

**ANTINOO: QUANDO O AMOR TRANSBORDA SOB A FORMA DE
ARTE...**

Dulcileide Nascimento¹ e Adriana
Medeiros²

RESUMO:

A cultura clássica em suas múltiplas representações, independente do viés temporal a que está vinculada, nos proporciona um rememorar e um aprendizado que é lapidado a cada novo olhar. Esse artigo tem como objetivo, a partir de uma reflexão sobre a personagem Antinoo, repensar a importância das artes, em especial a confecção de esculturas, como representação da realidade.

Palavras-chave: Antinoo; literatura; escultura; réplica.

Texto:

Erguer-te-ei uma estátua que será
Prova, para o contínuo das futuras eras,
Do meu amor, da tua beleza e do sentido
Que à divindade pela beleza é dado.
Que a Morte com sutis mãos desnudantes tire
A nosso amor as vestes do império e da vida,
Ainda a estátua dele que só tu inspiras,
As futuras idades, quer queiram, quer não,
Hão-de, qual dote por um deus imposto,
Inevitavelmente herdar. (Antinoo, de Fernando Pessoa)

A visita a Delfos, na Grécia, traz-nos à mente inquietudes múltiplas e um prazer inigualável ao termos os nossos sentidos aguçados por várias razões. Uma delas é a sensação de visitar o museu ali existente e nos depararmos com uma dentre as múltiplas estátuas de Antínoo³ espalhadas pela Grécia inteira, como marco de um amor que ultrapassou o limiar do tempo.

O destino de Antinoo, jovem grego oriundo de Bitúnia – cidade localizada ao norte da Ásia Menor –, entrelaçou-se com o do grande imperador Adriano, cuja paixão eternizou a beleza de uma memória que sendo só sua, através da arte, se configurou na de toda a humanidade, pois como diz Platão:

*Diremos, pois, que se trata de uma dádiva
de Mnemosine, mãe das Musas, e que
sempre que queremos lembrar-nos de algo*

*visto ou ouvido, ou mesmo pensado
calcamos a cera mole sobre nossas
sensações ou pensamentos e nela os
gravamos em relevo, como se dá com os
sinetes dos anéis. Do que fica impresso,
temos lembrança e conhecimento enquanto
persiste a imagem; o que se apaga ou não
pôde ser impresso, esquecemos e
ignoramos. (Teeteto, 191 c-d)*

A estátua de Antínoo não foi forjada com cera mole, como na metáfora da memória platônica, mas no mármore branco, que reproduz a imagem de uma cultura: a greco-romana.

Pretendemos, portanto, com um pequeno derramar de palavras, descrever a estátua de Antínoo e apontar, como nos inspira o poema de Fernando Pessoa, ela se tornou um modelo estético de beleza que se perpetuou até os dias atuais. Antes de fazermos esta análise, entretanto, cabe-nos rememorar alguns detalhes da vida de Adriano e Antínoo.

Provavelmente o imperador Adriano tenha conhecido Antínoo durante uma visita à Bitínia. O relacionamento amoroso entre homens era bem comum neste período, em que a liberdade sexual e a busca pela convivência entre os iguais não sofria o crivo imposto pelo cristianismo. Ou seja, o envolvimento de um homem mais velho, caso de Adriano, com um mais jovem, seguia os preceitos pederásticos incentivados na época. Lembramos que o termo pederastia, em grego *paiderastia*, significa o relacionamento entre um homem adulto e um adolescente (*país – menino e eráw – amar*), este relacionamento podia ser meramente educativo, como também envolver práticas sexuais. Não havia uma aceitação plena ou uniforme desta prática na Grécia, entretanto conhecemos mais detalhes sobre esse assunto quando abordamos as práticas atenienses, local em que a pederastia assumiu um papel efetivo na formação social dos cidadãos. Werner Jaeger (1989:729) diz que a pederastia em Atenas entrou em declínio quando seus praticantes perderam a preocupação com a moral e a ética e se renderam aos prazeres do corpo. Essa prática, contudo, foi tão valorizada que foi registrada das mais diversas formas, seja na literatura, nas cerâmicas e na filosofia. Mas não é a prática em si que nos chama a atenção, por isso nos deteremos neste pequeno comentário sobre o assunto, e sim a necessidade de rememorar como Adriano quis perpetuar o seu amor através da memória daqueles que contemplam a estátua-símbolo de Antínoo.

Eis um trecho da obra de Marguerite Yourcenar, *Memórias de*

Adriano, que retrata a sublimação do sentimento através da arte e leva-nos a refletir como as diferentes manifestações artísticas, neste caso literatura e escultura, delineiam o mesmo perfil, ou seja, o rosto de Antínoo:

Se nada disse ainda sobre beleza tão definida, não se deve ver nessa omissão a espécie de reticência do homem irremediavelmente conquistado. É que as fisionomias que procuramos desesperadamente costumam escapar-nos: existem apenas por um momento... Revejo uma cabeça inclinada sob a cabeleira noturna, olhos que o prolongamento das pálpebras fazem parecer oblíquos, um rosto jovem e amplo. (1995:159)

Segundo *Wolfflin (1996:143)*, a história das esculturas pode ser lida a partir da história da evolução das estátuas. Compactuamos com a sua opinião ao contemplarmos o estilo helenístico com suas silhuetas perfeitamente definidas e verificarmos a essência vital presente nelas: os membros começam a mover-se, o corpo todo entra em movimento. Parecendo ter conquistado uma liberdade completa em suas articulações, mas o conjunto repousa sobre a imagem de uma superfície pura.

Entre tantas esculturas de Antínoo que apresentam um certo movimento e uma silhueta bem definida, escolhemos uma em que a réplica em gesso se encontra no Museu Nacional de Belas Artes. Ela nos chama a atenção logo ao primeiro olhar, tornando impossível, num único instante, apreciá-la e captar os detalhes da beleza masculina que a obra expressa.

A confecção das esculturas que fez referência a um único personagem e que foi copiada para ser espalhada e admirada em todo território romano, foi um desejo, como já mencionamos, do grande Imperador romano, Adriano. Este foi considerado um grande amante das artes e não manifestou esse amor apenas em seus feitos arquitetônicos – a exemplo do Panteão Romano – mas, transbordou esse amor nas várias esculturas confeccionadas de seu inesquecível Antínoo⁴.

A figura divina apresenta um jovem esguio⁵, livre de vestes, com aparente abertura nos braços, - como se estivesse esperando um toque de alguém que o liberte daquela rigidez através de um abraço – e posição de pernas também delineadas que apresentam a tensão de músculos firmes de um efebo em sua completa formação e beleza. Mas, é no seu rosto que encontramos uma expressividade latente e acanhada - o artista talvez tenha captado a intenção do Imperador Adriano, quando este lhe

pediu que retratasse seu amado na mais íntegra perfeição – sendo completada com volumosos cachos de cabelos que caindo displicentemente sobre seu rosto compõe a aparência daquele jovem vivo e belo.

Esta imagem se torna mais evidente quando olhamos para seus olhos amendoados e aparentemente distantes, o nariz marcante que se complementa com lábios bem delineados, carnudos e sensuais de alguém que sabia se fazer cativante.

A expressão de seu rosto, de menino ou de homem, nos implora para ser observado e admirado nos seus mínimos detalhes, forçando-nos a querer romper com a silhueta da linha e em algum momento somos impulsionados a tocá-lo para termos a certeza que seu coração não pulsa mais. Esse toque proibido teria o intuito de transmitir um imaginário conforto àquele personagem que em determinado momento da vida era quente e vivo, pois “subordinar as formas ao plano significava como que aprisioná-las. Então, as silhuetas se desfazem e os observadores são convidados a percorrer os contornos do objeto” (Wolffin, 1996:144).

Esta escultura é classificada como uma obra “clássica” – expressão que se refere à arte Greco-Romana da Antiguidade –, e está, como outras esculturas estão, espalhada por vários museus europeus. Aqui no Brasil também temos duas esculturas de Antínoo – cópia do original encontrada no Museu do Vaticano -, a primeira em forma de busto e estado original em mármore e a segunda de corpo inteiro. Esta última 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.

Segundo as pesquisas de Cybele Vidal Neto (2001),

Essa obra 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). Essa peça e tantas outras foram adquiridas para serem usadas como elemento de observação para os alunos da Academia. Até o início do século passado eram muito comuns 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.

Esse processo de aprendizagem artística desenvolvido pela AIBA⁶ foi completamente implantado pelos artistas que integraram a Missão Artística Francesa e que tinham o objetivo de instaurar os princípios estéticos do neoclassicismo, que buscava a tranquilidade das formas e o equilíbrio dos sentimentos. Essa escola voltada para o ensino das Belas Artes tinha em seus ideais um ensino artístico baseado no neoclássico, estilo formulado pelo alemão Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), que através do desenvolvimento de uma arte de formas e emoções comedidas tinha que estar em consonância com os modelos clássicos da Antiguidade, transformando tais princípios em regras obrigatórias nas academias de arte de quase toda Europa:

[...] nessa época a teoria de J.J. Winckelman, segundo o qual a Grécia era o manancial da verdadeira arte, era compartilhada por artistas e intelectuais do chamado Círculo de Roma. Para ele e para os pioneiros do ideário neoclássico, a busca da beleza era a tarefa suprema e essa beleza encontrava-se na natureza. Era aconselhando aos artistas a imitarem os antigos, que sabiamente captaram a simplicidade da natureza, reduzindo as formas naturais às expressões mais simples e utilizando esse conceito e suas inter-relações nas criações artísticas. [...] Assim sendo, era muito importante o domínio das regras do desenho, sem as quais o artista não poderia avançar nessa conquista. Surgia o que se chamou a princípio de o verdadeiro estilo ou estilo correto, assentado na essência do pensamento de Winckelman em relação ao referencial grego de nobre simplicidade e serena grandeza.

A busca da beleza, a partir das observações das artes clássicas⁷ orientou e permeou o pensamento do academismo classicista, fazendo que os artistas desse período buscassem um novo referencial para a arte, ou seja, a temática greco-romana. Essa temática orientou os estudos acadêmicos, se espalhando pela Europa e chegando ao Brasil. Tal metodologia consistia em exercícios de cópias de bustos e grupos de gesso, para mais tarde passar para cópias de Modelo Vivo.

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. Segundo Wolffin (1996:73),

É necessário falar mais sobre a ação que a escultura exerce no espaço e em nós, sendo necessário 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.

[...] a escultura clássica prefere as superfícies calmas, com valores tangíveis e determinados. A configuração do ser, da forma perene e tendo as luzes e as sombras subordinadas a forma clássica.

Apropriando-se deste conhecimento do artista, ser quase divino que intenciona soprar a vida à sua obra, - podemos observar como na beleza das estátuas de Antínoo se verifica 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, ou seja, a escultura.

A escultura de Antínoo apresenta elementos que vão além da simples apreciação estética. Quando observamos a obra, procuramos detalhes que se manifestam através de linhas, formas e texturas, e que provocam no observador a quase necessidade de tatear as margens e as superfícies da obra numa tentativa de buscar um elemento que possa assegurar o local de início de criação do objeto, mas, mantendo-se limitado através de um respeito velado aos limites impostos pela escultura clássica, como nos sugere Wolfflin (1996:75):

[...] a escultura clássica tem por objetivo os limites: não existe nenhuma forma que não se expresse dentro de um motivo linear definido, nem figura da qual não possamos dizer de que ângulo ela foi concebida. [...] é possível observar a escultura clássica de diferentes ângulos, mas as outras vistas serão evidentemente secundárias, se comparadas à vista principal.

Na imagem do Museu de Delfos – tecnicamente -, ainda vemos uma obra feita em mármore, que apresenta volume pleno com altura e largura, e que se configura numa 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.

Podemos ainda verificar em nosso último passeio sobre a obra de Antínoo que o corpo também sugere uma liberdade, ainda que contida em suas articulações. Alguns de seus eixos são abertos e divergentes – braços, pernas e dobra do pescoço – onde alguns elementos sugerem uma tentativa ilusória 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 do qual as figuras parecem mover-se livremente, mas restringem as possibilidades ópticas, fazendo-nos procurar novos pontos de observação.

Muitos detalhes sobre a vida de Antínoo ainda estão obscuros “no seio opaco do tempo”, mas o sentido de verdade grego, de *aletheia*, ou seja, daquilo que não pode ser esquecido, transformou a ausência da vida em presença da arte, e, nos presenteou com a figura que serviu de inspiração à arte e à literatura, como demonstra o poema *Antínoo* escrito em inglês por Fernando Pessoa e o romance *Memórias de Adriano* (título original: *Mémoires d’Hadrien*) de Marguerite Yourcenar, com o qual concluiremos essas linhas com um desejo conjunto de rememoração do que a morte não foi capaz de apagar, porque era verdadeiro:

*Pequena alma, alma terna e inconstante,
companheira do meu corpo, de que foste
hóspede, vais descer àqueles lugares
pálidos, duros e nus, onde deverás
renunciar aos jogos de outrora. Por um
momento, ainda contemplaremos juntos os
lugares familiares, os objetos que
certamente nunca mais veremos...
esforcemo-nos por entrar na morte com os
olhos abertos...*

Bibliografia:

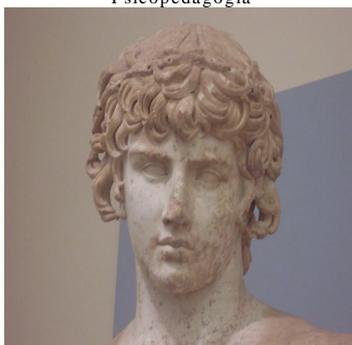
- FERNANDES, Cybele Vidal Neto. **Os caminhos da arte, o ensino artístico na AIBA – 1850-1890**. UFRJ, 2001.
- GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: ED. LTC, 2000.
- JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- PROENÇA, Graça. **História da Arte**. Rio de Janeiro: ED. Atica, 1999.
- WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte – O problema da evolução dos estilos na arte mais recente**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2000.
- YOURCENAR, Marguerite. *Memórias de Adriano*. Tradução de Martha Calderaro. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1995.

Notas

¹ Professora Adjunta de língua e literatura gregas da UERJ.

² Professora de História da Arte formada pela UERJ, pós-graduada em Arteterapia e a.

Psicopedagogia



⁴ O imperador Adriano viveu de 76 a 138 DC e foi tomado por uma grande tristeza quando o seu amante, Antino, se afogou no Nilo, em 130 DC. Não se sabe precisamente se Antino caiu nas águas do Nilo, cometeu suicídio ou foi empurrado, mas, depois de sua morte, Adriano imediatamente o declarou um deus e fundou em sua memória a cidade de Antinópolis, no Egito, no local onde seu corpo foi encontrado. Muitas estátuas de Antino foram esculpidas em todo o império romano depois de sua morte.

⁵

Fotos de Antino, do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, por Adriana Medeiros.



Antínoo



⁶ Academia Imperial de Belas Artes

⁷Antínoo, exposto no museu de Delfos. Foto de Dulcileide Nascimento.

