



Esse humano que foi como um deus grego: Antínoo entre *eros* e *thanatos* na poesia portuguesa contemporânea

Tiago Aires

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Mestrando em Estudos Brasileiros e Africanos

PALAVRAS-CHAVE: POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA, ANTÍNOO, MITO, HOMOEROTISMO.

KEYWORDS: CONTEMPORARY PORTUGUESE POETRY, ANTINOUS, MYTH, HOMOEROTICISM.

Tal como o Adriano, de Yourcenar, também eu lamento que a memória da maior parte dos homens seja um cemitério abandonado, onde jazem, sem honra, os que deixámos de amar. Adriano reclamava o direito de chorar, sem fim e sem limites, o seu jovem amado morto. Em sua memória, não em sua honra, espalhou pelos quatro cantos do Império uma profusão de estátuas de Antínoos, para que a beleza fria do mármore dissesse a todos que o Imperador não esquecia nem cessava a sua dor.

A tanto excesso, os seus contemporâneos e, mais tarde, os historiadores, chamariam loucura. Mas Adriano chamava-lhe fidelidade e doía-lhe a incompreensão: «Sinto que à minha volta todos se incomodam com a minha dor. Toda a dor prolongada insulta o seu esquecimento.» Miguel Sousa Tavares, *Não te deixarei morrer*, David Crockett (2001: 97-8)

DA MNEMOSYME AO MYTHOS

A história de Antínoo e Adriano é conhecida, no sentido de célebre, embora existam sombras e interpretações díspares sobre o real dessa história¹, motivadas sobretudo pelo silêncio que rodeou as razões da morte de Antínoo quando se aproximava de atingir a idade adulta². Sabe-se no entanto que a história foi legada para a posteridade, em parte devido à acção da deificação de Antínoo, por parte de Adriano, e a um conjunto de actos que perpetuaram a memória da morte do primeiro e o sofrimento do segundo: a fundação da cidade de Antinoópolis no local onde Antínoo se afogou, antigamente conhecido como Hir-wer, a edificação de templos e altares, o levantamento de memoriais, estátuas e bustos, a cunhagem de moedas, a celebração de festivais e de jogos e a atribuição do nome de Antínoo a uma estrela de uma constelação boreal³.

Os marcadores da memória proliferaram também na literatura. Ao longo dos tempos a figura, associada quase sempre a Adriano, inspirou diversos escritores que, dentro da sua própria visão poética e respectivo tempo, a usaram para a construção do seu mundo, acrescentando informação semântica a Antínoo. Numa primeira fase, a sua figura foi celebrada pelos poetas da época e pelo próprio imperador, de quem são célebres os versos que focalizam a perda:

Animula vagula, blandula
 Hospes comesque corporis,
 Quae nunc abibis in loca
 Pallidula, rífida, nudula
 Nec ut soles, dabis iocos. (Lambert, 1990:8)⁴

A história da relação ente Adriano e Antínoo, após uma primeira fase marcada pela dor da perda e pela celebração da beleza, seguiu diversos caminhos que permitiram que

¹ Essas interpretações divergentes encontram-se abordadas, entre outras fontes bibliográficas, em *Pederastia na Idade Imperial*, de Royston Lambert. Neste livro, o autor mostra também a diferença da «homossexualidade» em diferentes contextos históricos, sobretudo depois da ética cristã, distinguindo-a da «pederastia».

² Sobre este assunto, veja-se a série de hipóteses, explicadas e comentadas, recolhidas por Sara Mesa Villalba em «La historia de Antínoo en Fernando Pessoa y en Marguerite Yourcenar: dos grandes de la literatura cara a cara».

³ Sobre este assunto, veja-se Lambert (1990:8).

⁴ Tradução apresentada em Lambert (1990:8): «Almazinha meiga e errante/do corpo/moradora passageira/ desaparecerás/ na fria, nua escuridão/contra o costume/não mais te darás aos Amores».

não fosse esquecida, perdurando na memória do Ocidente e ganhando contornos de mito. Antínoo era assim, ao mesmo tempo, a última criação ideal da arte e o último deus romano. Nem mesmo a fase posterior, com a ascensão do cristianismo, sobretudo com a acção de Atanásio (cerca de 350), conseguiu votar ao esquecimento a figura de Antínoo, como seria a sua intenção, uma vez que, do ponto de vista moral e religioso que condenava a homossexualidade e a pederastia, a sua imagem e relação foi degradada por ser considerada ilícita e contra a natureza, acentuando a visão do escravo, da perversão e do pecado. Simultaneamente, o culto à divindade de Antínoo persistia, espalhando-se um por pouco pelo mundo mediterrânico, à custa de associações com deuses como Osíris, Hermes e Dionisos, mas acabou por sucumbir à força do cristianismo no século V. Mas a própria discussão do assunto na óptica da condenação serviu para que a memória perdurasse.

Em momento posterior foi possível realizar novas representações literárias. Esse momento foi potenciado por Wincklemann, John Addington Symonds e outros estudiosos do século XVIII, que abordaram o assunto de um ponto de vista científico, tentando determinar o valor e significado de Antínoo e da sua relação com o imperador. Prevaecem então diferentes perspectivas do relato biográfico, já que alguns autores silenciam Antínoo e outros focam-no, de acordo com as suas ideologias ou interesses. É nesta altura também que a figura surge em alguns romances da literatura erótica, sendo referido como exemplo de amor pederástico, como em *As Afrodites*, de 1793, de Andrea de Nerciat:

Não sou mais depravado que tantos deuses e heróis em relação aos quais se tem, como é razoável, tanta indulgência. Alcibíades, Sporus, Narciso, Antínoo, Jacinto, o jovem César, para não falar dos modernos, não desonraram, como prazeres, os seus caprichosos adoradores. (Nerciat, 1989:72-3)

Porém, Antínoo é mais relevante que os anteriores, uma vez que na ordem das Afrodites todos os elementos do sexo masculino que praticam actos sexuais com jovens efebos são chamados de *andrins*, designação onde se surpreende a palavra original Adriano, o que remete de modo mais ou menos indirecto para a sua relação pederástica concretizada fisicamente.

Após estas fases de discussão do caso amoroso de uma pederastia em declínio, o *topos* mais focado passou a ser o valor simbólico da beleza da figura, a representação física e intelectual à imagem helénica: a juventude, a virilidade, a graciosidade e a melancolia, como que encarnando as qualidades divinas – imagem essa já espelhada na estatuária mais antiga, ao lado da relação amorosa, muitas vezes entendida agora na acepção de um amor lícito, sem os julgamentos morais do cristianismo, e de um amor capaz de sacri-

fícios vitais. Assim têm surgido representações na obra de diversos escritores do século XIX ao século XX, embora não com muita frequência, e com diferentes graus de importância nos diferentes textos, desde protagonistas a meras referências, pois a antiguidade clássica é rica em figuras históricas para temas e motivos literários, para além das figuras literárias e ou mitológicas, que por vezes se fundem, de que Ulisses e Penélope, Antígona ou Édipo são apenas exemplos talvez mais óbvios. No entanto, em relação à pederastia, a tradição clássica apresenta vários exemplos⁵, mas talvez seja o do amor de Adriano e Antínoo que mais interesse tenha despertado em grande parte dos escritores, talvez pela ideia da morte em sacrifício, talvez por serem figuras reais com contornos enigmáticos.

A atracção vem também da verdadeira transformação que a figura sofreu: não ficção, sacrificial, com uma configuração eufórica física e espiritual, o amor transfigurou-o no sentido de o aproximar da divindade, legada pelo próprio imperador, que acaba por colocá-lo ao lado (ou até a superar) de deuses e heróis da mitologia. Tornar-se num mito, e num mito amoroso, apesar de ou por causa de um amor homossexual, foi permitido pela memória construída sobre ele, e o próprio mito permitiu que a sua memória fosse perpetuada. A narrativa criada em torno de Antínoo é um mito, já que «o mito é uma narrativa acerca de deuses e heróis [...] ou então narrativa acerca da origem do mundo e sua ordenação no “era uma vez”» (Burkert, 1991:17), com um carácter sagrado, com «estruturas de sentido» (Burkert, 1991:19) para tentar perceber o *hic et nunc*. Ele passa a ser um símbolo do renascimento e do equilíbrio entre dois mundos, o grego e o romano, e cada um dos que se seguiram. Por isso, ao longo dos tempos o mito foi sendo recuperado, como o foi de modo superior no século XX.

O destaque maior da literatura sobre Antínoo vai para *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar. Embora o livro não seja exactamente sobre ele, mas sobre o imperador, Antínoo é representado como o favorito de Adriano que é capaz de ensinar, não a viver, mas a enfrentar a morte. O livro tornou-se um verdadeiro clássico na literatura universal e será um dos responsáveis pela divulgação da relação amorosa. No entanto, já Schiller, Goethe, Stefan George e Oscar Wilde haviam escrito sob diversas perspectivas sobre Antínoo, como escreveriam depois Julio Cortázar (talvez inspirado pela tradução que fez para Castelhano da obra referida de Marguerite Yourcenar), José Maria Alvarez, Pablo Armando Fernandez, Reynaldo González, Luis Carlos Patraquim, entre outros.

⁵ Entre os diversos exemplos, encontram-se Eros e Apolo, Aquiles e Pátroclo, Hércules e Hilas, Orestes e Píladas, Zeus e Ganimedes, Apolo e Jacinto, Alexandre e Hefasteon, entre outros.

Em Portugal, a figura também tem os seus acrescentadores, mesmo na prosa, de que é exemplo «António» de Lídia Jorge. O conto cria uma relação de proximidade entre o nome «António» (do proprietário do salão) com «Antínoo» (do salão de beleza), embora por vezes o próprio proprietário seja designado de Antínoo, para contar a história de uma mulher que se submete a uma prova rigorosa sobre a sua identidade física: António, investido do «sonho de Antínoo» (Jorge, 2002:42), afasta do seu salão todos os homens e todas as mulheres feias, ficando apenas com a clientela mais bela, como ele próprio. Após ter-se submetido ao teste, a personagem-narradora faz uma referência directa à história clássica, tentando acreditar na hipótese de conseguir, talvez, alguma imortalidade graças à memória: «ainda penso que Antínoo me reserva um canto no lodo fundo do seu Nilo, mas não é verdade» (ibid.:48).

Outro exemplo que merece destaque é a recorrência ao nome de Antínoo para caracterizar uma personagem do romance *Pode um Desejo Imenso*, de Frederico Lourenço. Nuno, professor de Literatura Portuguesa, compara Filipe, um aluno por quem se apaixona, a Antínoo por ter as características tradicionalmente associadas a este: «O próximo aluno era (ataque de arritmia cardíaca) o próprio Antínoo em pessoa» (Lourenço, 2006:161).

EROS E THANATOS

É na poesia contemporânea que a figura de Antínoo surge com mais frequência e relevância, em Portugal. Nela destacam-se textos de nomes como Fernando Pessoa, Sophia de Mello Breyner Andresen, Eugénio de Andrade, Albano Martins, Pedro Tamen, Eduardo Pitta, entre outros. Todos eles, dentro da sua poética, recuperaram as figuras de Antínoo e Adriano, acrescentando as suas perspectivas, balizadas entre *eros* e *thanatos*. Existe uma série de nomes que apesar de ao longo do tempo se modificarem com as diversas abordagens,

transportam uma carga simbólica relativamente codificada; por isso, a sua menção num texto literário institui um campo semântico restrito que concilia os horizontes de expectativa do autor, do texto e do leitor. Mesmo quando a intenção autoral pretende modular o núcleo significativo do nome, nunca há espaço para um desencontro total entre os diferentes horizontes, porquanto, mesmo em casos de voluntariosa denegação do conteúdo significativo, cada nome reactiva, de imediato, toda a memória cultural que lhe está associada. (Ferreira, 2001:248)

No caso de Antínoo, o que está representado é, de uma forma sintética, «o humano divinizado pelo poder do amor» (ibid.:248). Porém, a forma de o abordar é divergente.

«Antinous» de Fernando Pessoa, um longo poema de 362 versos, é um dos poemas de 1918, revisto e alterado em 1921, é, segundo o próprio autor numa carta de 1930 a João Gaspar Simões, um poema obsceno⁶. A adjectivação usada por Pessoa permite ler o texto no sentido imediato que ele encerra: o amor, relacionado com a sexualidade, ou como diz Pessoa, o «fenómeno amoroso» (Pessoa, 1982:53). «Antinous» é o primeiro de um projecto de cinco textos sobre o amor, de que só existe notícia dos dois primeiros, e pertence à primeira fase, a grega: «grego quanto ao sentimento, é romano quanto à colocação histórica» (Pessoa, 1982:53). Este sentimento aqui referido está obviamente relacionado com a instituição da pederastia, como afirma o poeta:

O primeiro poema, *Antinous*, representa o conceito grego do mundo sexual. Como todos os conceitos primitivos, é substancialmente perverso; como todos os conceitos inocentes, a emoção manifestada é propositadamente não-primitiva. (Lopes, 1990:38)

A pederastia, instituição grega de origem e que em Roma perde a sua funcionalidade original, é o que torna, aos olhos da antiguidade clássica, lícita a relação entre os dois homens. E é essa licença que se explora no poema de Pessoa. Poema homoerótico, entre outros que o poeta escreveu na mesma altura, coloca Adriano junto do corpo morto de Antínoo, num jogo entre passado e presente, entre vida e morte, mas que por vezes parece fundir-se numa espécie de gosto necrófilo, porque há a abundância de referências eróticas ao corpo destituído de vida, mas que é sobretudo uma lamentação de carácter epicéutico.

Num primeiro momento, há o lamento de Adriano, a recordação do passado amoroso, e uma revolta crescente contra os deuses e constantes perguntas e dúvidas, para seguidamente se fazer uma reflexão sobre a morte e o futuro, até à decisão da divinização final.

O carácter erótico do poema surge em momentos variados, mas atenuados pelas reflexões. Os «beijos fervorosos nos mamilos» (Pessoa, 2007:195) e outras referências como «Em jogos, sua boca e mão sabiam fazer/Os desejos» (ibid.:197) ou o momento em que há

⁶ Diz Fernando Pessoa: «Uma explicação. *Antinous* e *Epithalamium* são os únicos poemas (ou, até, composições) que eu tenho escrito que são nitidamente o que se pode chamar obscenos. Há em cada um de nós, por pouco que especialize instintivamente na obscenidade, um certo elemento desta ordem, cuja quantidade, evidentemente, varia de homem para homem. Como esses elementos, por pequeno que seja o grau em que existem, são um certo estorvo para alguns processos mentais superiores, decidi, por duas vezes, eliminá-los pelo processo simples de os exprimir intensamente» (Pessoa, 1982:53).

uma espécie de alucinação em que se julga Antínoo como vivo, encontram-se lado a lado com dúvidas dolorosas: «De que te vale ser senhor e ter poder?» (ibid.:195), acentuando a ausência no presente do «seu calor pedindo outro calor» (ibid.:195).

Uma das reflexões mais interessantes no poema é da divinização de Antínoo, de que não se duvida: «Morto está o deus, cujo culto, o beijar!» (ibid.:199), e que, por extensão, diviniza o próprio Adriano: «Esse amor foi vivido qual religião/Oferecido aos deuses que aos humanos descem» (ibid.:201). Esta divinização está intimamente relacionada com o projecto de Adriano de perpetuar a memória de Antínoo, para além do material físico visível:

Mas a estátua imortal que te erguerei
 Não será de pedra, mas dessa saudade
 Pela qual quero do amor a eternidade.
 Um lado dela és tu, como os deuses agora
 Te vêem, e o outro, aqui, tua memória.
 Por minha dor deus dos homens te farei,
 Tua memória nua sobre o parapeito
 Que dá para os mares da futura história. (ibid.:211)

Em Sophia de Mello Breyner Andresen, o motivo surge despido de qualquer conotação sexual e aproxima-se sobretudo da contemplação da representação física escultórica que leva à escrita, a que não está alheio o gosto pela antiguidade clássica que marca de forma indiscutível e evidente a sua obra poética e as viagens que Sophia fez à Grécia, onde pôde contactar directamente com as marcas de memória referidas inicialmente.

No livro *Geografia*, de 1967, na secção V «Mediterrâneo», surge o primeiro de cinco poemas que Sophia dedica a Antínoo. Este poema é um entre vários que abordam figuras e espaços clássicos gregos e romanos. O poema implica o acto de visão de uma das muitas estátuas feitas aquando da morte do jovem:

Antinoos
 Sob o peso nocturno dos cabelos
 Ou sob a lua diurna do teu ombro
 Procurei a ordem intacta do mundo
 A palavra não ouvida

Longamente sob o fogo ou sob o vidro

Procurei no teu rosto

A revelação dos deuses que não sei

Porém passaste através de mim

Como passamos através da sombra. (Andresen, 2004a:67)

O sujeito poético, que até pode ser identificado com Adriano, centra-se numa série de elementos físicos que observa («cabelos», «ombro», «rosto») para tentar encontrar uma harmonia que o mundo clássico incorpora na poesia de Sophia («ordem», «palavra» «revelação dos deuses»), através de uma série de elementos, forças e realidades que se opõem até ao paradoxo («peso nocturno»/«luz diurna», «fogo»/«vidro»), transmitindo a ideia de que essa harmonia ou ordem pode residir também no que é contraditório e que pode fugir à razão. A procura de algo que transcende o sujeito poético é dada na última estrofe pela comparação iniciada com um valor adversativo: Antínoo passa pelo sujeito poético como passamos uma sombra, o que poderá evidenciar que é passar pelo desconhecido, ou pelo que não permite o conhecimento. Ou por outras palavras, a imagem, como cópia, como representação, não permite atingir o conhecimento exacto que seria o da figura viva.

De forma semelhante, em *Dual*, de 1972, na secção II «Delphica», o sujeito poético observador foca o corpo representado na estátua. Depois da ordem, da procura de algum conhecimento, acentua-se a dimensão da deificação da figura em «III (Antínoos)»:

Noite diurna

Até à mais funda limpidez do instinto

Sob os teus cabelos em anel sombria vinha

Corpo terrestre e solene como o azul mais aceso da montanha

O quase imóvel fogo dos teus beijos

Pesa como o fruto pleno de rumor de brisa da árvore

Porta aberta para toda a natureza

É através de ti que os meus rios caminham como veias

Novilho de testa curta no secreto silêncio do bosque

Sobre os teus ombros poisa terrível o meio-dia

Do divino celebrado no terrestre. (Andresen, 2004b:19)

Partindo de um oxímoro, o sujeito poético esboça a descrição dos elementos físicos («cabelos», «corpo», «beijos») que, com os respectivos atributos («em anel», «terrestre e solene») e comparações com elementos naturais («o azul mais aceso da montanha», «o fruto pleno de rumo de brisa da árvore»), tendem a valorizar o corpo masculino do deus que se admira. Este corpo é, aliás, «porta aberta para toda a natureza», salientado pela relação metafórica dos «rios» e «veias», ambas com um valor simbólico da vida que flui na juventude (dado pela referência animal), e é corpo daquele em que algo de divino existe, pois é sobre ele que «poisa terrível o meio-dia/Do divino celebrado no terrestre». A relação com a história da deificação levada a cabo por Adriano está subjacente a todo o poema, em especial à última estrofe: mesmo que o «divino» seja apenas «o meio-dia», é nele, e não no sujeito poético ou noutra estátua ou espaço que o momento do dia ou os raios solares pousam.

No poema seguinte do mesmo livro, «IV», o enfoque é, inicialmente, dado ao mar e sua simbologia de espaço inicial de ordem e perfeição e ao bosque e sua simbologia da descoberta de si como ser e consciência, para chegar a um outro espaço que também o deveria ser, «Delphos», por tradição histórica, já que era o centro do mundo na antiguidade. No entanto, o espaço configura-se como disfórico, pois tudo está «disperso e destruído», e como desfuncionalizado da sua original importância:

[...]

Caminhei para Delphos

Porque acreditei que o mundo era sagrado

E tinha um centro

Que duas águias definem no bronze de um voo imóvel e pesado

Porém quando cheguei o palácio jazia disperso e destruído

As águias tinham-se ocultado no lugar da sombra mais antiga

A língua torceu-se na boca de Sibila

A água que primeiro eu escutei já não se ouvia

[...] (ibid.:20-21).

Neste espaço de ruína do que foi mundo no passado e que agora é tido como arte, surge a figura de Antínoo, estátua e permanência do passado, como elemento exclusivo e ímpar, dentro dos paradoxos já evidenciados nos poemas anteriores, com a nova recorrência à deificação, através da leitura comparativa com o texto anterior, em apenas dois versos finais: «Só Antinoos mostrou o seu corpo assombrado/Seu nocturno meio-dia» (ibid.:23).

No poema «VI (Antínoos de Delphos)» há novamente a insistência nos elementos do corpo («face», «testa», «cabelos», «torso», «queixo», «boca»), desta vez com o recurso a uma construção anafórica e a comparações, que remetem para uma beleza de matriz grega e da própria concepção de beleza que perpassa a obra de Sophia: «Tua unidade inteira com teu corpo». A oposição continua presente: «teu meio-dia nocturno» pode remeter para a realidade histórica a que se faz referência directa no poema, ou seja, a morte de Antínoo no momento em que deixava a juventude para passar a ser adulto; chegar portanto ao «meio-dia» da vida, que passa a ser «nocturno» devido à morte no Nilo:

Tua face taurina tua testa baixa
 Teus cabelos em anel que sacudias como crina
 Teu torso inchado de ar como uma vela
 Teu queixo redondo tua boca pesada
 Tua pesada beleza
 Teu meio-dia nocturno
 Tua herança, dos deuses que no Nilo afogaste
 Tua unidade inteira com teu corpo
 Num silêncio de sol obstinado
 Agora são de pedra no museu de Delphos
 Entre o austero Auriga e a arquitrave quebrada (ibid.:23).

O desfecho do poema acentua a tónica, já vista noutros poemas, da realidade que despoleta o poema: a visualização da arte, da estátua, no museu de Delphos, que é corroborada pelo verso «são de pedra no museu de Delphos» e pelo elemento paratextual que surge em algumas destas composições, que é a data e o local «Delphos, Maio de 1970» (ibid.: 21, 23). Este poema aborda ainda a questão da divindade: com a expressão «dos deuses que no Nilo afogaste», o sujeito poético sintetiza a ideia de que Antínoo, tido como o último deus da antiguidade, ao ser o último a sobreviver, superou os outros e por isso os aniquilou com a sua própria morte como humano no Nilo. Antínoo torna-se deus devido ao seu acto e ao amor que desperta em Adriano.

É no último poema de Sophia sobre Antínoo que essa relação amorosa é abordada, e o único em que há referência explícita a Adriano, mas de modo dissemelhante em relação a Fernando Pessoa. Ainda em *Dual*, na secção V «Arquipélago», encontra-se:

Lamentação de Adriano sobre a morte de Antínoos

Não escreverei mais o meu nome em letras gregas sobre a cera das tabuinhas

Porque estás morto

E contigo morreu o meu projecto de viver a condição divina (Andresen, 2004:64)

O poema, embora parta da mesma história que os anteriores, tem uma construção e temática muito diversas. Notavelmente mais breve, aqui o sujeito poético é identificado com Adriano que, em tom de lamentação já anunciado pelo título, assume uma perspectiva de compromisso perante a morte do amado. Esse compromisso revela uma certa negação do futuro. Não está presente a descrição física, mas antes a descrição indirecta do estado psicológico de quem fica vivo e em sofrimento que leva a uma vontade de auto-anulação: o sofrimento provocado pela morte, a solidão provocada pela ausência levam Adriano a desistir do seu «projecto de viver a condição divina», pois a morte física de Antínoo provoca uma espécie de morte espiritual de Adriano, como se morressem ambos com a morte física de apenas um deles. Está subjacente aqui a ideia de que o amor é capaz de pôr em acordo a condição humana e a condição divina, mas que a morte é capaz de destruir esse acordo, pelo menos numa fase inicial (repare-se que o poema permite a leitura de Adriano se dirigir directamente ao corpo morto de Antínoo). A destruição do amado leva à destruição do próprio mundo: amar alguém é amar o mundo em que esse alguém se encontra – e a destruição vai nos dois sentidos.

De forma bastante semelhante a Sophia, Pedro Tamen trata a figura de Antínoo no poema «17» do livro *Delfos, Opus 12*, de 1987. Na introdução ao conjunto de notas a esse livro, Pedro Tamen refere que o livro foi escrito «a partir da experiência de uma estada em Delfos, em Outubro de 1985» (Tamen, 2001:541), onde viu, no Museu de Delfos, a estátua que é referida no poema (cf. *ibid.*:542):

17

Adriano aqui veio duas vezes

chorar Antínoo, mais perto da Bitínia.

Mas não o viu aqui, nem queria vê-lo

na pedra mais que branca,

crua e seca. Aqui se encontraram

mas desencontrados

– como um destino apenso

à solidão dos ossos, repetida
em cada vez que vemos. (ibid.: 537)

O poema foca, como o último de Sophia, a relação entre os dois homens na perspectiva da dor provocada pela morte de Antínoo em Adriano («chorar Antínoo»), fazendo um jogo entre as idas de Adriano àquele lugar e entre o Antínoo verdadeiro e vivo e o Antínoo representado em estátua: Adriano, ao vir chorar o seu amado onde o conheceu antes e onde o perdeu, não o encontra como encontrou primeiro – a proximidade da Bitínia e a centralidade de Delfos levam a uma confusão espacial e temporal de coexistência, anulada pela adversativa e pelas contradições que se desenvolvem ao longo do poema. A recusa de Adriano em ver justifica-se pela ausência de vida de Antínoo, vida que a representação artística não consegue igualar na sua plenitude original. O poema termina com a ideia do desencontro, por se encontrarem em planos diferentes, da vida e da morte, embora ligados pelo amor, mas que leva, tal como em «Lamentação de Adriano pela morte de Antínoos» de Sophia, a uma solidão – mas aqui, parece, não exclusiva de Adriano mas de todos, como se pode compreender no verso «em cada vez que vemos», como se o sujeito poético, representante da humanidade, se sentisse irmão de Adriano pela contiguidade de sentimentos. Adriano e Antínoo, assim lembrados, ganham um valor de símbolo da relação amorosa sofrida, como verdadeiro mito fundador.

Também em Albano Martins é a estátua de Delfos que desencadeia a escrita de um poema que descreve em duas partes a figura de Antínoo:

Antínoo de Delfos

1.

O que o mármore
esculpe
escreve-o
a água
em sua turva
caligrafia.

2.

Impassível e nu
como a carne defunta

das estátuas. E
 só por isso
 igual aos deuses. (Martins, 2001:15)

O sujeito poético, de forma breve, descreve o ser como estátua, salientando a imobilidade e a condição de ser não vivo, terminando com a identificação da divindade: Antínoo é deus porque se compara com outros que nos ficaram em estátuas, produzido com o mesmo rigor de qualidade artística que se devia aos deuses. E basta isso, essa reprodução em mármore em Delfos, para que ele seja deus, embora, suspeita-se, mesmo sem estar referido no poema, possa haver mais motivos, como as razões que levaram à construção da estátua.

A presença de Antínoo noutros poetas portugueses faz-se de referências breves e não propriamente de tema ou assunto do poema, como o poema «Le Mignon» de Fernando Pessoa, um ou outro de Eduardo Pitta ou de Eugénio de Andrade, entre outros. Este último, por exemplo, aborda a figura do ponto de vista da divindade («e por Antínoo (...) juro»), mas ele é apenas uns dos elementos que convoca para caracterizar a cidade de Roma:

Roma
 Era no verão ao fim da tarde,
 como Adriano ou Virgílio ou Marco Aurélio
 entrava em Roma pela Via Ápia
 e por Antínoo e todo o amor da terra
 juro que vi a luz tornar-se pedra. (Andrade, 2005:208)

Assim, a figura de Antínoo tem uma configuração na poesia portuguesa contemporânea relacionada com a erótica, homossexual num sentido lato, mas em que a tónica se centra na descrição da beleza física que remete para a espiritual, quase sempre partindo dos testemunhos físicos da antiguidade. Na verdade, quase todos os poetas partem da contemplação de uma estátua para a escrita do poema: a estátua é a memória mais fiel do mito para a temática poética. O amor e a morte unem-se no sentido de legitimar, contrariamente à doutrina cristã, a união dos dois homens como um dos mitos da própria civilização ocidental. O mito do deus Antínoo é também uma das tónicas fundamentais: enquanto o carácter sexual é ignorado, porque secundário mas indispensável, procura-se antes interpretar a divindade de um humano, a capacidade de um homem se tornar deus pelo amor e pela entrega de si mesmo.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Eugénio de (2005 [2000]). *Poesia*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2004a [1967]). *Geografia* (edição definitiva). Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2004b [1972]). *Dual* (edição definitiva). Lisboa: Caminho.
- BURKERT, Walter (1991). *Mito e Mitologia*. Lisboa: Edições 70.
- FERREIRA, António Manuel (2001). «As Vozes de Lídia». In *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 3. Consultado a 01/09/09, em URL: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/L%C3%ADdia.pdf>.
- JORGE, Lídia (2002 [1997]). *A Instrumentalina e Outros Contos*. Lisboa: D. Quixote.
- LAMBERT, Royston (1990 [1984]). *Pederastia na Idade Imperial, sobre o amor de Adriano e Antínoo*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- LOURENÇO, Frederico (2006). *Pode um Desejo Imenso*. Lisboa: Cotovia.
- LOPES, Teresa Rita (1990). *Pessoa por Conhecer – Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Estampa.
- MARTINS, Albano (2001). *Castália e Outros Poemas*, Porto: Campo das Letras.
- NERCIAT, Andrea de (1989). *As Afrodites*. 2.º volume. Lisboa: Périplo.
- PESSOA, Fernando (2007). *Poesia Inglesa*. Edição de Richard Zenith. Tradução de Luísa Freire. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (1982). *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. (Introdução, apêndice e notas do destinatário). Lisboa: Europa-América, 1957 (2.ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982).
- TAMEN, Pedro (2001). *Retábulo das Matérias* (1956-2001). Lisboa: Gótica.
- TAVARES, Miguel Sousa (2001). *Não te deixarei morrer, David Crockett*. Lisboa: Oficina do Livro.
- VILLALBA, Sara Mesa (s/d). «La historia de Antínoo en Fernando Pessoa y en Marguerite Yourcenar: dos grandes de la literatura cara a cara». Consultado a 01/09/09, em URL: <http://www.cica.es/aliens/gittcus/antinoo>.

RESUMO:

Este artigo procura avaliar a interpretação da figura de Antínoo, balizada entre *eros* e *thanatos*, na poesia portuguesa contemporânea, em especial de Fernando Pessoa, Sophia de Mello Breyner Andresen, Pedro Tamen e Albano Martins, partindo da mitificação operada ao longo dos tempos pela transmissão da história e a sua relação de carácter amoroso com Adriano.

ABSTRACT:

This article attempts to examine the oscillating representation of Antinous between *eros* and *thanatos* found in Portuguese contemporary poetry in the work of such authors as Fernando Pessoa, Sophia de Mello Breyner Andresen, Pedro Tamen and Albano Martins. These images were prompted by the mythification built over time through the transmission of the story and his erotic relation with Hadrian.

