retratado nesta cena não desfigura totalmente a sua face; somente a contrai.

Outra característica que chama atenção nesta obra é a presença de elementos dependentes uns dos outros, formando um conjunto de apoio mútuo. Se tentarmos isolar as três figuras, perceberemos que cada uma, por si só, não consegue ser independente e autônoma das demais figuras da obra. Entretanto, se observarmos cada personagem que compõe o grupo — e mesmo tendo certeza que esta é uma composição que apresenta total dependência entre os personagens — perceberemos que as ações de cada um deles independem uns dos outros. Ou seja, são vários personagens compondo ações distintas e simultâneas, que se completam e formam uma única composição.

Esta representação do grupo Laocoonte não é realista, pois se observa claramente a desproporção de tamanho entre o pai e seus filhos, não correspondendo à vida real. Na narração histórica, os filhos de Laocoonte são descritos como crianças, mas na obra são representados com corpos de rapazes, mas com tamanhos desproporcionais em comparação ao corpo de Laocoonte, que é esculpido em tamanho maior, provavelmente sugerindo a idéia de uma figura mais velha e mais poderosa — o pai.

Compondo a cena de luta desigual vemos Laocoonte tendo o corpo enlaçado pelas serpentes furiosas e determinadas a ceifar sua vida. Ele estende seus braços musculosos, contraindo seu tronco e tentado movimentar-se, contorcendo-se e curvando-se para se livrar do estrangulamento e das presas da serpente, numa cena que transmite a forte e emocional idéia de um grande esforço e sofrimento na luta desesperada para salvar os filhos e a si. Completando o conjunto, encontram-se juntos a ele os filhos fracos, sem agilidade e inexperientes para a luta da vida; eles se contorcem e se agitam, mas são facilmente controlados pelas serpentes ardilosas e rápidas em seu propósito. No rosto do pai, além do desespero, observa-se a impressão de sentimento de impotência em não poder socorrer os filhos. Laocoonte, num gesto último e derradeiro, ainda consegue afastar o abraço apertado da serpente, mas infelizmente seus filhos, por terem pouca força, deixam-se facilmente asfixiar pelas serpentes. Neste momento, tomados pela angústia da morte iminente — expressa em seus rostos —, olham para seu pai num último e vão pedido socorro silencioso.

Ao todo, tecnicamente, vemos uma obra feita em mármore, que apresenta volume pleno com altura e largura, configurando uma forma tridimensional. Esta é uma obra de relevo pleno, que permite uma volta completa sobre ela, onde pode ser observada sua leve textura que sugere um acabamento de superfície polida. Neste tipo de obra a linha de contorno é virtual, variando de acordo com o lugar que o observador esteja olhando a obra. Podem-se observar, de forma independente, várias silhuetas e contornos com a vista principal, com as demais se tornando secundárias.

Em fim, em nosso último passeio sobre a obra de Laocoonte podemos

observar os corpos que também sugerem ter liberdade em suas articulações, sugerindo a forma aberta da obra e não forma geométrica e fechada. Seus eixos são abertos e divergentes – braços, pernas, dobras dos pescoços e troncos – onde alguns elementos sugerem a ilusão de movimento. Por ser uma escultura clássica ela se comunica com todos os ambientes, podendo ser colocada em qualquer lugar onde convivera em harmonia com o meio. Se a escultura está fora de um nicho, a luz e a sombra que a comporão ficarão subordinadas à ação do dia; mas se esta for colocada num nicho, as luzes e sombras ficarão subordinadas às formas plásticas da obra que comporá a arquitetura. Neste caso o nicho funcionará não apenas como fundo, mas como sombra que sugere o movimento da peça, através da escuridão, da profundidade que se une com a sombra da figura. A arquitetura colabora com a escultura, preparando ou prolongando o movimento, dentro dos quais as figuras parecem mover-se livremente, mas restringem as possibilidades ópticas, fazendo-nos procurar novos pontos de observação.

Laocoonte é uma obra que não se esgota em si mesma. Está sempre aberta à várias novas leituras e interpretações, independentemente da história que representa. Pode ser comparada, avaliada e reestudada em qualquer cultura e qualquer época, e sempre despertará reações e emoções nos observadores que com ela interagirem.

AGENS DO GRUPO DE LAOCOONTE POR OCASIÃO DOS DOIS PROCESSOS DE RESTAURAÇÃO

1ª. RESTAURAÇÃO:

Primeira restauração com o braço estendido, de acordo com a idealização de heroísmo da época.

2ª. RESTAURAÇÃO (ATUAL)

Restauração definitiva, após o braço original ter sido encontrado

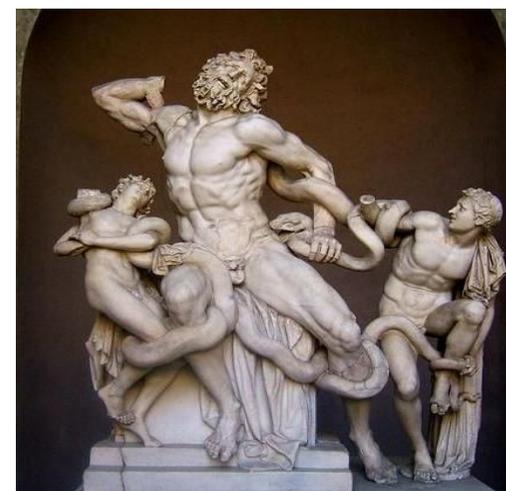


16

Ampliando a visão pictórica:
Primeira restauração:



Segunda restauração:



17

Referências Bibliográficas

- FISCHER, Ernest. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.
- WOLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. São Paulo. Ed. Martins Fontes, 1996.
- GOMBRICH, Ernest. *A História da Arte*. Ed. LTC 1996/19ª Edição.
- JAMES, T.G.H. - *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*. São paulo: Edições Melhoramentos, 1978.
- PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Ed. Ática, 1996.

'DE CIVITATE DEI': HISTÓRIA E 'ESCHATOLOGIA' EM SANTO AGOSTINHO. PODER E RELIGIÃO NO CRISTIANISMO 'LATINO' E (PROTO)MEDIEVAL

Prof. Dr. Pe. Pedro Paulo Alves dos Santos*

RESUMO

Entre os Estudiosos de 'De Civitate Dei' coloca-se muitas vezes a questão do valor axiológico da obra agostiniana de história como uma formulação cristã da história entre a Filosofia e a teologia. Para Santo Agostinho a compreensão da história humana supõe que sua finalidade seja analisada, ora, isto ultrapassa a capacidade de articulação do histórico e permanece em aberto. Diante da inconclusividade do discurso histórico na formulação de premissas escatológicas e morais surge a possibilidade de examinar o papel da revelação na elaboração do discurso histórico. **Palavras-Chave:** Estudos Medievais – História Nova – Literatura clássica e cristã – 'Cidade de Deus' de Santo Agostinho – Escatologia cristã primitiva.

Introdução:

Malgrado a real crueldade destes tempos medievais em muitos domínios da vida cotidiana, é cada vez mais difícil aceitar a idéia de que "medieval" seja sinônimo de "atraso" e "selvageria". Seria mais fácil aceitar que estivesse próximo do primitivo, já que nossa época é fascinada pelo primitivismo. O essencial é a indubitável capacidade criativa da Idade Média (LE GOFF, 2005: 11).

O estudo sobre a 'fortuna' de 'De Civitate Dei' de Santo Agostinho no contexto do 'medo' (DELUMEAU, 2004) se inscreve na trajetória consagrada de autores que renovaram a historiografia dos séculos V-XV, denominado como 'medieval'. Esta renovação permitiu a redescoberta de valores, características e modelos culturais que 'refrescaram' a memória dos 'preconceitos' gerados pelo denegramento desta etapa da história europeia e humana, em particular, aquela Ocidental (cf. GURIÉVITCH, 2003)

As raízes cristãs do ocidente (Cf. LE GOFF, 2007) podem assim, ser resgatadas para uma análise mais apropriada de seu papel decisivo na construção da identidade ocidental. Entre os 'ícones' históricos deste resgate está o inconfundível Santo Agostinho: 'Depois de São Paulo, Santo Agostinho é o personagem mais importante da instalação e o desenvolvimento do Cristianismo. É o grande Professor da Idade Média'. (LE GOFF, 2007: 31). Os séculos IV e V são por isso decisivos na reconstrução analítica da Europa ocidental, pois neles encontramos os personagens, os fatos, e as obras que caracterizam o período tardo-antigo, o prenúncio da plena Idade medieval.

A obra de Agostinho, que corresponde à sua biografia ("Confissões") no