

O melhor é a água

Da antiguidade clássica aos
nossos dias

José Luís Brandão &
Paula Barata Dias (coords.)

HVMANITAS SVPPLEMENTVM • ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

Apresentação: esta série destina-se a publicar estudos de fundo sobre um leque variado de temas e perspetivas de abordagem (literatura, cultura, história antiga, arqueologia, história da arte, filosofia, língua e linguística), mantendo embora como denominador comum os Estudos Clássicos e sua projeção na Idade Média, Renascimento e receção na atualidade.

Breve nota curricular sobre os coordenadores do volume

José Luís Lopes Brandão, professor associado do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e investigador do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, dedica-se ao estudo da língua, cultura e literatura latina (epigrama, romance latino, biografia, historiografia), bem como da história de Roma. Entre os autores que tem estudado salientam-se Marcial, Suetónio, a *História Augusta* e Plutarco, sobre os quais publicou diversos estudos e traduções. Trabalha na coordenação de volumes sobre a história de Roma. No que respeita ao teatro clássico, tem desenvolvido atividade relacionada com a tradução e produção dramática (ator, encenador e consultor) no grupo de teatro Thíasos e coordena o Festival de Teatro de Tema Clássico (FESTEIA).

Paula Barata Dias é professora auxiliar do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e investigadora do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH), doutorada em Literatura Latina Medieval. Dedicar-se ao estudo da história, sociedade, cultura e literatura da Antiguidade Tardia e Alta Idade Média, com particular enfoque nos temas da religiosidade, cristianismo e da Patrística grega e latina. É também membro do grupo de investigação DIAITA-Patrimónios Alimentares e tem investigado na área da tradição clássica e receção contemporânea da cultura antiga. Sobre estes temas tem feito conferências, e participado em revistas da especialidade e em publicações coletivas.

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

DIRETOR PRINCIPAL
MAIN EDITOR

Delfim Leão
Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS
EDITORIAL ASSISTANTS

Elisabete Cação
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Carmen Soares
Universidade de Coimbra, Portugal

Francisco Oliveira
Universidade de Coimbra, Portugal

José Augusto Ramos
Universidade de Lisboa, Portugal

Luísa de Nazaré Ferreira
Universidade de Coimbra, Portugal

Maria de Fátima Silva
Universidade de Coimbra, Portugal

Maria do Céu Fialho
Universidade de Coimbra, Portugal

Nair Castro Soares
Universidade de Coimbra, Portugal

Nuno Simões Rodrigues
Universidade de Lisboa, Portugal

Pedro Carvalho
Universidade de Coimbra, Portugal

Rodolfo Lopes
Universidade de Brasília, Brasil

O melhor é a água

Da antiguidade clássica aos
nossos dias

José Luís Brandão & Paula Barata Dias (coords.)

Universidade de Coimbra

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

TÍTULO TITLE

O MELHOR É A ÁGUA: DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA AOS NOSSOS DIAS
THE BEST IS WATER: FROM CLASSICAL ANTIQUITY TO OUR DAYS

COORDS. EDS.

José Luís Brandão e Paula Barata Dias

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press
www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto Contact

imprensa@uc.pt
Vendas online Online Sales
<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination
Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics
Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics
Nelson Ferreira

Impressão e Acabamento Printed by
Simões & Linhares, Lda.

ISSN
2182-8814

ISBN
978-989-26-1567-7

ISBN Digital
978-989-26-1568-4

DOI
<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1568-4>

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
www.fct.pt
POCI/2010



Projeto UID/ELT/00196/2013 -
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade
de Coimbra

© novembro 2018
Imprensa da Universidade de Coimbra
Classica Digitalia Universitatis Conimbrigenis
<http://classica.digitalia.uc.pt>
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
da Universidade de Coimbra

O MELHOR É A ÁGUA: DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA AOS NOSSOS DIAS

THE BEST IS WATER: FROM CLASSICAL ANTIQUITY TO OUR DAYS

COORDS. EDS.

José Luís Brandão e Paula Barata Dias

FILIAÇÃO AFFILIATION

Universidade de Coimbra

RESUMO

Este volume propõe-se apresentar múltiplas leituras sobre o tema da água, desde a sua utilização concreta e material à dimensão simbólica, metafórica e imaterial: como elemento primordial associado à criação do mundo, fonte de vida e de morte, espaço de lazer, elemento constituinte de rituais, via de comunicação ou de separação entre as gentes, meio e sinal de civilização e elemento estruturante da cidade. As fontes usadas provêm da filosofia antiga, da religião, da poesia, da dramaturgia, da história e biografia, da arqueologia, tanto na antiguidade como na receção humanista e contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Água, cosmogonia, Píndaro, aquíferos, mar, cidade, ritual.

ABSTRACT

This volume aims to present multiple readings on the subject of water, from its concrete and material use to the symbolic, metaphorical and immaterial dimension: as primordial element associated with the creation of the world, source of life and death, space of leisure, element of rituals, way of communication or separation between the people, medium and sign of civilization and structuring element of the city. The sources used come from ancient philosophy, religion, poetry, dramaturgy, history and biography, archeology, both in antiquity and in the humanistic and contemporary reception.

KEYWORDS

Water, cosmogony, Pindar, aquifers, sea, city, ritual.

COORDENADORES

José Luís Lopes Brandão, professor associado do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e investigador do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, dedica-se ao estudo da língua, cultura e literatura latina (epigrama, romance latino, biografia, historiografia), bem como da história de Roma. Entre os autores que tem estudado salientam-se Marcial, Suetónio, a *História Augusta* e Plutarco, sobre os quais publicou diversos estudos e traduções. Trabalha na coordenação de volumes sobre a história de Roma. No que respeita ao teatro clássico, tem desenvolvido atividade relacionada com a tradução e produção dramática (ator, encenador e consultor) no grupo de teatro Thíasos e coordena o Festival de Teatro de Tema Clássico (FESTEIA).

CV completo: www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=6730056978764839

Orcid ID: orcid.org/0000-0002-3383-2474

Paula Barata Dias, professora auxiliar do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e investigadora do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH), doutorada em Literatura Latina Medieval, dedica-se ao estudo da história, sociedade, cultura e literatura da Antiguidade Tardia e Alta Idade Média, com particular enfoque nos temas da religiosidade, cristianismo e da Patrística grega e latina. É também membro do grupo de investigação DIAITA-Patrimónios Alimentares e tem investigado na área da tradição clássica e receção contemporânea da cultura antiga. Sobre estes temas tem feito conferências, e participado em revistas da especialidade e em publicações coletivas.

CV completo: www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=3359419879432203

Orcid ID: orcid.org/0000-0002-4730-914X

EDITORS

José Luís Lopes Brandão is associate professor at the Institute of Classical Studies of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra and researcher at the Center for Classical and Humanistic Studies. He is devoted to the study of the Latin language, culture and literature (epigraph, Roman novel, biography, historiography) as well as the history of Rome. Among the authors who he has studied are Martial, Suetonius, *Historia Augusta* and Plutarch, on which he published several studies and translations. He coordinates volumes on the history of Rome. As far as classical theatre is concerned, he has worked in the translation and dramatic production (actor, director and consultant) in the theatre group Thíasos and coordinates the Festival of Classical Theatre (FESTEIA).

Complete CV: www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=6730056978764839

Paula Barata Dias is auxiliary professor at the Institute of Classical Studies of the Faculty of Arts and Humanities at the University of Coimbra and researcher at the Centre for Classical and Humanistic Studies (CECH), with a PhD in Medieval Latin Culture and Literature. Her main research interests are the Late Antique and Early Medieval World: history, society, culture and literature, with particular focus on religion, Christianity, and Greek and Latin Patristic authors. She is also member of the teaching and research group DIAITA- Food Heritage. Relating to these areas, she has organized several conferences and published studies in speciality reviews and collective volumes.

Complete CV: www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=3359419879432203

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

PREFÁCIO	11
I. ÁGUA PRIMORDIAL: MATRIZES FILOSÓFICAS, LITERÁRIAS E RELIGIOSAS	
1. EL AGUA PRIMORDIAL, ENTRE EL MITO Y LA FILOSOFÍA (Primordial Water, Between Myth And Philosophy) Alberto Bernabé	17
2. LO MEJOR ES EL AGUA (The Best Is Water) Fernando García Romero	35
3. LA SIGNIFICACIÓN DE LA IMAGEN DEL AGUA PRIMORDIAL EN PÍNDARO <i>NEMEA VIII</i> (The Significance of the Image of Primordial Water in Pindar's <i>Nemea VIII</i>) Ana González de Tobia	53
4. AS ÁGUAS QUE MATAM E AS ÁGUAS QUE SALVAM: A AMBIGUIDADE DA ÁGUA NOS TEXTOS BÍBLICOS (Waters that Kill and Waters that Save: the Ambiguity of Water in Biblical Texts) Paula Barata Dias	63
II. ESPAÇOS DA ÁGUA: CENÁRIOS E METÁFORAS EM DESENVOLVIMENTOS LITERÁRIOS GRECO-LATINOS	
5. LAS AGUAS DEL MAR EN <i>EDIPO REY</i> Y <i>EDIPO EN COLONO</i> DE SÓFOCLES (The Waters of the Sea in <i>Oedipus Rex</i> and <i>Oedipus at Colonus</i> by Sophocles) Concepción López Rodríguez	87
6. A SIMBOLOGIA DA ÁGUA E DO FOGO NO PÁRODO DA <i>LISISTRATA</i> DE ARISTÓFANES: UMA ENCENAÇÃO DO GRUPO DE TEATRO THÍASOS (The Symbolism of Water and Fire in the Parodos of the <i>Lysistrata</i> by Aristophanes. A staging of the Thiasos theatre group) Elisabete Cação	103
7. EL MAR EN LA <i>ENEIDA</i> (The Sea in the <i>Aeneid</i>) Antonio Alvar Ezquerria	111
8. A ÁGUA EM CENÁRIOS GROTESCOS DAS <i>NATURALES QUAESTIONES</i> SENEQUIANAS (The Water in Grotesque Scenarios from the Senecan <i>Naturales Quaestiones</i>) Paulo Sérgio Ferreira	133

III. A ÁGUA E A CIDADE:

FONTES HISTÓRICO-BIOGRÁFICAS E ARQUEOLÓGICAS

9. JOGOS DE ÁGUA NA ROMA DOS CÉSARES: VIOLÊNCIA, ERUDIÇÃO E EXOTISMO 157
(Water Games in Rome of the Caesars: Violence, Erudition and Exoticism)
José Luís Brandão
10. A ÁGUA NA CIDADE ROMANA: PERSPECTIVAS DE INVESTIGAÇÃO. 175
O CASO DE *BRACARA AVGVSTA*
(Water in the Roman City: Research Prospects. The Case Study of *Bracara Augusta*)
Rui Morais e Lázaro Gabriel Lagóstena Barrios
11. O “AQUEDUTO DO REAL MOSTEIRO DE SANTA CLARA”: ASPETOS DA CONSTRUÇÃO 203
DE UM AQUEDUTO NO FINAL DO SÉCULO XVIII
(The “Aqueduct of the Royal Monastery of Santa Clara”:
Aspects of the Construction of an Aqueduct in the Late Eighteenth Century)
João Pedro Gomes

IV. ÁGUAS NOVAS: A TRADIÇÃO HUMANISTA E CONTEMPORÂNEA

12. REPRESENTAÇÕES DA ÁGUA NA CELEBRAÇÃO DE UM ENLACE REAL: 229
O CARME *PROTEU* DE MANUEL DA COSTA
(Representations of Water at the Celebration of a Royal Wedding: the Carmen
Proteu by Manuel da Costa)
Susana Hora Marques
13. ENTRE O FOGO E A ÁGUA. REAL E SIMBÓLICO NA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA 243
DO MARTÍRIO (*PACIECICIDOS* DE BARTOLOMEU PEREIRA, COIMBRA, 1640)
(Between Fire and Water. Real and Symbolic in the Literary Representation of
Martyrdom [*Paciecidos* by Bartolomeu Pereira, Coimbra, 1640])
Carlota Miranda Urbano
14. VERGÍLIO FERREIRA: EM NOME DAS ÁGUAS DOS RIOS, DO MAR E DA CHUVA 257
(Vergílio Ferreira: in the Name of River, Sea and Rain Waters)
Ana Seiça

INDEX LOCORVM 267

INDEX NOMINVM 275

PREFÁCIO

Talvez nunca, como nos nossos dias, tenha sido tão aguda a consciência de que a água é um recurso finito que urge proteger. Nestes dois últimos séculos registaram-se, globalmente, formas acrescidas de poluição, aumento demográfico e alterações climáticas, que se manifestam em períodos de seca extrema alternados com tempestades incontroláveis e terríveis incêndios estivais que deixam fragilizados os nossos ecossistemas e modos de vida diante da extrema preciosidade e, ao mesmo tempo, vulnerabilidade desse elemento vital que é a água: bem precioso a usar conscientemente, a defender, a guardar e a celebrar.

Constatamos, no entanto, que a consciência do valor da água não é de hoje. A história da humanidade, a cultura material e tecnológica das civilizações, a linguagem e os rituais religiosos, as expressões artísticas e, entre estas, sumamente a literatura disso deram conta, mostrando como a água era valorizada no seu uso e nas suas funções, mas também na sua essência de elemento constitutivo do cosmos envolvente.

Este volume propõe-se, pois, apresentar múltiplas leituras da água, desde a sua utilização concreta e material à dimensão simbólica, metafórica e imaterial: seja como elemento primordial associado à criação do mundo; como símbolo e fonte de vida ou, paradoxalmente, gerador de morte, como cenário lúdico e espaço de lazer, como elemento constituinte de rituais, mas também como via de comunicação ou de separação entre as gentes, como meio e vestígio de civilização e elemento estruturante e promotor da cidade enquanto modo complexo de organização das comunidades humanas. Por isso, a água vai jorrando através dos textos filosóficos e religiosos, da poesia, da dramaturgia, das fontes histórico-biográficas e arqueológicas, tanto na antiguidade como na receção humanista e contemporânea. Trata-se, portanto, de contributos de estudiosos de vária proveniência e de áreas diversas (filosofia, línguas e literaturas, história, arqueologia) que aceitaram partilhar os seus conhecimentos e reflexões sobre as marcas que a água deixou, quer no pensamento antigo e moderno quer em estruturas urbanas moldadas pelo homem.

A água como elemento primordial (tema da parte I) figura, como é sabido, nos relatos míticos e religiosos, bem como nas preocupações dos filósofos pré-socráticos. Tal interrogação sobre as origens ecoa igualmente em numerosos desenvolvimentos literários matriciais. Assim, Píndaro propiciou, desde o início, papel de relevo como um motivador desta obra, pela sua enigmática abertura da *Olimpica* 1, com a expressão “o melhor é a água”, da qual a publicação tira o lema, seja a interpretação para este estatuto primordial cosmológica, metáfora da poesia do autor, ou simplesmente a expressão da força daquele elemento como

gerador e suporte de vida. E ideia semelhante parece estar presente na cosmogonia implícita na *Nemeia* 8.

Mas o outro eixo fundacional que integra o nosso património é o valor destruidor, purificador e regenerador que se atribui à água na cultura judaica e cristã, alicerçada sobre os textos bíblicos, de onde se destacam pelo seu simbolismo e pelo diálogo intertextual, os relatos da criação, do dilúvio, da passagem do Mar Vermelho, do batismo de Jesus e de uma série de milagres associados à água. Assim a cultura clássica e a judaica e cristã caminham lado a lado na conceção do papel da água na génese do mundo e nas matrizes culturais que nos orientam.

A literatura está pejada de evocações de espaços da água. Propomos, pois, a exemplificação da força simbólica de ambientes aquáticos (parte II) em alguns autores gregos e latinos e em contextos complementares. Se o género dramático possibilita a exploração do valor simbólico da água e pressupõe a sua plasticidade em contexto de representação, a epopeia enquadra por tradição o mar como elemento de ligação ou de separação de povos e culturas, metáfora da viagem transformadora, mas também geradora de medos decorrente da partida para o desconhecido por sobre abismos e perigos inesperados. Um dos espaços presentes é, pois, o mar, que no *Édipo Rei* de Sófocles é evocado no sentido mais negativo pelo seu lado tempestuoso, metáfora dos males que assolam a nau do Estado de Tebas, mas que, no *Édipo em Colono*, remete, pela sua imensidão, para um lugar intemporal sagrado, representado na obra pelo templo de Posêidon. Já a presença física da água no espaço de representação da *Lisístrata* de Aristófanes, onde se impõe sobre o fogo, representará a vitória idealizada das mulheres na luta que as opõe aos homens neste tratamento cómico das motivações da guerra do Peloponeso.

No que respeita à épica, a riqueza e variedade do léxico significativo de mar na *Eneida* de Virgílio revela a reflexão e criatividade do poeta na descrição de um ambiente que ocupa sobretudo a parte odisséica da obra. A ligação entre descrição de espaços naturais da água e *ethos* é visível na enciclopédia sobre a natureza, *Naturales Quaestiones*, de Séneca, cuja descrição dos cenários grotescos não deixa de fazer transparecer uma intenção moralizadora.

A água, enquanto fonte de vida, está intimamente ligada ao desenvolvimento da cidade (Parte III), antes de mais pelas estruturas relacionadas com as necessidades básicas dos cidadãos, mas também com rituais religiosos, pela função lustral, e com a componente lúdica, pela plasticidade. Fazia parte do evergetismo dos governantes a oferta de jogos, como as naumaquias, que fizeram as delícias do público romano em anfiteatros adaptados, em lagos abertos para o efeito ou em cenários naturais: espetáculos de propaganda e poder, onde divertimento e punição andaram amiúde de mãos dadas e em que água aparece associada também à morte.

Tais expedientes e, antes de mais, as necessidades básicas dos cidadãos implicam um cuidado e desenvolvido sistema de fornecimento de água. O estudo

deste aspecto aplicado a um núcleo urbano concreto, suscita diversas perspectivas de análise (jurídica, científica, administrativa, urbanística, ideológica, arqueológica, geográfica, hidrográfica, económica) e evoluídos trabalhos de engenharia. Um estudo de caso considerado, o de Bracara Augusta, implica a análise diacrónica e funcional dos espaços (termas, aquedutos e recintos funerários). Outro estudo de caso, apresenta os passos e reviravoltas da construção moderna, nunca terminada, do aqueduto de Santa Clara, na cidade do Mondego, truncado recentemente por outra obra de engenharia contemporânea: um lanço de estrada.

A tradição clássica sobre o tema recebe ecos e desenvolvimentos originais entre os humanistas e autores contemporâneos (Parte IV), que em antigos géneros cultivam novos temas e antigos temas em novos géneros. Disto é exemplo Manuel da Costa no epitalâmio *Proteu* que celebra o enlace do príncipe João e da princesa Joana, onde o mar ocupa lugar de destaque e as divindades aquáticas sugerem a abertura a novos mundos propiciada pelas descobertas. E as divindades aquáticas do mundo clássico são ainda evocadas como favoráveis em contexto cristão no poema épico novilatino *Paciecidos libri duodecim* da autoria do jesuíta Bartolomeu Pereira, onde se celebra a vida e o martírio do Padre Francisco Pacheco, queimado vivo em Nagasaki juntamente com oito companheiros.

E, porque “tudo flui”, o percurso encerra-se com a evocação da água em Vergílio Ferreira, nas memórias do protagonista de *Em nome da terra*, que lhe propiciam um regresso lustral a uma pujante juventude passada e uma fuga ao cárcere do corpo presente que já não obedece, mas também no aconchego íntimo e melancólico suscitado amiúde pela chuva nos *Diários* do autor, ou no irrefreável jorrar da sua própria escrita...

Portanto, que este percurso panorâmico aqui apresentado ao longo das muitas vozes que, conforme várias tipologias discursivas, se pronunciaram sobre a identidade, a função e o uso da água, integre e acompanhe com perfeito propósito, a nossa atualidade informativa e académica, a que nos devolve, de modo objetivo e sustentado, a centralidade da água no equilíbrio cósmico e ecológico do planeta e na qualidade da vida dos homens.

Os Coordenadores
José Luís Brandão
Paula Barata Dias

(Página deixada propositadamente em branco)

I. ÁGUA PRIMORDIAL:
MATRIZES FILOSÓFICAS, LITERÁRIAS E RELIGIOSAS

(Página deixada propositadamente em branco)

EL AGUA PRIMORDIAL, ENTRE EL MITO Y LA FILOSOFÍA (Primordial Water, Between Myth And Philosophy)

ALBERTO BERNABÉ (albernab@filol.ucm.es)
Universidad Complutense de Madrid
orcid.org/0000-0002-7228-735X

RESUMEN - El agua ha sido reiteradamente considerado elemento que se encuentra en el origen de todo e incluso la materia de la que todo está constituido. El propósito del artículo es pasar revista a los relatos griegos más antiguos sobre el origen del mundo que le atribuyen al agua un papel primordial, para señalar las distintas formas en que se describe el proceso en que interviene y la gran diversidad de detalles que diferencian unos de otros. Se analizan las propuestas míticas desde la épica arcaica a las teogonías órficas del s. II a. C. y las filosóficas de los presocráticos.

PALABRAS CLAVE - agua primordial, cosmogonías, épica arcaica, poemas órficos, filósofos presocráticos.

ABSTRACT - Water has been repeatedly considered as an element found at the origin of all things, and even as the matter from which all things are made. The aim of this paper is to review the oldest Greek accounts of the world's origin that attribute a primordial role to water, so as to highlight the different ways in which the cosmogonical process is presented, and the great diversity of details that differentiate them. Mythical proposals from archaic poetry to orphic theogonies of the 2nd. cent. BCE, and philosophical proposals of the presocratic philosophers are analyzed.

KEYWORDS - primordial water, cosmogonies, archaic epic, orphic poems, presocratic philosophers.

1. INTRODUCCIÓN

“Lo mejor, el agua”. Con esa frase lapidaria, que puede significarlo casi todo, inicia Píndaro una de sus Odas más hermosas: la *Olímpica* I. El agua, elemento fundamental para la vida, ha sido también reiteradamente considerada materia primordial, el elemento que se encuentra en el origen de todo e incluso la materia de la que todo está constituido. Mi propósito en este artículo es pasar revista, aunque sea de modo rápido, a los relatos griegos más antiguos sobre el origen del mundo que le atribuyen al agua un papel primordial, para señalar las distintas formas en que se describe el proceso en que interviene y la gran diversidad de detalles que diferencian unos de otros. Para ello, pienso que, antes que nada, merece la pena adelantar las variables en las que fijaré la atención para articular mi exposición.

La primera variable es si el relato en que se inserta la referencia al agua

primordial es una propuesta literaria y mítica, o filosófica y científica. En este caso hay, sin embargo alguna interesante precisión que hacer. Las propuestas míticas y las filosóficas no han seguido líneas separadas, sino que se han producido interrelaciones entre un ámbito y el otro. Es más, frente a otros temas en los que los mitos han influido sobre los textos filosóficos, pero no ha ocurrido lo contrario, en el caso de las referencias al agua primordial, los influjos se han producido en ambas direcciones y de formas variadas. Está claro que las primeras formulaciones filosóficas se han basado en las míticas, pero también lo está que en relatos míticos tardíos se advierte una fuerte influencia filosófica e incluso hay un aspecto muy peculiar: hay casos en que determinados filósofos han interpretado *more philosophico* propuestas míticas antiguas.

En segundo lugar es pertinente si el agua se considera un ente divino o simplemente material, aunque a menudo esta sea también una cuestión difícil de dilucidar.

La tercera variable que debe atenderse es si en la propuesta en cuestión el agua es la única materia originaria o se postula más de una, entendiéndose en pie de igualdad con ella y no derivada de ella.

La cuarta variable es si en el modelo propuesto el agua se considera solo origen de los seres vivos o, a un nivel más alto, de la totalidad de las cosas que son. El problema es que a menudo no es fácil determinar el papel preciso que se le atribuye al agua en una afirmación descontextualizada como es un fragmento.

La quinta variable es si se propone que el agua es capaz de generar cambios *per se* o si es afectada por un motor externo a la hora de generar la multiplicidad del mundo.

Mi indagación, en el caso del mito, se limitará al período de tiempo que se extiende desde la épica arcaica, siglos VIII-VII a. C., a las teogonías órficas más recientes; en torno al s. II a. C. En el caso de la filosofía, se confinará a los filósofos presocráticos, un marco que solo excederé en el caso de las interpretaciones filosóficas de las teogonías míticas. Ni que decir tiene que no pretendo ser exhaustivo. Téngase en cuenta que Rudhardt dedicó solo a la cuestión de las propuestas míticas sobre el agua primordial una magnífica monografía de más de cien páginas¹.

2. LAS PRIMERAS PROPUESTAS MÍTICAS Y SUS POSIBLES ORÍGENES ORIENTALES

2.1. Océano y Tetis en Homero

Pese a que los poemas de Homero se ocupan de cuestiones muy lejanas de las preocupaciones cosmogónicas, encontramos un par de referencias de pasada a una pareja primordial, que parecen ser el reflejo de un antiguo mito de orígenes.

¹ Rudhardt 1971.

En la primera de ellas Hera le anuncia a Zeus:

Pues voy a los confines de la tierra que a muchos alimenta, a ver
a Océano, nacimiento de dioses, y a la madre Tetis.
(Hom. *Il.* 14.200-201 ≈ 14.301-203)

Como es sabido, Océano es considerado por los griegos un río que circunda la tierra (por ello Hera debe ir a verlo a los confines de la tierra, cf. Hom. *Il.* 18.607, 21.194). Por otra parte, al ser considerado un río, se entiende que las aguas que lo componen son dulces.

Por su parte, Tetis (*Tethys*) es un personaje con un papel mínimo en las historias de los dioses. Para dilucidar su naturaleza debemos avanzar en el tiempo hasta el s. IV a. C., en que Licofrón usa su nombre como metonimia por el mar:

donde hacia la Tetis de Lampeta
el cuerno de Hiponio,
duro, está inclinado (Lyc. 1068-1070).

Como indica el escolio *ad loc.*,

“Hacia la Tetis” se dice por “hacia el mar” y “cuerno” es “promontorio”²

La mención de Licofrón parece indicar que el erudito autor conocía una tradición más antigua, que vinculaba a esta divinidad con las aguas saladas.

Volviendo al texto homérico, *genesis* es una palabra que en los textos antiguos se reserva al nacimiento de seres cosmogónicos y dioses³. Tal calificación, unida a la de Tetis como “madre” evidencian que Océano y Tetis son descritos como los padres primordiales de todos los dioses.

Océano vuelve a ser presentado en este papel primordial en otro pasaje de la *Iliada*, en el que es mejor entender *pantessi* como “de todas las cosas” y no solo “de todos (los dioses)”:

Océano, que es el origen de todas las cosas (Hom. *Il.* 14.246).

Por último, pocos versos después del primero de los pasajes citados, Hera añade:

² Cf. asimismo *AP* 7.214.6 (Archias), Nonn. *D.* 31.187, Orph. *Arg.* 335.

³ Cf. Diccionario griego español en línea (<http://dgc.cchs.csic.es/xdgc/>), s. v. *genesis*.

Voy a verlos, por si puedo resolver sus constantes querellas,
pues hace ya mucho tiempo que se han separado el uno de la otra,
sin lecho y sin amor (Hom. *II.* 14.205-207 = 14.304-306).

Burkert, siguiendo algunas propuestas más antiguas⁴ hace verosímil que el mito griego de Océano y Tetis fuera una adaptación de un mito babilonio que conocemos por el comienzo del *Enuma Elish*, un poema babilonio conservado en tablillas de la Biblioteca de Assurbanipal, es decir, del siglo VII a.C. en la redacción que tenemos. En este mito se cuenta que Apsu, el agua dulce, y Tiamat, el agua salada, son la pareja primordial, cuya separación dará lugar al mundo diversificado⁵. Incluso, el nombre de Tetis puede ser una adaptación griega de uno de los nombres que recibe Tiamat en el *Enuma Elish*: *taw(a)tu*. Asimismo señala Burkert que el *Enuma Elish* era conocido en Grecia. En efecto, en el siglo IV a.C. se refiere a él un discípulo de Aristóteles:

De los bárbaros, parece que los babilonios ... consideraron dos (principios),
Taute (i.e. Tiamat) y Apason (i.e. Apsu), considerando a Apason esposo de
Taute y llamando a esta madre de los dioses
(Eudem. 150 Wehrli).

2.2. La indignación de Menelao

Por otra parte, encontramos una curiosa afirmación en la *Iliada*, en boca de un defraudado Menelao:

Pues ojalá todos vosotros os convirtierais en agua y tierra (Hom. *II.* 7.99).

Se he reiterado la idea de que Menelao quiere decir “ojalá os murierais y volvierais así a convertirlos en las materias de las que estáis compuestos”, pero, si bien es cierto que la idea de que los seres humanos están hechos de barro está presente en diversos autores, como veremos más adelante, ello no quiere decir que debamos considerar que está en la base de esta frase de Homero. Dado que no hay un adverbio como *palin* u otro sinónimo que significara “de nuevo” y que indicara inequívocamente que ojalá volviérais “de nuevo” a ser agua y tierra, Menelao puede querer decir tan solo que unos combatientes carentes de valor merecen convertirse en cosas inertes.

⁴ Burkert 1992: 91-96; cita como antecedente a Gladstone 1890: appendix y añade más bibliografía en 202n14.

⁵ King 1902, Lambert y Parker 1966, Cunchillos 1990, Lara Peinado 2008.

2.3. Un modelo alternativo: Hesíodo

Hesíodo, por su parte, presenta una cosmogonía en la que se decanta por un modelo distinto del de Homero:

Pues bien lo primerísimo se generó Caos, pero enseguida
Tierra (*Gaia*) de ancho pecho ...
y el Tártaro nebuloso, en la entraña de la Tierra de anchos caminos ...
Tierra generó lo primero, igual a sí misma
a Cielo (*Ouranos*) estrellado ...
Ella dio a luz a los grandes montes ...
parió asimismo al mar que no puede secarse, que se embravece en olas,
a Ponto, sin el deseable amor, pero enseguida
unida en amor a Cielo, parió a Océano de profundos remolinos
(Hes. *Th.* 116ss.).

Para Hesíodo, lo primigenio es Caos, que por la etimología y por otros motivos sabemos que era una abertura⁶ que da lugar a la Tierra, con un abismo bajo ella, el Tártaro, y al Cielo, arriba, aunque las necesidades narrativas de Hesíodo le hacen presentar este segundo hecho en una etapa sucesiva. Las aguas tienen en su propuesta una importancia menor. Primero, aparece Ponto, como una especie de “excrecencia” de Tierra, al mismo nivel que los montes y, mientras que la pareja Cielo y Tierra asumen luego el protagonismo del mito, Océano y Tetis desempeñan en él un papel muy marginal; Océano es para Hesíodo uno de los seis Titanes nacidos de Urano y Gea y Tetis una de las seis Titánides hermanas suyas. Más adelante (Hes. *Th.* 337-370) la estirpe de ambos se reduce a los grandes ríos y las innumerables Océánides. Quedan, pues, relegados a los espacios acuáticos y a un papel de muy escasa importancia.

2.4. Pandora y la creación de seres humanos a partir del barro

Una breve alusión merece la presencia en Hesíodo de una huella del mito que hace proceder a los hombres de figuras modeladas en barro. Cuenta que Pandora fue modelada por Hefesto, porque Zeus, irritado contra Prometeo,

Ordenó al muy ilustre Hefesto que cuanto antes
mezclara tierra con agua (Hes. *OD* 60-61).

Hesíodo reduce este mito del origen a partir de figuras modeladas en barro a la primera mujer (no dice nada sobre el origen de los hombres), pero hay muchos ecos en la literatura griega de la creencia en que los hombres en general proceden

⁶ Un buen estado de cuestión en Martínez Nieto 2000: 40-52.

del barro. Además del caso de Jenófanes, sobre el que volveré, hay otros muchos: Aristófanes en las *Aves* hace la parodia de una epifanía divina, de esas en las que los dioses insultan a los mortales, aunque en este caso son las aves las que lo hacen. El insulto consiste en llamar a los seres humanos “figurillas de barro” (Ar. *Av.* 686). Un epigrama anónimo (*GVI* 1702. 2) pone en boca de un difunto lo que parece ser una creencia relativamente común: “nacido de la tierra, me torné en tierra de nuevo”. Asimismo, un conocidísimo texto del *Génesis* (2.7) es una traducción del texto hebreo, más o menos adaptada al imaginario de los griegos: “Entonces modeló Dios (*Yahveh Elohim*) al hombre (*adam*) del polvo del suelo (*adamah*) e insuflando en sus narices aliento de vida, quedó constituido el hombre como alma viviente”.

2.5. Océano y Tetis en la Teogonía órfica llamada “Eudemia”

En el transcurso de sus disertaciones etimológicas en el *Crátilo*, Platón introduce con un displicente “dice Orfeo por alguna parte” una cita de dos versos que hacen referencia de nuevo a la pareja Océano-Tetis, esta vez como “iniciadores de las bodas”:

Océano de hermosa corriente inició las bodas;
él que se unió a Tetis, su propia hermana de la misma madre
(Pl. *Crat.* 402b = Orph. fr. 22 I Bernabé).

En otro pasaje y seguramente haciendo referencia a la misma fuente, nos cuenta Platón una genealogía de dioses que atribuye, con no menor displicencia, a “descendientes de dioses, según afirmaban”. El candidato evidente es Orfeo, que era pretendidamente hijo de la Musa Calíope:

Hablar de las demás divinidades (*i.e.* a excepción de los astros y la tierra) y conocer su linaje es más de lo que podemos, así que hay que dar crédito a los que han hablado antes de ello, que eran descendientes de dioses, según afirmaban, y que de algún modo conocían con claridad a sus antepasados. ... De la Tierra y del Cielo nacieron como hijos Océano y Tetis; de ellos, Forcis, Crono y Rea y los que van con ellos; y de Crono y Rea, Zeus, Hera y todos cuantos sabemos que se llaman sus hermanos (Pl. *Ti.* 40d = “Orfeo” fr. 21 Bernabé).

Hoy parece seguro que ambos pasajes proceden de la teogonía órfica que Damascio llama “Eudemia”, porque las noticias que el filósofo neoplatónico conoce de ella proceden del discípulo de Aristóteles. Debemos situar esta versión de la teogonía órfica en torno a los últimos años del s. VI a. C. También sabemos que en ella el papel de divinidad primordial lo asumía la Noche. Lo primero que observamos es que, a diferencia de lo que narra Hesíodo, Océano y Tetis no

pertenecen a la misma generación que los demás titanes y titánides, sino a una generación anterior, situada entre estos y la pareja Tierra y Cielo. El poeta dice que Océano y Tetis "iniciaron las bodas", probablemente porque no considera que Cielo y Tierra hubieran tenido una relación sexual, de manera semejante a como hemos visto que Hesíodo califica las primeras descendencias como "sin el deseable amor", tal vez como una especie de "escisión". Esta posición privilegiada, aunque no originaria de la pareja Océano - Tetis, obedece probablemente al deseo del poeta órfico de hacer entrar en el cuadro teogónico esbozado por Hesíodo la antigua teogonía conocida por Homero. Aunque Océano y Tetis no conservan la primacía absoluta, el poeta les da una cierta preeminencia como padres de los dioses y de las diferentes realidades del mundo, tras un primer período de reproducción cuasiautomática, división o disociación.

3. PROPUESTAS FILOSÓFICAS

3.1. Tales de Mileto

Las propuestas filosóficas comienzan por la que se atribuye a Tales de Mileto, sobre la que apenas sabemos nada. Nuestra información depende casi en exclusiva del famoso estado de la cuestión presentado por Aristóteles en *Metafísica* 983b 9ss. y el dato sobre Tales es muy problemático, ya para el propio Aristóteles, como se ve en su manera de presentar la referencia.

Comienza por un enunciado general en el que sistematiza las ideas de varios presocráticos introduciéndolos en un esquema común:

La mayoría de los primeros filósofos consideró que los principios de todas las cosas eran solo los que tienen aspecto material. En efecto, aquello a partir de lo cual existen todos los seres y a partir de lo cual nacen al principio y en lo que perecen al final, permaneciendo su entidad, pero alterándose en sus accidentes, eso dicen que es el elemento y ese el principio de los seres, y por ello creen que nada nace ni perece, en la idea de que tal naturaleza se conserva siempre.

La presentación es del todo anacrónica, en tanto que está plagada de conceptos aristotélicos: "materia" (*hyle*), "entidad" (*ousia*), "accidentes" (*pathe*), "elemento" (*stoicheion*), incluso "naturaleza" (*physis*). Es claro que Aristóteles ha adaptado las formulaciones arcaicas a su propio lenguaje filosófico.

Además, presenta las cosas como si Tales, Anaximandro y Anaxímenes, de los que va a hablar a continuación, tuvieran un idéntico esquema ideológico, que "rellenaran" con una *arche* diferente. Algo de lo que no estamos seguros.

Continúa Aristóteles, unas líneas más abajo (983b 19) refiriéndose a Tales:

En cuanto al número y la forma de tal principio, no todos dicen lo mismo, sino

que Tales, el iniciador de este tipo de filosofía, afirma que es el agua, por lo que también declaró que la tierra está sobre el agua.

Aristóteles da por supuesto que Tales es iniciador de este tipo de filosofía (se entiende que la que postula que los principios de las cosas tienen aspecto material). Siguen las dos afirmaciones básicas que el Estagirita le atribuye: “el principio es el agua” y “la tierra está sobre el agua”. Esta segunda afirmación la reitera en otro pasaje, *Cael.* 294a 28, en el que la critica fuertemente con la simple pregunta de “¿y sobre qué se sostiene el agua?”. Una buena pregunta, sin duda.

Se ha suscitado también una gran discusión acerca de si Tales realmente postuló todo lo que dice Aristóteles o se limitó a hacer una afirmación más simple, como “todas las cosas vienen del agua”. Si fuera así, Aristóteles, habría interpretado esta simple afirmación como algo más complejo: “todas las cosas consisten en agua”, para hacerla entrar en el esquema al que acabo de referirme. Y sobre todo tenemos razones para dudar de que Tales postulara que en un determinado momento todas las cosas tornaran a ser agua.

Sea como fuere, parece que el centro de interés del Estagirita no son los detalles sobre cómo el agua se relaciona con las cosas separadas del mundo, ni si ese retorno se produce o no, sino los motivos por los que Tales pudo pensar que el agua era el origen de todo:

Concibió tal vez esta suposición por ver que el alimento de todas las cosas es húmedo y porque de lo húmedo nace el propio calor y por él vive. Y es que aquello de lo que nacen es el principio de todas las cosas. Por eso concibió tal suposición, además de porque las semillas de todas las cosas tienen naturaleza húmeda y el agua es el principio de la naturaleza para las cosas húmedas (*Arist. Met.* 983b 22).

Debe observarse que Aristóteles dice “concibió tal vez esta suposición”, luego no se refiere a algo que ha leído u oído decir que dijo Tales, sino a los motivos que él supone que pudieron llevar al milesio a hacer tal afirmación. Y señala dos, ambos referidos al valor del agua en relación con la simiente, que tiene naturaleza húmeda.

Simplicio (*in Phys.* 23.21 Diels) continúa sobre las huellas de Aristóteles para añadir otro posible motivo por el que Tales pudo hacer tal afirmación: que “las cosas que se mueren se secan”.

En la continuación del pasaje citado, Aristóteles añade una curiosa noticia que Snell⁷ cree procedente de la colección de “paralelos” de Hipias:

⁷ Snell 1944: 177.

Hay algunos que piensan que ya los más antiguos y muy alejados de la generación actual, aquellos que fueron los primeros en tratar de los dioses, tuvieron tal opinión acerca de la naturaleza. En efecto, consideraron a Océano y Tetis padres de la generación divina y tuvieron como testigo del juramento de los dioses al agua, la llamada por ellos Éstige (Arist. *Met.* 983b 22).

Probablemente con la frase “aquellos que fueron los primeros en tratar de los dioses” se refiere a Homero y a Orfeo. Por último, parece que muestra dudas sobre alguna parte de esta afirmación:

Ahora bien, que esta opinión acerca de la naturaleza sea realmente arcaica y antigua, no resultaría demasiado claro (Arist. *Met.* 983b 33).

Se puede discutir lo que quiere decir Aristóteles⁸, pero parece que duda de que se pueda remontar a Homero y a un Orfeo cuya autoría le resulta problemática, la interpretación del agua como *arche*.

El hecho es que también nosotros podemos preguntarnos las razones por las que Tales postuló que el agua era el origen de las cosas. A las que propone Aristóteles podríamos añadir la condición del agua como masa material sin límites internos, su aparente capacidad para generar vida y su profunda versatilidad para el cambio (moverse, evaporarse, hacerse nube, congelarse). En cuanto a los orígenes míticos, son más que posibles y podemos, además, buscarlos en otra dirección, fuera de Grecia.

En efecto, Plutarco⁹ y Simplicio¹⁰ señalan un posible origen egipcio para las teorías, no solo de Tales, sino también de Homero. En efecto, ya desde hace tiempo se ha señalado la existencia de un mito egipcio, el de Nu, masa líquida primordial, en cuyas infinitas profundidades se agitaban, confusos, los gérmenes de las cosas¹¹, e imágenes semejantes se encuentran en otras literaturas¹². En el mundo egipcio esta visión del agua procede verosímelmente de la conversión en mito de la espectacular experiencia de la crecida del Nilo, que convierte tierras resacas en tierras fértiles que se pueblan de árboles y plantas.

⁸ Remito a Mansfeld 1985: 116 sobre posibles sentidos de la frase.

⁹ Plu. *Is. et Os.* 364C: “Crean que también Homero, como Tales, considera al agua principio y género de toda cosa por haberlo aprendido de los egipcios”.

¹⁰ Simpl. *in Cael.* 522.14: “Aristóteles se opone a esta opinión quizá más bien prevalente porque también entre los egipcios se dice así en forma de mito y Tales quizá trajo su propuesta de ellos”.

¹¹ Por ejemplo, Hölscher 1953.

¹² Por citar casos más conocidos, varios pasajes de los Salmos en que la tierra flota sobre el agua 24.2, 104.3, 136.6, etc.

Pero para tener una idea cumplida del alcance de las propuestas de Tales queda por revisar un último texto, un testimonio más de Aristóteles:

Algunos dicen que el alma se halla entreverada en el todo. Posiblemente es ese el motivo por el que Tales pensó que todo está lleno de dioses (Arist. *De An.* 411a 7).

La afirmación del filósofo parece querer indicar que Tales concebía una materia animada por un principio activo del movimiento, que identifica aquí con los dioses, pero al que en otro pasaje llama “alma”:

Parece que Tales por lo que se cuenta, supuso que el alma es algo que produce movimiento, si es que dijo que la piedra (imán) tiene alma porque mueve el hierro (Arist. *De An.* 405a 19).

No tenemos que decidir si Tales hablaba de dioses o de almas. En su concepción parece que entendía que había un alma divina que permea el mundo como principio activo, responsable de la vida, del movimiento y de los cambios del agua primordial.

3.2. Jenófanes

Los postulados “físicos” de Jenófanes de Colofón presentan problemas, lo cual no es de extrañar, dado que Sexto Empírico (*M.* 10.313-314) nos indica que tampoco los griegos de su época los tenían claros. En efecto, señala cómo algunos atribuyen a Jenófanes la generación a partir de la tierra, basándose en el fr. B 27 de este autor:

De la tierra nace todo y en tierra todo acaba.

Mientras que otros pretenden que Jenófanes postula dos elementos, apoyándose en el fr. B 33:

Pues todos de la tierra y del agua hemos nacido.

También, Filópono (*in Ph.* 125.27 Vitelli) nos informa de que Porfirio se alinea de parte de quienes atribuyen a Jenófanes una propuesta basada en dos elementos, sobre la base del fragmento B 29:

Tierra y agua es todo cuanto nace y crece.

Parece claro que Jenófanes consideraba que agua y tierra son los componentes

de todo lo que se genera y crece. El poeta filósofo elevó la vieja idea de los hombres modelados del barro y que aún podríamos admitir en (B 33) a la categoría de explicación sobre el origen de todos los seres a partir de dos elementos matrices de la vida¹³.

El fragmento B 30 ofrece una explicación algo más larga:

Fuente del agua es el mar, fuente del viento,
pues ni habría viento sin el gran mar,
ni corrientes de los ríos, ni agua llovediza del éter,
y es que el gran mar es quien genera las nubes, los vientos
y los ríos.

Este texto nos lleva a concluir que Jenófanes imaginó un mundo compuesto de tierra, firme, que dota de estabilidad al mundo, y de agua, el elemento cambiante por naturaleza. Es el agua la que sufre cambios que pueden advertirse, se evapora se condensa en nubes que, en una condensación mayor, pueden producir fuego, el arco iris o el fuego de San Telmo. Coincide con esta visión la noticia de que Jenófanes (A 33) dedujo de la existencia de fósiles de animales marinos tierra adentro que la tierra estuvo cubierta por mar durante un tiempo y que ha habido alternativas de más o menos agua en la tierra. Por su parte, las plantas y los seres humanos, hechos de agua y tierra, nacen de la tierra y vuelven a la tierra.

3.3. Empédocles y Anaxágoras

En este punto debo ser muy breve; Empédocles, obligado por la crítica parmenídea, deshace el origen único y sitúa el agua como principio, pero no como el único, sino como uno de cuatro (los otros tres son aire, fuego y tierra), que comparte con ellos el atributo de la eternidad.

Anaxágoras hace más técnica su materia. No postula cuatro elementos, sino múltiples. El agua pierde todo su protagonismo, al convertirse en un ingrediente más de los centenares que componen su materia mixta, pero esta materia comparte con el agua su carácter fluctuante, mezclado. Frente a los dioses que pueblan el agua de Tales, Anaxágoras habla de un solo principio inteligente, al que llama el Nous, el Intelecto, que gobierna las transformaciones de la materia.

4. REFORMULACIONES MÍTICAS

4.1. La teogonía órfica de Jerónimo y Helánico

En el siglo II a. C. reaparecen las reformulaciones míticas en la llamada *teogonía órfica de Jerónimo y Helánico*. Nos han llegado dos testimonios indirectos

¹³ Leshner 2001: 132.

de cómo se narraba en ella el principio del proceso cosmogónico:

La Teogonía órfica transmitida por Jerónimo y Helánico ... dice así: desde el principio hubo agua y la materia de la que se cuajó la tierra, siendo estos los principios que supone los primeros (Dam. *Pr.* 123 bis.= Orph. fr. 75 I Bernabé)

Orfeo también afirma un origen primero a partir del agua.

...Fue en efecto el agua el principio de todas las cosas y del agua se formó fango (Athenag. *Leg.* 18.3 = Orph. fr. 75 I Bernabé).

Se postulaba en este poema una unidad en el principio, el agua, de la que, como primera transformación, se cuaja o coagula barro. Se ha pretendido que las fuentes que nos han transmitido indirectamente el fragmento, Damascio y Atenágoras, habrían traducido a términos “modernos” los nombres míticos que habría en el poema, de forma que agua y barro serían en el poema Océano y Gea¹⁴ o bien Océano y Tetis¹⁵. Pero debemos rechazar la idea¹⁶: Damascio, en todo su largo informe sobre las cosmogonías antiguas, nunca sustituye los nombres míticos por nombres comunes, de forma que, si aquí se hubiera hablado de Océano y Tetis o de Océano y Gea, Damascio los habría mencionado por sus nombres, mientras que si nos dice que se hablaba inicialmente de agua, es que se hablaba de agua y no de otra cosa. En ello coinciden, además, su testimonio y el de Atenágoras, que son claramente independientes el uno del otro y sería poco verosímil que los dos hubieran optado por separado por una misma trasposición de nombres. También está claro que, frente a Jenófanes, el autor de esta cosmogonía no habla de dos seres primordiales –en eso Atenágoras es clarísimo– sino de uno solo, agua calificada, agua cenagosa. Rudhardt¹⁷ ve en la expresión “agua y la materia” una hendiádis por “agua cualificada, cargada de lo que se sedimentará más tarde en forma de tierra”.

De agua y tierra, asexuados y que no forman una pareja, se forma un primer ser con forma de dragón, el Tiempo, y junto a él aparece un segundo ser, Necesidad, llamada también Adrastea, cuyos brazos se extienden por todo el mundo, tocando sus confines¹⁸. La presencia de Necesidad junto a Tiempo significa que la ordenación del mundo supone dos premisas: la aparición de Tiempo y que el trascurso del tiempo sea un trascurso ordenado, que tenga que producirse de una

¹⁴ Jaeger 1952: 253 n. 57.

¹⁵ West 1983: 184ss.

¹⁶ Cf. ya Bernabé 1994.

¹⁷ Rudhardt 1971: 15.

¹⁸ Orph. fr. 74-77 Bernabé.

determinada manera y no de otra. Se trata de una idea que también manifiesta Anaximandro (B 1 D.-K.) “según la necesidad, según la disposición del Tiempo”.

5. INTERPRETACIONES FILOSÓFICAS DE PROPUESTAS MÍTICAS

5.1. Interpretación estoica de Caos

Por último, como muestra de interpretación filosófica de un poeta antiguo (como la que conocemos muy ampliamente en el papiro de Derveni), en el terreno de las aguas primordiales, contamos con un testimonio referido a Zenón el estoico. Los estoicos, en especial Crisipo, mostraron un constante interés en demostrar que sus postulados procedían de la más remota antigüedad, lo que los llevaba a buscar coincidencias con sus propias doctrinas en Homero, Hesíodo o la tradición órfica¹⁹. Veamos el testimonio de Zenón:

Y Zenón afirma que el Caos de Hesíodo es agua, que una vez encogida se convierte en barro, apretado el cual se solidifica en tierra
(Sch. A. R. 1. 496-498b = *SVF* 1.29.17).

Es evidente que Zenón le aplica a Hesíodo el procedimiento evolutivo de Anaxímenes, pero ¿por qué considera que es agua? La respuesta nos la da un texto de Filón:

Aristóteles piensa que Caos es el espacio ... pero algunos estoicos piensan que es el agua, creyendo que el nombre se ha configurado en relación con “líquido” (Phlp. *Aet.* 225.5).

Los estoicos fundamentaron su propuesta en una relación etimológica de *chaos* con *cheo* “derramar”, de modo que, con el escaso rigor con el que los antiguos utilizaban las etimologías, el Caos debía tratarse de agua.

6. CONCLUSIONES

6.1. Razones de un modelo

Naturalmente solo podemos especular sobre este punto, pero lo haremos basándonos en los motivos que verosíblemente han podido propiciar estas propuestas. Hay varios aspectos del agua que excitan la imaginación a la hora de situarla en el origen de las cosas:

a) Si hay que partir de un elemento inicial, no parece adecuado que tenga una forma muy definida ni muy sólida, porque resulta así más difícil de imaginar su

¹⁹ Cf. Casadesús 2005, 2008.

transformación en otras materias y en los muy diversos seres que componen el mundo. Así pues, resulta más adecuada una materia que, como el agua, carezca de forma definida, porque de lo que es carente de forma se pueden conformar todas las cosas. En la mitología griega, los seres marinos (Tetis, Nereo, el Viejo del Mar) presentan siempre formas cambiantes.

b) Además de su carencia de forma, susceptible de adoptar configuraciones diversas, el agua parece estar en perpetuo movimiento y este parece proceder de sí misma; el agua en grandes masas, en especial en la imagen más característica del agua, el mar, es la materia que más parece un ser vivo y da la impresión de que se mueve por sí misma.

c) En tercer lugar el agua es vista como la sustancia fundamental para la subsistencia. El agua es garante de generar crecimiento y vida. Incluso el agua corrompida parece producir por sí misma nuevos seres. Por el contrario, la aridez impide el crecimiento y se asocia con la muerte.

d) La visión griega de las relaciones entre macrocosmos y microcosmos hace que el universo sea imaginado como un ser vivo, cuyo principio vivificador sería el agua (en el caso del mito egipcio ello es perfectamente claro).

e) Desde el principio, este modelo entra en fuerte competencia con otro en el que el principio es el aire (el autor de la *Titanomaquia* cíclica considera primer principio al Éter, el aire es postulado por Anaxímenes, por Diógenes de Apolonia, y por el Comentarista de Derveni²⁰), en tanto que vivificador también y relacionable con la respiración, con el alma y con la inteligencia.

f) Junto a esta visión que acabo de esbozar y que puede sugerir por qué se construyen cosmogonías del agua primordial, hay un modelo subyacente distinto que se refiere a los mitos en que se concibe que el hombre está hecho de barro. El agua no es nunca la materia única de la que está hecha el hombre. Es la tierra la primordial. Tierra sola o tierra con agua. Así que no se trata tanto de ver en el agua su carácter de dadora de vida; ese papel lo asume el aire; con frecuencia el dios insufla aire-alma en el ser vivo, cuya manifestación de vida más evidente es la respiración. El proceso mental que subyace a esta explicación parece consistir en que se proyecta a las divinidades el modelo del escultor humano que crea seres con apariencia de hombre o de animales modelando el barro. Pero para fijar este modelado se necesita fuego, que aparece así como otro de los candidatos a ser elemento primordial.

g) Además, el hábito de la inhumación relaciona la tierra con el lugar de descomposición, al que torna el hombre hecho de barro.

h) Todas estas especulaciones irán llevando lentamente a configurar una teoría de los cuatro elementos.

²⁰ *Titan.* fr. 1 Bernabé; Anaxímenes. B 2 D.-K.; Diog. Apoll. fr. 8-9 Laks; P.Derv. col 17.

6.2. Líneas evolutivas

Es hora de presentar sumariamente la evolución de las propuestas que he presentado, siguiendo los criterios que he formulado al principio. La versión de Homero es un relato mítico, protagonizado una pareja primordial de dioses acuáticos: un dios del agua dulce, Océano, y una diosa del agua salada, Tetis. Son el origen de todas las cosas, no solo de la vida. Una querrela (*neikos*), cuyos motivos desconocemos, produce una separación entre ellos que parece dar cuenta de la posterior multiplicidad de los seres (de algún modo es el antecedente del papel de *neikos* en Empédocles), y se les supone capacidad de moción, en tanto que son dioses. En este mito predomina la concepción generatriz, viva, activa, del agua. Es poco probable que se encuentre en Homero un eco de la configuración de los seres humanos a partir de barro.

Hesíodo restringe el papel de los dioses acuáticos primordiales a un papel secundario, frente a Cielo y Tierra, espacios “sólidos”; ni son origen del mundo ni de la vida; la separación que da origen a las cosas es la de Tierra y Cielo, por intervención de Caos. Por otra parte, se hace eco, aunque de forma parcial, del mito que hace provenir del barro a los seres humanos.

La teogonía órfica Eudemia es otro relato mítico, protagonizado por seres divinos, Océano y Tetis, la misma pareja acuática que mencionaba Homero, que en la versión órfica no son originarios pero ocupan un espacio muy alto en la jerarquía divina, por encima de los titanes, aunque no de Cielo y Tierra, que asumen el papel de pareja originaria. Cielo y Tierra se separan y de ellos se segregan unas aguas primordiales, casi primigenias, en tanto que son los padres de todo el resto de la generación divina. Como si el poeta estimase que las aguas primordiales necesitaban un espacio sólido en el que fijarse. Seguimos hablando de dioses, y por tanto, con capacidad de transformarse por sí mismos.

Se atribuye a Tales una explicación que no conocemos bien, pero de la que podemos suponer con verosimilitud que postulaba como origen de las cosas un agua primordial; prescinde de la pareja mítica y habla solamente de agua, sin nombre, lo que es ya una actitud más filosófica. En principio, si es llamada agua, es materia inerte. Sin embargo, Tales permanece anclado a un pensamiento religioso, en tanto que la supone animada por una especie de almas divinas que están por doquier en ella. No podemos determinar si entiende que estos principios activos pertenecen al agua misma o actúan insertos en ella. Lo que parece claro es que son los principios activos a los que debemos atribuir la capacidad de moción y por ende, la responsabilidad de los cambios. El agua no es solo principio de vida, sino de toda la realidad.

Jenófanes hace una propuesta filosófica en la que parte de dos elementos fundamentales de los que todo procede: tierra y agua. Tierra es el elemento más estable, agua el cambiante, el que se transforma y produce toda clase de fenómenos meteorológicos. Todo parece indicar que las considera puras materias, de

forma que hemos de pensar que sobre ellas debe actuar ese dios no antropomorfo, puro pensamiento activo, capaz de configurar movimiento a las cosas solo con el poder de su mente, del que nos habla en el fr. B 25:

Sin esfuerzo, con la decisión que le da su entendimiento, todo lo conmueve.

Empédocles acepta una multiplicidad de elementos originarios, cuatro, que son de la misma antigüedad e importancia y que se mezclan o no de acuerdo a la acción de principios activos de signo contrario, Amor y Odio. En Anaxágoras el agua pierde todo el protagonismo, al ser uno de los múltiples ingredientes de la materia única, mientras que el principio activo es el Nous.

Por su parte, en la Teogonía de Jerónimo y Helánico, pese a ser una propuesta mítica, la influencia filosófica se hace muy visible. Las divinidades primordiales aparecen ya como pura materia y las personificaciones que resultan de ella (Tiempo/Necesidad) resultan transparentes.

Por último, Zenón, como buen estoico, trata de encontrar huellas de sus teorías en los autores más antiguos, para prestigiarlas. Y para ello recurre a procedimientos característicos, la etimología y el carácter simbólico. Convierte así el Caos hesiódico en agua primordial.

Al término del recorrido, vemos cómo las propuestas míticas del agua primordial dan lugar a propuestas filosóficas, que influyen en las míticas y que incluso interpretan filosóficamente viejas formulaciones del mito.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernabé, A. (1994), "Consideraciones sobre una teogonía órfica", in *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, 23 al 28 de septiembre de 1991). Madrid, 91-100.
- Burkert, W. (1992), *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge (Mass.).
- Casadesús, F. (2005), "Adaptaciones e interpretaciones estoicas de los poemas de Orfeo", in A. Alvar Ezquerro y J. F. González Castro (eds.), *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, I. Madrid, 309-318.
- Casadesús, F. (2008), "Orfismo y estoicismo", in A. Bernabé y F. Casadesús (eds.), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*. Madrid, 1307-1338.
- Cunchillos, J.-L. (1990), *Los orígenes*. Madrid.
- Gladstone, W. E. (1890), *Landmarks of Homeric Study*. London.
- Hölscher U. (1953), "Anaximander und der Anfang der Philosophie", *Hermes* 81: 257-277 y 385-418.
- Jaeger W. (1952), *La teología de los primeros filósofos griegos*. México.

- King, L. W. (1902), *Enûma Eliš: The Seven Tablets of Creation*. London.
- Lambert, W. C. y Parker, S. B. (1966), *Enûma Eliš. The Babylonian Epic of Creation*. Oxford.
- Lara Peinado, F. (2008), *Enuma Elish. Poema babilónico de la creación*. Madrid, 2ª ed.
- Leshner, J. H. (2001), *Xenophanes of Colophon. Fragments*. Toronto.
- Mansfeld, J. (1985), "Aristotle and Others on Thales, or the Beginning of Greek Philosophy", *Mnemosyne* ser. 4, 38: 109-129.
- Martínez Nieto, R. B. (2000), *La aurora del pensamiento griego. Las cosmogonías prefilosóficas de Hesíodo, Alcmán, Ferecides, Epiménides, Museo y la teogonía órfica antigua*. Madrid.
- Rudhardt, J. (1971), *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*. Berne.
- Snell, B. (1944), "Die Nachrichten über die Lehren des Thales und die Anfänge der griechischen Philosophie- und Literaturgeschichte", *Philologus* 96,3: 170-182.
- West, M. L. (1983), *The Orphic Poems*. Oxford.

(Página deixada propositadamente em branco)

LO MEJOR ES EL AGUA (The Best Is Water)

FERNANDO GARCÍA ROMERO (fgarciar@filol.ucm.es)¹

Departamento de Filología Clásica
Universidad Complutense de Madrid
orcid.org/0000-0002-2543-1507

RESUMO - Desde hace dos mil doscientos años, a partir de que Aristófanes de Bizancio llevara a cabo su edición de Píndaro, los lectores del poeta tebano comenzamos nuestra lectura de su obra con una frase enigmática, cuya interpretación ha suscitado muchas discusiones desde la propia Antigüedad: ἄριστον μὲν ὕδωρ, “lo mejor es el agua”. En nuestro escrito comentamos las diferentes interpretaciones que, desde la Antigüedad, se han propuesto para explicar en qué sentido dice Píndaro que lo mejor es el agua, e intentamos situar tal afirmación dentro del contexto de la obra de Píndaro y, más en general, dentro del contexto de la lírica griega arcaica y clásica.

PALAVRAS-CHAVE - Píndaro, agua, valores supremos, cuatro elementos.

Abstract - Since Aristophanes of Byzantium produced his edition of Pindar's poems 2200 years ago, readers of the Theban poet have begun their study of his works with an enigmatic sentence whose interpretation has provoked much discussion since the age of Antiquity: ἄριστον μὲν ὕδωρ, “best is water”. In this paper I discuss the different interpretations that have been proposed since Antiquity in order to explain the sense in which Pindar claims that water is best. We intend to situate this affirmation within the context of the Pindar's work and, in a more general way, within the context of archaic and classical Greek lyric poetry.

KEY-WORDS - Pindar, water, supreme values, four elements.

La filología alejandrina, y en concreto Aristófanes de Bizancio, dividió la obra de Píndaro en 17 libros, dentro de los cuales los poemas se agrupaban según el género literario al que se adscribían. Como es sabido, Aristófanes colocó en primer lugar los epinicios, como piezas que consideraba las más características de la poesía pindárica. Los epinicios ocupaban los cuatro primeros libros, cada uno de los cuales recogía los poemas destinados a celebrar las victorias en cada uno de los cuatro grandes Juegos Panhelénicos. El orden de los libros no ofrece

¹ Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación «Las paremias grecolatinas y su continuidad en las lenguas europeas» (FFI2015-63738-P, Ministerio de Economía y Competitividad de España) y en el marco de los trabajos que lleva a cabo el Grupo de Investigación UCM 930235 *Frasesología y paremiología* (CEI Campus Moncloa, Clúster de Patrimonio).

ninguna duda, ya que Aristófanes los organizó de acuerdo con la importancia de la competición, de manera que su edición de los poemas pindáricos se abría con las *Olímpicas*. Más problemática es la cuestión de los criterios que siguió Aristófanes para ordenar los poemas dentro de cada libro, y en concreto por qué eligió (si es que fue elección suya) abrir el libro de las *Olímpicas*, y por tanto su edición de Píndaro, con la que a partir de entonces llamamos *Olímpica* primera². Fuese cual fuese la razón, el caso es que desde el siglo II a.C. hasta nuestros días los lectores de Píndaro comenzamos nuestra lectura del poeta con la enigmática frase con la que se abre la primera *Olímpica*, cuya interpretación ha suscitado muchas discusiones desde la propia Antigüedad: ἄριστον μὲν ὕδωρ, *lo mejor es el agua*.

Es un comienzo enigmático pero no extraño. Quiero decir que no es extraño que un poeta griego se haga la pregunta de “qué es lo mejor” y nos proponga su respuesta. Por decirlo en palabras del maestro Bruno Gentili³, se trata de “il questionario della cultura arcaica (‘qual è la cosa più bella’ o ‘più giusta’ o ‘migliore’ o ‘più grande’ ecc.), cioè il questionario dei sommi valori”. Las respuestas a esta pregunta son, por supuesto, muy diversas, de acuerdo con el pensamiento de cada poeta y las circunstancias en las que compone su poema. En las elegías con las que Tirteo pretende inflamar de ardor bélico el corazón de los espartanos, la mayor virtud (ἦδ’ ἀρετή, τόδ’ ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον / κάλλιστόν τε)⁴ es el valor en el combate (fr. 12 West; cf. también fr. 10), por delante del talento para el deporte, la estatura y la belleza física, la riqueza, la realeza o la elocuencia. Por su parte, Teognis (255) asegura que lo más hermoso es la justicia⁵ y lo mejor⁶ es la salud (κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον· λῶστον δ’ ὑγιαίνειν), y la salud es también la primera opción en el celeberrimo escolio ático fr. 890 Page (ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνητῶι, / δεύτερον δὲ φῶν καλὸν γενέσθαι, / τὸ τρίτον δὲ πλουτεῖν ἀδόλως, / καὶ τὸ τέταρτον ἡβᾶν μετὰ τῶν φίλων)⁷. A su vez, la tercera opción del mencionado escolio, la riqueza, es la primera para Pitermo

² Un excelente estudio de la cuestión puede encontrarse en Negri 2004. Ya los escolios señalan como causas principales la alabanza de las competiciones de Olimpia con la que se abre la oda (diciéndose que son superiores a las demás), y el hecho de que contenga un extenso relato de uno de los mitos fundacionales de los Juegos.

³ Gentili 1989: 123-124. Cf. ya Snell 1965: 103.

⁴ *Ésta es la virtud por excelencia, éste el premio de competición más distinguido / y hermoso que un hombre joven puede ostentar entre sus semejantes* (traducción de E. Suárez de la Torre).

⁵ Cf. Focílides fr. 10 Gentili-Prato: ἐν δὲ δικαιοσύνη συλλήβδην πᾶσ’ ἀρετῆ’ στίβιν (*en la justicia está resumida toda virtud*). A Cleobulo de Lindo se atribuye la máxima ἄριστον μέτρον, lo mejor es la medida (cf. Tosi 1993: n° 1760).

⁶ Entiendo que la primera elección se refiere al ámbito público y la segunda al ámbito personal.

⁷ *Tener salud es lo mejor para el hombre mortal, / lo segundo ser de buen natural, / lo tercero ser rico sin fraude, / y lo cuarto gozar de la juventud en compañía de los amigos*.

de Teos (fr. 910 Page: οὐδὲν ἐν ἄρα τᾶλλα πλὴν ὁ χρυσός)⁸; en cambio Solón considera que, para los mortales, más importante que la riqueza es la “virtud” o “excelencia” (ἀρετή) (fr. 15 West: πολλοὶ γὰρ πλουτέουσι κακοί, ἀγαθοὶ δὲ πένονται / ἀλλ’ ἡμεῖς τούτοις οὐ διαμειψόμεθα / τῆς ἀρετῆς τὸν πλοῦτον, ἐπεὶ τὸ μὲν ἔμπεδον αἰεὶ, / χρήματα δ’ ἀνθρώπων ἄλλοτε ἄλλος ἔχει)⁹ y el poder satisfacer las necesidades y los placeres elementales de la vida (la comida, el sexo, el descanso), que son la verdadera riqueza para los mortales (fr. 24 West: ἴσόν τοι πλουτέουσιν, ὅτω πολὺς ἄργυρός ἐστι / καὶ χρυσὸς καὶ γῆς πυροφόρου πεδία / ἵπποι θ’ ἡμίονοί τε, καὶ ὧ μόνα ταῦτα πάρεστι, / γαστρί τε καὶ πλευραῖς καὶ ποσὶν ἀβρὰ παθεῖν, / παιδός τ’ ἠδὲ γυναικός, ἐπὴν καὶ ταῦτ’ ἀφίκηται, / ὥρη, σὺν δ’ ἦβη γίνεται ἀρμοδίη. / ταῦτ’ ἄφενος θνητοῖσι)¹⁰. No demasiado lejos de Solón, pero expresándolo más a la manera yámbica, Ananio responde a Pitermo que más importantes que el oro son los higos (fr. 3 West: εἴ τις καθεῖρξαι χρυσὸν ἐν δόμοις πολύν, / καὶ σῦκα βαιὰ καὶ δὺ’ ἢ τρεῖς ἀνθρώπους, / γνοίη χ’ ὅσωι τὰ σῦκα τοῦ χρυσοῦ κρέσσω)¹¹, y sobre esta primacía de la satisfacción de las necesidades básicas volveré a propósito del pasaje pindárico que es el centro de atención principal de estas páginas. Las frutas maduras (en este caso no los higos, sino las manzanas y las peras, además de los pepinos) aparecen también en el catálogo de los “valores supremos” que ofrece Praxila de Sición (fr. 747 Page), o mejor dicho, su personaje Adonis cuando es preguntado por las divinidades infernales qué es lo que más lamenta dejar atrás en el mundo de los vivos, ocupando concretamente el tercer lugar, tras la luz del sol y el brillo de las estrellas y de la luna (κάλλιστον μὲν ἐγὼ λείπω φάος ἡελίοιο, / δεῦτερον ἄστρα φαεινὰ σεληναίης τε πρόσωπον / ἠδὲ καὶ ωραίους σικύους καὶ μῆλα καὶ ὄγχνας)¹². La elección de Adonis, y en concreto el hecho de mezclar la luz del sol, el brillo de las estrellas y la luna con los pepinos maduros, las manzanas y las peras, debió de parecerles a los griegos signo de la más encantadora ingenuidad o quizá de la más absoluta estupidez, ya que dio lugar al proverbio “ser más ingenuo (o más tonto) que el Adonis de Praxila”, gracias al cual hemos

⁸ *Ninguna otra cosa vale excepto el oro.*

⁹ *Pues muchos canallas son ricos, mientras que los honrados son pobres, / pero nosotros no intercambiaremos con aquellos / riqueza por virtud, ya que ésta siempre firme se mantiene, / mientras que las riquezas ora un hombre ora el otro las posee (traducción de E. Suárez de la Torre).*

¹⁰ *Tan rico es el que tiene mucha plata, / oro, campos de tierra rica en trigo, / caballos y mulos, como el que dispone de lo necesario, / gozar de su vientre, sus costados y sus pies, / y de la lozanía de un muchacho y de una mujer, cuando también llega a alcanzar esto, / y le acompaña el adecuado vigor juvenil. / Eso es la riqueza para los mortales... (traducción de E. Suárez de la Torre).*

¹¹ *Si alguien encerrara en una casa mucho oro, / unos pocos higos y dos o tres personas, / sabría cuánto mejores que el oro son los higos.*

¹² *Lo más hermoso que yo abandono es la luz del sol, / lo segundo las estrellas brillantes y la faz de la luna, / y también los pepinos maduros, las manzanas y las peras.*

conservado el fragmento citado en el *Corpus Paroemiographorum Graecorum* (*Collectio Coisliniiana* 248; Zen. Vulg. 4. 21).

Jenófanes, por su parte, considera que la “sabiduría” (σοφία) es el valor supremo, o al menos lo más importante para que una comunidad esté bien gobernada (fr. 2 West: ῥώμης γὰρ ἀμείνων / ἀνδρῶν ἢδ’ ἵππων ἡμετέρη σοφίη)¹³. Baquílides¹⁴, más pesimista, hace decir a Heracles (5. 160-162) que *para los mortales no haber nacido es lo mejor, y no haber visto el resplandor del sol* (θνατοῖσι μὴ φῦναι φέριστον / μηδ’ ἀελίου προσιδεῖν φέγγος). Y, en fin, en esta serie de variadas soluciones que ofrecen los poetas a la cuestión de qué es lo mejor para los mortales, la respuesta más atrevida y revolucionaria es la que da Safo, para quien “lo mejor” no es un valor objetivo (sea la justicia, la sabiduría, la salud o la luz del sol, los higos, las manzanas o las peras), sino un valor subjetivo: “aquello que uno ama” (fr. 16. 1-4 Voigt: οἷ μὲν ἱππῶν στρότον, οἱ δὲ πέσδων, / οἱ δὲ νάων φαῖς’ ἐπ[ί] γᾶν μέλαι[ν]αν / ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν’ ὄττω τις ἕραται)¹⁵. Hermann Fränkel¹⁶ ha llegado a afirmar que “la trascendencia de la asombrosa tesis de Safo fue inmensa”, ya que “contenía potencialmente la fuerza necesaria para derribar cualquier valor absoluto...Esto anticipa en parte la tesis del sofista Protágoras según la cual el hombre es la medida de todas las cosas. No es raro que, en esta época, la poesía vaya por delante de la filosofía, preparándole el camino”.

Hemos citado aquí una buena cantidad de textos (no de manera ociosa, ya que luego volveremos a referirnos a ellos en nuestra argumentación a propósito del pasaje pindárico que nos ocupa), en los cuales poetas de época arcaica y clásica expresan su opinión sobre “qué es lo mejor”. Las respuestas son diversas, pero todas ellas resultan perfectamente comprensibles y a propósito de ninguna de ellas se ha suscitado una controversia ni de lejos comparable con la que ha provocado el comienzo de la *Olimpica* 1 de Píndaro y en concreto su afirmación inicial de que lo mejor¹⁷ es el agua:

¹³ *Porque superior a la fuerza de hombres y caballos es nuestra sabiduría.*

¹⁴ No obstante, en 9. 85 afirma que lo más hermoso es dejar buena fama, que el poeta se encarga de cantar y difundir.

¹⁵ *Unos un ejército de jinetes, otros de infantes, otros de naves, dicen que sobre la tierra negra es lo más hermoso, pero yo, que es aquello que uno ama.*

¹⁶ Fränkel 1993: 184. Cf. también Teognis 256 (πρᾶγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ τις ἐραῖ, τὸ τυχεῖν, *pero lo más delicioso es alcanzar aquello que uno ansía*), Dionisio Calco fr. 6 West (τί κάλλιον ἀρχομένοισιν ἢ καταπαυομένοις ἢ τὸ ποθεινότατον; *¿qué cosa hay más hermosa, al comenzar y al acabar, que lo que más se anhela?*) y también la inscripción de Delos citada por Aristóteles, EN 1. 6. 1099a26 (ἦδιστον δὲ πέφυχ’ οὗ τις ἐραῖ τὸ τυχεῖν, *y lo más placentero es alcanzar lo que uno ansía*).

¹⁷ Sobre el valor de ἄριστος en Píndaro, véase Briand 2003.

ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
 ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἕξοχα πλούτου·
 εἰ δ' ἄεθλα γαρούεν
 ἔλδεται, φίλον ἦτορ,
 μηκέτ' ἀελίου σκόπει
 ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέρᾳ φαεν-
 νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος,
 μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν·

Lo mejor, el agua. Y el oro como fuego incandescente se destaca de noche sobre la soberbia riqueza. Mas si es cantar unos juegos lo que anhelas, corazón mío, no busques ya de día con tu mirada por el cielo desierto un astro esplendoroso más ardiente que el sol, y no podremos hablar de certamen más ilustre que el de Olimpia. [traducción de P. Bádenas y A. Bernabé]

Por qué dice Píndaro que el agua es lo mejor y en qué sentido lo dice, es cuestión debatidísima desde la Antigüedad, a la que se han dado muy diferentes respuestas¹⁸, que van desde asignar a la expresión un valor absoluto y entender que para Píndaro el agua es lo mejor de todo y en todos los sentidos¹⁹, hasta interpretar la referencia al agua que inicia el poema en un sentido concretísimo²⁰, poniéndose en relación directa bien con la persona del vencedor y las circunstancias de la representación del epinicio (alegándose, por ejemplo, que el palacio de Hierón, donde habría sido representado el epinicio, estaba en la isla de Ortigia, obviamente rodeada de agua, y próximo además a la fuente Aretusa, que se suponía unida con el Alfeo, el río de Olimpia), bien con los protagonistas del relato mítico de la oda (el agua es el reino de Posidón, que desempeña en el poema un papel destacado y que ya es llamado ἄριστος en Hom. *Od.* 13.142). Douglas Gerber considera incluso que todos nuestros esfuerzos por entender el sentido exacto de la máxima están condenados al fracaso, ya que “we shall never know what prompted Pindar’s utterance. The most that we can do is adduce passages which illustrate the pre-eminence of water or its use in imagery and say that one or more may have been in Pindar’s mind at the time of composition”. Yo no soy tan pesimista y creo que sí es posible que alguna o algunas de las interpretaciones propuestas vayan en la dirección correcta, en el sentido de que, aunque puede ser cierto que en la afirmación de Píndaro se acumulen referencias muy diversas, haya alguna o algunas que predominen sobre las demás.

Son tres, a mi juicio, las interpretaciones más dignas de ser tenidas en

¹⁸ Una buena doxografía puede encontrarse en Race 1981, y en Gerber 1982: 7-9.

¹⁹ Cf. sobre todo Race 1981: 120-121, que lleva cabo una atinada crítica de esta interpretación.

²⁰ Las referencias en Gerber 1982: 7-8, y Gentili *et alii* 2013: 355 ss. .

cuenta, y entre ellas no incluyo las explicaciones llamémoslas “cabalísticas”, que pretenden ver en la sentencia ἄριστον μὲν ὕδωρ una especie de código cifrado. Así, en fecha reciente William Calder²¹ ha sostenido la hipótesis de que ἄριστον μὲν ὕδωρ es un anagrama de Ἰέρων τύραννος, y ya antes Stanford²² y Thummer habían hecho notar que quizá sea deliberado el hecho de que esta breve apertura contiene los cinco timbres vocálicos, lo que ha hecho suponer a Slater²³ que la colocación de la *Olímpica* 1 al comienzo de la obra de Píndaro no se debe a Aristófanes de Bizancio, sino al propio Píndaro (pero, como por lo demás ya observó Stanford, también los cinco timbres vocálicos se encuentran al comienzo de la *P.* 1, χρυσέα φόρμιγξ).

En primer lugar, ya los escolios antiguos a los versos que estamos comentando se hacen eco de una interpretación “cosmológica” de la máxima ἄριστον μὲν ὕδωρ, que los escoliastas ponen en relación con la idea de Tales de que el agua es el principio de todas las cosas (ἀρχὴ γὰρ τῶν ὄλων κατὰ Θαλῆν τὸ ὕδωρ, 1d) y con el verso homérico (*Il.* 14. 201) en el que se afirma que el Océano es el origen de los dioses (τινὲς δὲ καὶ τὸ Ὀμηρικὸν παραλαμβάνουσιν “Ὠκεανόν τε θεῶν γένεσιν, καὶ μητέρα Τηθύν”. εἰ δὲ ὁ Ὠκεανὸς ποταμὸς καὶ ἡ Τηθύς πηγὴ, ἢ δὲ τῶν θεῶν γένεσις ἐκ τοῦ Ὠκεανοῦ γεννᾶται, εἰκότως καὶ τὸ ὕδωρ τῶν ἄλλων στοιχείων προτιμότερον, 1e, tercera explicación). En este caso habría que sobreentender en el texto pindárico un genitivo στοιχείων (*el agua es el mejor de los elementos*) e interpretar que Píndaro estaría diciendo que el agua es el mejor de los cuatro elementos. De hecho, los escolios que transmiten esta interpretación²⁴ conceden importancia al hecho de que los elementos tradicionales sean cuatro, igual que son cuatro los grandes Juegos Panhelénicos, de manera que Píndaro estaría diciendo que los Juegos Olímpicos son los mejores entre los cuatro grandes Juegos Panhelénicos como el agua es el mejor entre los cuatro elementos²⁵. Esta interpretación cosmológica fue aceptada ya en el primer gran

²¹ Calder 2004.

²² Stanford 1967: 83: “it sounds almost as though the master poet was announcing the theme of some great fugue in these sequences of the five main tones of his vowel-scale at the beginning of two major works”. Cf. Gerber 1982: 9.

²³ Slater 1986: ad fr. 381. Rechaza tal propuesta, con precisos argumentos, Negri 2004: 19 ss.

²⁴ La explicación que ofrecen los escolios sobre por qué el agua es el elemento “mejor” y original, viene a coincidir con la que ofrece el erudito Heráclito en sus *Alegorías de Homero* 22, a la cual se atribuye un origen estoico; cf. Kirk & Raven 1970: 130 ss.

²⁵ οὐδὲν ἕτερόν τι αὐτῷ τὸ προσιμίων βούλεται ἢ τεσσάρων ὄντων τῶν ἱερῶν ἀγώνων συγκριτικῶς ἐπιδοξότερον τὸν Ὀλυμπιακὸν ἀποφῆναι. οἰκειότατα δὲ καὶ τὴν εἰκόνα τῆς συγκρίσεως παρείληφε. τεσσάρων ὄντων ὡς ἔφην τῶν ἱερῶν ἀγώνων, καὶ αὐτὰ τὰ κοσμικὰ στοιχεῖα ἰσάριθμα ὄντα τοῖς ἀγῶσι παραλαμβάνει, εἶτα τούτων τῶν στοιχείων χρειωδέστερον τὸ ὕδωρ ἀποδείκνυσι, τῇ τῶν φιλοσόφων ἐπόμενος γνώμη, οἱ φυσικώτερον κινηθέντες ἐκ τοῦ ὕδατος ἔφασαν καὶ τὰ ἄλλα τρία στοιχεῖα συνίστασθαι. λέγουσι μὲν γὰρ αὐτοῦ τοῦ λεπτομερὲς ἀέρα γίνεσθαι, τὸ δὲ παχύτερον εἰς ἑαυτὸ συνιστάμενον γῆν. ἀποτελεῖν δὲ ἀπολεπτυνόμενον τὸν διάπυρον αἰθέρα πῦρ. διὰ τοῦτο ἄριστον εἶπε τὸ ὕδωρ, ἐπεὶ δοκεῖ τῆς

comentario moderno de los epinicios pindáricos (una obra admirable), el que publicó en 1616 Erasmo Schmid²⁶ (“ut aqua elementis reliquis; ut aurum metallis reliquis; ut sol stellis reliquis...ita et Olympici ludi reliquis omnibus praestant”), y ha seguido teniendo luego muchos y sumamente prestigiosos seguidores²⁷, como Heyne y Hartung en el XIX, y ya en el siglo XX Rudhardt²⁸, Kirkwood²⁹, Fernández-Galiano³⁰ o Hermann Fränkel³¹, quien más que en Tales piensa en la influencia de Heráclito sobre Píndaro.

En defensa de la hipótesis de que el poeta esté aludiendo en el pasaje a los elementos primordiales, se ha aducido que en los versos siguientes se habla del fuego y se habla del éter, y el cuarto elemento, la tierra, estaría representado en nuestro pasaje por el oro. Pero, como muy bien señala Race, el oro no es la tierra, y además el fuego y el éter se encuentran en símiles suplementarios, en los que no parece importante el hecho de que sean “elementos”. Más aún: si el agua es “el mejor de los elementos”, ¿cómo puede Píndaro asegurar a continuación la superioridad del oro?

No podemos saber con seguridad si Píndaro estaba interesado en las especulaciones de los físicos jonios. Pero, en todo caso, como ya advirtió Boeckh³², no creo que debamos llevar estas hipótesis al extremo de convertir a Píndaro en un

τῶν ἄλλων γενέσεως αἴτιον εἶναι (1e, primera explicación; cf. también 1i).

²⁶ Schmid 1616: 70.

²⁷ Race 1981: 119-120.

²⁸ Rudhardt 1971. Sobre el carácter sagrado de las aguas, véanse Ninck 1921, Cannatà Fera 2012, y Costa, Palahí & Vivó 2012.

²⁹ Kirkwood 1982: 48.

³⁰ Fernández-Galiano 1956: 103 y 107. Cf. también Bádenas de la Peña P. & Bernabé Pajares, A. (2002), *Píndaro. Epinicios*. Madrid: 40.

³¹ “A thought pattern in Heraclitus”, *AJP* 59, 1938, recogido en Fränkel 1993: 438-439: “como ocurre varias veces en Píndaro, hay en el fondo ideas de Heráclito. Según Heráclito, el agua es el elemento de la vida vegetativa frente a la tierra muerta y pasiva, y el fuego es el elemento de la vida superior, frente a la tierra y el agua. Además, Heráclito comparó, como Píndaro, el oro, en tanto que compendio de los valores materiales, con el fuego, en tanto que medida metafísica del valor (fr. 90). En tercer lugar, otro aforismo característico de Heráclito (fr. 99) constituye el modelo para otra pareja de opuestos en Píndaro. El ‘fuego’ en la noche representa la luz frente a la oscuridad. Pero el sol en el día, ‘en el éter solitario’, es la única luz existente frente a todos los fuegos menores del cielo; ningún astro puede ser visto cuando brilla el sol. El comienzo del poema pretende, pues, inculcar el concepto de un valor sobresaliente mediante ejemplos tomados de diferentes campos, para situar la victoria que se celebra en esa ocasión en la clase de los máximos valores”.

³² Boeckh 1811: 103: “mihī tamen hoc veteris poetae simplicitati parum convenire videtur: neque isti explicationi e philosophorum vel poetarum physicorum disciplina petitaē auri addita mentio favet. Reducamus potius sensum ieiuniorē, genuina communis vitae sapientia at antiquitatis auctoritate commendabilem; quippe ut inter alia Schol. monet, aqua optima habetur, quod sine ea vivī non potest: quod accuratius Aristoteles expressit, ob usum frequentissimum aquam praestantissimam dici tradens Rhet. I, 7”.

filósofo (por más que, como señala Hermann Fränkel, en esta época la poesía vaya “por delante de la filosofía, preparándole el camino”). Y también creo (pero tal vez me equivoque) que tales especulaciones cosmológicas están fuera de lugar en la introducción de una oda que celebra una victoria olímpica de Hierón de Siracusa en la carrera de caballos.

Pero si bien (creo yo) hemos de considerar a Píndaro en primer lugar desde su condición no de filósofo, sino de poeta que compone por encargo un poema para celebrar una victoria concreta de un individuo concreto en un contexto concreto, tampoco debemos, en mi opinión, pretender explicar el sentido de la máxima ἄριστον μὲν ὕδωρ desde una perspectiva exclusivamente poética, únicamente como una alusión al valor y a la función de la canción del poeta en la celebración de la victoria deportiva. Me explico.

Aunque ya contaba con antecedentes en el libro de Finley *Píndaro y Esquilo*³³ o en *The Pindaric mind* de Thomas Hubbard³⁴, la hipótesis de que la expresión inicial de la *Olímpica* 1 debe entenderse principalmente en clave “poética” (o, por utilizar una expresión de moda, pero que a mí personalmente no me gusta, en clave “poetológica”)³⁵, ha sido defendida con especial vigor y precisión por Eveline Krummen en su conocido libro *Pyrros Hymnon. Actualidad festiva y tradición mítico-ritual en Píndaro*³⁶.

Krummen parte del hecho (indudable y bien conocido) de que en Píndaro el agua y el oro son imágenes que se asocian con frecuencia con la poesía, y en concreto con el canto del poeta como elemento indispensable para que la gloria de la victoria y del vencedor sea adecuadamente alabada y difundida³⁷. Así, en N. 4. 1-8 (un epinicio que comienza también con el superlativo ἄριστος) Píndaro afirma que el elogio del poeta es como el agua caliente que relaja los músculos del atleta después de la competición:

ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων
ἱατρός· αἱ δὲ σοφαὶ
Μοισᾶν θύγατρεις αἰοῖδαι θέλξαν νιν ἀπτόμεναι.
οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον γε μαλθακὰ τεύχει
γυῖα, τόσον εὐλογία φόρμιγγι συνάρορος,
ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει,

³³ Finley 1955: 52-53.

³⁴ Hubbard 1985: 154-155, y también en 14-15, a propósito de O. 3. 42-45: “en ambos pasajes el agua puede evocar el valor refrescante, la fluidez nutritiva del discurso poético, mientras que el oro incorpora la espléndida beneficencia y la generosidad del vencedor que ha encargado el poema”.

³⁵ Cf. Nünlist 1998, que apoya la interpretación de Krummen en p.172, n.18.

³⁶ Krummen 1990: 211-216.

³⁷ Véanse también Kirkwood 1982: 48; Gerber 1982: 8.

ὄ τι κε σὺν Χαρίτων τύχα
γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.

El mejor sanador de las fatigas, después que han hecho crisis, es el gozo. Las canciones, sabias hijas de las Musas, las alivian con la imposición de sus manos. Y es que a los músculos no los relaja tanto el agua tibia como el elogio acompañado de la forminge, y más perdurable que las hazañas es la vida de las palabras que, con ayuda de las Gracias, hace salir la lengua de lo hondo del espíritu

[traducción de P. Bádenas y A. Bernabé].

Y en *N.* 7. 61-63 el merecido canto de elogio es como una corriente de agua que el poeta trae al vencedor³⁸:

σκοτεινὸν ἀπέχων ψόγον,
ὔδατος ὅτε ῥοὰς φίλον ἐς ἄνδρ' ἄγων
κλέος ἐτήτυμον αἰνέσω·

ποτίφορος δ' ἀγαθοῖσι μισθὸς οὔτος.

Apartando la sombría maledicencia, procuraré a un amigo, como si un caudal de agua le llevara, el auténtico elogio de su gloria. Tal es la recompensa adecuada a los hombres de bien [traducción de P. Bádenas y A. Bernabé].

Otras veces el poeta “rocía con su himno” (ῥαίνω δὲ καὶ ὕμνω, *P.* 8. 57; cf. también *P.* 5. 98 ss.) o “cura la sed de cantos” del vencedor (ἐμὲ δ' οὖν τις αἰοιδᾶν/ δῖψαν ἀκειόμενον πρᾶσσει χρέος, *P.* 9. 103; cf. *N.* 3. 6-7), etc.

E igualmente, como muy bien señala Krummen, también el oro aparece frecuentemente ligado al brillo de la victoria (en *O.* 8. 1 Olimpia es invocada como μᾶτερ ᾧ χρυσοστεφάνων ἀέθλων, *madre de las competiciones de áureas coronas*) y, como consecuencia, al canto del poeta³⁹, y en el epinicio “luz” es asimismo metáfora para el canto que evita que la gloria del vencedor caiga en la noche del olvido; de manera que podría ser cierto que “los conceptos Agua, Oro, Fuego en la Noche, resultan ser una clara referencia a la situación básica: la victoria, el vencedor”.

Es indudable, en efecto, que la imagen del agua y también la imagen del oro están frecuentemente ligadas a la poesía en la obra de Píndaro. Pero creo que en nuestro caso lo estarían por alusión y no por referencia directa. Quiero decir que es posible que al público que escuchó en Siracusa el comienzo de la *Olimpica* 1 las referencias al agua y al oro pudieran evocarle de alguna manera la poesía, pero no hasta el punto de que si el coro decía, al comienzo del poema, “lo mejor

³⁸ “La imagen concretiza un aspecto esencial del canto, que alimenta la fama, como a un árbol el riego. Otras veces, el canto es la ‘bebida’, el ‘baño’ que restaura las fuerzas del luchador, el ‘ensalmo’ que calma el dolor del esfuerzo” (Lasso de la Vega 1977: 104).

³⁹ Cf. Segal 1964, y Duchemin 1952 = 1970: 278-279.

es el agua”, los oyentes entendieran automáticamente “lo mejor es el canto del poeta que elogia al vencedor” (“si uno ha vencido, entonces lo mejor es el agua”, la regeneración física y finalmente también psíquica, conseguida a través de la alabanza”, dice textualmente Krummen⁴⁰), por mucho que ese público estuviera familiarizado con el arte de Píndaro, lo que quizá no fuera el caso de muchos de los siracusanos presentes durante la primera representación del epinicio. En los textos que Krummen y otros citan en apoyo de esta interpretación, el contexto hace evidente la relación directa entre el agua y la poesía; en nuestro contexto, en cambio, a mí me parece sumamente difícil que el público estableciera tal identificación; demostraría una perspicacia inaudita en el auditorio (o quizá es que pienso que yo sería incapaz de captar semejante sutileza y por eso niego a los demás la posibilidad de hacerlo).

En mi opinión, la afirmación pindárica de que ἄριστον μὲν ὕδωρ hace referencia, en primer lugar y sobre todo, a un hecho más evidente y sencillo⁴¹: la constatación de la necesidad fundamental del agua para la vida de cualquier ser, y para la vida del hombre en concreto. Los escolios antiguos ya apuntan esta interpretación: τρία ἐν ἀνθρώποις ὁ Πίνδαρος ἄριστα εἶναι λέγει· ἄριστον μὲν ὕδωρ εἰς τὸ ζῆν, οὗ ἄνευ βιοτεύειν ἀδύνατον (1a); ἔνιοι δὲ καὶ τοῦτο προστιθέασι λέγοντες ὅτι καὶ πρὸς τὰ λογικὰ καὶ ἄλογα ζῶα ἀναγκαϊότερόν ἐστι τὸ ὕδωρ, μάλιστα πρὸς θάλλπος, καὶ ὅτι τὰ φυτὰ ἐκ τοῦ ὕδατος τρέφεται, ἡμεῖς δὲ ἐκ τῶν σπερμάτων ζῶμεν, τὰ δὲ σπέρματα οὐκ ἄλλως δύναται ζωογονηθῆναι εἰ μὴ ἀπὸ ὕδατος (1e, segunda explicación). En época moderna ha contado en primer lugar con la defensa autorizada de Boeckh (“reducamus potius sensum icuniorem, genuina communis vitae sapientia at antiquitatis auctoritate commendabilem; quippe ut inter alia Schol. monet, aqua optima habetur, quod sine ea vivi non potest”), quien cita diversos pasajes de autores griegos y latinos que aseguran la absoluta necesidad del agua para la vida humana. Y luego esta interpretación ha convencido también a Gildersleeve⁴² (“no profound philosophical tenet is involved...The poet emphasizes, after the Greek fashion, water as the source

⁴⁰ “Wenn einer gesiegt hat, dann ist in dieser Situation das unmittelbar beste Wasser’, die physische und schliesslich auch psychische Regeneration, letztere durch das Lob” (Krummen 1990: 212). Rechaza esta posibilidad Gerber 1982: 8.

⁴¹ “Pindar is not concerned with water as part of a grandiose scheme of κοσμικὰ στοιχεῖα... or as the best single thing in the universe” (Race 1981: 121-122).

⁴² Gildersleeve 1890: 129. Wilamowitz (1966: 491) comenta al respecto: “Natürlich ist das Wasser das Nützlichste, denn der Grieche kennt keine durstigen Berge und Äcker und verehrt jede Quelle und jeden Bach. Aber das reicht hier nicht, denn das Gold, das πολυτελέστατον steht daneben. Platon (Euthyd. 304b) erkennt den Nebenton richtig, wenn er scherzend hinzufügt εὐωνότατον ὄν”. Gerber (1982: 11) refuta, creo que con razón, el argumento de Wilamowitz: “Wilamowitz feels that Pindar attaches more significance to gold than to water...Pindar, however, says nothing about the cheapness of water and the form of the priamel does not allow us to assign less weight to any one component. Pindar is in no sense comparing water to gold”.

and sustenance of life”), Puech⁴³ o Verdenius⁴⁴, o Gentili *et alii*, entre otros. Y ha sido defendida con especial insistencia y, creo yo, con especial acierto, por William Race⁴⁵. Race parte del estudio de diversos pasajes pindáricos en los que la referencia a las necesidades vitales básicas del hombre sirve de “contraste” (*foil*) para enfatizar el valor del éxito deportivo cantado por el poeta, hasta el punto de constituir un “patrón del pensamiento de Píndaro”. Dos son los textos más ilustrativos al respecto:

1) En *O.* 11 Píndaro inicia su elogio de la victoria del niño boxeador Hagesidamo de Locros con las palabras:

ἔστιν ἀνθρώποις ἀνέμων ὅτε πλείστα
 χρῆσις· ἔστιν δ' οὐρανίων ὑδάτων,
 ὀμβρίων παίδων νεφέλας·
 εἰ δὲ σὺν πόνῳ τις εὖ πράσσοι, μελιγάρυες ὕμνοι
 ὑστέρων ἀρχὰ λόγων
 τέλλεται καὶ πιστὸν ὄρκιον μεγάλαις ἀρεταῖς.

Momentos hay en que los hombres tienen la máxima necesidad de brisas, otros hay en que de aguas del cielo, húmedas hijas de la nube. Pero si con su esfuerzo alguien logra triunfar, los dulcísonos himnos constituyen el principio de futuras alabanzas y testimonio fiel de las grandes hazañas [traducción de P. Bádenas y A. Bernabé].

Píndaro habla explícitamente de la “necesidad” o “utilidad” de los vientos y del agua de la lluvia (χρῆσις, v. 2), el mismo término que emplea Aristóteles en *Rh* 1. 7. 1364a26 ss., cuando cita ἄριστον μὲν ὕδωρ; y, como en la *O.* 1, tras la referencia a estas “necesidades básicas” del hombre se pasa a la victoria y a su celebración a través de la canción, empleándose además una estructura sintáctica muy similar (εἰ δὲ..., en *O.* 11. 4 y *O.* 1. 3).

2) En *I.* 1. 47-51 la gloria conseguida por el tebano Heródoto en la carrera y su celebración, es enfatizada mediante una nueva alusión a las necesidades básicas del hombre, la comida en este caso:

μισθὸς γὰρ ἄλλοις ἄλλος ἐπ' ἔργμασιν ἀνθρώποις γλυκύς,
 μηλοβότῃ τ' ἀρότῃ τ' ὄρ-
 νιχολόγῳ τε καὶ ὄν πόντος τράφει.
 γαστρὶ δὲ πᾶς τις ἀμύνων λιμὸν αἰανῆ τέταται·
 ὅς δ' ἀμφ' ἀέθλοισι ἢ πολεμίζων ἄρηται κῦδος ἀβρόν,

⁴³ Puech 1958: 26 n.1.

⁴⁴ Verdenius 1987: 35.

⁴⁵ Aceptan la interpretación de Race, aunque con precisiones, Uchida 1986 y Lehnus 1983.

εὐαγορηθεὶς κέρδος ὕψιστον δέκεται, πολιὰ-
τᾶν καὶ ξένων γλώσσας ἄωτον.

Pues cada hombre recibe una dulce compensación por sus trabajos: el pastor, el labriego, el pajarero y aquel a quien la mar da su sustento; todo el mundo se esfuerza por defender su vientre del hambre lacerante, pero el que en los juegos o como combatiente se alza con espléndida gloria, obtiene con el encomio la más excelsa ganancia, quintaesencia de la lengua de compatriotas y extranjeros [traducción de P. Bádenas y A. Bernabé].

Esta interpretación no sólo concuerda, como acabamos de apreciar, con lo que el propio Píndaro afirma en otros pasajes de sus epinicios, sino que además se adecuaba perfectamente a las respuestas que otros poetas anteriores o contemporáneos dan a la pregunta “qué es lo mejor”. Como pudimos comprobar al comienzo de nuestro trabajo, los poetas de época arcaica o clásica, cuando se preguntan qué es lo más importante para la vida humana, no suelen responder con especulaciones cosmológicas o (mirándose el ombligo) con profundas reflexiones sobre el valor de la poesía, sino que ofrecen respuestas claras y precisas, y nos dicen, si consideran la cuestión desde la perspectiva social, que lo mejor para una comunidad es el valor de sus miembros en el combate, o la justicia, o la virtud, o la sabiduría; y, si consideran la cuestión desde el punto de vista individual, responden que lo mejor para el hombre mortal es la salud, o el dinero, o lo que uno ama, o la luz del sol, o la comida y el sexo, o los higos, los pepinos maduros, las manzanas y las peras. En este conjunto de respuestas, creo yo que encajaría perfectamente que la respuesta de Píndaro fuera que “lo mejor es el agua”, considerándola como elemento esencial para la supervivencia. Es posible, además, que “lo mejor es el agua” fuera incluso una expresión proverbial o, al menos, tópica⁴⁶, aunque no podemos saber si lo era antes de Píndaro o se hizo proverbial precisamente a partir del poeta tebano (Gottfried Hermann consideraba que era “eine dem Pindar eigne Sentenz”). Platón (*Euthd.* 304b) cita la expresión mencionando explícitamente el nombre de Píndaro; por su parte, Aristóteles (*Rh.* 1. 7. 1364a26 ss.) introduce su cita con una fórmula habitual para introducir expresiones proverbiales (λέγεται, *se dice*) y sin mencionar a Píndaro, pero eso no significa necesariamente que no esté pensando en el pasaje pindárico en concreto. Kirkwood sugiere que pudiera ser un indicio del carácter proverbial de la expresión el hecho de que “las dos formulaciones de Píndaro [*O.* 1. 1 y *O.* 3. 42] sean prácticamente

⁴⁶ Véase Gerber 1982: 9 (citando los pasajes de Platón y Aristóteles, y también a Plu. *Aquane an ignis utilior* 955d; *Ath.* 2. 40f; *AP* 9. 629; 9. 809; 11. 370), y Race 1981: 121, citando a Dissen (*Pindari Carmina II*, Göttingen 1830: 5) y Farnell (1932: 4). Cf. también Wilamowitz 1966: 491 (“und so ist ἄριστον ὕδωρ ein fliegendes Wort geworden”) y Kirkwood 1982: 48.

idénticas⁴⁷. En todo caso, la expresión se extendió ligada al nombre de Píndaro⁴⁸.

A partir de esta interpretación de ἄριστον μὲν ὕδωρ como una referencia sobre todo al agua como necesidad humana básica, creo que se explica muy bien la secuencia de ideas del proemio de la *Olímpica* 1 (y también de *O.* 3. 42-45), tal como hace Race siguiendo una sugerencia de Gildersleeve (anticipada por Boeckh) y, en última instancia, siguiendo la glosa del escolio 1a. Entiendo, en efecto, que la secuencia “agua - oro - competiciones de Olimpia” que desarrolla el proemio de la *Olímpica* 1, debe interpretarse como una gradación que va de lo más general a lo más concreto. El agua es *lo mejor* (ἄριστον) porque la primera necesidad del hombre es sobrevivir (τὸ ζῆν dice el escolio) y la supervivencia del hombre está ligada al agua, *conditio sine qua non* de nuestra existencia. Pero, naturalmente, en el mundo de valores que refleja el epinicio el simple hecho de sobrevivir “físicamente” no es suficiente; como más de un siglo después dirá Aristóteles (*Pol.* 3. 9. 6. 1280a), no se trata de vivir, sino de vivir bien. Y para eso está la riqueza (y el oro, que es su expresión máxima), que contribuye a hacer la vida más valiosa. Pero no basta tampoco con ser rico: hay que hacer buen uso de esa riqueza⁴⁹, por ejemplo, participando en las competiciones de Olimpia; es éste un motivo recurrente en el epinicio: la victoria deportiva procura la más alta gloria, la cual el poeta difunde con su canto y la hace inmortal. Sólo así es posible conseguir las dos máximas aspiraciones que puede tener un hombre (en el mundo de valores que refleja el epinicio): ser admirado en vida y recordado y alabado tras su muerte⁵⁰. En definitiva, en el proemio se nos estaría diciendo que el agua permite vivir; la riqueza vivir bien (y el oro, que representa la máxima riqueza, vivir muy bien); y la victoria deportiva alcanzar la gloria (y si esa victoria es en Olimpia, alcanzar la máxima gloria).

Esta interpretación para el proemio de la *O.* 1 es en cierto modo comparable a la interpretación que creo debe darse, como ya defendí hace 30 años, a propósito de un texto controvertido de Baquilides, que se ha puesto frecuentemente en relación con nuestro pasaje e incluso se ha dicho que es un eco o imitación de Píndaro. Al final del epinicio tercero, que celebra también una victoria olímpica de Hierón, Baquilides afirma lo siguiente (vv. 85 ss.):

φρονέοντι συνετὰ γάρυω· βαθὺς μὲν
αἰθὴρ ἀμίαντος· ὕδωρ δὲ πόντου

⁴⁷ Sobre *O.* 3. 42-45 como “autocita” de *O.* 1.1 ss., véanse Gerber 1982: 5-6; Verdenius 1987: 35; Clay 2001.

⁴⁸ Se trata, en efecto, del verso pindárico más citado por los antiguos. Cf. Farnell 1932: 4, Fernández-Galiano 1956: 107, Cannatà Fera 2012, Gentili *et alii* 2013: 355.

⁴⁹ Cf. Medda 1987.

⁵⁰ Aunque la cita es de Claudio Eliano (*NA* 1. 6), creo que refleja bien el pensamiento pindárico (cf., por ejemplo, I. 5. 12 ss.).

οὐ σάπεται· εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός·
ἀνδρὶ δ' οὐ θέμις, πολὺν π[αρ]έντα
γῆρας, θάλ[εια]ν αὐτίς ἀγκομίσσαι
ἦβαν. ἀρετᾶ[ς γε μ]ὲν οὐ μινύθει
βροτῶν ἅμα σ[ώμ]ατι φέγγος, ἀλλὰ
Μοῦσά νιν τρ[έφει.] Ἴέρων, σὺ δ' ὄλβον
κάλλιστ' ἔπεδ[ε]ξ[ε]ο θνατοῖς
ἄνθεα.....

Pronuncio palabras comprensibles para los sensatos: el profundo éter es immaculado, y el agua del mar no se pudre; y una alegría es el oro, pero al hombre no le es lícito abandonar la cana vejez y de nuevo recobrar la florida juventud. Sin embargo, de la virtud no disminuye el brillo a la vez que el cuerpo de los mortales, sino que la Musa la nutre. Hierón, tú de la dicha las más hermosas flores has mostrado a los mortales...

Hay, por supuesto, notables diferencias entre el priamel de Píndaro y el de Baquilides (precisamente en la referencia inicial al agua y al éter), pero la idea general creo que es comparable, especialmente en lo que se refiere a la expresión quizá más controvertida⁵¹, εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός. El primer editor de Baquilides, Kenyon, interpretaba el oro como un “elemento eterno”, al mismo nivel que el éter (αἰθήρ) o el agua (ὔδωρ), a los cuales se contrapondría la brevedad e incertidumbre de la vida humana (vv. 88 ss.); Kenyon traduce, en consecuencia, “gold is a joy for ever”. Esta fue la interpretación más habitual entre los primeros estudiosos del pasaje (Jebb, Taccone, Wilamowitz, Jurenka, Festa, etc.). Sin embargo, a mí me parece difícil de admitir, en primer lugar porque “for ever” no lo dice, al menos explícitamente, el texto griego, y en segundo lugar porque, si el oro fuera concebido en el pasaje como un “elemento eterno”, esperaríamos que se dijera de él algo similar a lo que se dice del éter o del agua: que es “inmaculado” o “que no se pudre”. Pero lo que Baquilides dice de él es que es “una alegría”, ¿y acaso la alegría es eterna e inmutable para los mortales? No es un pensamiento precisamente muy griego. Por eso, intérpretes más recientes como Christopher Carey o Herwig Maehler⁵² opinan que Baquilides hace referencia al oro en su aspecto más material: el oro es la riqueza, pero entendida aquí en sentido negativo, como un bien pasajero (igual que la juventud, citada inmediatamente después) que se contrapone a la inmortalidad de la “virtud” (ἀρετᾶ, v. 90) cantada por el poeta. En mi opinión, en cambio, la expresión εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός debe interpretarse de otra manera en el contexto del pasaje, y de una manera que acerca estos versos a los pindáricos que nos ocupan. A mi entender,

⁵¹ Brannan 1973: 211 ss.; García Romero 1987: 173 ss.

⁵² Maehler 1982: *ad loc.*; Carey 1977-1978: 69-71.

el oro (la riqueza) no tiene valor negativo en el epinicio, y menos aún puede tenerlo en un epinicio en el que se alaba continuamente la liberalidad de Hierón en sus ofrendas a Apolo (véase el v. 17, donde ὁ χρυσός se encuentra, no por casualidad, en posición tautométrica con respecto al v. 87) y en su celebración del triunfo. En mi opinión, aquí el oro está entendido en su aspecto material, pero no con valor negativo (como elemento perecedero que contrasta con la eternidad de la gloria), sino con valor positivo, como un medio de conseguir la inmortalidad. La secuencia de pensamiento sería, entonces, la siguiente: “el éter y el mar siempre existen; y el oro es motivo de alegría, ya que, pues la vida del hombre es perecedera, permite conseguir gloria y hacer que ésta sea inmortal por medio de la canción del poeta”. El oro en el pasaje no tendría carácter negativo, sino positivo, y permitiría la transición desde los elementos imperecederos a la única eternidad accesible para el hombre, la inmortalidad de la fama a través del canto.

En definitiva, en mi opinión, en la afirmación pindárica de que “lo mejor es el agua” debemos ver ante todo una referencia al agua como necesidad humana básica y como elemento imprescindible para la vida. Secundariamente, es posible que al oyente o lector de Píndaro la presencia del agua y del oro pudiera sugerirle la imagen de la poesía. E incluso podemos pensar que en realidad Píndaro no está tan lejos de los físicos jonios, y de Tales de Mileto en particular, porque (utilizando palabras de Alberto Bernabé)⁵³, “otros trataron de explicar el postulado del milesio como consecuencia de una observación racional del comportamiento de las cosas. Así se supuso que el filósofo habría reparado en las variadas formas que toma el agua en la naturaleza..., lo que pudo hacerle concebir la idea de que el agua era el elemento más adecuado para transformarse en los demás⁵⁴. Probablemente más cerca de la realidad estaba Aristóteles [*Metafísica* 983b] cuando cree que el motivo más poderoso que impulsó al filósofo a considerar el agua como elemento primordial es la íntima relación de este elemento con la vida, su carácter vivificador de la naturaleza toda”.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernabé Pajares, A. (1987), *De Tales a Demócrito. Fragmentos presocráticos*. Madrid.
 Boeckh, A. (1811), *Pindari opera quae supersunt*. Leipzig.
 Brannan, R. (1973), “Bacchylides’ Third Ode”, *CF* 27: 187-229.

⁵³ Bernabé Pajares 1987: 44. Cf. también Onians 1951: 229 ss.

⁵⁴ Esta explicación se encuentra también en los escolios a Píndaro (1e, primera explicación), aunque igualmente esos mismos escolios emplean, de manera significativa, la expresión “el más necesario de los elementos” (τῶν στοιχείων χρειωδέστερον) para referirse al agua.

- Briand, M. (2003), “Le vocabulaire de l'excellence chez Pindar”, *RPh* 77: 203-218.
- Calder, W. (2004), “An early anagram?: Pindar O1.1”, en S.M. Bay (ed.), *Studia paleophilologica Professoris G.M. Browne in honorem oblata*. Champaign (Illinois), 45.
- Cannatà Fera, M. (2012), “Acqua e poesia nella Grecia antica”, en A. Calderone (ed.), *Cultura e religione delle acque*. Roma, 3-16.
- Carey, Ch. (1977-1978), “Bacchylides 3.85-90”, *Maia* 28-29: 69-71.
- Clay, J.S. (2001), “Olympians 1-3: A song cycle?”, en L. Athanassaki & E. Bowie (eds.), *Archaic and classic choral songs: Performance, Politics and Dissemination*. Berlin-Boston, 337-345.
- Costa, A., Palahí, L. & Vivó, D. (eds.) (2012), *Aquae Sacrae. Agua y sacralidad en la Antigüedad*. Gerona.
- Duchemin, J. (1952), “Essai sur le symbolisme pindarique. Or, lumière et couleurs”, *REG* 65: 46-58 (recogido en W.M. Calder III & J. Stern [eds.] [1970], *Pindaros und Bacchylides*. Darmstadt, 278-289).
- Farnell, L.R. (1932), *Critical commentary to the works of Pindar*. London [reimpr. Amsterdam 1961].
- Fernández-Galiano, M. (1956), *Píndaro. Olímpicas*. Madrid.
- Finley, J.H. (1955), *Pindar and Aeschylus*. Cambridge (Mass.).
- Fränkel, H. (1993), *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*. Trad. española, Madrid.
- García Romero, F. (1987), *Estructura de la oda baquilidea: estudio composicional y métrico*. Madrid.
- Gentili, B. (1989), *Poesia e pubblico nella Grecia antica*. Bari.
- Gentili, B., Catenacci, C., Giannini, P. & Lomiento L. (2013), *Pindaro. Le Olimpiche*. Milano.
- Gerber, D.E. (1982), *Pindar's Olympian 1. A commentary*. Toronto-Buffalo-London.
- Gildersleeve, B.L. (1890), *Pindar. The Olympian and Pythian Odes*. New York (reimpr. Amsterdam 1965).
- Hubbard, Th.K. (1985), *The Pindaric mind*. Leiden.
- Kirk, G.S. & Raven, J.E. (1970), *Los filósofos presocráticos*. Trad. española, Madrid.
- Kirkwood, G. (1982), *Selections from Pindar*. Chico (California).
- Krummen, E. (1990), *Pysros Hymnon. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition im Pindar*. Berlin.
- Lasso de la Vega, J. (1977), “La Séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica”, *EClás* 79: 59-139.

- Lehnus, L. (1983), "Problemi della tradizione filologica", en R. Copioli (ed.), *Tradurre poesia*. Brescia, 107-110.
- Maehler, H. (1982), *Die Lieder des Bakchylides*. Leiden.
- Medda, E. (1987), "La lode della ricchezza negli Epinici di Pindaro", *SCO* 37: 109-131.
- Negri, M. (2004), *Pindaro ad Alessandria*. Brescia.
- Ninck, M. (1921), *Die Bedeutung des Wasser im Kult und Leben der Athen*. Leipzig.
- Nünlist, R. (1998), *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*. Stuttgart-Leipzig.
- Onians, R.B. (1951), *The origins of European thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*. Cambridge.
- Puech, A. (1958), *Pindar. Olympiques*. Paris.
- Race, W.H. (1981), "Pindar's 'Best is water': Best of what?", *GRBS* 22: 119-124.
- Rudhart, J. (1971), *La thème de l'eau primordial dans la mythologie grecque*. Bern.
- Rueda González, C. (2000), *Referencias al quehacer poético en la lírica griega arcaica*. Tesis Univ. Complutense, Madrid.
- Schmid, E. (1616), Πινδάρου Περίοδος, hoc est *Pindari lyricorum principis opera*. Wittenberg.
- Segal, Ch. (1964), "Gold and man in Pindar's First and Third Olympian Odes", *HSCP* 68: 211-267.
- Slater, W.J. (1986), *Aristophanis Byzantii Fragmenta*. Berlin.
- Snell, B. (1965), *Dichtung und Gesellschaft*. Hamburg.
- Stanford, W.B. (1967), *The sound of Greek*. Berkeley-London.
- Tosi, R. (1993, 8ª ed.), *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano.
- Uchida, T. (1986), "Die Gestalt des Dichter in Pindars erster olympischer Ode", *Aunda* 32: 1-19.
- Verdenius, W.J. (1987), *Commentaries on Pindar I*. Leiden.
- von Wilamowitz-Moellendorff, U. (1966, 2ª ed.), *Pindaros*. Berlin-Zürich-Dublin.

(Página deixada propositadamente em branco)

LA SIGNIFICACIÓN DE LA IMAGEN DEL AGUA PRIMORDIAL
EN PÍNDARO *NEMEA VIII*
(The Significance of the Image of Primordial Water in Pindar's *Nemea VIII*)

Ana María González de Tobia (amgontob@hotmail.com)
CEH. Universidad Nacional de La Plata
orcid.org/0000-0001-8462-511X

RESUMEN - El tema del agua primordial está vinculado a las intenciones de los poetas líricos, cuando ellos presentan relatos cosmogónicos. De este modo, la imagen del agua, en toda su magnitud, puede adquirir el valor de un símbolo universal, vinculado a las estructuras más profundas de la creación lírica. Se podrá interpretar ese símbolo, independientemente de los contextos donde aparece y se le podrá atribuir la misma significación en todos los casos. El estudio del agua primordial en la *Nemea VIII* de Píndaro corresponde a una cosmogonía que se expresa por la imagen de un líquido de tal modo que, dentro de la tradición lírica de los epinicios, es tan fuerte, que puede influenciar o contaminar otras imágenes, primitivamente diferentes.

PALABRAS CLAVE - agua primordial, epinicios, *Nemea VIII*.

ABSTRACT - The theme of primordial water is linked to the intentions of lyric poets when presenting cosmogonist stories. In this way, the image of water, in all its magnitude, can acquire the value of a universal symbol, linked to the deepest structures of lyric creation. This symbol may be interpreted independently of the contexts in which it appears, and the same significance can be attributed in all cases. The study of primordial water in Pindar's *Nemea VIII* corresponds to a cosmogony that is expressed by the image of a liquid in such a potent way, within the lyrical tradition of the *epinikia*, that it can influence or contaminate other primitively different images.

KEYWORDS - primordial water, *epinikia*, *Nemea VIII*.

El tema del agua primordial está representado en la mitología de numerosos pueblos diferentes. En los relatos cosmogónicos, la imagen del agua configura, a menudo, la edad de las cosas anteriores a la creación del mundo o contemporáneas de una de sus primeras fases. Si consideramos esta difusión, se tiende a tener la imagen del agua para un símbolo universal, vinculado a las estructuras profundas del siquismo humano, y su aparición parece confirmar esta hipótesis. De esta manera, se podría interpretar un símbolo independientemente del contexto donde aparece y atribuirle la misma significación todos los casos.

El estudio de la mitología griega nos impone cierta circunspección.

Hemos constatado que una tendencia a figurar las primeras entidades de la cosmogonía por la imagen de un líquido se manifiesta en la mayoría de las

tradiciones helénicas y que es tan fuerte que puede influenciar o contaminar, en el transcurso del tiempo, a otras imágenes primitivamente diferentes, tal el caso de Caos, que revela diferentes aspectos según los relatos y por lo tanto, cumple funciones diferentes dentro de la economía de los sistemas en los que la imagen es solidaria.

Considerando, en primer lugar, el papel del agua en el estadio inicial de la creación, el agua figura como una entidad ancestral y también como figura preexistente a la creación pero no como entidad iniciadora.

La historia del agua se asocia dentro de espíritu del hombre a las ideas diferentes y puede, en virtud de asociaciones, revertir múltiples asociaciones: hay dos que parecen dominantes. Por su posibilidad de fluir, el agua simboliza lo que está sin consistencia, sin contorno definido, sin forma propia, y significa una indeterminación radical. Por el rol esencial que juega el agua dentro de la vida animal y vegetal, puede tener sentido que ella evoque la idea de fertilidad y signifique las fuerzas de la generación.

La cosmogonía homérica insiste con fuerza sobre la virtud generadora de las aguas primordiales; las entidades que aparecen allí conservan en ellas aspectos de la fecundidad primera y la pujanza divina que hace de estas entidades originales algo inmanente a la creación y a su progreso.

El sentido de la imagen del agua se define en el interior de un pensamiento que no separa lo divino del mundo ni la pujanza divina.

Considerando el rol de las aguas primordiales dentro de la organización del mundo, los mitos griegos tratan el tema del agua primordial de numerosas maneras; pero cada una de ellas lo hace de manera coherente. La imagen del agua y de las significaciones diferentes sigue las intenciones propias y la estructura de los pensamientos cosmogónicos que la utilizan. Por lo tanto, sería ilegítimo querer atribuir a esta imagen una significación constante: no se puede interpretar correctamente la imagen del agua, si no se tiene en cuenta el lugar que ocupa y la función que cumple en el interior de cada una de los sistemas donde está empleada¹.

Dentro de la producción de la literatura griega se distingue la creación poética que contiene tratamientos mitológicos. En lo que respecta a la poesía del epinicio, se puede afirmar que se le asigna habitualmente el simple objetivo del elogio, presuponiendo que el individuo para quien ha sido compuesto y la sociedad en la cual él se encuentra, agrega la máxima importancia a la victoria y a la gloria que ella conlleva.

Sin embargo, una cosmología es parte del contexto de los epinicios de Píndaro como los actuales convenios de ley, rendimiento o familia o ritual religioso. De hecho, representa la predominante realidad, en el sentido de cómo el mundo es

¹ Ruthardt 1971: 116-122.

concebido por las personas a las que refiere y la mejor manera de tratar con el mundo así experimentado.

Las fuerzas elementales que presenta la cosmología pindárica son: el hecho, presentado como una fuerza activa que decide la vida humana; los dioses y lo divino que impregnan la poesía de Píndaro; la naturaleza, donde la naturaleza es temida como una fuerza que amenaza la civilización, pero, por otro lado, es un poder dentro el cual la civilización y la vida misma no pueden sustraerse y, finalmente, el ser humano, cuya característica central es la mortalidad, porque constituye un límite a sus posibilidades y lo separa de los dioses.

Desde la perspectiva humana, el mar, el fuego y las tormentas muestran el poder destructivo de la naturaleza. Sin embargo, en las odas, se demuestra la ambigüedad del poder de la naturaleza².

En Píndaro, el agua es el elemento de la naturaleza más utilizado: es símbolo de vida, de fluidez, de energía, del viaje por agua de la poesía, mediante frases náuticas viajeras.

El agua aparece como metáfora de la poesía, del arte y del riesgo de escribir (como un *timón poético*).

Contra las apariencias, el agua es una especie de fondo que está por debajo de las distintas cosas, definidas, de la realidad³.

Proponemos dos abordajes de la *Nemea VIII*: la *poiesis mitohistórica* y la configuración del agua y su función en el interior del epinicio.

1. POIESIS MITOHISTÓRICA

El tiempo de la narración es la instancia del discurso en la que radica el tiempo de lo vivido. En el tiempo ritual de lo vivido, el tiempo narrado, haciendo intersección a la historia y construcción narrativa en aquello que viene de nosotros percibido como “mito”, encuentra su valor pragmático, *performativo*, y su eficacia. La poesía lírica coral configura el tiempo para transmitirlo; consiste ella misma, en un acto de culto.

Los textos de las manifestaciones simbólicas de la antigua Grecia ofrecen representaciones significativas de tiempo integrado en un espacio.

Los textos poéticos presentan una función práctica. Creados y condicionados por una preocupación por el *hic et nunc* en relación con el pasado, generalmente se orientan hacia una acción ritualista dada en un lugar preciso. Esas manifestaciones espacio-temporales guardan también una relación pragmática con el futuro inmediato. Puestas en discurso, son configuraciones de temporalidad y espacialidad, por lo tanto, se logra una representación, una configuración y una puesta en discurso.

² Boeke 2007: 47 y ss.

³ Rueda González 2003: 115-163.

El tiempo vivido colectivamente, deviene, gracias a este intermediario, en tiempo colocado en discurso y narrado; deviene en tiempo historiográfico que no sólo es un tiempo simbólico e *historiopoético*, sino que es también un tiempo en grado de devenir intermedio, con sus efectos ideológicos.

Constituido como representación del pasado, este tiempo puede devenir activo en la comunidad que distribuye la creencia en eso y de la cual eso ha estado reconstruido, mediante los poetas.

Gracias a esta metamorfosis, la distinción dada entre tiempo del mito y tiempo de la historia deja de ser pertinente.

El tiempo crónico se constituye en su linealidad a partir del “tiempo mítico” con el uso del aspecto cíclico. No obstante ha sido llamado a regular el tiempo de la comunidad política y cultural, es decir el cómputo del tiempo calendario⁴.

Los mitos pueden haber llegado a nosotros a través del arte y de la literatura, pero se desarrollaron en *performances* sociales más generales.

2. NEMEA VIII

La Oda está datada alrededor del año 491 AC y fue creada en honor de Dinias, de Egina, quien obtuvo una victoria en el estadio⁵.

I ¡Hora soberana⁶, heraldo de los divinos amores de Afrodita, que te posas sobre los párpados de las jóvenes y de los jóvenes y que transportas a unos con las tiernas manos de tu necesidad y a otros con otras bien distintas!

*¡Qué felicidad poder dominar los más selectos amores sin errar en la ocasión
5 propicia a cada acción!*

Como aquellos que, como pastores de los dones de la Cípride, atendiendo al lecho de Zeus y Egina. Brotó de esa unión un hijo que fue rey de Enona, excelente en la acción y en las decisiones. Muchos insistían en verlo con mucha frecuencia, pues la flor de los héroes circundantes, sin que los llamara,

10 *deseaban voluntariamente obedecer sus mandatos, tanto los que regían al pueblo en la rocosa Atenas como los descendientes de Pélope de Esparta. Como suplicante, vengo a abrazarme a las venerables rodillas de Éaco, por mi querida ciudad y por estos ciudadanos, portador de
15 mitra lidia engarzada de varias resonancias, adorno de las victorias nemeas obtenidas en las dobles carreras del estadio por Dinias y por su padre Megas; pues al hombre, le dura más la dicha sembrada con ayuda e un dios.*

⁴ Calame 2003: *passim*.

⁵ Hemos utilizado la edición de Bury 1965 para el texto original. La traducción al español nos pertenece.

⁶ Sobre la funcionalidad de esta invocación cfr. Roig Lanzillota 1999: 41-77.

II *La misma que antaño cargó a Cíniras con el fruto de las riquezas en la marina Chipre.*

Me detengo sobre mis pies leves y tomo aire antes de seguir hablando

20 *¡Tantas cosas se han dicho de tantas formas! Inventar novedades y darlas a la prueba para su dictamen, es todo un riesgo.*

Nuestras palabras son alimento de envidiosos,

Pero la envidia sólo se ceba en los mejores; con los inferiores no disputa.

También mordió al hijo de Telamón, que acabó atravesándose con su espada.

25 *En la funesta rencilla, el olvido se adueña de aquel que es torpe de lengua, por que sea de corazón valiente.*

El trofeo más valioso corresponde a la falsedad enmascarada.

Así en secreta votación, los Dánaos sirvieron a la causa de Ulises, mientras que Ájax, privado de las áureas armas, se enfrentó con la muerte.

¡Cuán diferentes habían sido las heridas que habían abierto en el cuerpo caliente de los enemigos, bajo los golpes de sus lanzas protectoras,

30 *una vez alrededor de Aquiles, recién muerto, y otras entre la mortandad de los demás días de lucha! Ya existía, pues, antaño, la odiosa tergiversación, compañera de las palabras seductoras, tramposa, maléfico oprobio, que se ensaña con lo que resplandece y enaltece la fama podrida de los hombres grises.*

III 35 *¡Que no tenga yo nunca tal defecto, padre Zeus, y que abarque mi vida por caminos sinceros, para que a mi muerte nos contagie a mis hijos una infame reputación!*

Unos suplican tener oro, otros terrenos sin límites; yo, que la tierra cubra mis miembros después de haber sido grato a mis conciudadanos, elogiando lo elogiable y sembrando la maldición sobre los canallas.

Brota la virtud como crece un árbol,

40 *entre la frescura del rocío, y se eleva hasta el húmedo éter entre los hombres sabios y justos. En múltiples ocasiones necesitamos a los amigos; sobre todo, en los sufrimientos, pero también el deleite busca poner sus ojos en un ser fiel.*

¡Megas, no me es posible devolverte la vida! De las vanas esperanzas,

45 *decepcionante es el fin.*

Pero sí puedo, en honor de tu patria y de los Cariadas, erigirte ligero monolito de las Musas, por la acción de las piernas de los dos renombrados atletas que por dos veces vencieron.

Siento gozo de lanzar el elogio adecuado en cada hazaña, y con los ensalmos un

50 *hombre incluso hace insensible el dolor*

del esfuerzo, ya existía el himno que festeja la victoria hace tiempo, incluso antes de que surgiera la disputa ente Adrasto y los Cadmeos.

Se observan tres partes fácilmente identificables en la Oda:

En la primera parte, se presenta un mito genealógico fundacional: el de Éaco, hijo de Zeus y de Egina rey de Enona. Se traza un ámbito estricto, que es el de Egina, vinculado íntimamente con el vencedor, ya desde la fundación misma de la ciudad y la familia. Éaco fue el epicentro de sagaz consejo y Egina obró como fuerza centrípeta para los pueblos vecinos. *Olbos* se convierte en el concepto central. Éaco es la esperanza de una seguridad divina para Egina contra el infortunio y el poeta le ofrece este poema como suplicante⁷.

En la segunda parte, el poeta presenta el mito de Áyax y a través de él ilustra el poder de la envidia; muestra los modos de la *párfasis*, y alude al falso médico.

En realidad, hay un médico verdadero, que es el poeta, que ofrece su poema a Éaco y, a la vez, a las heridas de Egina. Esta idea se refuerza con la mención de Adrasto y los Cadmeos.

2.1 Primer mito: Éaco⁸

La atmósfera idílica se estableció desde la invocación de apertura con su elogio de la belleza del vencedor y a la excelencia moral, revelada en su reciente Victoria en Nemea.

A través de la unión de Zeus con Egina, se produce en nacimiento de Éaco. Su excelencia física, moral e intelectual, así como su generosidad fueron virtudes reconocidas por los gobernantes de Grecia, hasta el presente estado enriquecido por la victoria y la ciudad.

Resulta significativo que, en la apertura de la oda, los héroes de Esparta y Atenas lleguen a Egina para rendir homenaje al poder de Éaco (N8.7-16)

Esta circunstancia introduce la súplica a Éaco por la *persona loquens* en su ofrecimiento de elogio al vencedor Deinias, tanto como a su padres. Más llamativa es la naturalización politizada de la sumisión de Atenas y Esparta a la autoridad de Egina, en el Golfo Sarónico, porque esta perspectiva reconoce la posición cardinal de Egina en el Golfo Sarónico, situada entre los dos poderes rivales de Atenas y Esparta; aunque la visión ofrecida parece más una toma de posición poética, que el cuadro de una Egina problematizada a través del siglo quinto, como piensan algunos críticos, entre ellos, Hubbard⁹.

El mito de Éaco es un *exemplum* positivo para Deinias de cómo, bajo ideales circunstancias, su actuación podría ser recibida.

Píndaro ya le había ofrecido a Egina, en la persona de Éaco, un gran elogio, y adelantó el tema central que es reconocimiento del mérito y su recompensa.

⁷ Carey 1976: 192-200.

⁸ Carnes 1995: 7-48; Carnes 1996: 83-92.

⁹ Hubbard 2004: 78.

Con la ayuda de Éaco, el *olbos* presente engalanó a Egina y a Deinias, porque su victoria puede ser prolongada.

2.2 Segundo mito: Áyax

La contienda descrita por Píndaro en los versos gnómicos “*Todos los hombres nobles corren peligro por envidia, pero la habilidad en el uso de la palabra puede derrotarlos también.*” (N8.24-25) muestra el oportunismo que caracteriza el tratamiento del mito en los poetas líricos¹⁰.

El infeliz Áyax no encontró nobles jueces. El poeta presenta su auto justificación poética.

El tratamiento del segundo mito, actúa como disparador para señalar una alusión al mundo extra-epinico, porque establece una evidente contraposición con el mito de Éaco. Áyax sería el “*exemplum* negativo” para el joven vencedor, si no se considerara que su tratamiento tiene sólo una función retórica¹¹.

2.3 Una alusión mítica final: la disputa entre Adrasto y los Cadmeos

La mención de Adrasto, en las líneas finales del poema conforma una composición anular de la totalidad del epinico y, desde el punto de vista del contenido justifica la misión encomiástica del poeta, incluyéndola en una tradición épica fácilmente reconocible.

La lucha por el poder, en Tebas, reflejada en las expediciones de los *Siete contra Tebas* y de los *Epígonos* (la única victoriosa para Adrasto es la última, aunque le costó la vida de su hijo) fue anterior a los hechos de la Guerra de Troya.

Píndaro manifiesta que su arte existió antes de la Expedición de los Siete, que, a su vez, es anterior a los hechos de la Guerra de Troya. El *himno encomiástico* supera, en anterioridad, a *párfasis*.

La poesía sobrevive desde los días más tempranos para preservar los grandes hechos.

El encomio queda así unido a una antigua y heroica tradición épica.

2.4 La configuración del agua y su función en el interior del epinico. Posición y situación de Egina

La isla de Egina fue sede de los célebres y míticos Eácidas; situada en el Golfo Sarónico, 15 millas al sur de Atenas, fue el sitio original de la arquitectura y la escultura dóricas del Templo de Aphaia, y residencia de muchos de los patrones de Píndaro y Baquilides. También la isla y sus habitantes aparecen de forma prominente en las *Historias* de Heródoto, en especial en la relación de la isla con sus estados vecinos de Atenas y Esparta.

¹⁰ En *Odisea*, Atenea fue uno de los jueces. (Hom. *Od.* 11.543-547)

¹¹ Miller 1982: 11-120.

La mención de siete clanes (*patrai*) Eginetas están referidos en 11 epinicios de Píndaro, ya sea completos o fragmentarios. Por lo tanto, resulta destacable el nivel de interés en familias y victorias familiares Eginetas en la poesía del epinicio¹².

2.5 Origen mitológico de Egina y Asopo dios-río

El agua configurada como mito.

Como aquellos que, como pastores de los dones de la Cípride, atendiendo al lecho de Zeus y Egina.

Brotó de esa unión un hijo que fue rey de Enona, excelente en la acción y en las decisiones. (N8. 6-8)

Según la leyenda, Asopo se casó con Metope, de esta union nacerían doce hijas y dos hijos: Antiope, Asopis, Calcis, Cleone, Cercira, Egina, Eroe, Harpina, Ismene, Nemea, Ornia, Pirene, Platea, Salamina, Sinope, Tanagra, Tebas y Tespia; los dos hijos son: Ismeno y Pelagón.

Cuando una de sus hijas Egina, fue secuestrada por Zeus, Asopo salio a buscarla; al no encontrarla, solicito información a Sisifo, rey de Corinto, que prometió informarle, si le creaba un manantial permanente. A lo que Asopo accedió.

Las odas Eginetas de Píndaro muestran trazos de un Homero preclásico.

La denominación “preclásico” se refiere a una fase que anticipa la recepción de la poesía homérica en Atenas, durante el período clásico de siglo V antes de Cristo. Un signo claro de semejante épica preclásica es el elemento de coexistencia entre la poesía de Homero y la de Hesíodo. Un aspecto particular de esta coexistencia incluye los mitos sobre el río-dios Asopo y sus hijas. El Píndaro hesiódico es compatible con el Píndaro Homérico.

Para atestiguar esto, Nagy afirma que estos mitos del río-dios y de sus hijas encajan en la ideología política de Atenas, en la era que corresponde al marco temporal de 540-520 AC, y ese marco temporal corresponde a una era preclásica cuando la poesía de Homero y la de Hesíodo todavía coexistían en las Panateneas¹³.

2.6 El agua configurada en la gnome

“Brotó la virtud como crece el árbol de la vid, nutrida por la frescura del rocío, y se eleva hasta el húmedo éter, entre los hombres sabios y justos¹⁴.”

¹² Fearn 2011: 175 y ss.

¹³ Nagy 2011: 41 y ss.

¹⁴ Nussbaum 1986: I. 27 y ss. Se produjo un tratamiento singular de la Oda, a partir

En la *gnome* se presenta la noción de *areté*, en la imaginería personalizada de la vid que crece, alimentada solamente por las gotas de rocío y tendiendo al cielo, entre los hombres sabios y justos.

El espacio gnómico presenta una reflexión cosmológica, utilizando estos dichos para establecer las visiones de los poemas: lo divino, la condición humana, el hombre en la sociedad y la naturaleza, en el poema.

Una preocupación del pensamiento ético griego es que la vida buena depende de factores que los seres humanos no dominan. La búsqueda de la autosuficiencia mediante la razón tiene sus límites. Así aparecen los elementos vulnerables del buen vivir: conflicto contingente entre valores y elementos ingobernables de la personalidad, a veces atemperados por el poder de la naturaleza.

La frescura del rocío vinculada a la mención del húmedo éter resulta la imagen perfecta de la naturaleza que Píndaro utiliza para iniciar el pronunciamiento ético sobre la imagen de Megas, el amigo al que no puede devolver la vida, pero sí puede glorificar en su poesía¹⁵.

3. CONCLUSIONES

Los ejemplos de la oda de Píndaro muestran que la glorificación del vencedor no es asunto de simple acción eulogística, la enumeración de los logros y de carácter admirables.

El éxito, en general, y la victoria en los certámenes, en particular, no están presentados como objetivos deseables en sí mismos, sino que ellos adquieren valor en relación con la perspectiva más amplia de la observación de la comunidad tanto en la esfera divina como en la social.

Esto no significa que el epinicio no sea primariamente o exclusivamente encomiástico, sino que el concepto de glorificación del vencedor necesita ser explicado.

A partir de los poemas se pone en evidencia que hay algo más para vivir que la victoria y que el vencedor no está por encima del funcionamiento ordinario del mundo; su glorificación refiere a su éxito en la vida, además de sus logros notables, su excelencia, de la cual la victoria es sólo un ejemplo.

Las referencias al contexto más amplio contra el cual se mide la vida exitosa se convierte en una parte necesaria del epinicio.

No hay discurso de elogio que no sea una expresión de cambio, un discurso normativo de lo que es ser un hombre sobresaliente en la sociedad.

La investigación sobre los supuestos cosmológicos que constituyen ese contexto más amplio, por tanto, pretende ser una contribución a una mejor

de los versos gnómicos y su enfoque promueve una interpretación filosófica mediante la profundización de conceptos esenciales.

¹⁵ González de Tobia 1999: 63 y ss.

comprensión de lo que implica la glorificación de un vencedor.

La naturaleza, en este caso el agua, resulta un instrumento poético destacable.

La naturaleza puede ACTUAR sin civilización; la civilización no puede ACTUAR sin la naturaleza.

BIBLIOGRAFÍA

- Boeke, H. (2007) *The Value of Victory in Pindar's Odes*. Leiden-Boston.
- Bury, J. B. (1965) *Pindar Nemean Odes*. Amsterdam.
- Calame, C. (2003) *Myth and History in Ancient Greece*. Princeton.
- Carey, C. (1976) "Pindar's eighth Nemean Ode", *PCPhS* 202: 26-41.
- Carnes, J. S. (1995) Why Should I Mention Aiakos? Myth and Politics in Pindar's "Nemean" 8 [Part I] *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, Vol. 51, No. 3: 7-48.
- Carnes, J. S. (1996) "Why Should I Mention Aiakos? Myth and Politics in Pindar's "Nemean" 8 [Part II] *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, Vol. 52, No. 1: 83-92.
- Fearn, D. (ed.) (2011) *Aegina: Contexts for Choral Lyric Poetry. Myth, History, and Identity in the Fifth Century BC*. Oxford.
- González de Tobia, A. M. (1999) "Párfasis: concepto multiplicador en la Nemea VIII de Píndaro", *Limes* 11: 58-67.
- Hubbard, T. K. (1987) "Two Notes on the Myth of Aeacus in Pindar", *Gr. Rom. By. Stud.* 28: 5-22.
- Miller, A. M. (1982) "Phthonos and Parphasis: The Argument of Nemean 8. 19-34", *GRBS* 23: 11-120.
- Nussbaum, M. (1986) *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge.
- Rudhardt, J. (1971) *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*. Friburgo.
- Roig Lanzillota, L. (1999) "La Nemea VIII en contexto: Hora y la aceptación o rechazo de las excelencias del individuo sobresaliente", *CFG* 9: 41-77.
- Rueda González, C. (2003) "Imágenes del quehacer poético en los poemas de Píndaro y Baquilides", *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos* 163, Vol. 13: 115-163.

**AS ÁGUAS QUE MATAM E AS ÁGUAS QUE SALVAM: A AMBIGUIDADE DA
ÁGUA NOS TEXTOS BÍBLICOS**
**(Waters That Kill and Waters That Save:
The Ambiguity of Water In Biblical Texts)**

PAULA BARATA DIAS (pabadias@fl.uc.pt)
Centro de estudos Clássicos e Humanísticos¹
Universidade de Coimbra
orcid.org/0000-0002-4730-914X

RESUMO - A água apresenta, nos textos bíblicos, um estatuto ambíguo. A água que lava e a água que sacia são tópicos recorrentes na linguagem alegórica dos Evangelhos e no contexto objetivo de determinados episódios da vida de Jesus, a par de outros em que a mesma surge enquanto força aniquiladora. Analisando a presença e a simbologia da água em alguns episódios bíblicos, procuraremos interpretar o estatuto ambivalente das águas, (água de punição, água de salvação) à luz da construção tipológica enquanto hermenêutica cristã desenvolvida no NT a partir da ambivalência da água no AT.

PALAVRAS-CHAVE - água, Bíblia, Antigo Testamento, Novo Testamento, tipologia, prefiguração.

ABSTRACT - Water has an ambiguous status in biblical texts. Waters that wash and waters that quench are recurrent topics in the allegorical language of the Gospels and in the objective context of certain episodes of the life of Jesus, along with others in which it appears as an annihilating force. By analyzing the presence and symbolism of water in several biblical episodes, we will try to interpret the ambivalent status of water (water of punishment, water of salvation) in the light of the typological construction developed by Christian hermeneutics in the NT from the ambivalence of water in the OT.

KEYWORDS - water, Bible, Old Testament, New Testament, typology, prefiguration.

Os episódios bíblicos associados à água fazem parte do nosso património de imagens, de referências simbólicas, poéticas e literárias, enquanto membros da cultura europeia e ocidental vincada nos eixos constituídos pela tradição grega, romana e judaico-cristã. Para a maior parte ainda, a água é elemento essencial válido em práticas rituais associadas a uma vivência religiosa cristã, (o batismo, e.g.), o que ultrapassa em muito o impacto da sua perceção enquanto mera

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

referência ou símbolo cultural².

Como referências de uma história sagrada para o cristianismo, pertencem ao património comum as narrativas bíblicas em que a água é um elemento central, seja enquanto pano de fundo e contexto, seja enquanto fator de desencadeamento de determinados acontecimentos. O dilúvio, que destruiu a primeira criação, do qual escapou Noé e um par de cada uma das primitivas criaturas, no livro do Génesis; a travessia do Mar Vermelho a pé enxuto pelos Hebreus conduzidos por Moisés e afogamento dos exércitos do faraó, no livro do Êxodo; Jonas lançado ao Mar Mediterrâneo, do barco em que seguia para Ocidente, logo engolido por uma baleia, que o liberta na praia, três dias depois, para que cumpra a sua missão de partir para Nínive.

Integrados no mesmo género narrativo, mas já no NT, apresentam-se episódios de idêntica centralidade para a água: o batismo de Jesus no rio Jordão, num ponto inicial do Evangelho de Marcos que, não apresentando narrativa para o nascimento de Jesus, valoriza este episódio como uma espécie de segundo nascimento, o de Jesus enquanto Cristo “o ungido”, no momento em que emerge das águas (Mc 1, 9). Após o batismo, e o recolhimento no deserto durante quarenta dias, Cristo “nasce” para a sua vida pública (Mc 1, 14).

Também os milagres e as maravilhas realizados por Jesus associados à água (As Bodas de Caná, com a transformação da água em vinho (Jo 2, 1-12); a “transferência para os porcos dos demónios que atormentam um possesso, que se despenham e se afogam no mar (Mc 5, 1-13, Mt 8, 28-34); as curas dos cegos e dos mudos, em que Jesus usa a sua saliva para fazer uma lama curativa (Mc 7, 35; Mc 8, 23); a restituição da visão ao cego de nascença que, após as palavras de Jesus, deve ir lavar-se na piscina de Siloé, contígua ao templo, para recuperar a visão (Jo 9, 6-12); o caminhar milagroso de Jesus sobre as águas; o apaziguamento das águas, em revolta por causa de uma tempestade súbita que se levanta e surpreende os navegantes (Jo 6 16-20; Mc 6, 45-52; Mt 22-33; Lc 22-25). Também nos é dito que Jesus, perseguido pelos Judeus, se retirou para a Transjordânia, atravessando o rio para além de onde João batizava (Jo 10, 40). Por fim, após a ressurreição, se repete no NT o motivo da pescaria abundante e miraculosa, na qual João, o discípulo predileto, reconheceu Jesus (Jo 21 6-7).

Estas ocorrências não são todas idênticas, nem têm o mesmo peso e eficácia nas narrativas, uma vez que a água pode ser agente, símbolo, mas pode, de modo neutral, servir de fundo enquanto contexto espacial. Tomemos o exemplo do episódio do despenhamento dos porcos no mar de Tiberíades após o exorcismo do possesso de Gerasa (Mc 5). Teria este passo uma leitura diferente se, em vez de afogados, se tivessem simplesmente despedaçado contra o solo? Pensemos

² Citamos os textos bíblicos na edição de Rahlfs 2004 para o AT; Nestle-Aland 1993 para o NT. Ocasionalmente, servimo-nos da Colunga-Turrado 1994. As traduções em português seguem a edição de Alves 2012.

também na morte por afogamento dos exércitos do Faraó no Êxodo (Ex 15, 28). Alterar-se-ia a história, e o seu impacto posterior, se estes tivessem perecido, não por afogamento, mas por um tremor de terra, ou por um fogo de origem também divina? Até onde podemos limitar o que é cenário neutro e o que implica uma intencionalidade no uso de um determinado motivo? Neste domínio, pensamos que a sua recorrência e a existência de diálogo interno entre as manifestações podem servir de indicador de um uso para além do casual.

O motivo da água repetido em momentos significativos das narrativas, enquanto contexto, cenário primário da ação e enquanto assunto em si, organiza-se em dois eixos significativos, um negativo e outro positivo, ora de aniquilação ora de salvação (água que extermina; água que dá vida e salva), que são contrários entre si, mas que absorvem, na sua complexidade, a experiência da relação dos homens com a água enquanto elemento real. Além disso, o diálogo intratextual travado entre as várias referências à água manifesta que ela é deliberadamente portadora de significados que são pré-reconhecidos à composição e à criação dos textos, projetando como motivo literário as expectativas, as vivências, as experiências objetivas e quotidianas de quem criou os códigos para comunicar uma história e uma experiência espiritual.

1. A ÁGUA NA GEOGRAFIA DO MUNDO BÍBLICO

A terra prometida para os Hebreus é escassa em água. Onde podemos fundamentar, pois, a motivação para a presença do motivo da água nos textos bíblicos? Recuperemos a experiência real da água para os homens que habitaram o espaço de composição dos livros da Bíblia³. Os lugares estratégicos da civilização hebraica situam-se no Médio-Oriente, na estreita faixa, de relevo irregular e de microclimas, com dominância para o clima mediterrânico, situada entre três grandes conjuntos de massas de água, duas bacias hidrográficas que acolheram os movimentos históricos de mobilidade dos Hebreus, de forma quase pendular: No norte de África oriental, o Nilo e o seu delta, a desaguar no Mar Mediterrâneo, logo seguido do Mar Vermelho, que separa o continente africano da Península do Sinai; os rios do Médio-Oriente Eufrates e Tigre, que hoje atravessam países como a Turquia, a Síria, o Iraque e o Irão e desaguem no Golfo Pérsico. Nas suas margens, e graças às dádivas proporcionadas pela abundância de água, civilizações poderosas, com milénios de história, emergiram e condicionaram o espaço geográfico intermédio, influenciando não só a história como também a visão do mundo, a memória, a transmissão do conhecimento oral e escrito. Entre estas duas extensas bacias hidrográficas, o vale do Jordão, do Orontes e do Litani (atravessando os territórios dos atuais Jordânia, Israel, Síria e Líbano), e ainda a planície de Israel e as fossas em torno do Mar Morto, serviam

³ Wright 194. Isbouts 2007.

de canais de comunicação e de circulação de povos. As terras de Canaã, (para nos cingirmos ao espaço histórico e mítico identificado como a terra prometida aos trãsufugas do Egito), são territórios excêntricos em relação aos grandes rios e às maravilhas por eles proporcionadas, mas que acolheram povos que se moviam entre estes dois grandes vales fluviais, registando o AT episódios históricos que documentam a migração para o Egito ou o exílio na Babilónia.

Assim, o Tigre e o Eufrates irrigavam o Jardim no Éden (Gen 2, 14). Abraão migrou de Ur, cidade dos baixios aluviais do rio Eufrates (Gen 11, 31), para a região de Canaã. José, filho de Jacob, fixou a sua descendência no Egito, terra para onde fora vendido, mas que depois se tornou, durante gerações, lar de acolhimento dos Hebreus fugidos de uma grande fome (Gen 42, 1-2; emigração de Jacob para o Egito (Gen 46). A memória escrita dos Hebreus corrobora pois este movimento migratório algo pendular entre os grandes rios a este e a sudoeste de Israel, como fazendo parte de circunstâncias diversas e não necessariamente más.

O contacto com os territórios destes grandes rios refletiu-se, todavia, numa leitura traumática. O exílio do povo Judeu, na Babilónia de Nabucodonosor (597-587 a.C.) foi uma experiência histórica que marcou o fim da primeira existência enquanto espaço-nação e o desmoronar das suas referências fundamentais. Este exílio ficou de tal modo impresso na experiência dos Judeus que nesse momento e lugar se situaram os inícios da fixação da história formal de Israel, ocorrendo a ordenação escrita dos testemunhos orais acerca de um passado mítico, histórico e religioso, e também a reinterpretação deste à luz das experiências transformadoras das viagens e do exílio recentes. O Génesis e o Êxodo fixaram-se literariamente durante ou após o cativo, na alvorada da construção do 2º templo (587-538). Só nesta fase o Pentateuco verá a sua forma definitiva, a partir de uma geração que conhecera a experiência do exílio. Assim, é sobre os rios da Babilónia que os Judeus se sentam a chorar com saudades de Sião, e juram não esquecer Jerusalém (Sl 137).

Nesta fixação da memória se inscreve a racionalização da experiência migratória no Egito que serve de pano de fundo ao Êxodo. O cativo dos descendentes de José no Egito e a sua libertação pelo fundador Moisés, acontecimentos anteriores ao primeiro milénio, anteriores a outros tão importantes para a identidade política do estado de Israel, como são a conquista de Canaã por Josué, a formação das doze tribos de Israel, a fundação de Jerusalém, a edificação do templo, só viram a redação definitiva acontecer após o séc. VI, durante ou logo após o exílio babilónico, surgindo esta experiência contaminada pela memória de um primeiro exílio. Momentos históricos e gerações distintas experimentaram portanto os “rios dos outros”, inscrevendo estes encontros e desencontros na perceção de paisagem interpretada como estranha e estrangeira, em que memória de um passado mítico e uma história traumática se encontram,

convergem e se contaminam.

Se os acontecimentos narrados no Êxodo são problemáticos do ponto de vista da objetividade histórica, o tratamento pela memória coletiva das origens míticas do povo de Israel e da legitimidade da sua aspiração ao solo de Canaã, tal como transparecem do Êxodo e dos livros dos Reis, tal como a redação dos primeiros livros da Bíblia Judaica, surgem objetivamente marcados pela experiência histórica do exílio babilônico, o tempo da fixação escrita dos textos identitários para os Judeus. A memória dos compositores dos textos bíblicos está, assim, condicionada por uma avaliação do espaço e da geografia estrangeiras distinta e diferenciada da que concebe como pátria e ponto de partida ideal. Ou seja, a paisagem natural e humana dos outros, os seus elementos dominantes, as suas características e traços distintivos serviram enquanto símbolos de culturas hostis, opostas ou distintas⁴.

A terceira paisagem aquática presente nas histórias da Bíblia, ainda que com menor expressão, é o Mediterrâneo⁵. As viagens marítimas a partir da costa são esporádicas. Está presente no episódio de Jonas, livro de pequeníssima extensão, porém fundamental para o tema aqui tratado. Composto também após o cativeiro, ficou na imaginação popular a história deste profeta, que resistiu à missão de que Deus o investiu e embarcou para Târsis, no Ocidente. No Mediterrâneo, uma terrível tempestade ameaça fazer naufragar a embarcação (Jn 1, 4-5), e os marinheiros recebem o vaticínio de que Jonas é o causador da fúria divina. Lançado ao mar, é engolido por uma criatura marinha que, após três dias, o larga intacto na praia (Jn 2, 11). O profeta cumpriu, a contragosto, a sua missão de converter Nínive, poupando a grande cidade à destruição. Também o incansável Paulo, já no NT, embarcou de Selêucia para Chipre na primeira viagem missionária (Act 13, 6). A partir da Tróade, navegou para a Samotrácia e Macedónia, momento que marcou a chegada do cristianismo ao continente europeu (Act 16, 11). De maior fôlego, a viagem do prisioneiro Paulo a caminho de Roma, acidentada e perigosa, com transbordos, tempestades, deriva no mar, naufrágio e a salvação

⁴ Em Dias 2010: 147 – 163, analisámos as referências concretas e simbólicas ao peixe na Bíblia. Estamos convencidos de que a percepção de se habitar uma geografia e de uma natureza distintas das que eram identificadas como pátria está na génese da separação entre espécies de peixe aceitáveis e espécies interditas para a alimentação humana, e que esta inferência pode ser aplicada a grande parte dos interditos alimentares do Levítico e do Deuteronomio. São rejeitados os peixes de águas paradas e de pântano, isto é, sem escamas (vs. peixe de água corrente).

⁵ Ramos 1998: 14-17 defende que a interferência dos “mares” na vida quotidiana da sociedade hebraica era pouco significativa, designasse o termo o Mar Mediterrâneo, as águas salgadas; designasse os lagos internos, de água doce, indistintamente chamados de “mar” (*yam* em Hebraico; ver, a propósito desta “indistinção”, Ramos 2008: 62), “não parece ser da experiência marítima acumulada pelos Hebreus que se forjou a densidade simbólica e mitológica com que a imagem do mar se encontra valorizada na literatura bíblica”.

nas costas de Malta (Act 27)⁶. O Mediterrâneo do séc. I fornecia condições de mobilidade mais acessíveis do que no tempo de Jonas, o que é confirmado pela referência aos barcos que, de vários portos, mas especialmente de Alexandria, faziam carreira pelos portos do Mediterrâneo oriental (Act 27, 6; 28, 11).

Mas o Mediterrâneo constituía sempre um perigo, estando a sua percepção refletida no relato de Jonas e nas viagens de Paulo com a referência a tempestades de carácter sobrenatural, cujo apaziguamento reclama a intervenção mágico-religiosa dos viajantes. A pesca na Bíblia é uma atividade de água doce, de rios e de lagos. O mar só é mencionado nos casos referidos: por razões de viagem, e no Apocalipse, integrado nas visões de Paulo em Patmos. Os seres que nele vivem não têm interesse económico, constituem ameaças ou monstros, como vemos na cena de Jonas ou em Apocalipse 13, 1, em que um dragão emerge do mar. Os homens na Bíblia movem-se e migram por terra, mesmo que as ondas se desviem para poderem passar incólumes, como no Êxodo (Ex 14, 21). É portanto compreensível que a Bíblia se reencontre com o Mediterrâneo precisamente nos Actos, nas Epístolas e no Apocalipse: são estes os textos que mais diretamente refletem o contexto histórico político do mundo de Jesus, com o Império Romano, assente todo ele na estabilidade deste lago romano que foi o Mediterrâneo no Alto Império.

Numa escala mais local, o clima e a orografia do litoral de Israel e dos territórios costeiros do Próximo Oriente são tipicamente mediterrânicos: paisagem de relevo acidentado, com pequenos cursos de água ditos “de cachão”, em que um declive acentuado associado a uma pluviosidade irregular, que brotavam abundantes no outono e inverno mas que diminuía nas estações quentes, tornava preciosa a imagem de um ribeiro de águas correntes. Daí a importância, desde tempos milenares, das captações subterrâneas de água, poços ou cisternas, ou mesmo um oásis, que amenizavam uma paisagem semiárida. Podemos, certamente, intuir a alegria resultante de uma visão tão agradável como a de pontos estratégicos de água potável, isolados numa paisagem seca, vitais para homens e fauna (cf. Sl 41 “como suspira o veado pelas águas vivas...”).

Do ponto de vista instrumental, a água dessedenta, lava e limpa, repondo a pureza física e a ritual. Assim, o Levítico estabelece regras claras quanto à ablução das mãos, limpeza corporal, lavagem da roupa e dos utensílios usados para a alimentação⁷. Estas qualidades da água são vistas como objetivamente

⁶ Dias 2011: 45-53.

⁷ Em Lev 13, 6, se um homem tiver uma afeção benigna da pele, lavará as roupas e ficará puro; Lev 13, 53, a roupa atingida pela lepra corrosiva, se esta não alastrar, lave-se a parte manchada. Lev 14, dedicada à purificação dos leprosos pela aspersione do sacerdote, pelo banho. Em Lev 15, a impureza circunstancial de homens e de mulheres contamina os objetos, utensílios e pessoas em que eles tocam. A pureza recupera-se com a lavagem dos objetos, das roupas e o banho para as pessoas.

boas, participando na alimentação, na higiene e saúde dos que dela se servem. A água que lava concretamente está presente enquanto metáfora de limpeza no ritual do batismo tal como ele surge narrado nos Evangelhos, como veremos. E “o rio de água viva” é o primeiro referente da última visão escatológica do Apocalipse de João, que emana do trono de Deus e do cordeiro, em cujas margens está a árvore da vida, com frutos que alimentam e curam os justos que ficarão com o Senhor. O mesmo livro conclui-se com a exortação dirigida ao “que tem sede: que se aproxime e que beba da água da vida”⁸

Percebida como bem precioso, a experiência concreta dos homens quanto ao uso da água manifesta-se pela vontade de controlar este recurso, poços, cisternas, águas represadas. Por exemplo, Lot estabelecera-se na planície do Jordão, por esta ser irrigada (Gen 13, 10). Noutro episódio do Génesis, surge-nos o conflito entre Isaac e o Filisteu Abimelec, em que este exprime a sua hostilidade enchendo de terra os poços abertos por Abraão (Gen 26, 15-25). Isaac abriu mais poços, que levantavam novos conflitos pela posse da terra entre comunidades de agricultores e de pastores. Ter um poço era condição para o sedentarismo, possuir a terra, dar-lhe um nome, reclamá-la para si. E por isso, neste episódio é tão relevante a associação entre o encontrar água e o dar o nome ao poço, numa repetição do ato primordial da criação em que o ser nomeado em voz alta é tão ou mais significativo para a existência do que nascer (Gen 2, 20; Is 8, 8; Mt 1, 23; Mt 4, 17; Mc 1, 11; Lc 1, 60; Mt 16)⁹.

Esta experiência da água preciosa e escassa que caracteriza a terra-mãe, fonte de vida, distingue-se completamente da que descrevemos como a experiência da “água dos outros” em terra estrangeira, Egito e Mesopotâmia, com vastas planuras inundadas de grandes rios que desaguam em deltas, rodeados de terrenos de grande fertilidade.

Os espaços naturais em que se desenrolaram as narrativas bíblicas e a experiência concreta das águas, sua observação, utilização, contingências constituíram-se referências concretas de construção de discurso, mas também de avaliação e de metaforização para realidades menos concretas como são as da significação religiosa. Se aceitarmos que as experiências, a mobilidade e a observação se transformam em memória e cultura dos povos, entenderemos que o discurso bíblico acerca das águas não é unívoco nem uniforme, mas antes complexo, matizado, e mesmo ambivalente, no sentido em que o mesmo episódio pode comportar as duas leituras, positiva e negativa, acompanhando a variedade de experiências históricas dos homens seus autores.

⁸ Apoc 22 1-3; 17.

⁹ Ramos 2008: 64-65, acerca da importância do ato de nomear nas narrativas humanas acerca da criação “nomear as coisas é, portanto, defini-las [...] este gesto projeta-se coletivamente por sobre a história da humanidade, com todo o aspeto da criação de uma convenção. Ordenar e definir é uma imagem do processo histórico da vida dos humanos”.

Vejam-se dois casos concretos desta ambivalência no aproveitamento da “água dos outros” para as narrativas bíblicas. A dádiva de vida que é o Nilo para os povos que se fixaram nas suas margens é perfeitamente tida em conta no Êxodo, porque a primeira praga enviada pelo deus dos Hebreus o fere diretamente: as suas águas, o coração da vida dos egípcios, convertem-se em sangue, deixando-a imprópria e envenenando os peixes, o que leva os egípcios a procurar águas subterrâneas (Ex 7, 19-25). De fonte de vida, o Nilo se torna espaço de morte. Também a experiência do imprevisível poder das águas, criadoras de vida e aniquiladoras, era ciclicamente sentida pelos povos da Mesopotâmia. A precipitação sobre as suas nascentes, nas montanhas do Cáucaso, provocava imprevisíveis e destruidoras inundações que acabavam em imensos pântanos, sob o golfo Pérsico. O dilúvio que aniquilou a primeira criação de Deus, no Génesis, compôs-se a partir desta experiência das águas que sobem, após chuvas ininterruptas, trazendo com elas a aniquilação cíclica ou sazonal, mas proporcionando um recomeço, ou uma refundação de um mundo que se regenera¹⁰.

Nestes termos, os da complexidade da constituição das memórias em contexto de mobilidade e de exílio e os da diversidade das experiências de contacto com as águas, se podem pois encontrar as motivações para a riqueza e a ambivalência significativa da água nas narrativas bíblicas, vista como força negativa e força positiva.

2. A TIPOLOGIA DA ÁGUA ANIQUILADORA E SALVADORA. A VIAGEM E A PERMANÊNCIA DO SÍMBOLO ENTRE O AT E O NT

A tipologia da água constitui uma chave hermenêutica válida para a leitura literária da Bíblia, para a compreensão da persistência do seu valor ambivalente até aos cristãos e, sobretudo, para entender a permanência e a revisitação da simbologia da água simultaneamente aniquiladora e salvadora na composição dos textos neotestamentários. Trata-se de um assunto que apresenta já uma ampla e consagrada bibliografia. Iremos focar-nos na específica leitura do que neste assunto constitui um caso muito interessante de ambivalência, ou de paradoxo: a água enquanto elemento negativo, primordial, estranha para os homens e até anterior a Deus, elemento que põe à prova e proporciona a alguns a salvação¹¹.

Vamos fixar-nos no valor tipológico da água, no sentido que a expressão

¹⁰ É incerto se o dilúvio da Bíblia elabora sobre a memória de uma inundação episódica e destruidora, ou sobre uma experiência, diríamos crónica, de um fenómeno cíclico. O tema está presente em várias culturas, mas não é seguro se tal se deve à partilha das mesmas fontes mítico-literárias se há elaboração independente da memória de um cataclismo mais universal. (Cf. o mito de Deucalião, filho de Prometeu, e de Pirra, o casal que escapa ao dilúvio que põe fim à raça humana, por ordem de Zeus) Os dois, o mito de Noé e o mito de Deucalião, aproximam-se da epopeia de Gilgamesh. Note-se, contudo, que o motivo do dilúvio pode resultar de um acréscimo tardio (Tigay 1982. Lambert y Millard 1999).

¹¹ Acerca do “mar” enquanto figuração do elemento arquetípico da água, ver Ramos 1998:

“tipologia” apresenta para a hermenêutica literária do texto bíblico¹²: sendo este uma biblioteca de livros compostos em tempos, lugares, autores, assuntos e gêneros literários distintos, cada compositor se coloca em diálogo e reação com a tradição anterior, criando eixos de sentido que têm como referentes episódios para além do estritamente narrado, mas válido, enquanto sistema de símbolos para o conjunto de textos em relação. Esta harmonia é particularmente visada na interpretação das relações entre o AT e o NT, em que os episódios dos tempos anteriores à revelação de Cristo foram interpretados enquanto prefigurações, símbolos ou anúncios do que viria a cumprir-se no NT.

Esta leitura e de interpretação dos textos sagrados da tradição matricial judaica foram conduzidas pelas primeiras gerações cristãs, empenhadas em ancorar a sua identidade nos textos sagrados judaicos, na tradição e cultura religiosa de que emergiram e assim, incorporar a revelação cristã na única Bíblia que conheciam, o Antigo Testamento. Este exercício hermenêutico de que os primeiros compositores dos textos do NT foram capazes exigia delicados compromissos, no sentido de preservar a comunicação com a matriz judaica, nuclear e apresentada como prefigurativa da revelação cristã e o seguimento lógico do compromisso entre Deus e o povo eleito firmado no AT. Esta exegese operou-se com grande frequência na primeira literatura patrística, mas é na composição dos textos do NT que encontramos os sinais desta reação e diálogo com um património literário anterior e recebido como fundador.

A diversidade de autores e de gêneros literários no NT debate-se, em primeiro lugar, com um problema: existe um património e uma experiência religiosa matricial, literariamente estabilizada, constituídos pelos textos sagrados das comunidades judaicas do séc. I e II, e existe uma história alusiva a um curto episódio de três anos (a experiência histórica da vida de Jesus), fundada em eventos testemunhados, transmitidos oralmente dos apóstolos para os seus sucessores. Há um hiato temporal entre a vida e morte de Cristo e a composição dos textos especificamente alusivos à nova fé, o NT em que se reflete, se medita, e se elabora o discurso acerca do significado da figura de Jesus. Como é sabido,

19; Ramos 2008: 64.

¹² Um bom resumo sobre a teoria literária da tipologia encontra-se em Martens 2008: 283–317. Deixamos duas definições de “tipologia”: em Daniélou 1951: 199 “The object of typology is the research of the correspondences between the events, the institutions, and the persons of the Old Testament and those of the New Testament, which is inaugurated by the coming of Christ and will be consummated with his parousia.” Em Hanson 2002: 7, a distinção entre tipologia e alegoria, a primeira como um evento, a segunda como um objeto, ou personagem: “Typology is the interpreting of an event belonging to the present or the recent past as the fulfillment of a similar situation recorded or prophesied in Scripture. Allegory is the interpretation of an object or person or a number of objects or persons as in reality meaning some object or person of a later time, with no attempt made to trace a relationship of “similar situation” between them”.

os primeiros textos neotestamentários a serem compostos eram de natureza pastoral, catequética, e não narrativa. Neles se encontra o esforço de adequação, ou de compreensão da revelação de Cristo à luz de uma cultura e de narrativas religiosas prévias, as do ponto de partida dos autores. As cartas de Paulo pressupõem o conhecimento de uma história nova que foi recebida através de múltiplos relatos orais, que complementavam ou teriam de se articular, enquanto elementos de uma experiência religiosa nova, à leitura e meditação dos textos consagrados pela tradição e culturas religiosas judaicas, ou seja, os textos do AT. Assim, a redação paulina está repleta de momentos em que este diálogo emerge. E quando a narrativa dos novos eventos foi adquirindo forma e se foi compondo na escrita, apresentada como a Boa Nova (os Evangelhos), surge já condicionada por este diálogo com a tradição veterotestamentária, conhecida e manuseada pelas primeiras gerações que aderiram a Cristo, os mesmos que continuavam a reunir-se nas sinagogas e a respeitar os princípios da religião dos seus antepassados. Assim, entre as narrativas dos Evangelhos e o AT o movimento é todo vertical, analéptico ou proléptico, conforme o foco em que nos colocamos¹³. São os episódios do AT prefigurações da revelação de Cristo; são os episódios dos Evangelhos realizações, ou configurações do AT. O NT está repleto dos incisos “segundo as escrituras”; “para que se cumprissem as escrituras”; há passos que recordam ao destinatário que lhe está a ser revelado um conhecimento e uma realidade prenunciada, de modo por vezes hermético, mas cuja chave lhe foi escancarada com a revelação de Cristo. Estabeleceram-se deliberadamente nexos de sentido, intertextos mais ou menos explícitos, suficientemente coesos para que se levante a cautela de não ler os Evangelhos como uma narrativa objetiva, na medida em que se sobrelevam os pontos de contato, e se lançam na sombra ou se omitem os pontos excêntricos a uma tradição cultural prévia¹⁴.

A análise do significado ambivalente da água nos textos bíblicos assume estes pressupostos teóricos, considerando-a como um dos motivos cuja inteligibilidade e coerência pressupõem o diálogo vertical das suas ocorrências e manifestações. Trata-se de um assunto com uma ampla bibliografia de que destacamos alguns títulos no final, e que nos serviram para iluminar o paradoxo relativo à água enquanto acompanhamos o texto bíblico: elemento amigável, portador e dador de vida e simultaneamente elemento negativo, de estranheza e de provação.

¹³ Veja-se um exemplo significativo, neste caso concreto alusivo à experiência da água enquanto lugar de abismo e de provação, em Mt 12, 38. Cristo vitupera os que reclamam pelo sentido (a referida ânsia em enquadrar a figura de Jesus na experiência religiosa de base) com as palavras: “*Geração má e adúltera! Reclama um sinal, mas não lhe será dado outro sinal a não ser o do profeta Jonas. Assim como Jonas esteve no ventre do Cetáceo três dias e três noites, assim o filho do homem estará no seio da terra três dias e três noites*”. Ou seja: só lhes será dada a coincidência, a similitude entre o acontecido com Jonas, e o que virá a acontecer com Jesus. Esta coincidência é o sinal da inteligibilidade do plano de Deus.

¹⁴ Daniélou 1950; Goppelt 1982.

No relato da criação, no Génesis, o espírito de Deus “sustem-se” (*epiphesthai*) sobre as águas, que Deus não fez (*poieisthai*) nem nomeou (*kaleisthai*), termos estes que nunca se aplicam à água, que não é uma criatura como as outras (*to hydor*)¹⁵. Em relação à água, no relato da criação cósmica, Deus parece pôr em ordem uma substância que pré-existe, atribuindo-lhe duas geografias precisas. Separando-as (*diachorizein*) através de um firmamento, (*stereoma*) ordenou primeiro as que estavam sob este firmamento (*hypokato tou stereomatos*)¹⁶. Ainda no segundo dia, reuniu (*sunagesthai*) as águas da terra num só lugar, a fim de que aparecesse a terra seca (*xera*). À parte seca chamou terra (*ge*), à parte húmida chamou de mar (*thalassa*)¹⁷. No quinto dia da criação, Deus ordena que as águas sejam povoadas (*exagesthai*) de seres vivos (*ta herpeta hydata psychon zwoson*), fazendo (*poieisthai*) os grandes monstros marinhos (*ta kete ta megala*) e todos os seres que povoam (*exagein*) as águas. É também neste dia que Deus cria as aves aladas, que voam “sob o firmamento dos céus” (*kata to stereoma tou ouranou*). Ou seja, estes dois lugares, “sob o firmamento” e as águas da terra, paralelamente, povoam-se de vida no mesmo ato de criação¹⁸.

Pela água foi aniquilada a quase totalidade da primeira criação. No episódio de Noé, sobreviveram os pares de cada ser vivo terrestre, quadrúpede, rastejante e aéreo criado, sendo, portanto, concedida a esta semente a possibilidade de iniciar uma segunda criação (Gen 6, 20). Pouco surpreendente será perceber-se que os seres aquáticos não tiveram lugar na Arca. De facto, esta extinção maciça da vida não os afetou, pois a água era o seu habitat natural¹⁹.

Será útil também observar o modo como Deus desencadeia o dilúvio,

¹⁵ Gen 1,1 Έν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν. ἡ δὲ γῆ ἦν / ἀόρατος καὶ ἀκατασκευάστος, καὶ σκότος ἐπάνω τῆς ἀβύσσου, καὶ / πνεῦμα θεοῦ ἐπεφέρετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος. “No princípio, quando Deus criou os céus e a terra, a terra era informe e vazia, as trevas cobriam estava o abismo e o espírito de Deus movia-se sobre a superfície das águas”.

¹⁶ Gen 1, 6-7 Καὶ εἶπεν ὁ θεός Γενηθήτω στερέωμα ἐν μέσῳ τοῦ ὕδατος / καὶ ἔστω διαχωρίζον ἀνά μέσον ὕδατος καὶ ὕδατος. καὶ ἐγένετο / οὕτως. καὶ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸ στερέωμα, καὶ διεχώρισεν ὁ θεὸς / ἀνά μέσον τοῦ ὕδατος, ὃ ἦν ὑποκάτω τοῦ στερέωματος, “... Deus disse: “haja um firmamento entre as águas para as manter separadas umas das outras”. E assim aconteceu. Deus fez o firmamento e separou as águas que estavam sob o firmamento das que estavam por cima do firmamento.” O relato da criação, a ordenação das águas em subterrâneas e aéreas e a ausência de categorização específica para as águas salgadas (ou seja, o mar) na Bíblia é de influência suméria (Ramos 2008: 61-62).

¹⁷ Gen 1, 9 Καὶ εἶπεν ὁ θεός Συναχθήτω τὸ ὕδωρ τὸ ὑποκάτω τοῦ οὐρανοῦ / εἰς συναγωγὴν μίαν, καὶ ὀφθήτω ἡ ξηρά. καὶ ἐγένετο οὕτως. καὶ / συνήχθη τὸ ὕδωρ τὸ ὑποκάτω τοῦ οὐρανοῦ εἰς τὰς συναγωγὰς / αὐτῶν, καὶ ὤφθη ἡ ξηρά. καὶ ἐκάλεσεν ὁ θεὸς τὴν ξηρὰν γῆν / καὶ τὰ συστήματα τῶν ὑδάτων ἐκάλεσεν θαλάσσας.

¹⁸ Gen 1, 20, 21. Dias 2015: 132-135.

¹⁹ Gen 7, 23 καὶ ἐξήλειψεν πᾶν τὸ ἀνάστημα, ὃ ἦν ἐπὶ προσώπου πάσης τῆς γῆς, ἀπὸ ἀνθρώπου ἕως κτῆνους καὶ ἑρπετῶν καὶ τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ, καὶ ἐξηλείφθησαν ἀπὸ τῆς γῆς. “Foram assim exterminados todos os seres que se encontravam à superfície da terra, desde os homens até aos quadrúpedes, aos répteis e aves dos céus.”

restaurando-se, neste processo, a unidade primordial das águas, antes de terem sido colocadas sob o firmamento e separadas da terra seca. Assim, rompem-se as fontes do abismo e abrem-se as cataratas do céu²⁰: De modo inverso se retoma a separação entre as águas superiores (a chuva) das águas inferiores (a água sobre a terra) quando o dilúvio cessa: Deus envia um vento sobre a terra, análogo ao sopro de vida com que insuflara a primeira criação, as fontes e as cataratas do céu são fechadas (*koptein, kalyptein*) e a chuva parou de cair do céu (*sunechesthai*)²¹. Assim, a descrição do episódio do dilúvio revive o momento confuso anterior à criação, em que as águas se encontravam à solta, e em desordem. Deus tem o poder de domesticar as águas, no sentido em que as retém no firmamento, desencadeando as chuvas, e prende-as nas nascentes, soltando os rios, como lhe aprouver. Tal como a criação da vida só teve lugar após o aparecimento da “terra seca” separada das águas, e a arrumação (classificação?) destas nas categorias espaciais de “águas superiores” e “águas inferiores”, a destruição da vida recupera, no movimento inverso, a união destas categorias. Contudo, não nos parece demais vincar dois aspetos essenciais à nossa demonstração acerca do controverso valor das águas nos textos bíblicos: não só o elemento aquático não é uma criatura de Deus, no sentido em que, pelo menos lhe coexiste e Deus tem sobre ele um poder de “organizador”; os seres que nele habitam, sendo criaturas de Deus, não foram aniquilados com o dilúvio, resultando portanto da primeira criação.

Tal como se repete, no dilúvio, a cosmogonia da primeira criação, também a tipologia de espécies selecionadas para a arca recupera o ordenamento da biologia da primeira criação, com o acrescento do critério da “pureza”, neste ponto do discurso claramente anacrónico: são sete pares de todos animais puros e um par de todos os animais impuros. São salvos casais de quadrúpedes de répteis e de aves “segundo as suas espécies” (*kata to genos*). Esta fórmula, recorrente na criação da vida animal no Gen 1, 21-25, assim como a classificação das mesmas segundo a tipologia quadrúpedes, répteis e aves aparece novamente no catálogo dos animais que entraram na arca em Gen 6, 14-15. A segunda criação revive, portanto, a primeira criação, com a exceção de esta segunda criação omitir o destino dos seres aquáticos, que podem sobreviver no seu ambiente natural. Esta natureza pré-diluviana dos seres marinhos terá reflexos em vários episódios do AT e do NT.

²⁰ Gen 7, 11 τῇ ἡμέρᾳ ταύτῃ ἐρράγησαν πᾶσαι αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου, καὶ οἱ καταρράκται τοῦ οὐρανοῦ ἠνεώχθησαν, καὶ ἐγένετο ὁ ὑετὸς ἐπὶ τῆς γῆς τεσσαράκοντα ἡμέρας καὶ τεσσαράκοντα νύκτας “... nesse dia romperam-se todas as fontes do grande abismo e abriram-se as cataratas do céu. A chuva caiu sobre a terra durante quarenta dias e quarenta noites.”

²¹ Gen 8, 1-2 ἐπίγαγεν ὁ θεὸς πνεῦμα ἐπὶ τὴν γῆν, καὶ ἐκόπασεν τὸ ὕδωρ, καὶ ἐπεκαλύφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου καὶ οἱ καταρράκται τοῦ οὐρανοῦ, καὶ συνεσχέθη ὁ ὑετὸς ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ.

O destino das aves também merece nota para perceber a dimensão do dilúvio como um fenómeno que, tal como é descrito, recupera a confusão de elementos iniciais, incompatíveis com a vida. O facto de estarem incluídas entre as espécies acolhidas na arca permite-nos interpretar o dilúvio como um episódio de reunião integral das águas do céu e da terra, a ponto de não permitir aos seres alados voar, como se o elemento aéreo tivesse sido engolido. Na verdade, o que nós temos é o dilúvio absoluto que resulta da “junção das águas” do céu e da terra separadas aquando da criação que ocupa a atmosfera, ou o intervalo de ar entre a terra e a abóbada celeste, lugares de “contenção” das águas por vontade divina. Assim, não há ar para as espécies aladas voarem, e por isso têm de ser salvas. Só quarenta dias depois de começarem a emergir os cumes das montanhas (ou seja, cessadas as chuvas se restabelece após quarenta dias uma “almofada de ar”), Noé solta um corvo, depois uma pomba em busca de terra seca (Gen 8 6-12). Eles vão retornando, porque não encontram lugar seguro para pousar. Estes seres são os únicos capazes de se movimentarem (mas não de sobreviverem sem apoio da arca) no espaço aéreo intermédio, que cresceu apenas após os quarenta dias de submersão, depois de as águas começarem a baixar e se fecharem as chuvas do céu.

A família de Noé saiu ileso do ventre da arca, tal como ileso sairá Moisés do afogamento a que estava destinado e que acontecia aos meninos hebreus no Egito do cativeiro (Gen 1, 22), boiando num cesto também impermeabilizado por betume como a arca de Noé²²... tal como Jonas sobreviverá no ventre do *ketos*, o monstro marinho que o engolira quando foi jogado ao mar e o salvou do afogamento. A narrativa dos acontecimentos em *Jonas* é extraordinariamente ambígua pois, ao ser lançado borda fora, hesita-se em considerar se Jonas é engolido como uma presa por um predador (interpretação mais frequente: o “inimigo” de Jonas é o monstro marinho), ou efetivamente salvo do afogamento por este ser, que o conserva três dias sem o digerir, e o lança incólume na praia. Contra a previsibilidade da imagem do homem caçado como uma presa, na verdade, o *ketos* funciona como uma “arca” que o protege da hostilidade das águas.

No interior do monstro, Jonas exprime a angústia de um homem submergido, engolido sob as águas, mas vivo, que experimentou o terror de estar encerrado na morada dos mortos. Também o abandono de Jonas no interior das águas exprime o retorno ao abismo primordial, em que o líquido e o sólido retomam a sua unidade ou confusão inicial: desordem e profundidade (o abismo, o seio

²² Gen 6, 14 ποιήσον οὖν σεαυτῷ κιβωτὸν ἐκ ξύλων τετραγώνων· νοσσιὰς ποιήσεις / τὴν κιβωτὸν καὶ ἀσφαλτώσεις αὐτὴν ἕσωθεν καὶ ἔξωθεν τῇ ἀσφάλτῳ. “Constrói uma arca de madeiras resinosas. Dividi-la-ás em compartimentos e calafetá-la-ás com betume...” Ex 2, 3 ...ἔλαβεν αὐτῷ ἡ μήτηρ αὐτοῦ θίβιν καὶ κατέχρισεν αὐτὴν ἀσφαλτοπίσση καὶ ἐνέβαλεν τὸ παιδίον εἰς αὐτὴν καὶ ἔθηκεν αὐτὴν εἰς τὸ ἔλος παρὰ τὸν ποταμὸν. “... arranhou-lhe uma cesta de papiro, calafetou-a com betume e pez, colocou nela o menino e foi pô-la nos juncos da margem do rio.”

dos mares, as raízes das montanhas, a terra de ferrolhos eternos, o sepulcro) reforçam a asfixia sentida por todo o ser vivo num meio privado de ar (Jn 2 3-6):

“Na minha aflição invoquei o Senhor, e ele Ouvuiu-me. Clamei a Ti do meio da morada dos mortos, e Tu ouviste a minha voz. Lançastes-me ao abismo, ao seio dos mares e as correntes das águas envolveram-me. Todas as tuas vagas e todas as tuas ondas passaram por cima de mim. E eu já dizia: fui rejeitado diante dos teus olhos. Acaso me será dado ver ainda o teu santo templo? As águas me cercaram até ao peçoço, o abismo envolveu-me, as algas pegaram-se-me à cabeça; descí até às raízes das montanhas, até à terra cujos ferrolhos me prendem para sempre. Mas Tu, Senhor, meu Deus, salvaste a minha alma do sepulcro...”

A travessia do Mar a pé enxuto pelos Hebreus liderados por Moisés constituiu também um episódio em que as águas manifestam o seu poder letal contra os egípcios (Ex 14 21-29). Obedecendo a Deus e a Moisés, estas dividem-se criando terra seca, tal como acontecera na primeira e na segunda criação, para deixar passar os Hebreus e pô-los a salvo da perseguição dos exércitos. Ocorre portanto uma restauração temporária do momento crucial do Génesis, em que também se criam condições para a vida de alguns, até que as águas de novo se reúnem, aniquilando outros, neste caso os Egípcios²³. Não se pode dizer que neste episódio as águas participem na destruição e no renascimento de uma nova criação da vida, tal como nos exemplos citados do Gen. Mas é um momento de renascimento e da confirmação da identidade deste povo que Deus decidira salvar no qual as águas domesticadas são instrumento de salvação e de aniquilação.

O cântico de júbilo de Moisés e da sua irmã, a profetiza Maria, (Ex 15), festejando a liberdade alcançada, reitera bastas vezes o motivo da água que mata, retomando o abismo, em contraposição com o motivo da água que salva os que devem ser resgatados, regressando à ordem da criação genesiaca²⁴. Os gestos criadores e destruidores (o sopro de Deus, a Sua mão direita que se estende) são

²³ Ex 14, 29: οἱ δὲ υἱοὶ Ἰσραὴλ ἐπορεύθησαν διὰ ξηρᾶς ἐν μέσῳ τῆς θαλάσσης, τὸ δὲ ὕδωρ αὐτοῦ τοῦ τεῖχος ἐκδέξιῶν καὶ τεῖχος ἐξεὐωνύμων. “Os filhos de Israel caminharam em terra seca pelo meio do mar, e as águas eram para eles um muro à sua direita e à sua esquerda”.

²⁴ Ex 15, 1-21: 4 “Os carros de guerra do faraó e o seu exército ele atirou ao mar” (...) 5 cobrem-nos (Sept. *ekalypse*; Vulg. *operuerunt*) os abismos (Sept. *Pontô*; Vulg. *abyssi*); desceram às profundezas como uma pedra (...) 8 Com o sopro das tuas narinas, as águas amontoaram-se (Sept. *dieste*; Vulg. *congregatae sunt*). As ondas ficaram paradas (Sept. *epage*; Vulg. *stetit*) como um muro, os abismos coalharam (Sept. *epage*; Vulg. *congregata sunt*) no coração do mar (...) 10 Sopraste com o teu vento e o mar os recobriu (Sept. *ekalypse*; Vulg. *operuit*): afundaram-se (Sept. *edusan*; Vulg. *submersi sunt*) como chumbo nas águas alterosas (...) 12 Estendeste a tua direita (...): a terra engoliu-os (Sept. *katepien autous gē*; Vulg. *deuoravit eos terra*) (...) 19 De facto, os cavalos do faraó, com os seus carros de guerra e os seus cavaleiros, entraram no mar, e o Senhor fez voltar sobre eles (Sept. *epage*; Vulg. *reduxit*) as águas do mar, mas os filhos de Israel caminharam em terra seca pelo meio do mar”.

convergentes, como se a criação e a destruição fossem realidades paralelas, mas invertidas, continuamente revisitadas.

A experiência do resgate das águas, que matam o que deve ser rejeitado e salvam os eleitos surge também revisitada nos episódios de batismo por imersão, tal como ele é descrito no NT, segundo um discurso e uma hermenêutica cristã que se apropria deste eixo de sentido do valor ambivalente das águas estruturado no AT. O batismo surge assim prefigurado nos episódios de afogamento de uns e de salvação de outros no AT, em que a água é, portanto, instrumento para uma teodiceia. No batismo, contudo, salvação e extermínio coexistem no mesmo indivíduo: extermina-se algo de um homem velho e faz-se renascer algo num homem novo, sendo a água, portanto, uma potência transformadora. Veja-se contudo que no AT, o eixo duplo da salvação e extermínio também se mantem quanto ao indivíduo, como o episódio de Moisés e de Jonas, já descritos, manifestam. A hermenêutica do batismo encontra-se sobejamente debatida pelos estudiosos e é demasiado vasta para a desenvolvermos com propriedade neste texto²⁵, retendo nós apenas, sobre este domínio, o papel específico das águas na narrativa da ação de João Baptista e do batismo de Jesus (Mt 3,11; Mc 1, 4; 1, 8; Lc 3, 16; Jo 1, 25-26). Em Marcos e em João, a experiência da imersão e do sair das águas de Jesus é tão significativa, que é ela que dá início aos Evangelhos, omitindo estes o nascimento e infância de Jesus que aparecem nos outros Evangelhos, como se Jesus nascesse, naquilo que importa, apenas nesta segunda vez. Em João, o relato permite o reconhecimento implícito de Cristo na pessoa de Jesus. Todos os outros Evangelhos, porém, associam este sair das águas a um reconhecimento externo, explícito (Mt; Mc; Lc) da filiação divina de Jesus e da sua identificação como o Messias. Outro aspeto de relevo nestas narrativas da ação de João Baptista e do batismo de Jesus está no facto de elas convergirem no consenso quanto ao ritual do batismo. João dá a este ritual um valor penitencial, capaz de transformar a natureza de quem o atravessa “eu batizo-vos em água para vos mover ao arrependimento”. As palavras que João formula quanto ao significado do batismo focalizam-se na nova forma de batismo, pelo fogo e pelo Espírito Santo, que virá com o Messias. Esclarecido pela dimensão claramente penitencial, o batismo em água aparece formulado com referentes familiares, plausíveis para os judeus, mesmo para os mais conservadores da Lei (em Mateus, fariseus e saduceus). Quer-se com isto assinalar o significado do ritual do Baptista como um gesto que, sendo novo, se ancorava numa narrativa da história sagrada coerente com os valores que agora se revisitavam. A novidade está no valor penitencial do batismo e no anúncio da outra forma de batismo que virá, não no significado regenerador e criador da imersão na água e da emersão das águas, posto que este havia sido explorado nos passos do AT que destacámos.

²⁵ Scroggs 1973: 531-548.

Das águas do Jordão emerge um homem novo, o filho de Deus, o que é claro em Marcos, que omite toda a vida de Jesus anterior ao batismo (Mc 1, 9-11). O discurso de João afirma que este é um batismo provisório, Cristo trará outro, em fogo e no Espírito Santo; Cristo emerge, para si (uma espécie de autoconsciência, ou de descoberta de si, o que é manifesto no Evangelho de João) e para os outros como um líder.

Esse poder destruidor e ao mesmo tempo renovador da água é lembrado na segunda Carta de Pedro, escrito anônimo já nos finais do séc. I, num momento em que se enfraquecem, ou são desacreditadas, as promessas escatológicas da segunda e definitiva vinda do Messias a inaugurar uma nova era: o tom deste discurso merece esta leitura: “para os que questionam a demora da destruição do velho mundo e a inauguração de um novo tempo, lembrem-se que já antes Deus criou terra seca a partir da confusão das águas, e, num tempo medido pela escala divina, os elementos do mundo se dissolverão de novo”. Isto é, a vinda definitiva de Cristo insere-se no diálogo de criação e de destruição a partir das águas²⁶.

Enquanto elemento destruidor e salvador, a água é o espaço da provação, do teste do qual se emerge transformado. Nos passos dos Evangelhos em que Jesus domina as águas e as criaturas que nele vivem, estas mantêm a ambivalência positiva e negativa, mas claramente probatória. A tempestade põe em perigo a barca onde estão os apóstolos, Jesus caminha sobre o mar para ir ter com eles. Ou seja, este é o Ser que “paira” sobre as águas, como o Deus criador do Génesis (Mt 14 22-33). Na narrativa de Mateus, os discípulos, assustados, não o reconhecem, e Pedro lança-lhe o desafio de provar a Sua identidade, pedindo-lhe que o faça caminhar sobre as águas. À ordem expressa de Jesus, Pedro dá uns passos mas, com medo do vento, afunda-se, pedindo a Jesus que o salve, o que acontece. Em Mt 8, 23-27, Mc 4, 35-41 e Lc 8, 22-25, temos uma variação de um acontecimento similar. Jesus está dentro da barca, adormecido, quando a tempestade ameaça afogar os discípulos. Não se fala da marcha sobre as águas, nem da

²⁶ 2Pe 3,5-10: λανθάνει γὰρ αὐτοὺς τοῦτο θέλοντας, ὅτι οὐρανοὶ ἦσαν ἔκπλαι καὶ γῆ ἐξ ὕδατος καὶ δι' ὕδατος συνεστώσα τῷ τοῦ θεοῦ λόγῳ 6 δι' ὧν ὁ τότε κόσμος ὕδατι κατακλυσθεὶς ἀπώλετο· 7 οἱ δὲ νῦν οὐρανοὶ καὶ ἡ γῆ τῷ αὐτῷ λόγῳ τεθησαυρισμένοι εἰσὶν πυρὶ, τηρούμενοι εἰς ἡμέραν κρίσεως καὶ ἀπωλείας τῶν ἀσεβῶν ἀνθρώπων. [...] 10 Ἥξει δὲ ἡμέρα κυρίου ὡς κλέπτῃς, ἐν ἣ ὁ οὐρανοὶ ροιζήδον παρελεύσονται, στοιχεῖα δὲ καυσούμενα λυθήσεται, καὶ γῆ καὶ τὰ ἐν αὐτῇ ἔργα εὐρεθήσεται. 11 τούτων οὕτως πάντων λυόμενων ποταποὺς δεῖ ὑπάρχειν ὑμᾶς ἐν ἀγίαις ἀναστροφαῖς καὶ εὐσεβείαις 12 προσδοκῶντας καὶ σπεύδοντας τὴν παρουσίαν τῆς τοῦ θεοῦ ἡμέρας, δι' ἣν οὐρανοὶ πυρούμενοι λυθήσονται καὶ στοιχεῖα καυσούμενα τήκεται. “Esquecem-se propositadamente de que, noutras tempos havia uns céus e uma terra que a palavra de Deus tornou firmes a partir das águas e no meio das águas; e, em virtude destas, o mundo de então pereceu afogado. Quanto aos céus e à terra que agora existem, a mesma palavra os tem reservado para o fogo, mantendo-os até ao dia do juízo e da perdição para os ímpios [...] Porém, o Dia do Senhor chegará como um ladrão: os céus desaparecerão com estrondo, os elementos do mundo abrasados dissolver-se-ão, assim como a terra e as obras que nela houver.”

iniciativa de Pedro, mas há três aspetos que aproximam estes dois esquemas narrativos: é um momento em que os apóstolos são postos à prova quanto à firmeza da sua fé (Pedro em Mt 14; todos os apóstolos nos restantes evangelhos) o que se associam ao seu receio do afogamento; Jesus exhibe o poder de serenar o mar e a tempestade, e, em Mt 14, o poder de caminhar sobre as águas (tal como Deus antes da Criação, em Gen 1, 2). Por fim, as cenas terminam com a interrogação dos apóstolos sobre a identidade deste Homem a quem as águas obedecem e, em Mt 14, com a afirmação expressa da identidade de Jesus como filho de Deus. Na narrativa, esta certeza aparece justificada pela marcha sobre as águas e a salvação do apóstolo em perigo de afogamento.

Portanto, tal como o Pai Criador, o Filho de Deus é capaz de caminhar sobre as águas, dominá-las e resgatar da sua força destrutiva quem desejar, ou quem se mantiver fiel. Nestes passos a água como lugar de prova mantém-se no eixo de aniquilação e de salvação construído desde o Génesis. Mas traz com ela outra importante mensagem, que é a da confirmação de Cristo como Deus, proporcionando a identificação entre o Pai e o Filho, os dois ordenadores da água cósmica, chave de fé do cristianismo²⁷.

Neste registo ambíguo, força de destruição mas também elemento que apaga, dissolve ou retém o mal nas suas profundezas, proporcionando a salvação do que merece ser salvo, permanece a água como elemento primordial que integra a ordem de Deus e que está a seu mando. Do batismo, Jesus emergiu para ser reconhecido explicitamente por Deus, ou por João, que deu testemunho, como Seu filho, com uma missão a cumprir; do batismo, também os homens reemergem limpos (lavados?) dos seus pecados. O abismo, ou as profundezas das águas, continuam pois a cumprir a sua função de encerrarem nelas o que deve ser encerrado, como o mal, os monstros que em circunstâncias de futuro previsível se libertam, como no Apocalipse²⁸, ou os demónios, numa reposição da ordem. Assim se podem interpretar os episódios que surgem em Mc 5, 12-13; Lc 8, 22-37, em que os porcos possuídos pela legião de demónios se afogam; em Mt 4, 18-22; Mc 1, 18 o chamamento dos apóstolos, que em Lc 5, 1-11 se segue a um episódio de pescaria abundante; em Jo 21, 6-7, quando, após a ressurreição, Jesus volta a proporcionar uma pescaria abundante que conduz ao seu reconhecimento pelo apóstolo João. Este é Deus porque, como Ele, detém o poder de dominar as águas para além das limitações físicas e as criaturas que nela vivem. A imagem dos apóstolos tal como “pescadores de homens”, alusiva à ideia da propagação da fé a um coletivo extenso (cf. a abundância da pescaria) também pode ser relacionada com a ideia da emersão do batismo: tal como os peixes pescados saem das águas pela ação do pescador, os homens são retirados das águas, onde

²⁷ Ramos 2008: 74, o poder demiúrgico do Filho.

²⁸ Ramos 1998: 30. Apoc. 13.

se encontram inacessíveis, mortos para Deus (o Deus que paira sobre as águas não emerge delas), e são trazidos à vida, à terra seca, à salvação. As profundezas das águas, mortais para os seres da terra, servem de metáfora a que se associa o abismo, as trevas, a desordem anterior ao gesto criador de Deus.

Abandonando o plano narrativo, esse poder destruidor e simultaneamente renovador da água é lembrado na segunda Carta de Pedro, escrito anônimo já nos finais do séc. I, num momento em que se enfraquecem, ou são desacreditadas, as promessas escatológicas da segunda e definitiva vinda do messias a inaugurar uma nova era: o tom deste discurso merece esta leitura: “para os que questionam a demora da destruição do velho mundo e a inauguração de um novo tempo, lembrem-se que já antes Deus criou terra seca a partir da confusão das águas, e, num tempo medido pela escala divina, os elementos do mundo se dissolverão de novo”. Isto é, a vinda de Cristo insere-se no ciclo cósmico de alternância entre a criação e a destruição a partir das águas²⁹.

A 2Pe contém bons exemplos das primeiras exegeses tipológicas dos episódios do AT em que a água surge como espaço de provação, elemento de aniquilação para uns e de salvação para outros e em que esta leitura é integrada coerentemente na Revelação cristã, e utilizada para a reafirmação da constância dos planos de Deus entre os relatos do AT e do NT, num momento difícil e de dúvidas quanto à validade das promessas de Cristo. Dar sentido às mensagens da revelação passa por recuperar o seguro e não questionado património de sentidos legado pelos textos sagrados do judaísmo:

“4 Com efeito, se Deus não poupou aos anjos que pecaram e os precipitou nos abismos tenebrosos do inferno (...) 5 Se Deus não poupou o mundo antigo e só preservou oito pessoas, entre as quais Noé, quando desencadeou o dilúvio sobre o mundo dos ímpios (...) 9 é porque o Senhor sabe livrar os justos da provação e reservar os maus para o castigo...” (...) 17 Estes [sc. os maus] são fontes sem água e nuvens agitadas por turbilhões, destinados às profundezas das trevas (...)

²⁹ 2Pe 3, 5-10: λανθάνει γὰρ αὐτοὺς τοῦτο θέλοντας, ὅτι οὐρανοὶ ἦσαν ἔκπαιαι καὶ γῆ ἐξ ὕδατος καὶ δι' ὕδατος συνεστώσα τῷ τοῦ θεοῦ λόγῳ 6 δι' ὧν ὁ τότε κόσμος ὕδατι κατακλυσθεὶς ἀπόλωτο· 7 οἱ δὲ νῦν οὐρανοὶ καὶ ἡ γῆ τῷ αὐτῷ λόγῳ τεθησαυρισμένοι εἰσὶν πυρὶ, τηρούμενοι εἰς ἡμέραν κρίσεως καὶ ἀπωλείας τῶν ἀσεβῶν ἀνθρώπων. [...] 10 Ἥξει δὲ ἡμέρα κυρίου ὡς κλέπτῃς, ἐν ἣ ὁ οὐρανοὶ ροιζήδον παρελεύσονται, στοιχεῖα δὲ καυσούμενα λυθήσεται, καὶ γῆ καὶ τὰ ἐν αὐτῇ ἔργα εὐρεθήσεται. 11 τούτων οὕτως πάντων λυόμενων ποταποὺς δεῖ ὑπάρχειν ὑμᾶς ἐν ἀγίαις ἀναστροφαῖς καὶ εὐσεβείαις 12 προσδοκῶντας καὶ σπεύδοντας τὴν παρουσίαν τῆς τοῦ θεοῦ ἡμέρας, δι' ἣν οὐρανοὶ πυρούμενοι λυθήσονται καὶ στοιχεῖα καυσούμενα τήκεται. “Esquecem-se propositadamente de que, noutras tempos havia uns céus e uma terra que a palavra de Deus tornou firmes a partir das águas e no meio das águas; e, em virtude destas, o mundo de então pereceu afogado. Quanto aos céus e à terra que agora existem, a mesma palavra os tem reservado para o fogo, mantendo-os até ao dia do juízo e da perdição para os ímpios [...] Porém, o Dia do Senhor chegará como um ladrão: os céus desaparecerão com estrondo, os elementos do mundo abrasados dissolver-se-ão, assim como a terra e as obras que nela houver.”

esquecem-se, propositadamente que, desde há muito, existiam os céus e a terra, uma terra que, pela palavra de Deus, surgiu do seio da água e por meio da água (*ek hydatos kai di' hydatos*), 6 e que por estas mesmas causas, o mundo de então pereceu afogado (*ho kosmos hydati kataklystheis apo leto*). 7 Mas os céus e a terra que agora existem são guardados pela mesma palavra e reservados para o fogo no dia do Juízo e da perdição dos ímpios”.

Redigida postumamente por alguém do círculo de Pedro, o final desta carta (2Pe 3, 15-16) aborda o conhecimento que os seus destinatários teriam já das cartas de Paulo e das “outras Escrituras”, consideradas por Pedro como sendo difíceis de entender e de estarem a ser alvo de más interpretações e de deturpações. Não é irrelevante interrogarmo-nos sobre que textos são considerados aqui “outras escrituras”. No entanto, estamos em crer que os que o autor tem em mente são os textos sagrados que aprendeu e conheceu enquanto Judeu, os seus mais familiares, ou seja, a tradição do AT. É irrelevante se ele conhece outros escritos neotestamentários que testemunham a revelação de Cristo, só especificando as cartas de Paulo, pois todos os episódios evocados para esclarecer as dificuldades na compreensão da fé existentes no presente do Autor pertencem ao património veterotestamentário. Exortando os cristãos a terem cautela quanto aos “falsos doutores” que corrompem a verdade, Pedro lembra os episódios atribulados de provação do passado para interpretar as dificuldades do presente e consolidar a fé nas profecias quanto ao fim dos tempos entre os cristãos que vacilavam. O estabelecimento deste diálogo entre os vários tempos valida um sentido coerente para os acontecimentos difíceis do presente da primeira geração apostólica e a evocação dos relatos veterotestamentários de aniquilação pela água, em que esta se valida como instrumento de uma teodiceia. Cria-se portanto um discurso que compreende o futuro a partir da narrativa da criação (2Pe 3, 5), um momento em que alguns foram resgatados e devolvidos a uma nova vida, e outros se perderam.

Numa breve conclusão, a ambivalência positiva e negativa das águas nos textos bíblicos encontra-se intrinsecamente relacionada com a experiência e a percepção do homem universal e do homem enquanto habitante do espaço concreto da geografia do mundo bíblico: a água é um elemento imprescindível à vida, à higiene, à saúde, aos demais usos do quotidiano e aceder a este recurso move, desde os primórdios, as civilizações. Portadora de vida, ela tem um potencial destruidor, quando escapa ao controlo e ocorrem inundações, quando se agita em tempestades. Mas também traz a morte quando, envenenada, mata os que dela precisam, ou quando afoga os que nela caem. Precisando de água e sendo sobretudo água, o ser humano como animal terrestre, não pode habitar as águas, em particular as suas profundezas sombrias e silenciosas. A par desta experiência real da água próxima e da água dos outros, ela própria ambivalente, tiveram inegável importância as culturas pré-clássicas de contacto com os Hebreus, as

suas mitologias e as suas mitografias, que forneceram o esquema arquetípico relativo à água fundadora³⁰. Estas perceções, pensamos nós, ajudaram a construir a complexidade do símbolo e das ocorrências da água nos textos bíblicos, em particular as que aqui nos ocuparam, as de manifesta ambivalência na classificação das águas, sejam estas um espaço a que os homens acedem mal (o mar, os espaços inundados), sejam estas recursos ou instrumentos materiais para as atividades e a vida humana (a água que lava, que sacia, que rega). Mas fundamental para a permanência coerente deste discurso foi a tradição literária, a revisitação interna e o diálogo intertextual entre os textos que viriam a constituir o *corpus* bíblico: vemos que o relato da criação do Génesis, a presença e o papel que nele exerce a água se propaga, diríamos que como um eco interdialogante, ao longo dos textos, garantindo uma unidade nesta avaliação ambígua da água.

BIBLIOGRAFIA

- Alves, H. (coord.) (2012), *Bíblia Sagrada*, Difusora Bíblica.
- Bienaimé, G. (1990), “L’annonce des fleuves d’eau vive en Jean 7, 37-39”, *RTL* 21.4: 417-454.
- Colunga, A., Torrado, L. (1994) *Bíblia Vulgata*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Combs, J., (2008) “A Ghost on the Water? Understanding an Absurdity in Mark 6:49-50”, *JBL* 127.2: 345-358.
- Danielou J., (1974) *La Théologie du judéo christianisme*, Desclée/Cerf, Paris.
- Daniélou, J. (1946), “Traversée de la Mer Rouge et Baptême aux premiers siècles”, *RScR* 33: 402-30.
- Daniélou, J. (1950), *Sacramentum futuri: Études sur les origines de la typologie biblique*. Paris, Beauchesne.
- Daniélou, J. (1951), “Qu’est-ce que la typologie?” in *L’Ancien Testament et les chrétiens*, Auvray, P., et al. Eds, Paris, Cerf: 199-205.
- Dias, P. B. (2010), “O peixe para os judeus e para os cristãos: leituras de um símbolo à luz da cultura greco-romana”, *Humanitas* 62: 147-163.
- Dias P. B. (2011), “A Hispânia na Bíblia: Rom., 15; 1Mac.8”, *Boletim de Estudos Clássicos* 55: 45-53.

³⁰ Os artigos de Ramos 1998 e 2008, referidos na bibliografia, exploram o relevo do mar pré-clássico (i.e. das culturas sumérias e semíticas) na constituição da metaforicidade das águas na literatura bíblica.

- Dias P. B. (2015) “A serpente tartaruga: o testemunho de *O Fisiólogo* acerca dos monstros marinhos e da baleia”, *Cadmo* 24: 123-142.
- Goppelt, L. (1982), *Typos. The Typological Interpretation of the Old Testament in the New*. Eerdmans, Grand Rapids: 179-97.
- Hanson R. P. C. (2002), *Allegory and Event: A Study of the Sources and Significance of Origen's Interpretation of Scripture*. Westminster John Knox.
- Heil, J. P., (1981) “Jesus Walking on the Sea: Meaning and Gospel Functions of Matt. 14:22-23, Mark 6:45-52 and John 6:15b-21”, *AnBib* 87, Rome, Biblical Institute Press.
- Isbouts, J.-P. (2007) *The Biblical World: An Illustrated Atlas U.S.* National Geographic Society.
- Lambert, W. G., Millard, A. R. (1999). *Atrahasis: The Babylonian Story of the Flood*. Eisenbrauns.
- Lampe, G. W. H., Woolcombe, K. J. (1957), *Essays on Typology*. London, SCM Press.
- Marcus, J. “Rivers of Living Water from Jesus' Belly (John 7:38)”, *JBL* 117. 2: 328.
- Martens P. (2008), “Revisiting the Allegory/ Typology distinction: The case of Origen”, *Journal of Early Christian Studies* 16. 3: 283-317.
- Nestle, E., Aland, B. (1993), *Nouum Testamentum Graece*, Deutsche Bibelgesellschaft.
- Porter, Stanley E. (1997), “The Use of the OT in the NT: A Brief Comment on Method and Terminology,” in Evans, C. A., Sanders J. A. eds., *Early Christian Interpretation of the Scriptures of Israel: Investigations and Proposals*. Sheffield, Sheffield Academic Press.
- Rahlfs, A. (2004), *Septuaginta*. Deutsche Bibelgesellschaft.
- Ramos, J. A. (1998) “Bíblicamente, o mar”, *Revista da Faculdade de Letras* 23: 13-35.
- Ramos, J. A. (2008), “Metaforicidade humana do mar pré-clássico”, *Cadmo* 18: 53-80.
- Scroggs, R. Groff K. (1973) “Baptism in Mark: Dying and Rising with Christ” *JBL* 92.4: 531-548.
- Tigay, J. H. (1982), *The Evolution of the Gilgamesh Epic*. Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- Van Dorn, D. (2009), *Waters of Creation. A Biblical Theological Study of Baptism*. Colorado, Waters of Creation Publishing.
- Wright, G. E. (1945) *The Westminster historical atlas to the Bible*. Philadelphia, Westminster Press.

(Página deixada propositadamente em branco)

**II. ESPAÇOS DE ÁGUA:
CENÁRIOS E METÁFORAS EM
DESENVOLVIMENTOS LITERÁRIOS GRECO-LATINOS**

(Página deixada propositadamente em branco)

**LAS AGUAS DEL MAR EN *EDIPO REY* Y *EDIPO EN COLONO*
DE SÓFOCLES**
(The Waters of the Sea in *Oedipus Rex* and *Oedipus at Colonus* by Sophocles)

CONCEPCIÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ (clopez@ugr.es)
Universidad de Granada
orcid.org/0000-0002-4266-0512

RESUMO - Las agitadas aguas del mar aparecen en la tragedia Edipo Rey para crear un escenario de dolor, destrucción y muerte. El mar en Edipo en Colono, junto con los manantiales y la tierra, configuran un “espacio sagrado” intemporal, localizado en el santuario de Posidón en Colono (Atenas), temenos donde descansará Edipo.

PALAVRAS CHAVE - metáfora, lenguaje, tragedia, Sófocles.

ABSTRACT - The turbulent seawaters of *Oedipus Tyrannus* create a scene of illness, destruction and death. Together with natural springs and the earth, the sea is represented as a timeless sacred space in *Oedipus Coloneus*, located in the Sanctuary of Poseidon at Colonus (Athens), the divine *temenos* where Oedipus will rest.

KEYWORDS - metaphor, language, tragedy, Sophocles.

Con el título propuesto quiero ofrecer algunos matices de la presencia del mar, de un mar real y constante en el pensamiento y en la literatura griegos, y de un mar como referente imaginario de gran valor en la ejecución dramática sofoclea, que amplía el conflicto trágico a dimensiones cósmicas, dotándolo a la vez de un conmovedor efecto poético. Se analizan, pues, algunos ejemplos de las tragedias dedicadas a Edipo. Al centrar mi estudio en ellas, se percibe mejor la hábil utilización del mar estrechamente vinculado al desarrollo dramático de un mismo personaje y se constatan las variaciones de tono que Sófocles nos ofrece, desde un gobernante que asume el mando de un Estado hasta la de un anciano ciego, que busca en su querida Colono un lugar donde un tranquilo Posidón lo acoja en el recinto demarcado de las Euménides. Dos momentos, pues, de la vida de Edipo que arrastran consigo un diferente diseño dramático y una diferente dimensión del *logos*. Constatar cómo se amenguan o cómo se engrandecen las aguas marítimas que circundan al personaje, objeto de las dos tragedias, es misión de este análisis. En él se reflejará la vinculación de un metafórico mar embravecido a las desdichas de la vida, a la enfermedad y a la muerte; también se hablará de un mar griego vinculado al esplendor, la prosperidad, la belleza y la vida eterna. Cuando el luchador Edipo, el hombre que quiso saber, va alcanzando su fin, cesan en la escena de las palabras determinado tipo de alusiones al mar y va emergiendo, como territorio sagrado de descanso, una ciudad bendecida por

los dioses y cercana a un mar que se alza con toda su pureza y soberano poder, Atenas. Aquí, en un lugar concreto, cercano a Colono, terminará su vida Edipo, no lejos sin embargo de las aguas dominadas por el dios Posidón (santuario de Posidón), maravillosamente ensalzado en la “Oda a Colono”.

1. EDIPO REY

Desde los primeros versos de esta tragedia se advierte que el mar ocupará un lugar destacado en la obra; concretamente, en la intervención del sacerdote que ocupa los versos 14-57, se percibe, como ya dije en otro contexto¹, su sobrecogedora presencia. Ahora bien, Sófocles no utiliza de forma expresa la palabra *thalassa* (se constata más tarde el adjetivo *thalassion* (v. 1411), al final de la obra, cuando ya Edipo se ha perforado los ojos, lo que tiene relevancia, como en su momento se verá) ni *pontos*, ni *okeanos*, ni *pelagos*..., ni cualquier otra posible denominación de las que posee la lengua griega para referirse al mar en su conjunto; lo que nos ofrece Sófocles en esta tragedia es la contemplación de un mar y de sus aguas desde el punto de vista de su tormentosa actividad; por tanto, no resulta extraño que *salos* y palabras de su familia semántica (*saleuei*, *saleousan*...), así como *klydona*, *cheimazo*... aparezcan como las preferidas; las otras, tal vez las que esperaríamos, están reservadas para otros contextos, incluida *kymata*; es más: quiere evitarlas conscientemente porque desvirtuarían su propósito, que no es otro sino presentarnos un retrato impactante de la situación que vive la ciudad de Tebas, aquejada por la peste. Para ello, es preferible, si interpretado bien la intención sofoclea, no servirse de ninguno de los términos que para el pueblo griego eran tan gratos, tan cercanos, tan amados. El mar, las aguas del mar, que en un sutil entramado nos presenta el poeta, carecen realmente del elemento “agua”; han sido privadas de él y han sido sustituidas por la sangre de los tebanos aquejados por la peste; por ello habla de un sangriento “oleaje” o “agitación” o “sacudida” (*phoiniou salou*, v. 24) y por ello también son traídas al escenario de manera descontextualizada geográficamente; en una palabra, no es el mar griego el que en estos versos se muestra, es la tenebrosa descripción de un mar que en realidad ya no es mar y de un agua que ya está teñida de rojo (“sangrienta”); es una fuerza de la naturaleza que “revuelve”, “agita” y “perturba” la tierra (*chora*) tebana y la ciudad de Tebas. ¿Qué otro escenario más idóneo podría encontrar Sófocles para dibujar la inmensidad del dolor de un pueblo aquejado por la peste? y ¿qué otro ser humano podría estar mejor caracterizado con inmenso poder que el que asume el riesgo de “pilotar la nave del Estado” en esta enorme ola sangrienta que azota como un vendaval la ciudad de Tebas? En realidad, tan importante es la imagen de la ciudad que nos presenta el autor

¹ Me refiero a las palabras presentes en “El mar como escenario poético en *Edipo Rey* de Sófocles”, (Oliveira, Thiery, Villaça (eds), 2006: 113-126) donde analizo la red metafórica de la obra articulada sobre el mar y su entorno.

como las alusiones de carácter más puntual que aluden al propio Edipo, porque ambas obedecen a una misma idea: Tebas es una nave a la deriva, o un naufrago que se ahoga en su propia ola sangrienta (“la peste”), porque la ciudad ha sido “envenenada”, “manchada” por su “piloto” que no es distinto de Edipo. Dos son, por tanto, los fundamentos de estas marítimas alusiones metafóricas: la situación de la ciudad y su gobernante. Pero Sófocles no se queda en este nivel primario sino que complica el mensaje, añadiéndole, al menos, otro nivel superpuesto, al entretejer un léxico proveniente del lenguaje médico. Todo el conjunto aparece, pues, teñido de una coloración, podemos decir, pesimista, que engloba al ser humano y a la naturaleza enferma en general. Las aguas cristalinas del mar no son las que adornan estos versos sino las turbulentas que, en realidad, cumplen un papel casi dramático en la tragedia. Como opina Segal², uno de los principales temas de la tragedia sofoclea es la relación entre el hombre y la naturaleza, que encarna y simboliza la forma del orden del mundo. Una de las fuerzas principales de la naturaleza, sobre todo para un pueblo como el griego, es el mar. Pero, tal vez sorprendentemente, “el mar de *Edipo Rey*” no aparece diseñado para constituir un referente positivo, ni tampoco se muestra casi nunca en su aspecto divino, salvo la alusión del coro en la párodo cuando expresa su deseo de alejar esa “peste aborrecible” (*Ioimos echthistos* v. 28) fuera de la tierra tebana, *hacia el tálamo ingente de Anfítrita*³ (v.195), es decir, hacia el mar Atlántico. Junto a este tálamo, otra alternativa mucho más acorde con la obra por su tono nos sitúa cerca del Mar Negro, cuando el coro dice *o hacia el turbulento oleaje (klydona) de Tracia*⁴, *inhóspito puerto* (vv. 196-97). Las dos alternativas conforman un marco

² Vide Segal (2013: 267-68). Traducción al castellano de Albino Santos Mosquera: “*Edipo Rey* probablemente no concede a la tierra un lugar tan central como *Antígona*, pero son varias las afinidades entre estas dos obras tebanas producidas en el apogeo de la madurez de Sófocles. En ambas piezas, la tierra es un motivo recurrente con el que se refleja un conflicto entre lo que debería ser una relación correcta con los dioses, por un lado, y la confianza de un gobernante en su propio poder, por el otro. Ambas tragedias diferencian entre el “país” o la “región” como territorio político, que tiende a denotar con el término *chora*, y la “tierra” (*ge* o *chthon*) como escenario de lo que es desconocido y oculto en el ser humano.

³ Vide Jebb (1966: 27), quien comenta esta expresión. Según recoge Grimal (1994: 30-31), “Anfítrite es la reina del mar la que rodea el mundo”. Pertenece al grupo de las hijas de Nereo y Doride, las llamadas Nereidas, y dirige el coro de sus hermanas. Danzando un día con ellas cerca de la isla de Naxos, Posidón la vio y la raptó. Se cuenta también que Posidón la amaba, desde hacía mucho tiempo, pero que por pudor la joven lo rechazó, y se ocultó en las profundidades del Océano, más allá de las columnas de Hércules. Descubierta por los Delfines, fue conducida por estos, en medio de un solemne cortejo, a Posidón, quien la hizo su esposa. Desempeñaba junto al dios del mar el mismo papel que Hera junto a Zeus y que Perséfone cerca del dios de los muertos. Se la solía representar rodeada de un numeroso séquito de divinidades marinas”.

⁴ “It remains possible in the case of *Threkion kludona* to think in particular of the sea near the coast of Salmydessus (as is done by F. Chapoutier, *La Mer de Thrace*, R.E.G. 1924, 405-410”. Vide Kamerbeek (1967: 66). Por su parte, Jebb (1966: 17) señala que “The epithet

de doble plano y doblemente expresado: al lirismo de la primera se une al dramatismo de la segunda para indicar en el fondo una misma cosa: “fuera” (*exo*) del “suelo” tebano debe marcharse la epidemia, fuera de los confines del mundo habitado, al mar Atlántico, o al mar tracio donde no encontrará *kymata* sino *klydona*, porque se trata de un mar continuamente embravecido y porque también la peste y Edipo a su lado, allá donde vayan, provocarán una gran “agitación” (*salos*) de “enormes olas” (*klydona*), y, en realidad, aunque el último caso (Tracia) se trata de un referente real de la geografía griega, se encuentra en los confines remotos; concretamente, el lugar aludido lo identifica Chapoutier con algún punto de la costa de Salmydessus, cerca de Medeia. Pero los dos lugares también representan un marco referencial hipotético donde nunca existirá la calma, la salud, la paz. Por tanto, hemos de olvidarnos aquí de un mar lleno de vida, de transparentes aguas y de azul intenso (aquí es *phoinos*: “sangriento”) donde un calmado Posidón o unas risueñas Nereidas nos acompañen. En principio, el mar que contemplamos en estos primeros versos de la tragedia – y en toda ella – está lleno de pavor y de enfermedad, es la propia enfermedad, que afecta a la *polis*, arrancada de sus raíces terrenales, de su vinculación a la tierra griega. Por eso también resulta importante la tierra (tanto en el sentido de *chora* como de *chthon* o *ge*), porque se sitúa precisamente en el polo positivo de esta dicotomía tierra/mar. Y, si no teníamos bastante para comprender la magnitud de la desgracia el que se extendiera esta sobre toda la superficie del océano, resulta también que en esa polarización tierra/mar habría que añadir por ahora *nosos* (“enfermedad”) como segundo término adjunto a mar, diseñando ese ámbito de lo no querido, de la desgracia. La relación entre el vocabulario médico y el trágico ha sido estudiada por numerosos especialistas⁵ y, en concreto, se han detectado coincidencias en la terminología verdaderamente interesantes, como las que se dan en estos versos. Es operativo el análisis preciso de algunos términos utilizados magistralmente por Sófocles en la intervención del sacerdote con su poderosa carga semántica. Si tuviera que destacar alguno o algunos de ellos desde la presente perspectiva, naturalmente, me referiría a *saleuei*, *salos*, en primer lugar.

threktion here suggests the savage folk to whom Ares is *agchiptolis* on the W. coast of the Euxine”. Salmydessus está situado cerca de Medeia; la zona es descrita por Koromila (2002: 40, 206...) con las siguientes palabras: “From the mouth of the Bosphorus as far as the Turkish border with Bulgaria, the area is exposed to the winds. “This is a stony, deserted shore”, says Strabo, “much exposed to the north winds”.

⁵ En concreto ha sido estudiada por Knox (1998: 140-41): In the priest’s speech at the beginning of the play there are a number of expressions which suggest that he is appealing to a physician on behalf of a sick patient. “The city”, he tells Oedipus,... is storm-tossed, and cannot raise up [*anakouphisai*, 23] its head out of the depths of the bloody swell”. This is figurative language which suggests a swimmer in a heavy sea, or a ship, but it also weaves into the complex pattern the image of a patient fighting a disease, and this suggestion is strengthened by the word “bloody” (*phoiniou*), which does not seem appropriate for either swimmer or ship”.

Saleuo es un verbo de movimiento que tiene en la literatura griega una aplicación marítima destacada, y su significado lo recoge bien la expresión “ser azotado por la tempestad” o “ser azotado por las olas”; sin embargo, tiene también otros campos de aplicación y puede describir el estremecimiento de la tierra ocasionado por un terremoto; entonces, una opción es traducirlo por “sacudir”, “agitar”, “ser sacudido” o “ser agitado”⁶. Su empleo, aunque no es muy usual, también puede constatarse en el campo de la “enfermedad”, como atestigua algún texto, tal el perteneciente al *Corpus Hipocraticum*⁷; así en *Or. Thess. 9.422.13: saleuein kai kata thalassan kai kata kindynous polemikous kai kata arrostias*. Por su parte, *salos*⁸ (literalmente “sacudida”...), sustantivo de la misma raíz, también está presente en la obra hipocrática, concretamente en *Praec. 9.256.10*, aunque en una alusión metafórica marítima. Es posible constatar su uso aludiendo a la turbación del alma y llegar a adquirir un significado similar a la angustia (*Spt. Syr. 40,5*). En segundo lugar, y solo en aras de la mejor comprensión del texto, me referiré a *anakouphizo* (traducido por “alzar la cabeza”, v. 23), término también de “doble referencia”, pero de menor interés para este tema, pues no refleja exactamente la caracterización de las aguas sino, más bien, a quien intenta salvarse de ellas. *Anakouphisma*, sustantivo de la misma raíz, aparece en el *Corpus Hipocraticum* (*De Vict. II 6.580.8*) y alude al “alivio” que experimenta un enfermo en su padecimiento. En *Edipo Rey* figuran en alguna otra ocasión formas de este verbo y sustantivos de la misma raíz, por ejemplo, en el verso 218 (*anakouphisin*). La primera vez que aparece es justamente en el contexto que estamos refiriendo: *kanakouphisai kara* (“alzar la cabeza”). El complemento directo de *anakouphisai* es *kara*⁹ (“cabeza”), lo que significaría que el enfermo, el habitante de esa *polis*

⁶ Vid. *Anth.11.83*.

⁷ Las referencias a las obras Hipocráticas están tomadas del *Index Hippocraticus*, Kühn-Fleisher (1986). Los textos están tomados de la edición de Littré (1961-1962) y de la de Jones (1923).

⁸ Quisiera en esta nota rectificar, en parte, las palabras que, con respecto a este término, aparecen recogidas en mi artículo “El mar como escenario poético en *Edipo Rey* de Sófocles”. En realidad, se produjo un error a la hora de interpretar las palabras de Kamerbeek sobre este término y su significación en la tragedia. Al contrario de lo que allí expresé, Kamerbeek sí reconocía algunas expresiones de la obra relativas a los puertos como alusivas al matrimonio de Edipo y Yocasta, pero no compartía la opinión de H. Musurillo (“Sunken imagery in Sophocles’ *Oedipus*”, *A. J. Ph. 78 1957: 36-51*) en el sentido de que *salos* en su acepción de “open road-stead” perteneciera a esta línea.

⁹ El uso transitivo del verbo *kouphizo*, según comenta Ceschi (2009: 180-184), es mucho más común que el uso intransitivo, presente también en el *Filoctetes* (vv. 730-826) de Sófocles. De hecho, Sófocles es el único autor del siglo V ajeno al ámbito de la medicina que utiliza el verbo en su forma intransitiva; se trata de un tecnicismo exclusivo, en el siglo V, de Sófocles y de los escritos hipocráticos.

Guardasole (2000: 69, n. 109) señala la presencia del compuesto *anakouphizo* en *OT 23* y subraya su valor transitivo. Asimismo lo conecta acertadamente con el hápax *anakouphisis* (*OT 218*), que a su vez Long (1968: 31) enlaza con el hipocrático *anakouphisma* (*Vict. 64,20*

que es Tebas no puede ni siquiera levantar (*anakouphisai*), alzar la cabeza fuera de las profundidades o abismos marítimos (*bython*); en definitiva, no encuentra “un alivio”, “un respiro” de su enfermedad.

Para contextualizar los términos reseñados, cito las palabras del sacerdote¹⁰ y destaco los términos relevantes aquí. No hay que olvidar, sin embargo, que todo el contexto sugiere una negación de la vida, una prevalencia del dolor y una incidencia final en una dicotomía importante que se refleja en la oposición “vacía”¹¹ (*kenes*), aplicado a la tierra (*ges kenes*), junto a *eremos* (“desierta”), referido a *purgos* (“torre”) y a *naus* (“nave”), frente a la otra alternativa: “con hombres” (*xun andrasin*) lo que es igual a decir “llena”. Es importante tal antítesis porque recoge bien la preocupación por la estabilidad y conservación de la tierra (*ge*) y de sus gentes frente al temor de “un vaciamiento” (este “vaciamiento” o “evacuación”, como se expresa en la nota 12, también puede aplicarse a síntomas de una enfermedad que en *Edipo Rey* tiene un referente concreto en la peste – *loimos* –) de la *polis*, provocado por las consecuencias de la “fuerte tormenta” (“la peste aborrecible”):

La ciudad como tú mismo ves, es víctima de embates excesivos (saleuei), y aún no puede sacar fuera la cabeza del abismo (kanakouphisai kara bython) y del oleaje (salos) sangriento (phoiniou). Se consume (phthinousa) en los gérmenes fructíferos de la tierra, se consume (phthinousa) en los hatos de los bueyes que pacen en los campos, y en los partos estériles (agonois) de las mujeres. Sobre ella se ha abatido y la azota una deidad portadora de fuego (pyrphoros theos), la peste aborrecible (loimos echthistos) que vacía (kenoutai) la mansión de Cadmo, en tanto que el negro (melas) Hades se enriquece de gemidos y lamentos (vv. 22–30)... Ahora, Edipo, tú que eres a los ojos de todos el mejor, te suplicamos todos los aquí postrados ante ti, que encuentres un modo de protegernos, bien lo sepas por haber oído la voz de un dios, bien porque te lo haya comunicado un hombre. Pues son las gentes de experiencia quienes tienen, según creo, más seguro el resultado de los consejos. ¡Ea!, pues, ¡oh tú el mejor de los hombres!, levanta a la ciudad una vez más. ¡Ea!, ten cuidado, pues ahora esta tierra te llama su salvador por tu celo de antaño, no vayamos a recordar tu mando, porque gracias a él nos levantamos para caer después. Endereza de nuevo esta ciudad con firmeza inquebrantable, ya que con feliz agüero

=VI, 580 L.).

¹⁰ Los fragmentos citados de esta obra pertenecen a la excelente traducción de Luis Gil (1974).

¹¹ El adjetivo *kenos*, “vacío”, pertenece a la misma familia semántica que *keno* (vid. también v. 29 *kenoutai*) y *kenosis*; ambas, en el sentido de “evacuación” se emplean en el vocabulario médico. No obstante, y a pesar de que el contexto lo favorece, no creo que Sófocles esté aludiendo indirectamente también a uno de los síntomas de esta enfermedad en los pacientes y lo quiera sugerir al mismo tiempo.

la ventura de entonces nos procuraste. Ahora, también, muéstrate igual: porque si has de mandar a esta tierra, como la gobiernas, mejor es gobernarla con hombres que vacía. De nada valen una torre o una nave desiertas cuando no hay hombres en ellas. (vv. 46-57).

Como se aprecia por el fragmento citado, este mar aludido, que sacude la nave de Tebas, en las palabras del sacerdote claramente simboliza la descripción de los enfermos afectados por la peste (*loimos*), por lo que sirve de vehículo para expresar la magna desgracia que ha caído sobre la ciudad. Tal asociación, unida a la conjunción de la presencia del dios portador del fuego (es decir, Ares, que puede ser una personificación de la propia peste), que golpea como un huracán (*skepsas*¹²), y del territorio del Hades, en otro momento definido como “la escarpada costa del dios del ocaso”¹³ (v. 177), enmarca desde el comienzo los límites donde se va a mover la caracterización del mar en la tragedia. El propio Creonte corrobora la veracidad de lo dicho al enunciar la solución dictada por el mensaje divino; el mal debe ser combatido de la siguiente forma:

Con el destierro de un hombre, o bien haciendo expiar la sangre derramada con un nuevo derramamiento de sangre, como si esa sangre fuera la tempestad que azota (cheimazo) la ciudad. (vv. 100-01)

*Cheimazo*¹⁴ es el término central aquí y, como en los casos anteriores, también puede utilizarse en ámbitos diferentes, siendo uno de ellos el de la enfermedad, al referirse “al punto más álgido de la misma”; así lo encontramos en Hipócrates, *Prog.* 2.184.4, entre otros lugares (*oi mentoi pleistoi auton archontai men poneisthai tritaioi, cheimasontai de malista pemptaioi...*). Con su aplicación al ámbito del mar, pues indica precisamente “tormenta en alta mar”, colabora a diseñar esa idea de tempestuoso movimiento, de alteración del *kosmos*, una alteración evidente en todos los términos señalados.

El tono que adquieren las aguas del mar en *Edipo Rey* es, otra vez, recordado por el coro, en las últimas palabras de la tragedia, resumiéndonos brevemente la historia del rey tebano Edipo:

Mirad: ése es Edipo, que resolvió aquellos famosos enigmas y fue un hombre de gran-

¹² *Skeptos-ou* significa “huracán” y secundariamente “golpe desprevenido”. El verbo *skepto* tiene la misma raíz y se utiliza con el valor de “lanzar con fuerza o “lanzarse con fuerza”, “caer sobre”, entre otras posibilidades.

¹³ Acertada traducción de José María Lucas de Dios (2006).

¹⁴ *Cheimazo* también tiene un ámbito de aplicación en la medicina, por ejemplo, en Sorano: *kata thalassan cheimastheisthai* “as example of a *psychikon pathos*”, o, como se constata en el v. 1460 de *Filoctetes*.

dísimo poder, cuya fortuna, ¿qué ciudadano no miraba con envidia? ¡En qué mar embravecida (eis boson klydona) de horrendas desgracias ha caído! (vv. 1525-1527)

Junto a *klydona* (“mar embravecido”), los términos *salos*, *saleuei*, *cheimazon*, *thalamon Amphitritas*, *threkion klydona*... componen un cuadro que representa a las aguas del mar en su aspecto más negativo, como exponentes de la enfermedad, como agentes de la alteración de un “orden” que exige la tierra (*chthon*), pero también de la incursión de lo “extraño”, del mundo de los otros, que ha contaminado la tierra tebana y que debe retirarse con toda la angustia que ha procurado, para que surja la vida, y el mar pueda definirse con todo su esplendor como el *glauke thalassa*. Edipo, momentáneamente, recupera ese *thalassa*, si bien en forma de adjetivo *thalassion* (v. 1411), una vez ya ciego, para pedir como una de las alternativas¹⁵ de castigo, ser arrojado al mar, un mar ahora real, que, en prolepsis, está ya purificado, después de la travesía que en otro tiempo fue irónicamente señalada como “feliz” (*euploias tychon*, v. 423).

2. EDIPO EN COLONO

El mar de esta tragedia aparece incluido en la configuración de un espacio sagrado que abarca toda la naturaleza, por lo que no son estas las mismas turbulentas aguas que sacudían los versos de *Edipo Rey*. El mar del *Edipo en Colono* comparte su sentir con la “tierra”, no forma un “territorio ajeno”, “extraño”, es parte de Grecia. Por ello interesa, ante todo, definir ese “territorio sagrado”, ese espacio compartido. Antes bien, tampoco ha de olvidarse que un mar metafórico, vinculado a expresiones que magnifican y retratan la desgracia, no desaparece por completo del escenario; pero ese mar es un recuerdo de la vida pasada del anciano Edipo, y prototipo de la desdicha de todos los seres humanos; es decir: no conforma el escenario sustancial y peculiar de esta tragedia sino que constituye un paisaje paralelo.

El anciano héroe llega a su puerto final y, a la señal convenida (*xyntHEMA*, v.46), aguarda su último destino. Los sufrimientos, además del tiempo y la nobleza, han sido sus maestros en la tolerancia (vv.7-8); ciego, errante, acompañado de Antígona, entra en los dominios de Colono (Atenas). Su hija describe el lugar con un acento que revelará a lo largo de la tragedia toda su verdadera eficacia, es un lugar sagrado: *choros d'ode hiros* (v. 16), descripción recurrente que reaparecerá en boca de otros personajes, como revela también el extranjero interrogado por Edipo:

¹⁵ Kamerbeek: cf. 1340 *ektó pion* and other instances listed by Bruhn, *Anhang* 8. The same connection which exists between 1340 and 166 (see note) is to be found between this wish and that of the Chorus 194 sqq. One may be reminded of the ancient Roman custom of drowning parricides in the sea and also of Greek *pharmakos*-rites (L. Deubner, *Attische Feste* pp. 179 sqq.); it is perhaps not too far-fetched to assume that Oedipus' three alternatives are suggestive of the various ways by which *pharmakoi* were dealt with. Cfr. P. 256 (Kamerbeek).

Todo¹⁶ cuanto yo sé lo conocerás también al oírme. Sagrado es todo este lugar (choros men hiros pas od'est'). Lo posee el augusto Posidón; y en él está el dios portador del fuego, el titán Prometeo. El sitio que pisas de esta tierra se llama el "umbral de bronce", "baluarte de Atenas". Los campos próximos se glorían de tener por fundador a este jinete que aquí ves, a Colono, y de él toman todos en común el nombre.
(vv. 53-60)

Rescato de los versos arriba citados las palabras "lo posee el augusto Posidón", donde se alude al santuario de este dios, mencionado por Pausanias¹⁷, quien habla de un lugar (*choros*) llamado *Kolonos hippios* donde había un altar (*bomos*) a Posidón *hippio*, a Atenea *hippia*, a los héroes Piritó y Teseo, Edipo y Adrasto. Posidón, en efecto, generalmente conocido como la divinidad de las aguas marinas, aparece aquí con prioridad llamado *hippios* y es el héroe epónimo del demo de Colono *hippio*. Pero Sófocles no se conforma con citar a Posidón bajo esta advocación sino que le concede un doble papel: por un lado está el Posidón protector de "los caballos" y por otro un Posidón que constituye una referencia al mar en su más augusta, sagrada, mítica forma. Los dos coexisten y los dos son importantes porque configuran un espacio armónico en el que mar y tierra se abrazan fuertemente, y ¿qué mejor opción para configurar un ámbito sagrado que elegir a un dios al cual le está dedicado el santuario donde Edipo descansará y, en el cual, el mar, concebido también como espacio de comunicación, por donde surcan los remos de las naves como medio de transporte, y los caballos, transporte terrestre, se mueven al unísono? Sófocles aspira a "sacralizar" todo el espacio a donde Edipo se dirige en sus últimos momentos y, al tiempo, "sacraliza" también su propio territorio (Colono, Atenas). No se desmarca aquí tampoco de su estilo: la sublime "restricción" sofoclea se adueña de "los dioses", como si "desde un punto común" se desarrollaran dos acepciones que incluso pueden ser dos opuestos: Posidón, porque Sófocles aquí lo ha querido, aparece como protector de su espacio epónimo, y este espacio abarca tierra y mar.

Se observa, por tanto, un cambio en el vehículo expresivo, y el entorno va siendo definido por los protagonistas de forma tal que configura un espacio casi "mágico"; lo daimónico¹⁸ se apodera del discurso y las aguas del mar, que en *Edipo Rey* estaban llenas de *nosos*, de muerte, y en continua agitación, que provocaban

¹⁶ Los textos citados de esta tragedia pertenecen en su mayoría a la traducción llevada a cabo por Benavente (2001). Algún verso de la "Oda a Colono" es de mi autoría.

¹⁷ Vid. Paus. 1.30.4.

¹⁸ Reinhardt (1971: 251-52) ha descrito con gran acierto las peculiares características de "miracle" y "mystère" de esta obra: "Héroïsation et métamorphose concluaient fréquemment les tragédies attiques...; ici, toutefois, la métamorphose n'est pas simplement prophétisée, surajoutée...; non, ici et exceptionnellement, le miracle et le ravissement deviennent le sens et le but de toute l'action. Du coup, le jeu scénique devient, une dernière fois dans cette dernière

en los sufrientes tebanos el deseo de su “retirada” hacia otros confines, ahora, estas aguas del mar (y las de los manantiales también) son símbolo de una vida que se manifiesta como eterna (*aei*)¹⁹ y, como tal, constituye el *temenos*²⁰ donde Edipo para siempre descansará incorporado a los daimones de la tierra. Por eso, en esta tragedia, ya no es operativa la oposición *ge, thon, chora* frente a mar (*klydona, salos...*); todo es uno: los contrarios se armonizan en un conjunto para que toda la naturaleza acoja al anciano errante; porque ya Edipo no busca salvarse del abismo de las aguas de la vida sino descansar cerca de su seno. La contraposición entre “su ayer” y “su hoy” es claramente expresada por el propio protagonista:

Mas a mí, oh, diosas, según los vaticinios de Apolo, concededme ya el término y desenlace de la vida, si no parezco tener aún insuficiente, yo, que siempre serví a las más terribles penas de los hombres. ¡Ea, oh dulces hijas de la antigua Tiniebla, ea, tú llamada Atenas por la suprema Palas, ciudad la más honrada de todas, compadeceos de la pobre sombra de Edipo, que en verdad no soy el que era antes! (vv. 101-110).

Y este itinerario final del héroe, un héroe humanizado, concluye cerca de la ciudad de Atenas, en Colono, santuario de Posidón. Precisamente la “Oda a Colono” se hace eco, como testimonio inigualable, de las características excepcionales de este territorio; en concreto, su antístrofa final (vv. 709-719) resume poéticamente una de las alabanzas mayores (*ainon kratiston, auchema megiston* vv. 707-708) que Sófocles dedica a su tierra madre y que constituye también un destacado punto de referencia respecto a la función que el mar cumple en esta obra de despedida:

*Y otra alabanza tengo que decir,
La mejor, para nuestra ciudad madre,*

oeuvre, légende culturel, caution, intuition visibles du mystère qu' elle représente comme récit, et qu' elle célèbre et perpétue par le chant et la danse”.

¹⁹ Son muchas las ocasiones en las que Sófocles se preocupa por dejar claro que la idea de tiempo en esta tragedia está neutralizada; es verdad que existe un “antes”, cuando Edipo gobernaba sobre Tebas, y “un después”, cuando Edipo ha expiado su culpa y se marcha hacia su último lugar de destino. A partir de aquí, el tiempo no existe, o, se puede decir también, es eterno. Las marcas lingüísticas de ello se esparcen por la obra pero se acumulan en la “Oda a Colono” (vv. 682, 688...)

²⁰ Reitero en esta nota la aclaración sobre la palabra *temenos* que figura en C. López Rodríguez (2010: 159): “la raíz está relacionada con el verbo *temno*, que significa “cortar”, por lo que *temenos*, según testimonian los poemas homéricos (*Il.* 2.696; 8.48; *Od.* 8.363), donde aparece la expresión *temenos tamon*, alude a “una porción de territorio separada del resto y constituye un dominio especial cuyo beneficiario es un ser excepcional, rey, jefe militar o dios; el latín recoge, en su *templum*, la misma raíz, confiriéndole un valor sagrado. En la literatura posterior a Homero, el término se cita escasamente (Eurip. *Herakl.* 1329; Hdt. 4.161) y, cuando aparece, el sentido religioso adquiere preponderancia. Vid. H. van Effenterre (1967: 17).

*don de un gran dios y la más alta gloria de esta tierra:
que es de buenos caballos, de buenos potros,
buena en el mar.
¡Oh! Hijo de Cronos, tú en tal honor
la entronizaste, soberano Posidón,
al crear por primera vez en estos caminos
el freno que doma a los caballos;
y el remo de buen bogar,
ajustado a nuestras manos,
brinca, admirable, por el mar
en pos de las Nereidas de cien pies.*

He aquí la figura de Posidón, en su doble cariz, pues Sófocles no sólo nos dibuja al más conocido dios de los mares, sino que, como si trazara un círculo perfecto, el menos conocido Posidón terrenal (*hippios*) se complementa con el poderoso dios del mar, vinculando, por tanto, y como se ha referido ya, dos espacios, tierra y mar en armoniosa síntesis. El término clave, maravillosamente utilizado, es *throskei* (v. 718), que quiere decir “brinca”, y que se suele aplicar literalmente a un “caballo”; pero si este término lo aplicamos al “remo”, y decimos que “brinca por el mar”, estamos construyendo una metáfora, y, desglosándola, queremos afirmar que el remo como un caballo brinca por el mar; no solo eso, sino que dos versos anteriores aluden directamente a los caballos, al decir el coro “el freno que doma a los caballos”; luego todo el conjunto aparece intencionadamente mezclado y la forma verbal *throskei* marca otra vez el zeugma que describe, por un lado la realidad, y, por otro lo metafóricamente aludido. Así como el remo, por alusión metafórica compartida, “brinca por el mar”, con mayor propiedad, el caballo, se sugiere, brinca (*throskei*) por la tierra y debe ser retenido por el freno (*ton akestera chalimon* v. 714). Y los dos, remo y freno del caballo, son regalo del dios Posidón. Las expresiones lingüísticas de estos versos poseen gran valor no solo poético sino también dramático, pues, al intercambiar términos con doble capacidad de referencia, diseñan en la tragedia la doble o triple función de un dios, cuya importancia en la obra es incuestionable. Termina esta intervención del coro con la hermosa alusión a las Nereidas que son perseguidas por ese remo que “brinca, admirable, por el mar”, diseñando Sófocles un cuadro de marcado lirismo y de relajante simpatía. Les adscribe el epíteto de “cien pies”, siguiendo una tradición relativamente tardía en los autores griegos (Platón, *Critias* 116 e). Preside todo ello la consideración de Atenas como ciudad madre, en un sentido de verdadero ser dador de vida y ellos, los colonenses, como sus hijos, cerrando así una personificación que permeabiliza todo el estásimo y que lo convierte también en un ejemplo de delicado animismo.

En esta tragedia no sólo cumplen su función las aguas del mar, también es el

agua pura de los manantiales (que riega el territorio de Posidón), que, sin reposo (*aupnoi krenai* v. 685-86), y, eternamente (*aien ep'emati* v. 688), surca el “pecho de esta tierra” (*sternouchou chthonos* v. 691), entendida como madre. Estas aguas forman parte del suelo que posee vida eterna y son un elemento de ese círculo perfecto de armonía (mar y tierra) que se escucha casi al leer los versos de una inigualable tragedia. Sin embargo, los miembros del coro, por muy especial que vaya a ser la muerte de Edipo, piensan que, a fin de cuentas, el héroe está al final de sus días y, concibiendo su historia como paradigma universal, describen la vejez en tonos apocalípticos, sirviéndose otra vez de las agitadas aguas el mar. En este sentido, parece que estamos retrocediendo al mar metafórico de la desgracia y de la vida:

*En ella está este desdichado,
no sólo yo; como un acantilado
que mira al norte, batido por todas
partes por las olas invernales, se estremece,
así también a éste de arriba abajo
terribles desgracias en oleadas
le estremecen siempre juntas,
unas desde el ocaso del sol,
otras desde donde se alza,
unas desde el mediodía radiante,
otras desde las Ripas envueltas
en la noche.* (vv. 1239-1248)

Merece la pena, creo yo, leer parte de este texto en griego, porque Sófocles, ha logrado reproducir no solo mediante la expresión metafórica del acantilado azotado por las olas sino también, fonéticamente, mediante la aliteración de letras tales como la *k* (presente en *akta*, *kymatoplex*, *kloneitai*, *akras*, *kymatoageis*, *kloneousin*), la imagen de un cuerpo anciano (pues hay una asociación intertextual entre “olas invernales” y “una persona – Edipo – en una vejez avanzada”) revolcado (*kloneitai*), en una especie de círculo (*kyklos*²¹) de angustia irrompible, de arriba abajo (*kat'akras*). Y no solo aquí aparecen esas aguas revueltas de la desdicha, también el mensajero, tras la “mágica” muerte de Edipo, alude de nuevo al mar evocando su poder destructivo, en un contexto donde la expresión *oute pontia thyella kinetheisa toi tote en chronoï* (vv. 1659-60) puede tener un mayor valor de referencia real que figurada; no obstante, y dejando al margen la posible ambigüedad, he de decir que enlaza perfectamente con la historia pasada de Edipo y con su constante asimilación a las turbulencias marítimas:

²¹ El término *kyklos* no aparece expreso sino fonéticamente sugerido.

Pues no le acabó el ardiente rayo de un dios ni una ráfaga del mar, al alzarse entonces, sino que fue algún enviado de los dioses o, benévolo, se le abrió el sombrío regazo de la tierra de los muertos. Hombre fue que partió sin gemidos y sin el dolor de las enfermedades, sino de forma maravillosa, si alguno de los mortales jamás lo hizo. (vv. 1659-1664).

Como conclusión al papel poético-dramático que cumplen las aguas marítimas en esta tragedia, diré que hay una línea prioritaria, singular caracterizadora del mar en *Edipo en Colono*: la de elemento configurador de una Arcadia intemporal, que sin embargo tiene un referente concreto en Colono y la tierra Ática, en el santuario de Posidón, donde tierra y mar suenan al unísono incorporados a un mismo entorno poéticamente diseñado: un *témenos* donde Edipo yacerá reincorporado a los daímones de la tierra; por tanto, un lugar reservado donde “siempre, constantemente” vivirá como protector y donde el agua, bien del mar, bien de los manantiales, bien en forma de su divinidad protectora Posidón, forman parte de tal paisaje. Hay otra línea que conecta con la azarosa historia de Edipo y que participa de la representación de su vida como zarandeada por el oleaje de la desgracia, metafórica por tanto.

Pero unas aguas más pragmáticas son las del futuro de Antígona, y, ¿podríamos decir de la mujer? Son las olas del mar que, junto a las lejanas tierras, constituirán el sendero de un destino que define poéticamente la muchacha como “una noche oscura”, mientras que su padre, Edipo, ha muerto como “más podría desearse sin que el ponto lo acometiera”:

*Del modo que más podría desearse.
¿Y cómo no? Ni Ares
ni el ponto le acometió,
sino que las invisibles llanuras le acogieron
llevado por una oscura muerte;
¡ay, desdichada, a nosotros una funesta
noche nos cayó sobre los ojos!
¿Cómo, vagando por lejana tierra
o sobre las olas del mar,
conquiremos el difícil sustento?* (vv. 1678-1687)

BIBLIOGRAFÍA

- Amit, M. (1965), *Athens and the sea. A study in Athenian sea-power*. Bruxelles.
- Andreau, J.-Virilouvet, C. (eds.), (2002), *L'information et la mer dans le monde Antique*. Rome.
- Argoud, G. et al. (eds.), (1992), *L'eau et les hommes en Méditerranée et en Mer Noire dans l'Antiquité: de l'époque mycénienne au règne de Justinien. Actes du congrès international d'Athènes*. Athènes.
- Benavente Barreda, M. (1971), *Sófocles. Tragedias*. Madrid.
- Benavente Barreda, M. (2001), *Sófocles. Edipo en Colono*. Madrid.
- Ceschi, G. (2009), *Il vocabolario medico di Sofocle*. Venezia.
- Gil, L. (1974), *Sófocles: Antígona, Edipo Rey, Electra*. Madrid.
- Grimal, P. (1951), *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Paris. Traducida al castellano por F. Payarols-P. Pericay (1994, 7ª reimpresión).
- Guardasole, A. (2000), *Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a. C.* Napoli.
- Jebb, R. C. (1966), *Sophocles: The plays and fragments. Part I: The Oedipus Tyrannos*. Amsterdam.
- Jebb, R. C. (1965), *Sophocles: The plays and fragments. Part II: The Oedipus Coloneus*. Amsterdam.
- Jones, W. H. S (1923), *Hippocrates*. London-Cambridge.
- Jouanna, J. (1995), "Espaces sacrés, rites and oracles dans l' Oedipe à Colone de Sophocle", *REG* 108: 38-58.
- Kamerbeek, J. C. (1967), *The plays of Sophocles, Commentaires. Part IV: The Oedipus Tyrannus*. Leiden.
- Kamerbeek, J. C. (1984), *The plays of Sophocles, Commentaires. Part VII: The Oedipus Coloneus*. Leiden.
- Knox, B. M. W. (1957), *Oedipus at Thebes*. New Haven. (reimp. 1998)
- Koromila, M. (2002), *The Greeks and the Black sea*. Athens.
- Kühn, J. H. / Fleisher, U. (1986), *Index Hippocraticus*. Hamburg.
- Littré, E. (1961-62 reimpr.), *Oeuvres Completes d'Hippocrates I-X*. Amsterdam.
- Long, A. A. (1968), *Language and Thought in Sophocles*. London.
- López Rodríguez, C. (2006), "El mar como escenario poético en Edipo Rey de Sófocles", in F. Oliveira, P. Thiery, R. Villaça (eds.), *Mar Greco-Latino. Coimbra*, 113-126.
- Lucas de Dios, J. M. (2006 8ª reimpresión), *Sófocles: Áyax, Las Traquinias, Antígona, Edipo Rey*. Madrid.

- Luque Moreno, J. (2011), *Mare Nostrum. Reflexiones sobre el léxico latino del mar*. Granada.
- Oliveira, F., Thiery, P., Vilaça, R. (eds) (2006), *Mar Greco-Latino*. Coimbra.
- Palomar, N. (1998), “Visiones del mar en las tragedias de Sófocles: la inestabilidad de la vida humana”, *Lexis* 16:45-61.
- Reinhardt, K. (1971 6ª ed.), *Sophocle*. Paris.
- Segal, Ch. (1993), *Sophocles. Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*. New York.
- Segal, Ch. (1995), *Sophocles. Tragic World*. London.
- Skoda, F. (1988), *Médecine ancienne et métaphore. Le vocabulaire de l'anatomie et de la pathologie en grec ancien*. Paris.
- Sorba, J. (2010), *Le vocabulaire de la mer. Étude comparée en indo-aryen ancien, grec ancien et latin*. Tesis doctoral. Paris.
- Stanford, W.B. (1936), *Greek Metaphor: Studies in Theory and Practice*. Oxford.
- Winnington-Ingram, R. P. (1980), *Sophocles: An Interpretation*. Cambridge.

(Página deixada propositadamente em branco)

**A SIMBOLOGIA DA ÁGUA E DO FOGO NO PÁRODO DA
LISÍSTRATA DE ARISTÓFANES: UMA ENCENAÇÃO DO GRUPO DE
TEATRO THÍASOS**

**(The Symbolism of Water and Fire in the Parodos of *Lysistrata*
by Aristophanes. A staging of the Thiasos Theatre group)**

ELISABETE CAÇÃO (elisabetecacao@gmail.com)

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos¹

Universidade de Coimbra

orcid.org/0000-0002-5922-3765

RESUMO - Neste trabalho, pretendemos refletir sobre a simbologia da água e do fogo na peça “Lisístrata” de Aristófanes, sob a perspetiva da encenação levada a cabo durante a temporada 2012/2013 pelo grupo de teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Associação Cultural Thíasos². Trabalhar um coro grego por si só é um obstáculo pelo qual o encenador contemporâneo muitas vezes se vê constringido, e é tarefa acrescida trabalhar as temáticas da “Lisístrata” sem cair no obsceno fácil e gratuito. A simbologia da água e do fogo deve ser associada à simbologia de cada género: água para o semicoro feminino, relacionada com trabalhos domésticos e com o interior da casa, e o fogo para o semicoro masculino, que desenvolve a ideia dos trabalhos fora de casa e, neste caso, muito especificamente à guerra. No entanto, o objetivo principal de Lisístrata é acabar com a Guerra do Peloponeso que opõe Ateníenses e Espartanos, e que dura já há mais de 20 anos. Os métodos para a paz são ferozes mas utópicos, como se evidencia nas palavras do semicoro feminino, através da corifeia e sempre acompanhados de teor sexual: “Eu, com esta água, vim apagar o teu fogo” (v. 374). O semicoro masculino tenta sempre responder de acordo, mas mostra-se incapaz e sem força para suplantarmos o argumento feminino. O momento em que esta situação se revela mais evidente é no momento aquele em que a corifeia molha efetivamente o corifeu com a água que traz no cântaro.

PALAVRAS-CHAVE - Lisístrata, Água, Fogo, Párodo, Coro.

ABSTRACT - In this paper we aim to analyze the symbology of water and fire in the play “Lysistrata”, based on the direction of the play by the theatre group Thíasos,

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito da bolsa de doutoramento SFRH/BD/111097/2015, e do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT - Fundação para a Ciência e Tencologia.

² A Associação Cultural Thíasos é um grupo de teatro amador, formado por alunos e professores da Universidade de Coimbra, sobretudo da Faculdade de Letras. Acerca desta Associação, consulte-se bibliografia recente sobre o Festival de Teatro de Tema Clássico, que contará este ano [2013] com a XV edição. <https://bdigital.sib.uc.pt/jspui/handle/123456789/34>.

of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra, in 2012/13. Working on a Greek chorus is by itself an obstacle that a director must face, and it is harder work when one has to deal with the thematic lines of a play such as “Lysistrata” without lapsing into easy laughter and obscenity. The symbology of water and fire must be associated with opposite genders: water for the feminine semi-chorus, linked to housework and the interior of the house, and fire for the masculine semi-chorus, linked to war and the outside of the house. Nevertheless, the main goal of Lysistrata is to end the Peloponnesian War, which opposes Greeks and Spartans, and it has lasted for over 20 years. The methods for peace are fierce but utopian, as in the words of the feminine semi-chorus, and they always have sexual content “And I’ve the water to put out your fire immediately” (v. 374). The masculine semi-chorus always tries to answer accordingly, but it shows himself incapable and without strength to overcome the feminine argument. The moment when it is more evident is when the old women’s koryphaios actually wets the old men’s koryphaios with the water of her vase.

KEYWORDS - Lysistrata, Water, Fire, Parodos, Chorus

Em questões de interpretação dramática, consideramos ser mais fácil lidar com os problemas de uma encenação quando a colocamos em palco. As temáticas, o espaço, os diálogos tornam-se, de facto, mais vivos; a imaginação do encenador está mais alerta e disponível, assim como a disponibilidade dos atores para as cenas em representação, para uma maior harmonização final da peça, e com o sentido de que tenha, ainda hoje, significado. A propósito de uma peça como a *Lisístrata*, facilmente encontramos notícias de representações atuais, nos mais diversos meios, contextos e adversidades³. No entanto, dois panos de fundo são comuns: o tema da guerra e todas as lutas inerentes para acabar com ela; e o tema da greve de sexo, neste caso específico, para pôr fim, ainda que utopicamente, à Guerra do Peloponeso — noutras situações para combater obstáculos de outras naturezas: políticas, sociais, e de novo, militares⁴, mas sempre levadas a cabo por mulheres.

O contexto da *Lisístrata* é, portanto, o ambiente militar da Guerra do Peloponeso, conflito que decorria há sensivelmente duas décadas e que envolvia todo o mundo grego, numa disputa onde sobretudo se digladiavam Atenas e Esparta e os aliados de cada uma destas. De facto, nos anos anteriores a 411, data da estreia da *Lisístrata*, as batalhas travadas durante o período da Guerra do Peloponeso infligiram pesadas derrotas em ambos os exércitos, mas sobretudo no Ateniense. Na *História da Guerra do Peloponeso* de Tucídides, sobretudo nos livros dois a quatro, destacam-se, durante a primeira década de guerra, a chamada Guerra

³ <http://www.cerimonhouse.org/lysistrata-project-ten/>. Consultado a 25 de janeiro de 2013.

⁴ Uma pesquisa rápida na internet por ‘sex strike’ devolve-nos alguns acontecimentos marcantes: seja o caso da Colômbia em 1997 por questões sociais, da Libéria em 2003 por questões militares, ou no Togo em 2012 por questões políticas. http://en.wikipedia.org/wiki/Sex_strike#Modern_times

Arquidâmica, as anuais invasões em território ático (Th. 2.10-12, 2.55-57, 3.1, 4.2), a incursão em Potideia (Th. 2.70), a expedição e cerco de Plateias (Th. 2.71-78), as duas vagas de peste que assolaram Atenas em 429 e 427, a derrota naval contra a Acarnânia (Th. 2.81-82) e a situação de guerrilha na Messênia (Th. 4.9-23) ou ainda a derrota em Délio (Th. 4.89-96), até, finalmente, à conclusão da Paz de Nícias em 421 (Th. 5.15-20), que deveria durar os 50 anos nela estabelecidos, mas que apenas durou seis. Já durante a segunda década da Guerra, no livro cinco da mesma obra, as celebrações de alianças entre Atenas, Mantineia, Eleia e Argos que implicaram brechas na Paz de Nícias causaram incidentes diplomáticos com Esparta, culminando na batalha de Mantineia (Th. 5.64-73). Posteriormente, nos livros seis e sete, destaca-se ainda a forte intervenção de Alcibiades na política ateniense e a ruínosa expedição à Sicília (Th. 7.75-84), que contribuiu determinadamente para o enfraquecimento físico e moral dos Atenienses. É este enfraquecimento moral que perpassa nas peças aristofânicas com a temática da guerra, e é por esta razão que a utopia de *Lisístrata* é terminar a guerra de uma forma radical, com uma greve de sexo, para que o sofrimento causado por essa mesma guerra, de igual forma, termine também.⁵

Na abordagem que pretendemos fazer da peça, focar-nos-emos na análise da confrontação do coro, dividido em dois semicoros, um masculino e outro feminino, expressa, no párodo, pela simbologia da água e do fogo, e nas suas possibilidades de interpretação cênica, tendo em conta o trabalho que desenvolvemos no grupo de teatro Thíasos.

É consensual entre os estudiosos que toda a peça veicula informações contrárias à real e normal vivência do dia a dia das mulheres atenienses, que é, de resto, o que Aristófanes pretende valorizar: o cómico pela subversão⁶. Logo, é pelo menos comicamente real a possibilidade de imaginarmos as mulheres atenienses a celebrar um juramento de greve ao sexo, a convocar estrangeiras para esse mesmo juramento⁷, a tomar de assalto a Acrópole e, já no párodo, a enfrentar o semicoro masculino como se, política e socialmente, tivessem direitos de cidadania iguais aos homens. O assalto à Acrópole pelas mulheres é mais um sinal de que os modelos de cómico na *Lisístrata* pretendem ilustrar o utópico dos planos doméstico e político da peça, correspondentes à impossibilidade de pôr fim à instabilidade social e de terminar a guerra, bem como do plano metafórico e cênico, no controlo que as personagens femininas detêm sobre a ação e sobre os personagens masculinos da peça – o semicoro feminino impor-se-á ao semicoro

⁵ A *Lisístrata* não é, obviamente, peça única de temática de guerra. De Aristófanes, leia-se ainda *Acarnenses* de 425, *Os Cavaleiros* de 424 e *Paz* de 421.

⁶ Vide Whitman 1964: 200-203; Dover 1972: 159; Henderson 1980: 190; Bowie 1993: 178-181; mas sobretudo Handerson 1987: xxx e sqq, cujo tema será desenvolvido adiante.

⁷ Além de Lâmpito e Mírina (de Esparta e Corinto), há ainda alusão a outras personagens, mudas, que na encenação acabámos por ter de cortar, por uma questão de economia de atores.

masculino, Lisístrata ao Comissário, Mírrina a Cinésias, e a personificação feminina da Reconciliação a ambos os delegados Ateniese e Espartano.

Mas porquê uma greve de sexo?⁸ Durante situações de guerra, apesar de afastadas dos conflitos, as mulheres são vítimas dos acontecimentos, quer pela ausência, quer por morte dos maridos, como faz notar Lisístrata (vv. 102-104 *ἔμὸς ἀνὴρ [...] ἄπεστιν*), quando tenta persuadir as companheiras a aderir ao seu projeto de evitar o contacto sexual (*Ἀφεκτέα τοῖνυν ἐστὶν ἡμῖν τοῦ πέους*, v. 124). Além disso, são também elas que administram a casa na continuada ausência dos maridos, o que lhes poderia conferir o poder de ajuizar decisões relativamente, também, à cidade, como faz Lisístrata, mais tarde na peça, com o Comissário (vv.507-528) e com os Delegados Espartano e Ateniese na celebração da Paz⁹ (vv. 1111-1135).

As quatro personagens iniciais (Lisístrata, Calonice, Mírrina e Lâmpito), bem como o semicoro feminino, são altivas, ainda que grosseiras, sobretudo na linguagem e no gesto. E, apesar da iniciativa de Lisístrata no sentido de obter a paz, os diálogos entre mulheres e homens são violentos e agressivos. A transição do prólogo para o párodo (vv. 240-251) é sublinhada pela fala de Lisístrata, quando anuncia a intervenção do coro de velhos com panelinhas e tochas, simbolicamente os seus escudos e armas. A necessidade de evidenciar a carga dos homens, sobretudo as tochas com o fogo aceso, é essencial para a contraposição com a entrada do coro de velhas com os seus próprios objetos associados ao feminino e à casa, neste caso, os cântaros com água¹⁰. Na nossa encenação, ambos os semicoros entram em cena, carregando esses objetos, o semicoro de velhos numa marcha processional e lenta, acompanhada da marcha fúnebre de Chopin, conotada na encenação com impotência e inaptidão masculina, por oposição à energia das mulheres, acompanhada de uma entrada desembaraçada com os cântaros, ao som da música “These boots are made for walking” de Nancy Sinatra. No entanto, nem personagens masculinos, nem personagens femininos denunciam o que eventualmente irá ocorrer: o confronto e sobreposição física da água sobre o fogo.

As portas da Acrópole são o nosso local de cena¹¹, e é aí que se dá o confronto dos semicoros: as mulheres saem da Acrópole “porque ouviram dizer” que os homens vinham ‘incendiar’/ ‘queimar’ as portas da cidadela (*Ἦκουσα γὰρ*

⁸ Russo 1994: 166 afirma que “enclosure of women in Acropolis it’s defending their sex-strike from men and securing themselves from men/ outside, which means war”.

⁹ Na formulação da paz, nos últimos versos, entre o Delegado Ateniese e o Delegado Espartano, Lisístrata recorda, numa última tentativa, as intervenções cooperantes entre os dois lados antagonistas.

¹⁰ Segal 1996: 146.

¹¹ Em palco, há uma placa sinalizadora em madeira, em português, que apontada para a direita indica o caminho para a Acrópole e virando-a para a esquerda aponta para a ‘gruta de Pã’, onde se dará a derradeira cena da greve de sexo, entre Mírrina e Cinésias.

τυφογέρον/ τας ἄνδρας ἔρρειν v. 334-5). Neste momento, na nossa encenação, o semicoro de velhos não sabe das intenções da barricada das mulheres na Acrópole e pretende apenas restabelecer a ordem na cidade e terminar com a loucura das mulheres. Contudo, Russo¹² nota que a novidade e a estranheza da parte do semicoro masculino resulta, antes, de ver sair da Acrópole um conjunto organizado de mulheres. Ao argumento de Russo, acrescentamos a ideia de que esta é uma situação estranha não porque não fosse comum as mulheres, juntas, carregarem cântaros de água para as suas tarefas domésticas, mas porque o semblante e o propósito com que saem da Acrópole e a forma como se dirigem ao coro de velhos não está de acordo com a caracterização tradicional das mulheres: recatadas nas tarefas domésticas e caladas sobre assuntos políticos.

Por um lado, quando o semicoro masculino toma conhecimento da barricada feminina, a intenção de acabar com esta fúria impiedosa das mulheres da tomada da Acrópole tornar-se-ia um acto corajoso, não fosse a passividade e fraqueza do semicoro masculino – a ideia principal que queremos passar. Por isso, na nossa encenação, o coro de velhos, depois de manifestar a sua intenção de chegar rápido à Acrópole, entoará quatro pequenos versos com a melodia inicial da Marcha Fúnebre de Chopin, para que o resultado seja o oposto, isto é, para que o incitamento da chegada rápida à Acrópole seja, na verdade, um movimento lento e de arrastamento dos velhos em dificuldade. Por outro lado, a subversão cómica, e até paradoxal, do párodo reside não só no assalto da Acrópole pelas mulheres com o objetivo único da paz, mas também no significado do método com que o fazem, uma vez que a postura feminina é agressiva: tomam uma atitude bélica para levar a cabo um propósito pacífico. Os motivos pacifistas engenhosos de Lisístrata são, numa leitura atenta, contrários aos ideais por eles veiculados¹³.

Mas analisemos agora a intervenção das mulheres no párodo. Segundo Maria de Fátima Sousa e Silva, ainda que no começo do canto, o texto de intervenção das mulheres faça referência a momentos de crise¹⁴ – nomeadamente na relação entre o universo masculino [‘campo de combate no exterior da cidade’] e o universo feminino [‘dentro das muralhas [...] cenário da competição difícil por um cântaro de água’] –, na conceção da peça, determinámos que o semicoro de velhas teria uma atitude completamente oposta à do semicoro de velhos: elas não se mostrariam, ao contrário dos seus adversários, vergadas ao peso da idade, como determinámos que seria o papel do semicoro de velhos durante a peça inteira; antes, deveriam mostrar-se enérgicas, mesmo se trapalhonas.

No que concerne a linguagem, de ambas as partes é agressiva, mas o lado feminino é mais provocador. A ameaça de agressão com tochas/ lenha (τό ξύλον)

¹² Russo 1994: 167.

¹³ Gilhuly 2009: 140-142. Na mesma linha, escreve Bowie 1993: 183.

¹⁴ Sousa e Silva 2009: 288.

por parte dos velhos é o ponto alto da provocação masculina, embora todas as suas tentativas saiam frustradas perante a reação das mulheres; se os homens tentam bater-lhes com as tochas, elas estão desimpedidas para dar resposta. É por esse motivo que, em palco, pousam os cântaros - símbolo da vitória feminina no final do párodo: se os homens passam à agressão física, 'ao soco' (κόπτειν τὰς γυνάθους, v. 360), elas estão desimpedidas para lhes arrancar 'os tomates' (ὄρχις) e os 'bofes' (βρύκειν τοὺς πλεύμονας, v. 367). Neste momento, o confronto é eminente. A iniciativa do ataque é do semicoro feminino; as mulheres pegam de novo nos cântaros (κάλλις), que ainda há pouco tinham largado, para se protegerem dos possíveis ataques dos velhos (v. 370). A partir deste momento, todo o *agon* entre o Corifeu e a Corifeia é construído tendo em vista o momento final e simbólico do triunfo das mulheres sobre os homens, isto é, metaforicamente da paz sobre a guerra, e literalmente da água sobre o fogo. Na encenação, tivemos o cuidado de reproduzir, de facto, este momento: quando os homens tomam as tochas¹⁵ para pegar fogo às mulheres numa pira (πυρὰν τὰς σὰς φίλας, v. 374), aí a Corifeia, que será a única que terá água dentro do cântaro, molha (ἄρδειν) efetivamente o Corifeu.

Segundo Henderson, 'toda a peça é um veicular de informações contrárias à real conduta das mulheres no quotidiano ateniense'¹⁶, mas isso não quer dizer que tomemos por garantido que, porque as mulheres nesta peça circulam livremente no espaço público, devam relacionar-se com a figura das *hetairai*, como evidencia Gilhuly¹⁷. As *hetairai* devem ser deliberadamente postas de parte para que a greve ao sexo faça sentido¹⁸, uma vez que, com elas, o lado masculino teria garantido um acesso fácil ao sexo feminino. No entanto, devemos fazer uma leitura mais aprofundada da peça, não só a nível social, mas sobretudo a nível político. De acordo com Segal¹⁹, o papel das mulheres na *Lisístrata* deve ser lido em dois sentidos, tomando como referência a idade e a capacidade de intervenção das mulheres que acompanham Lisístrata: por um lado, devemos considerar primeiro a atuação do grupo de mulheres mais novas, que juram sobre o vinho executar o plano de Lisístrata; e por outro lado, o grupo de mulheres mais velhas, que compõem o coro e dão corpo à formação da barricada na Acrópole. Ambos

¹⁵ As tochas usadas, embora apagadas durante as representações da peça por motivos de segurança dos edifícios, eram tochas de jardim altas, para que o efeito visual não diminuísse apesar de não haver qualquer forma de fumo ou fogo.

¹⁶ Henderson 1987: xxv.

¹⁷ Gilhuly 2009: 154.

¹⁸ Vide Henderson 1987: xxxiii e Dover 1972: 160. Concordamos com os autores quando explicam que devemos ignorar certos factos da vida real, como o caso de relações extraconjugais, para que o enredo da peça possa ter sentido. Neste caso, a ausência de relações sexuais conjugais é uma necessidade no enredo para dar sentido à greve de sexo formulada por Lisístrata no início da peça homónima.

¹⁹ Segal 1996: 154 e ss.

relacionam-se com os conceitos de política externa e interna, e juntos dariam sentido ao plano arquitetado por Lisístrata. Isto é, as mulheres mais novas são a base do conflito social, dentro da cidade, ao sustentarem o plano da greve ao sexo. Por esse meio, atraem o corpo masculino da peça para o espaço onde se decide a sanção a aplicar-lhe, o espaço público. Mas logo esse espaço é ocupado pelo grupo de mulheres mais velhas, que condiciona o acesso à Acrópole, mas, sobretudo, que bloqueia o acesso ao erário público onde o Comissário pretende chegar, de modo a poder financiar-se para a guerra. A dialéctica entre privado e público confunde-se e fica patente a ideia de que tanto a vida privada tem impacto na vida pública, como a vida pública na vida privada, pois uma atuação privada, como a vida conjugal, influencia a vida pública, ou assim o esperava Lisístrata com o seu plano, porque a vida pública, isto é, a situação da guerra, dominava todos os aspectos da vida privada.

É ainda possível fazer uma outra leitura em relação a Lisístrata, pela atuação deste coro feminino, a evocar um certo espírito masculino e guerreiro, que não é desprovida de valor mítico, se recordarmos mitos relacionados com os temas da ginococracia, nomeadamente o das Amazonas e o das mulheres lémnias²⁰. Neste último caso, Afrodite, irada com as mulheres de Lemnos, atormentou-as com um cheiro horrível que provocava o repúdio dos maridos. As Lémnias revoltaram-se e decidiram matar todos os homens da ilha. Contudo, Hipsípila não conseguiu matar o pai, o rei Toas, o único sobrevivente do massacre. À Lemnos, entretanto, chegou a nau Argo e, num festival, os Argonautas casaram-se com as mulheres locais, e Hipsípila com Jasão, de quem gerou dois filhos. Ainda assim, homens e mulheres, no final da festa, reúnem-se em casas separadas. Mais tarde no mito, as mulheres Lémnias descobrem que Hipsípila não matou o pai e, por isso, vendem-na como escrava ao rei Licurgo de Nemeia. Euneu, filho de Hipsípila e Jasão, purificou então a ilha de Lemnos com um ritual, durante o qual o fogo era apagado dos lares lémnios por nove dias, seguido de oferendas aos mortos e finalizado com a aportação de um barco, com novo fogo, do altar de Apolo em Delos.

Ainda que água e fogo, elementos primordiais da natureza, sejam por si só um símbolo de feminino e masculino respectivamente, na peça *Lisístrata* ganham novo significado social e político, nomeadamente na construção das dicotomias masculino/ feminino, público/ privado. Na nossa encenação, na parte do párodo, tentámos recriar o mais possível a simbologia da ausência do fogo relacionada com a inatividade masculina, e a supremacia feminina através da água, ilustrando-a quer com momentos musicais, apropriados à disposição de cada semicoro, quer com a própria ocupação do palco por ambas as partes, que propositadamente dará mais relevo ao coro feminino e às suas preocupações.

²⁰ Bowie 1993: 186 e ss.

Resta mencionar que a gravação da ante-estreia da peça, no dia 29 de Abril de 2013, no teatro Paulo Quintela da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, está disponível online em:

<https://drive.google.com/open?id=0B8q-K0-QNJZiQmprMmREZTl6N2c>

BIBLIOGRAFIA

- Bowie, A. M. (1993), *Aristophanes. Myth, ritual and comedy*. Cambridge University Press.
- Cambridge Ancient History* (1969), Bury, J. B., Cook, S. A., Adcock, F. E. (eds.), Volume 5 'Athens: 478-401 B.C.'. Cambridge University Press.
- Dorati, M. (1999), "Acqua e fuoco nella *Lisistrata*", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 63.3: 79-86.
- Dover, K. J. (1972), *Aristophanic Comedy*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- Gilhuly, K. (2009), *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens*. Cambridge University Press.
- Henderson, J. (1980), "Lysistrata: the play and its themes", in Henderson, J. (ed.), *Aristophanes: Essays in Interpretation*, Yale Classical Studies, volume XXVI. Cambridge University Press.
- Henderson, J. (1987), *Aristophanes' Lysistrata*. Oxford Clarendon Press.
- Martin, R. (1987), "Fire on the mountain: 'Lysistrata' and the Lemnian Women", *Classical Antiquity* 6.1: 77-105.
- Ribeiro Ferreira, J., Leão, D. (2010), *Dez Grandes Estadistas Atenienses*. Lisboa, Edições 70.
- Rosado Fernandes, R., Granwher, M. G. P. (2010), *Tucídides. História da Guerra do Peloponeso*, Trad. do texto grego, prefácio e notas introdutórias. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Russo, C. F. (1994), *Aristophanes, an author for the stage*. London, Routledge.
- Segal, E. (ed.) (1996), *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford University Press.
- Sousa e Silva, M. F. (2009), "Sexo e sociedade: a *Lisistrata* de Aristófanes", in J. A. Ramos, M. C. Fialho, N. S. Rodrigues (coords), *A Sexualidade no Mundo Antigo*. Porto, Centro de História da Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra: 279-291.
- Sousa e Silva, M. F. (2010), *Aristófanes. Comédias II*. Lisboa, INCM.
- Whitman, C. (1964), *Aristophanes and the Comic Hero*. Harvard University Press.

EL MAR EN LA *ENEIDA* (The Sea in the *Aeneid*)

ANTONIO ALVAR EZQUERRA (antonio.alvar@uah.es)
Universidad de Alcalá
orcid.org/0000-0001-7654-0204

RESUMO - Virgilio lleva su reflexión sobre el mar mucho más lejos que sus predecesores y construye un universo literario y léxico en torno a él de sorprendente creatividad y duraderos resultados. La riqueza expresiva que muestra Virgilio deriva de las necesidades exigidas por su relato que se ambienta de manera muy considerable en el medio marino. Las prolifas écphrasis de tempestades, recorridos y paisajes marítimos, concursos y batallas navales, etc. le obligaron a resolver incontables problemas. Sin duda, el mar puso a prueba la capacidad creativa de Virgilio y él, con su poesía, contribuyó a transformar ese medio hostil en un espacio dominado y en un camino de civilización.

PALABRAS CLAVE - Virgilio, *Eneida*, *mare*, *aequor*, *altum*, *pontus*.

ABSTRACT - Virgil takes his reflection on the sea much further than his predecessors and builds a literary and a lexical universe around him with surprising creativity and lasting results. The expressive richness that Virgil demonstrates derives from the needs demanded by his story, which is predominantly set in the marine environment. The prolific écphrasis of storms, routes and maritime landscapes, competitions and naval battles, etc forced him to solve countless problems. Undoubtedly, the sea puts to the test Virgil's creative capacity, and the poet contributed to the transformation of this hostile environment into a dominated space and a path of civilization with his lyrics.

KEYWORDS - Virgil, *Aeneid*, *mare*, *aequor*, *altum*, *pontus*.

1. Cualquier lector de la *Eneida* sabe bien que en ella el mar desempeña una función narrativa muy importante, al menos en los primeros libros, los que tratan del periplo de los troyanos desde Ilion hasta las costas de Italia; y cualquier estudiante de latín que se haya enfrentado al texto de Virgilio sabe también que, para designar al mar y para referirse a todos los matices que pueden afectar a ese medio, el poeta de Mantua utiliza un número sorprendente de sinónimos y cuasi sinónimos –usados con suma precisión¹–, que llegan a desesperar al aprendiz de traductor. Todo ello es verdad pero también lo es que, a través del estudio detallado de esas funciones narratológicas y del léxico y la fraseología empleados, es posible penetrar de manera más profunda en el arte creativo del poeta latino para desvelar cómo contribuye él a crear una lengua poética en latín al más alto nivel,

¹ Hasta el punto de que hay quienes creen que debió de contar con expertos marinos que

al tiempo que muestra a cualquier otro creador seguros senderos para lograr lo mismo en su lengua respectiva.

2. El mar es, en efecto, el escenario en el que se desarrolla la acción de buena parte de los primeros libros de la *Eneida*². De hecho, superado el preámbulo de todo el poema épico en el libro I, la acción se inicia con la tempestad que la diosa Juno desata para impedir que Eneas y los suyos alcancen las costas de Italia desde su escala siciliana (50-156). Con justas razones, la potente descripción de esa tempestad ha sido estudiada en numerosas ocasiones y ha sido comparada con la descripción de otras tempestades literarias, de las que es modelo obligado³. Y no sería osado decir que la tempestad virgiliana alcanza un vigor tal que el mar ya no parece tan solo el escenario de la acción sino más bien el protagonista de la misma, hasta tal punto cobra vida y actúa sobre los mortales que han de padecerla. El resultado es que la flota dardania, tras grave quebranto y la pérdida de alguna de sus naves, llega dividida en dos grupos a las costas de África, justo en la posición geográfica contraria a la prevista antes de iniciar la navegación desde Sicilia (157- 222).

El relato de la caída de Troya en el libro II no parece el lugar más propicio para la intervención del mar como escenario y, sin embargo, buena parte de la acción descrita se desarrolla en las playas de Troya (12-231) y del mar llegan las dos desgracias que destruirán la ciudad, primero las sierpes que devoran a Laocoonte y a sus hijos (199-231), luego los aqueos con sus naves (250-257).

El libro III es, de nuevo, un libro en el que el mar es el escenario constante de la narración, pues en él, como es bien sabido, se describe la larga navegación que los enéadas debieron afrontar desde su salida de Troya hasta la llegada, naufragos y abatidos, a Cartago donde el héroe cuenta a la reina Dido y a requerimiento de ella precisamente esas peripecias. La descripción conlleva referencias a un número significativo de enclaves del Mediterráneo, pues desde la partida en la Tróade se harán escalas en la cercana costa de Tracia (1-18), en la isla de Delos (69-120), en las Cícladas (121-127), en Creta (128-208), en las Estrófadas (209-269), en varias islas del Adriático y en Accio (270-288), en el Epiro, donde Héleno profetiza los caminos que han de seguir y las peripecias que han de sufrir (289-505) y, tras recorrer las costas del sur de Italia (506-553), en diversos lugares de Sicilia, en el último de los cuales, en Drépano, muere Anquises (554-718). En esta ocasión, el mar se limita a la condición de marco narrativo y su

le asesorasen, tal vez incluso el mismísimo Agripa (cf. *Aen.* 8.682); vide Peaks 1922: 201-209; Manfredi 1982: 3-18. La obra clásica sobre el asunto es, sin duda, la de De Saint-Denis 1935; también puede consultarse con provecho García Rodríguez 1994: 99-106.

² Vide ahora Sullivan 1962: 302-309.

³ Vide por ejemplo, Rodríguez-Pantoja Márquez 1985: 207-246; Cristóbal 1988: 125-148 y 2011: 21-41. También Gossage 1963: 131-136.

protagonismo se debe tan solo al hecho de la larga duración del viaje.

En el libro IV el mar es solo el destino inmediato de los enéadas que se apresuran a escapar de Cartago (287-295, 393-431, 553-588), cumpliendo mandatos divinos –resumidos en la tajante orden de Júpiter (v. 237: *Nauiget!*) que ha de transmitir Mercurio a Eneas– bajo la desesperada mirada de Dido, pero debe notarse también el magnífico vuelo de Mercurio sobre el mar en su descenso desde el Olimpo a Cartago (238-258).

En el libro V se narran el regreso a las costas de Sicilia –forzado por una nueva tormenta de menor entidad, sin embargo, que la narrada en el libro I (1-34)– y, sobre todo, los famosos juegos fúnebres en honor de Anquises, al cumplirse un año de su muerte en ese mismo lugar. En el contexto de esos juegos fúnebres, la primera de cuyas pruebas es una regata (151-243), el mar cobra nueva importancia como escenario obligado de la acción deportiva. El libro concluye con el incendio de parte de las naves por las matronas troyanas, fatigadas por tanto tiempo de navegación y huida y deseosas ya de afincarse en algún lugar, con la fundación de la ciudad de Egesta donde quedan parte de los expedicionarios (604- 761) y con la partida de los restantes camino del destino final, las costas de Italia (762-834). Por fin, en este segundo intento por alcanzar el Lacio, los troyanos sufren la pérdida del piloto Palinuro, abatido por un golpe de mar en la tranquilidad de la noche (835-871).

Una vez alcanzadas las costas de Italia en el libro VI se diría que el mar pierde su importancia como escenario narrativo pero lo cierto es que no es exactamente así. Virgilio recurre a diversas estrategias que impiden olvidar la condición "marina" de la *Eneida*. La llegada a Cumas (1-8) y la visita a la sibila se aúnan con el episodio de la muerte de Miseno, sorprendido por las olas mientras tocaba la trompa en una roca (156-182), o con la narración ya en las bocas de los Infiernos, de Palinuro de su propio final tras caerse al agua (337-383). Del mismo modo, la descripción de la travesía de la laguna Estigia en la barca de Caronte (384-416) se hace mediante el mismo léxico utilizado en anteriores travesías marinas. De modo que casi la mitad de este libro también está dominado por escenas relacionadas con el mar, la navegación y sus peligros.

Siguiendo las indicaciones dadas por Anquises, Eneas, al salir de los Infiernos, continúa en el libro VII su periplo, costeano Italia hasta llegar a la desembocadura del Tíber (1-36). Ahora sí, llegados al destino fijado por los hados, se diría que el mar ha de desaparecer de la narración, pero aún Juno divisa desde el promontorio del Paquino en Sicilia la escuadra troyana a punto de llegar a su destino y decide hacer un nuevo esfuerzo por impedirlo en tierra, si antes no ha podido lograrlo en el mar (286-322). Así, hasta bien entrado este libro no se urden los preparativos de las guerras en suelo itálico cuyo desarrollo será el motivo del resto del poema.

Con todo, a poco de iniciarse el libro VIII, Eneas es movido por un nuevo

sueño (26-65) y navega otra vez, ahora el río Tíber, en busca de Palanteo, el reino de Evandro (66-101). La escasa acción de este libro se desarrolla, pues, tierra adentro pero, con todo, Virgilio dedica no menos de cuarenta versos a la descripción de una batalla naval, ¡la batalla de Accio!, grabada en el escudo que la diosa Venus regala a su hijo (671-713). Y mientras Eneas busca alianzas junto a Evandro, Turno ataca, ya en el libro IX, las posiciones troyanas situadas en la playa, de modo semejante a como se ubicaban los aqueos cuando sitiaban la ciudad de Troya (25-76). Y para salvar la escuadra se precisa la ayuda divina de Cibeles, pues de su monte Ida se talaron los árboles con que se fabricaron las naves, de modo que se transforman milagrosamente en ninfas que escapan raudas al mar y se libran del fuego destructor (77-122). Y, de nuevo, en el libro X se recupera durante una buena porción del mismo el escenario marino de la acción, mientras se describe el regreso de Eneas al campamento troyano (118-307), en cuyo transcurso se encuentra con sus viejas naves convertidas en raudas ninfas marinas (215-259) o en la escena en que Juno se ve obligada a retirar a su protegido Turno de la lucha para evitarle una muerte segura a manos de Eneas; la indeseada huida del rútilo se logra mediante una onírica estratagema que lo lleva, persiguiendo al vano fantasma del héroe troyano, a un navío y de ahí a altamar, para concluir su fuga en la ciudad rútila de Dauno, su padre (606-688).

Y, ahora sí, concluyen las escenas marinas de la *Eneida*, pues los dos últimos libros de desarrollan íntegramente en tierra firme.

3. A tenor de lo expuesto, se puede concluir que Virgilio se sirve de dos recursos para hacer presente el mar a lo largo de casi todo su relato: en primer lugar, se sirve del mar para construir con él grandes escenas a las que sirve de escenario, si bien en alguna ocasión el mar cobra un protagonismo propio de los seres animados. Tales escenas pueden ser, por ejemplo, la descripción de una tormenta (1. I), el relato de una singladura (1. III), la evocación de la agitada violencia marina en el estrecho de Sicilia (1. III), la retransmisión de una competición naval (1. V), la visión panorámica de la inmensa llanura del mar desde las alturas divinas (1. VII), la anticipación narrativa de una gran batalla en el mar a partir de su representación profética en el escudo del héroe (1. VIII) o el relato de la escapada misteriosa de Turno del campo de batalla mientras persigue un fantasma de Eneas (1. X). Otras veces, las escenas discurren en los espacios que median entre el mar y la tierra, es decir, en las playas, como cuando los troyanos visitan los reales aqueos recién abandonados, descubren el enigmático caballo, celebran sacrificios y asisten al terrible final de Laocoonte y sus hijos (1. II), o como cuando las troyanas, cansadas de navegar, incendian la flota (1. V), o como cuando muere Miseno arrebatado por una ola (1. VI), o como cuando las naves varadas se transforman por obra de Cibeles en ninfas para escapar del fuego

rútulo huyendo al mar (1. IX). Podríamos recordar más episodios.

Pero también el mar forma parte del tejido microscópico del poema, pues hay referencias constantes a él y a su contexto, que sirven de soporte fugaz a recuerdos o evocaciones y a promesas, profecías y anticipaciones narrativas. Los ejemplos de estos procedimientos actualizadores del mar serían interminables.

4. Por si todo ello no bastara, Virgilio recurre a otro procedimiento poético para actualizar la presencia inagotable del mar en su poema: la comparación. A este respecto, conviene reparar en el sorprendente hecho de que apenas hay comparaciones de tema marino en los seis primeros libros⁴, aquellos que por la naturaleza de su argumento están más ambientados en escenarios marinos, y sin embargo las comparaciones de tema náutico son recurrentes en la segunda mitad del poema. No parece casual esa distribución; se diría que el poeta no desea sustraer al lector de la presencia del mar, ni aunque las acciones transcurran en tierra firme. Esas comparaciones se emplean en dos ocasiones en el 1. VII (528-529⁵; 586-590⁶), una en el 1. VIII (588-590⁷), otra en el 1. IX (710-715⁸), tres en el 1. X (357-359⁹; 693-696¹⁰; 763-765¹¹), una más en el 1. XI (624-628¹²) y, por fin, dos más en el 1. XII (365-366¹³; 451-455¹⁴).

⁴ Valga como excepción 5.594-595: *delphinum similes qui per maria umida nando / Carpathium Libycumque secant.*

⁵ *fluctus uti primo coepit cum albescere uento, / paulatim sese tollit mare et altius undas / erigit.*

⁶ *ille uelut pelago rupes immota resistit, / ut pelagi rupes magno ueniente fragore / quae sese multis circum latrantibus undis / mole tenet; scopuli nequiquam et spumea circum / saxa fremunt laterique inlisa refunditur alga.*

⁷ *qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda, / quem Venus ante alios astrorum diligit ignis...*

⁸ *talis in Euboico Baiarum litore quondam / saxea pila cadit, magnis quam molibus ante / constructam ponto iaciunt, sic illa ruinam / prona trahit penitusque uadis inlisa recumbit; / miscent se maria et nigrae attolluntur harenae...*

⁹ *magno discordes aethere uenti / proelia ceu tollunt animis et uiribus aequis; / non ipsi inter se, non nubila, non mare cedit; / anceps pugna diu, stant obnixa omnia contra...*

¹⁰ *ille (uelut rupes uastum quae prodit in aequor, / obuia uentorum funis expostaque ponto, / uim cunctam atque minas perfert caelique marisque / ipsa immota manens)...*

¹¹ *quam magnus Orion, / cum pedes incedit medii per maxima Nerei / stagna uiam scindens, uero supereminet undas...*

¹² *qualis ubi alterno procurrens gurgite pontus / nunc ruit ad terram scopulosque superiacit unda / spumeus extremamque sinu perfundit harenam, / nunc rapidus retro atque sestu reuoluta resorbens / saxa fugit litusque uado labente relinquit.*

¹³ *ac uelut Edoni Boreae cum spiritus alto / insonat / Aegaeo sequiturque ad litora fluctus...*

¹⁴ *qualis ubi ad terras abrupto sidere nimbus / it mare per medium (miseris, heu, praescia longe / horrescunt corda agricolis: dabit ille ruinas / arboribus stragemque satis, ruet omnia late), / ante uolant sonitumque ferunt ad litora uenti.*

5. Mas, sin duda, lo que más ha llamado la atención de cuantos se han acercado al poema de Virgilio ha sido la variedad léxica con que el poeta designa al mar y la adjetivación que acompaña a esa variedad léxica¹⁵.

5.1. *Mare*¹⁶

Naturalmente, el sustantivo común es el neutro *mare*, *-is*, que aparece en 59 ocasiones a lo largo del todo el poema, pero preferentemente en los libros de ambiente marineró: así, en el libro I se usa en 10 ocasiones, ninguna en el II, 8 en el III, ninguna en el IV, 14 en el V, 4 en el VI, 7 en el VII, 2 en el VIII, 4 en el IX, 8 el X, ninguna en el XI y 2 en el XII. De esas ocurrencias, son 44 en singular y 15 en plural; en 13 ocasiones se enfrenta a otros sustantivos como *caelum* y/o *terra* (cf., v. gr., 1. 58: *ni faciat, maria ac terras caelumque profundum / quippe ferant rapidi secum uerrantque per auras*; también 1.280, 598; 3.528; 5.9, 790, 802; 7.301; 9.492; 10.57, 162, 695; 12.197)¹⁷; con frecuencia, como cabe esperar, va acompañado de algún adjetivo (*omne, summum, ueliuolum, proruptum, placatum, medium, remensum, pronom, umidum, magnum, asperum, altum* y *altius, tumidum, inuium, inoffensum* y en algunas ocasiones él es complemento de otro sustantivo, de un adjetivo sustantivado o de un adverbio (*aequor, tantum, facies, domitor, numen, obice*); por fin, en otras más está construido con el nombre propio de algún mar en concreto (v. gr. 5.52: *Argolico mari*). Además, es de notar que, cuando *mare* cumple función de sujeto o de objeto directo lo hace con verbos como *ire, rubescere, tollere (sese), miscere (se), adlabere, cedere*, en el primero de los casos, y como *uertere, desplicere, tenere, fatigare, ueheri* -1. 524: *uecti omnia maria*, en un uso a la griega-, *dare, uoluere, ferire, petere, miscere, intrare, ferre, iurare* -de nuevo en un uso a la griega-, *mittere, exurere, sulcare*, en el segundo. Por fin, en otras ocasiones el sustantivo reviste la forma de un dativo condicionado por el preverbo verbal, tal como ocurre en 1. 84 (*incubuere mari*), o se construye con diversas preposiciones de acusativo como en 5.175, 808; 7.802 (*in mare*), en 3.695 (*subter mare*) o en 5.594, 628 (*per mare*).

Muchos de esos sustantivos, adjetivos o verbos resultan esperables (*omne, summum, medium, magnum, tantum, altum, placatum, asperum, tumidum, inuium, domitor* o *numen* -aplicado a Neptuno-, *aequor*, incluso *facies*, y, entre los verbos, *despicere, intrare, sulcare...*), otros parecen tautológicos (*umidum*), pero otros son, digámoslo así, pintorescos o sencillamente inesperados, por lo que están fuertemente cargados de fuerza connotativa, como ocurre con *ueliuolum* o como ocurre cuando *mare* aparece en función de sujeto o de objeto directo con los verbos

¹⁵ Contamos con una reciente y completísima visión de conjunto sobre esta cuestión: Luque Moreno 2011. Vide también De Meo 1986: 248-271.

¹⁶ Vide Luque 2011: 29-79.

¹⁷ Vide Castresana 1982: 245-258.

rubescere, miscere, fatigare, iurare, exurere, etc.

Virgilio, a partir de usos -digámoslo así- normales, como *altum mare* (vide, v. gr., 7.200: *qualia multa mari nautae patiuntur* in alto; 10.197: *ille / instat aquae saxumque undis immane minatur / arduus, et longa sulcat maria alta carina*) o como *aequor maris* (3.495: *nullum maris aequor arandum, donde el efecto expresivo se produce con la insólita juntura de arare con aequor maris, no del sustantivo aequor con maris*), despliega otros mecanismos de designación extraordinariamente productivos y sobre los que, a su vez, desarrollará otros, explorando de ese modo las infinitas posibilidades del lenguaje y llevando la expresión poética a límites absolutamente insospechados. Así, en 7.528-530 (*fluctus uti primo coepit cum albescere uento, / paulatim sese tollit mare et altius undas erigit, / inde imo consurgit ad aethera fundo*), el adjetivo *altum* aparece en grado comparativo y ya no con el significado de ‘profundo’, como suele ocurrir, sino de ‘alto’, pues se refiere a la condición del mar encrespado por la tempestad.

5.2. *Altum / profundum*¹⁸

Tras el sustantivo *mare* y a partir de usos como los acabados de mostrar, Virgilio designa al mar tan solo con un adjetivo sustantivado, preferentemente *altum*, pero también en una ocasión *profundum* (12.263-264: *petet tulle fugam penitusque profundo / uela dabit*). *Altum* aparece sustantivado en veinte ocasiones, quince de ellas en singular y cinco en plural, haciendo la salvedad de que, en 12.365-366, en el sintagma *alto Aegaeo* es difícil definir cuál de las dos palabras es el sustantivo y cuál el adjetivo. Así, resulta llamativo, por lo demás, el hecho de que ese adjetivo sustantivado puede complementarse, en ocasiones, o bien con otros adjetivos (además del ejemplo posible recién recordado, vid. 2.203: *ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta / (horresco referens) immensis orbibus angues / incumbunt pelago pariterque ad litora tendunt*), o bien con complementos nominales (como es el caso de *alta pelagi* en 9.81: *tempore quo primum Phrygia formabat in Ida / Aeneas classem et pelagi petere alta parabat, / ipsa deum fertur genetrix Berecynthia magnum / uocibus his adfata Iouem*).

En estos casos, los verbos utilizados son esperables (*iactare, uela dare, prospicere, ferre, ire, tenere, uocare, petere, etc.*), como si se quisiera evitar al lector una doble pirueta estilística. Por fin, resulta significativo que la posición métrica preferida para *altum* (*alto, alta*) sea el pie final del hexámetro, pues ahí aparece nada menos que en dieciséis de las veinte ocurrencias.

Conviene advertir que Virgilio no siempre recurre al procedimiento de sustantivar un adjetivo con el fin de dar toda la variedad posible a su expresión; así, por ejemplo, otro adjetivo del mismo campo semántico que *altum* y *profundum*, como es el caso de *imum*, es utilizado en las tres ocasiones en que

¹⁸ Vide Luque 2011: 280-292 y 300-312.

aparece en contextos referidos al mar, en su condición adjetiva; así, en 3.421 con *gurgite* (*atque imo barathri ter gurgite uastos / sorbet in abruptum fluctu*), en 7.530 con *fundo* (*inde imo consurgit ad aethera fundo*) y en 9.119-120 con *aequora* (*delphinumque modo demersis aequora rostris / ima petunt*).

5.3. *Aequor / aequum*¹⁹

En llamativo contraste con la designación del mar apelando a su profundidad, Virgilio se refiere a él en nada menos que setenta y cuatro ocasiones con la palabra *aequor* ('la llanura'), subrayando su condición plana cuando se encuentra en calma, sin que el uso singular/plural se decante de manera clara por una u otra posibilidad pues se contabilizan treinta y cuatro ocurrencias en singular frente a cuarenta en plural.

En cuanto a usos sintagmáticos llamativos de este sustantivo, merece la pena notar su construcción como regente del sustantivo *mare*, según se lee en 2.780 (*longa tibi exsilia et uastum maris aequor arandum*) y en 3.495 (*nullum maris aequor arandum*), sintagma a partir del que fácilmente se desarrolla el empleo de *aequor* simplemente como sinónimo de *mare*. También, su aparición en próxima compañía de los sustantivos *mare*, *fluctus*, *gurges*²⁰ u otros del mismo campo semántico para evitar la confusión que le podría producir al lector la metafórica polisemia de esta voz; ejemplos como 3.196-197 (*continuo uenti uoluunt mare magna surgunt / aequora, dispersi iactamur gurgite uasto*), 3.289-290 (*linquere tum portus iubeo et considerare transtris; / certatim socii feriunt mare et aequora uerrunt*), 3.662-665 (*postquam altos tetigit fluctus et ad aequora uenit, / luminis effossi fluidum lauit inde cruorem / dentibus infrendens gemitu, graditurque per aequor / iam medium, necdum fluctus latera ardua tinxit*) bastan y sobran, aunque podrían aducirse otros más (como 4.581-583, 5.140-143, 5.819-821 o 8.671-677).

Al igual que ocurre con el sustantivo *mare*, también *aequor* puede aparecer (si bien, esto solo ocurre en una ocasión) acompañando a un adjetivo procedente de un nombre propio (vide 1. 67: *Tyrrhenum nauigat aequor*).

Llama la atención el elevado número de verbos, de muy diferentes campos semánticos, a los que *aequor* sirve como sujeto o como objeto directo. Para la primera de las circunstancias, merece la pena señalarse el uso de *aequor* como sujeto de un verbo de acción como es *ferre* (5. 843: *ferunt ipsa aequora classem*); otros se indican más abajo. Para la segunda, cabe decir que algunos de los verbos resultan esperables, como es el caso de *petere* o *prospicere*; sin embargo, poseen gran carga estilística otros con los que la llanura del mar se trata como si fuera la de la tierra, como sucede con *arare* (2.780, 3.495), *dehiscere* (5.143), *euertere*

¹⁹ Vide Luque 2011: 109-118.

²⁰ Para su uso como determinante de *sal*, Vide infra 4.13.

(1.43), *permetiri* (3.157). Aún más pregnantas resultan las construcciones con *placare* (1.142), *silere* (1.164) y *temperare* (1.146) –que parecen tener sintagmas contrapuestos en los que *aequor* es sujeto del verbo *quiescere* (4.524, 7.7)–, con *lustrare* (3.378, 385) y *uertere* (3.290, V 778, 8.674), con *sternere* (5.763; pues en 8.89 no se refiere a la llanura del mar) –cuyo opuesto sería la construcción *aequora surgunt* (8.197), con *ciere* (2.419), *latere* (4.582), *premere* (10.103), *ruere* (8.690), *secare* (5.219, 10.166), *spumare* (8.690) o *temptare* (2.176). Particularmente osadas parecen ya otras construcciones como las que se formulan con *adlabi* (10.269: *donec uersas ad litora puppis / respiciunt totumque adlabi classibus aequor*), o con *misceri* (4.411: *totumque uideres / misceri ante oculos tantis clamoribus aequor*), o con *conscendere* (1.381: *bis denis Phrygium conscendi nauibus aequor*), construcción muy llamativa en este caso, tratándose de una llanura, y de la que se diría que juega con la semántica de *altum*.

No faltan tampoco construcciones en las que *aequor* es objeto directo de verbos generalmente usados como intransitivos, tal como ocurre con *certare* (3.668: *uertimus et proni certantibus aequora remis*), o en las que se utiliza ‘a la griega’ como acusativo interno de verbos como *nauigare* –de la que parece una variante la construcción con *currere* (3.191: *uela damus uastumque caua trabe currimus aequor*; 5.235: *di, quibus imperium est pelagi, quorum aequora curro*)–, según ocurre precisamente en un pasaje (1.67) evocado poco más arriba. Ya Servio (1.67, 25) anota: NAVIGAT AEQVOR *figura Graeca est; nos enim dicimus per aequor navigat. similiter etiam alio loco “terram, mare, sidera iuro”, cum latinitas exigat, ut addatur praepositio per.*

Nota aparte merece la variopinta adjetivación virgiliana a este sustantivo; algunos adjetivos son bien esperables como ocurre con *inmensum*, *magnum*, *placidum*, *undosum* o *uastum*; otros, como *diuersum*, *hospitum*, *laeuum*, *saeuum* o *tutum*, quizás no lo sean tanto; otros, tales como *uentosum*, *conuulsus*, *reuolutum*, *summus* (que parece contraponerse a *altum* o *imum*, de los que se dice luego), difícilmente podrían aplicarse a la llanura de tierra firme, y, aún menos, *tumidum*, cuyo uso en 1.142 (*sic ait et, dicto citius, tumida aequora placat*) o en 5.819-821 (*caeruleo per summa leuis uolat aequora curru; / subsidunt undae tumidumque sub axe tonanti / sternitur aequor aquis, fugiunt uasto aethere nimbi*) parece preparar al lector para denominaciones como *aestus* (vide 3.396-398: *has autem terras Italique hanc litoris oram, / proxima quae nostri perfunditur aequoris aestu, / effuge*; o bien, 8.674: *aequora uerrebant caudis aestumque secabant*); algunos más, de ninguna manera se podrían aplicar a las llanuras de tierra firme, como *altum* (6.5-7: *At pius exsequiis Aeneas rite solutis, / aggere composito tumuli, postquam alta quierunt / aequora, tendit iter uelis portumque relinquit*) o *imum* (9.119-120: *delphinumque modo demersis aequora rostris / ima petunt*). Pero quizás el adjetivo más llamativo de los que se aplican a *aequor* sea *marmoreum*, si bien es justo señalar que otros poetas antes de Virgilio ya lo utilizaron con ese mismo valor. Así, en 6.728-729

se lee *Inde hominum pecudumque genus uitaeque uolantum / et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus*, con que se anticipa el muy osado *lentus marmor*, que se leerá poco después, en 7.28 (vide infra 4.15).

La ambigüedad calculada del poeta, por fin, llega a tal punto que en alguna ocasión es imposible decidir si *aequor* se refiere a una llanura terrestre o a la llanura de las aguas en calma; esa formidable ilusión semántica se logra en 8.94-96, donde Eneas remonta el curso de un Tíber desbordado sobre la llanura del Lacio:

*olli remigio noctemque diemque fatigant
et longos superant flexus, uariisque teguntur
arboribus, uiridisque secant placido aequore siluas.*

En cuanto a las colocaciones métricas preferidas por Virgilio para las distintas formas de esta palabra, es preciso indicar que *aequoris*, *aequore* y *aequora* ocupan el quinto pie del hexámetro nada menos que en cuarenta y tres ocasiones, mientras que suministran tan solo en nueve el primer pie; notable resulta también que el nominativo/acusativo *aequor* se coloca en dieciséis ocasiones en el sexto pie.

Finalmente, conviene subrayar que también de *aequor*, y más concretamente del adjetivo *aequus*, -a, -um, ha extraído Virgilio un nuevo sustantivo, sinónimo de *mare*, insólito pero esperable de su fecundísimo arte creativo, a saber, *aequum*. Así en 9.67-68 se lee:

*qua temptet ratione aditus, et quae uia clausos
excutiat Teucros uallo atque effundat in aequum?*

5.4. *Pontus*²¹

Otro sinónimo de *mare*, frecuentemente usado por Virgilio (concretamente, en veinticinco ocasiones) es el helenismo *pontus*, -i, cuya semántica incide en la condición del mar no como espacio de separación entre diversas tierras, sino precisamente como vía de unión entre ellas (gr. πόντος ‘el puente’). En este caso, se utiliza tan solo en singular y proporciona en dieciocho ocasiones el sexto pie del hexámetro.

También *pontus* se construye con nombres de lugar, pero frente a *mare* y *aequor* que rigen a sendos adjetivos, en este caso la construcción se formula rigiendo a un nombre propio en genitivo (vid. 1.556: *pontus Lybiae*).

En cuanto a sus usos sintagmáticos, cabe decir que *pontus* se vincula a verbos similares a los ya vistos para *aequor*, creando por lo general junturas poco llamativas semánticamente (*ponto*, como dativo preverbal: *dissicere, immergere*,

²¹ Vide Luque 2011: 235-241.

incubare, opponere, submergere; o en construcción de ablativo absoluto: *pererrare*), que no siempre se corresponden con otras ya vistas en casos anteriores (*pontus*, como sujeto: *apparere, claudere, ferire, ferre, habere, intremuere, misceri, premere, splendere, uenire*; *pontum*, como objeto directo: *legere, secare*). Además, *pontus*, a diferencia de otros sinónimos, aparece escasamente adjetivado y, cuando lo está, los adjetivos que le acompañan no son tampoco demasiado significativos semánticamente (*ingens, totus, uastus*), salvo en algún caso como en 9.103, donde se construye con el adjetivo *spumantem* (*mortalem eripiam formam magnique iubebo / aequoris esse deas, qualis Nereia Doto / et Galatea secant spumantem pectore pontum*).

5.5. *Pelagus*²²

Un nuevo sinónimo de mare es *pelagus* (neutro del gr. πέλαγος), donde a la semántica no matizada del sustantivo común se añade el sema de ‘mar abierto’, que se subraya en 5.212 con el adjetivo *apertus* (*pelago decurrit aperto*). Virgilio se sirve de este sustantivo nada menos que en cuarenta y tres ocasiones, casi siempre en los casos oblicuos del singular (*pelagi/pelago*; tan solo una vez en acusativo, vid. 5.8-11: *Vt pelagus tenere rates nec iam amplius ulla / occurrit tellus -maria undique et undique caelum-, olli caeruleus supra caput astitit imber / noctem hiememque ferens, et inhorruit unda tenebris*) y, dada la estructura prosódica de la palabra (*pēlāgus*), en interior de verso. A diferencia de otros sinónimos, nunca aparece acompañado de nombre propio (o adjetivo derivado) de lugar.

Pelagus complementa verbos de semántica esperable (*adire, incumbere, uolare, errare, praeterlabare, prouehere, agere, tenere, etc.*) y suele aparecer escasamente adjetivado (*remensum, apertum, serenum, languente*); sin embargo, es frecuente su uso como complemento de sustantivos o adjetivos sustantivados (*imperium, fragor, uolucris, gemitum, tempestatibus, undas, laborem, periclis, minas, erroribus, rupes, extrema, alta, deae, nymphae, recursus*).

5.6. *Gurges*²³

Un nuevo sinónimo de gran carga semántica es *gurges* (‘la garganta’), con que se subraya el carácter letífero del mar y sus remolinos. Virgilio se sirve de este sustantivo de manera no ocasional pues se registran en el poema hasta doce ocurrencias referidas al mar y otras referidas a las corrientes de diversos ríos (vide 6.296-298: *Hinc uia Tartarei quae fert Acherontis ad undas. / turbidus hic caeno uastaque uoragine gurges / aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam*; 9.816-818: *ille suo cum gurgite flauo / accepit uenientem ac mollibus extulit undis / et laetum sociis abluta caede remisit*), además de otras no referidas a corrientes de agua

²² Vide Luque 2011: 219-234.

²³ Vide Luque 2011: 461-464.

(vide, v. gr., 7.703-705: *nec quisquam aeratas acies examine tanto / misceri putet, aeriam sed gurgite ab alto / urgeri uolucrum raucarum ad litora nubem*), siempre en singular, nunca acompañado de nombre propio de lugar ni de adjetivo derivado y normalmente proporcionando el quinto pie del hexámetro (once ocasiones). Los escasos adjetivos que acompañan a este nombre son estilísticamente poco relevantes (*uastus, curuatus*). Véanse, a modo de ejemplo, dos pasajes, 1.118-119:

*Apparent rari nantes in gurgite uasto,
arma uirum tabulaeque, et Troia gaza per undas.*

Y 3.420-425, donde el sustantivo *gurges* es, además, complementado por el adjetivo *imo* y por el complemento del nombre *barathri*, insistiendo con fuerza en el terrible aspecto de Caribdis:

*Dextrum Scylla latus, laeuum implacata Charybdis
obsidet atque imo barathri ter gurgite uastos
sorbet in abruptum fluctus rursusque sub auras
erigit alternos, et sidera uerberat unda.
At Scyllam caecis cohibet spelunca latebris
ora exsertantem et nauis in saxa trahentem.*

5.7. *Unda*²⁴ / *fluctus*²⁵

Dos sustantivos utilizados para designar comúnmente los efectos en la superficie de las aguas en movimiento (respectivamente ‘la ola’ y ‘el oleaje’), son también utilizados por metonimia o sinécdoque con mucha frecuencia –mas no siempre– por Virgilio para referirse al mar. En efecto, en ocasiones *unda* y *fluctus* se refieren simplemente a olas y oleaje de ríos (por ejemplo, 1.100-101: *ubi tot Simois correpta sub undis / scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit!*; también 1.618; 3.302, 389; 9.817, etc.), lagos, estanques o fuentes (por ejemplo, 3.214-215: *nec saeuior ulla pestis et ira deum Stygiis sese extulit undis*; 694-696: *Alpheum fama est huc Elidis amnem / occultas egisse uias subter mare, qui nunc / ore, Arethusa, tuo Siculis confunditur undis*; también 6.229, 295, 9.604, etc.), o incluso del mar, pero no necesariamente al mar en su conjunto. Sin embargo, hay casos en que cabría interpretar esos sustantivos como sinónimos de mar (1.65-66: *namque tibi diuum pater atque hominum rex / et mulcere dedit fluctus et tollere uento*; 103: *fluctusque ad sidera tollit*; 118-119: *apparent rari nantes in gurgite uasto, / arma uirum tabulaeque et Troia gaza per undas*; también 1.109, 127, 129, 147, etc.) y otros

²⁴ Vide Luque 2011: 89-105.

²⁵ Vide Dyson 1997: 449-457, donde se establecen paralelos expresivos con Lucrecio. Vide también Luque 2011:139-161.

- generalmente en singular- en que, sin duda, se refieren de manera clara al mar (3.194-195: *tum mihi caeruleus supra caput astitit imber / noctem hiememque ferens, et inhorruit unda tenebris*; 270: *iam medio apparet fluctu nemorosa Zacynthos*; 533: *portus ab euroo fluctu curuatus in arcum*; 554: *tum procul e fluctu Trinacria cernitur Aetna*; también 3.605, 662, etc.). La sinécdoque resulta particularmente intensa y atrevida en 7.228-230:

*diluuió ex illo tot uasta per aequora uecti
dis sedem exiguam patriis litusque rogamus
innocuum et cunctis undamque auramque patentem.*

Vnda (no así *fluctus*) puede aparecer, como otros sinónimos de *mare*, también en asociación con adjetivos derivados de topónimos, como ocurre, por ejemplo, en 1.596 (*Libycis ereptus ab undis*), 3.384 (*ante et Trinacria lentandus remus in unda*), 5.789 (de nuevo *Lybicis undis*) o bien 11.405 (*amnis et Hadriacas retro fugit Aufidus undas*).

Además, es pertinente subrayar la adjetivación, sin duda sorprendente, de *unda* con *spumosa* y con *spumea*, tal como se lee respectivamente en 6.174 (*inter saxa uirum spumosa immerserat unda*) y en 10.212 (*spumea semifero sub pectore murmurat unda*). Nada extraño, pues, que en otros lugares se emplee el sustantivo *spuma* como sinónimo de *mare* (vide infra 4.12).

Por fin, merece la pena notar que, frente a la muy variable disposición de *fluctus* y sus respectivas formas casuales en el hexámetro, *unda* y sus variantes casuales suele aparecer conformando el sexto pie, pues de las setenta y nueve ocasiones en que se lee, se coloca en ese lugar nada menos que en sesenta.

5.8. *Vadum*²⁶ / *fretum*²⁷

Del mismo modo, Virgilio utiliza otros sustantivos para designar al mar, más allá de sus sentidos originales con que son utilizados en otras ocasiones. Así ocurre con *uadum* ('el paso', 'el mar poco profundo', 'los bajos'), que en 5.158 (*et longa sulcant uada salsa carina*) o en 7.197-198 (*quae causa rates aut cuius egentis / litus ad Ausonium tot per uada caerulea uexit?*), acompañado de adjetivos adecuados (*salsa, caerulea*), es otro sinónimo de mar; o que en 5.615-616 (*heu tot uada fessis / et tantum superesse maris!*) se opone precisamente a *mare* en una hendíadis más que probable.

Y también ocurre que *uadum*, en plural y en su acepción original de 'lugar por el que se puede caminar' y, de ahí, 'lugar de aguas poco profundas', es adjetivado en alguna ocasión por Virgilio con *breuis*, subrayando la condición muy escasa

²⁶ Vide Luque 2011: 359-372.

²⁷ Vide Luque 2011: 165-190.

del nivel del agua; así, en 5.221-222 (*breuibusque uadis frustraue uocantem / auxilia*); pues bien, a partir de esa construcción, se sirve de ese mismo adjetivo plural ya sustantivado en otros lugares, como por ejemplo en 1.110-111 (*tris Euris ab alto / in breuia et Syrtis urget*) o 10.288-290 (*multi seruare recursos / languentis pelagi et breuibus se credere saltu, / per remos alii*). Sin duda, este uso tiene mucho que ver con el griego βραχέα, según explica Servio (*ad* 1.111).

De manera paralela sucede con *fretum* ('el estrecho', metonímicamente, 'el mar entre tierras'; siempre en plural), que en lugares como 1.607 (*in freta dum fluuii current*), 3.127 (*et crebris legimus freta concita terris*), 5.141 (*adductis spumant freta uersa lacertis*) y como 5.627-628 (*cum freta, cum terras omnis, tot inhospita saxa / sideraque emensae ferimur*), 10.147 (*media Aeneas freta nocte secabat*) o 10.210 (*hunc uehit immanis Triton et caerulea concha / exterrens freta*, en este caso otra vez acompañado del adjetivo *caerulea*), es un nuevo sinónimo de mar.

5.9. *Aestus*²⁸

Quizás más sorprendente sea el uso metafórico por *mare* del sustantivo *aestus*, de semántica imprecisa pues designa tanto el movimiento de las llamas como el permanente movimiento de la superficie del mar, al igual que el brillo y el calor (real o aparente, pues en el caso del mar, su movimiento y la espuma consecuente se podrían asimilar al del agua en ebullición) de esos elementos. Por supuesto, no siempre aparece en la *Eneida* con este uso metafórico pues Virgilio lo emplea también con la acepción de 'calor intenso', propio de las llamas (véase, por ejemplo, 2.706, 759) o propio de la estación veraniega (véase, por ejemplo, 7.495), lo que le hace sinónimo de *aestas*, con quien está en relación etimológica, incluso en la acepción, nuevamente metafórica, de los tormentos del alma, como ocurre en 4.532, 564, 8.19 o 12.486, conformando en casi todos esos casos la cláusula *fluctuat aestu* (IV 564: *conciat aestus*).

Mas Virgilio extiende el campo semántico del sustantivo en expresiones como 1.106-107 (*hi summo in fluctu pendent; his unda debiscens / terram inter fluctus aperit, furit aestus harenis*) o como en 3.396-398 (*has autem terras Italique hanc litoris oram, / proxima quae nostri perfunditur aequoris aestu, / effuge*), donde *aestus* ('el mar en movimiento' –por efecto de la marea o del viento, no necesariamente perjudicial- e incluso 'embravecido') resulta ser la antítesis de *aequor* ('el mar en calma'). Otros ejemplos similares pueden leerse en 3.557 (*exsultantque uada atque aestu miscentur harenae*), 8.673-674 (*et circum argento clari delphines in orbem / aequora uerrebant caudis aestumque secabant*), 10.290-293 (*speculatus litora Tarchon, / qua uada non sperat nec fracta remurmurat unda, / sed mare inoffensum crescenti adlabitur aestu, / aduertit subito proras sociosque precatur*), 687 (*labitur alta secans fluctuque aestuque secundo*) o 11.627-628 (*nunc rapidus retro atque aestu*

²⁸ Vide Luque 2011: 123-137.

reuoluta resorbens / saxa fugit litusque uado labente relinquit). La adjetivación con *crescens* y con *secundus* resulta esperable dentro de la acepción del movimiento de la superficie marina como consecuencia de la subida de la marea alta.

Quizás más llamativo sea el uso de *aestus* en un pasaje como 3.419 (*uenit medio ui pontus et undis / Hesperium Siculo latus abscedit, aruaque et urbes / litore diductas angusto interluit aestu*) con un adjetivo como *angustus*.

Y a partir de este sustantivo, Virgilio no tiene ningún problema en usar el verbo *aestuo*, con la acepción de ‘moverse’, ‘agitarse’, ‘fluctuar’, tal como ocurre en 6.296-297 (*turbidus hic [Acheron] caeno uastaque uoragine gurges / aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam*).

5.10. *Stagnum*²⁹

También dispone Virgilio de un sustantivo, *stagnum*, de nuevo metafórico, para referirse al mar, si bien no al mar ‘estancado’, en calma o apacible, sino, por el contrario, al mar agitado, de acuerdo con una extensión semántica ciertamente nada evidente y poco explicable. Así, en 1.124-127:

*Interea, magno misceri murmure pontum
emissamque hiemem sensit Neptunus, et imis
stagna refusa uadis; grauiter commotus, et alto
prospiciens summa placidum caput extulit unda.*

O en 10.764-765 (*cum pedes incedit medii per maxima Nerei / stagna uiam scindens, umero supereminet undas*).

En otros lugares, como 6.323 (*Cocytus stagna alta uidet Stygiamque paludem*), sin embargo, la acepción de *stagnum* como ‘estanque’, ‘charca’, ‘laguna’ (en ese caso, ‘profundo’, frente a *palus*, que parece designar una ‘laguna poco profunda’) es indiscutible.

5.11. *Barathrum*

Aún más. Aunque el sustantivo *barathrum* designa ‘el bátratro’, ‘el infierno’, ‘lo que está debajo’ (vide 8.245), Virgilio se permite usarlo en la acepción de ‘la profundidad abisal del mar’, subrayando el significado de *gurges*, en un lugar como 3.420-423 (vide supra 4.6).

5.12. *Spuma (salis)*³⁰ / *mons (aquae)* / *tanta molis*

La prodigiosa capacidad creativa virgiliana recurre a otros muchos procedimientos para designar al mar, subrayando de paso alguna de sus características

²⁹ Vide Luque 2011: 249-255.

³⁰ Vide Luque 2011: 355-358.

o circunstancias, elevando siempre el discurso poético hasta límites inimaginables. Es el caso del empleo de *spuma*, acompañado o no del determinante *salis*, como sinónimo de mar; así, en 1.35 (*uela dabant laeti et spumas salis aere ruebant*) o en 3.207-208 (*haud mora, nautae / adnixi torquent spumas et caerula uerrunt*; verso repetido en 4.583). Y, en relación con este sustantivo, no tiene nada de particular que Virgilio emplee los adjetivos *spumosus*, *spumeus* (vide supra 4.7) o *spumans* (2.209: *fit sonitus spumante salo*) para acompañar a sustantivos marinos, o el verbo *spumare*, como sinónimo de *navigare*, como ocurre, por ejemplo, en 10.208 (*spumant uada marmore uerso*). Sintagmas similares se logran también con *mons* más el determinante *aquae*, tal como ocurre en 1.105 (*insequitur cumulo praeruptus aquae mons*). O, por fin, mediante la unión de un indefinido ponderativo con un sustantivo, como ocurre con el sintagma *tanta molis*, en plural, en 1.134 (*et tantas audetis tollere moles?*).

5.13. *Sal*³¹/*salum*³²

Y, si el sustantivo *sal* puede determinar a sustantivos como *spuma* (en plural), con menos dificultad podrá hacerlo con otros, como *campus*³³ o *aequor* para designar al mar. Así, en 10.213-214 se lee:

*Tot lecti proceres ter denis nauibus ibant
subsidio Troiae et campos salis aere secabant.*

Y en 3.384-386:

*Ante et Trinacria lentandus remus in unda
et salis Ausonii lustrandum nauibus aequor.*

Ennio había ido incluso más lejos que Virgilio pues no tiene inconveniente en emplear el sustantivo *sale* (*sic*, nominativo) con el adjetivo *caeruleum* como sinónimo de *mare* en *Ann.* 14.385 (378 Skutsch: *Caeruleum spumat sale conferta rate pulsum*).

Por fin, Virgilio no tiene inconveniente en emplear el sustantivo neutro *salum*³⁴ (de hecho, ya lo empleó, aunque como masculino, Ennio en *Hecuba* 179 Jocelyn: *undantem salum*), como sinónimo de mar y, en concreto del mar agitado,

³¹ Vide Luque 2011: 243-244.

³² Vide Luque 2011: 245-247.

³³ Vide Luque 2011: 119-121. Sin embargo, el ejemplo por él aducido de *campus* en 5.127-128 no debe entenderse como sinónimo de *mare*, pues se refiere a la superficie de la roca que se alza sobre la olas. Plauto, en *Trin.* 834, había empleado el sintagma *caeruleos per campos*, para referirse al mar.

³⁴ Vide Luque 2011: 245-247.

si tiene que ver con el griego ὁ ἰσάλας, o del mar como extensión de agua salada, si tiene que ver con *sal*, según ocurre en 1.534-538 (y en 2.209; vid. supra 4.12):

*Hic cursus fuit,
cum subito adsurgens fluctu nimbosus Orion
in uada caeca tulit penitusque procacibus Austris
perque undas superante salo perque inuia saxa
dispulit; huc pauci uestris ad nauimus oris.*

5.14. *Aruum*³⁵

De la constante asimilación del mar con una inmensa llanura que se puede cortar (*secare*), hendir (*dehiscere, infindere*), barrer (*uerrere*), voltear (*uoluere*) o sencillamente arar (*arare*), se explican bien los usos metonímicos de *aequor* o de *campus*, ya señalados en 4.13, y también el de *aruum*, relacionado etimológicamente con *arare*, máxime si va acompañado de un adjetivo formado a partir del nombre propio *Neptunus*, como tantos otros con que se designan de manera precisa los diferentes mares (*Aegaeus, Lybicus*, etc.), según se dice, en esta ocasión para referirse al mar de manera muy genérica, en 8.695: *arua noua Neptunia caede rubescunt*.

5.15. *Marmor*³⁶ / *marmoreus*

No podía faltar en Virgilio una designación del mar muy llamativa y tal vez de raigambre homérica, a saber, la de *marmor*, empleada por el mantuano en 7.25-30:

*Iamque rubescebat radiis mare et aethere ab alto
Aurora in roseis fulgebat lutea bigis,
cum uenti posuere omnisque repente resedit
flatus et in lento luctantur marmore tonsae,
atque hic Aeneas ingentem ex aequore lucum
prospicit.*

Y reiterada en otros versos de ese mismo libro, 7.718-719:

*quam multi Libyco uoluuntur marmore fluctus,
saeuus ubi Orion hibernis conditur undis*

³⁵ Vide Luque 2011: 119-121.

³⁶ Vide Luque 2011: 201-204.

Y aún otra vez en 10.208:

*it grauis Aulestes centenaque arbore fluctum
uerberat adsurgens, spumant uada marmore uerso.*

Esas designaciones tan osadas son posibles porque antes, en 6.728-729 (*inde hominum pecudumque genus uitaeque uolantum / et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus*), Virgilio ha utilizado el adjetivo *marmoreum* junto al sustantivo *aequore*, subrayando, sí, la suave textura y el brillante aspecto de la superficie del mar en calma o pero también quizás la blancura emanada de la espuma de las olas. Es cierto que ya Lucrecio se había servido de ese adjetivo para calificar al mar en 2.763-767 (y 775), e incluso se había servido de una comparación muy explícita para asemejar los oleajes llenos de espuma al mármol blanco:

*perfacile extemplo rationem reddere possis,
cur ea quae nigro fuerint paulo ante colore,
marmoreo fieri possint candore repente,
ut mare, cum magni commorunt aequora venti,
vertitur in canos candenti marmore fluctus.*

Y también Ennio, por su parte, ya anticipaba en *Ann.* 384 (Skutsch 377: *uerrunt extemplo placidum mare: marmore flauo / caeruleum spumat mare conferta rate pulsum*)³⁷ la comparación, siguiendo, sin duda, el modelo homérico de *Il.* 14.273 (ἄλλα μαρμαρέην) y de 18.402-403 (περὶ δὲ ῥόος Ὀκεανοῖο / ἀφρῶ μορμύρων ῥέεν ἄσπετος); del mismo modo que Catulo en 63.87-89 daba un paso más en la conformación de la metáfora al decir: *at ubi umida albicantis loca litoris adiit, / teneramque uidit Attin prope marmora pelagei, / facit impetum*. Pero Virgilio la asienta de manera definitiva y segura, prescindiendo en 7.28 de los sustantivos explícitamente referidos al mar (*mare caeruleum* en Ennio, *mare, aequora* y *canos fluctus* en Lucrecio, *pelagei* en Catulo)³⁸.

En cuanto a la adjetivación que acompaña al sustantivo, resulta de enorme osadía la utilización de *lentus*, con que, sin duda, se quiere subrayar la dificultad de mover con los remos las pesadas naves troyanas sobre un mar en calma absoluta o calma chicha (7.27-28), transfiriendo por enálaje a la superficie del mar la adjetivación que correspondería a las naves, así como la aplicación de un adjetivo derivado de un corónimo (7.718), como se hace en otras ocasiones con otras designaciones del mar, según ha quedado dicho. Por fin, si en 7.718 se

³⁷ *Apud* Gell. *II* 26, 21, 6 (Marshall).

³⁸ No así en 7.718, donde aparece *fluctus* junto a *marmore*, ni en 10.208, donde, tras el *fluctum* del v. 207, aparece *uada* junto a *marmore*. Tan solo de manera indirecta *tonsae* en 7.28 hace referencia al contexto marino.

emplea el verbo *uoluuntur* con el sujeto *fluctus*, actuando *marmore Lybico* como un complemento circunstancial, resulta más fácil comprender en 10.208 el sintagma *marmore uerso*, no menos osado que los anteriores.

Por lo demás, Virgilio se ha podido dejar seducir por la indudable homonimia entre *mare* y *marmor* y por la comodidad que proporciona una palabra de estructura dactílica para conformar el quinto pie del hexámetro, posición en que aparece siempre este sustantivo (en ablativo, *marmore*).

5.16. *Caerul(e)um*³⁹

Estos dos adjetivos de color –del color azul, concretamente– se suelen aplicar a todo lo que tenga que ver con el mar (también con el cielo) e incluso con ríos y otros medios acuáticos, sea de color azul o no; así, en 7.198 (*uada caerula*) o en 10.209–210 (*caerula freta*) y en donde ya el adjetivo no tiene por qué calificar el color de los sustantivos sino su condición marina. Virgilio, a partir de su frecuente uso, sustantiva también, como lo habían hecho otros poetas antes que él, el adjetivo *caerulus* (pero no el adjetivo *caeruleus*, sin duda por razones métricas pues varios casos presentarían tres breves seguidas) para designar específicamente al mar (no al cielo, por contra, como sí hacen otros poetas, como Ennio y Lucrecio), bajo la forma de nominativo/acusativo plural neutro, *caerula*, de nuevo muy apropiada por su estructura prosódica para suministrar el quinto pie del hexámetro, posición en que aparece las tres veces que Virgilio usa este sustantivo. Así, en 3.208 (repetido en IV 583) se lee *adnixi torquent spumas et caerula uerrunt*; y en 8.672, *sed fluctu spumabant caerula cano*.

5.17. *Oceanus*⁴⁰

Por fin, Virgilio se sirve en varias ocasiones del nombre propio *Oceanus* (del griego Ὠκεανός) para referirse no a la divinidad, hijo primogénito de Urano y Gea, sino al mar y, probablemente, en su origen, al mar exterior que circunda el disco de la tierra, y, de manera muy particular, el Atlántico; de hecho, aunque resulte sorprendente, en *la Eneida* el sustantivo *Oceanus* solo se emplea en la acepción de mar, no como nombre de un dios, salvo en un caso ambiguo, 4.129 (repetido en 11.1: *Oceanum interea surgens Aurora reliquit*, donde, con todo, es más probable que se refiera al mar exterior en su zona occidental –el Atlántico–, pues no se conoce que Océano haya sido esposo o amante de la Aurora). Así, en 2.250 se lee:

³⁹ Vide Luque 2011: 317–321.

⁴⁰ Vide, ahora, los diferentes trabajos de Paulian sobre el Océano: 1975: 53–58; 1976: XII–XIV y, sobre todo, 1978: 23–29. También Knox 1989: 265. También, obviamente, Luque 2011: 209–217.

*nascetur pulchra Troianus origine Caesar,
imperium Oceano, famam qui terminet astris,
Iulius, a magno demissum nomen Iulo.*

Y hay usos similares en 1.745-746 (*quid tantum Oceano properent se tingere soles / hiberni*), 2.250 (*uertitur interea caelum et ruit Oceano nox*), 4.480-481 (*Oceani finem iuxta solemque cadentem / ultimus Aethiopum locus est*), 7.225-226 (*audii et si quem tellus extrema refuso / summouet Oceano*) o bien 8.588-589 (*it medio chlamyde et pictis conspectus in armis, / qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda*).

6. CONCLUSIÓN

Virgilio lleva su reflexión sobre el mar mucho más lejos que sus predecesores⁴¹ y construye un universo literario y léxico en torno a él de sorprendente creatividad y duraderos resultados⁴². Apenas hay recurso encontrado por los que le precedieron para referirse al mar que no haya utilizado y llevado a sus últimas consecuencias el poeta de Mantua. Y, una vez que él marcó caminos seguros, facilitó la creatividad de los que le siguieron, de modo que, por si no bastaran los recursos por él empleados, otros, sobre todo poetas, ensancharon las posibilidades expresivas.

Naturalmente, la riqueza expresiva que muestra Virgilio deriva de las necesidades exigidas por su relato que, como decíamos, se ambienta de manera muy considerable en el medio marino. Las prolijas écphrasis de tempestades, recorridos y paisajes marítimos, concursos y batallas navales, etc. le obligaron a resolver incontables problemas. Bastaría con repasar el uso del léxico relacionado directamente con el mar, en pasajes muy conocidos, para cobrar cabal conciencia de su habilidad para solucionar lo que a otros antes de él y en cualquier lengua resultaría de muy difícil ejecución. Sirvan como ejemplos los lugares en que Virgilio describe diferentes tormentas marinas, como por ejemplo 1.81ss., 3.194ss. o 5.8ss., sobre los que han fijado en numerosas ocasiones su atención los estudiosos⁴³; pero podrían aducirse otros no menos ilustrativos, como el pasaje 3.410-425, la descripción de la laguna Estigia y el Aqueronte en 6.295-371, la del escudo de Eneas en 8.671-713 o, en menor medida, la comparación incluida en 11.624-628.

Sin duda, el mar puso a prueba la capacidad creativa de Virgilio y Virgilio supo estar a la altura de ese inmenso reto. Él, con su poesía, contribuyó a transformar ese medio hostil a los romanos en un espacio dominado y en un camino de civilización.

⁴¹ Vide Hodnett 1919: 67-82.

⁴² Vide Zoicas 1991: 39-43.

⁴³ Además de los trabajos citados en n. 3, vide ahora Luque 2011: 467-482.

BIBLIOGRAFIA

- Cristóbal, V. (1988), “Tempestades épicas”, *Cuadernos de investigación filológica* 14: 125-148.
- Cristóbal, V. (2011), “La tempestad como tópico literario”, in Alvar Nuño (dir.), *El viaje y sus riesgos. Los peligros de viajar en el mundo greco-romano*. Madrid, 21-41.
- De Meo, C. (1986 2ª ed.) “La lingua del mare e della navigazione”, in *Lingue tecniche del latino*. Bolonia, 248-271.
- De Saint-Denis, E. (1935), *Le rôle de la mer dans la poésie latine*. París.
- Dyson, J. T. (1997), “*Fluctus irarum, fluctus curarum*: Lucretian religio in the Aeneid”, *AJP* 118: 449-457.
- García Rodríguez, E. (1994), “El mar de Eneas y el mar de los descubridores”, in *Universidad Abierta (Los mares de griegos y romanos. Sexto coloquio de estudiantes de Filología Clásica, Valdepeñas 6-8 de julio de 1994)*, 12: 99-106.
- Gossage, A. J. (1963), “Aeneas at sea”, *Phoenix* 17: 131-136.
- Hodnett, M. P. (1919), “The sea in roman poetry”, *Classical Journal* 15: 67-82.
- Knox, P. E. (1989), “*Ruit oceano nox*”, *CQ* 39: 265.
- Luque Moreno, J. (2011), ‘*Mare Nostrum*’. *Reflexiones sobre el léxico latino del mar*. Granada, EUG.
- Manfredi, V. (1982), “Il consulente navale di Virgilio per l’Eneide”, *Aevum* 56: 3-18.
- Paulian, A. (1975), “Le thème littéraire de l’Océan”, *Caesarodunum* 10: 53-58.
- Paulian, A. (1976), “L’Océan et les Romaines”, *Caesarodunum* 11: XII-XIV.
- Paulian, A. (1978), “Paysages océaniques dans la littérature latine”, *Caesarodunum* 13: 23-29.
- Peaks, M. B. (1922), “Vergil’s seamanship”, *Classical Weekly* 15: 201-209.
- Rodríguez- Pantoja Márquez, M. (1985), “Una lectura de temas épicos latinos: la ‘tempestad literaria’ en Virgilio y Ovidio”, *Revista de Filología* (Univ. de La Laguna) 4: 207-246;
- Sullivan, F. A. (1962), “Some Vergilian seascapes”, *CJ* 57: 302-309.
- Zoicas, L. (1991), “Poétique des éléments dans l’Énéide: II, L’eau”, *StudClas* 27: 39-43.

(Página deixada propositadamente em branco)

**A ÁGUA EM CENÁRIOS GROTESCOS DAS
NATURALES QUAESTIONES SENEQUIANAS**
(The water in grotesque scenarios from the Senecan *Naturales Quaestiones*)

PAULO SÉRGIO MARGARIDO FERREIRA (paulusergius@yahoo.com)
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos¹
Universidade de Coimbra
orcid.org/0000-0003-4244-5625

RESUMO - Embora Séneca não tenha conhecido a *Domus Aurea* em ruínas, a verdade é que o seu fascínio por cavernas, grutas e fontes enquanto espaços indiciadores da presença da divindade, e a influência de toda uma tradição efrástica ligada ao mundo infernal, terão determinado o modo como, nas *Naturales Quaestiones*, tratou, com propósito moralista, o mundo subterrâneo com as suas águas e os animais.

PALAVRAS CHAVE - água, grotesco, *Naturales Quaestiones*, divindade, paisagens infernais, *locus amoenus*, *locus horridus*, éfrase, dilúvio.

ABSTRACT - Although Seneca was not familiar with the ruins of *Domus Aurea*, his fascination with caves and springs as signs of divine presence, and the influence of the ekphrastic tradition of infernal regions determined the moralistic way in which he treated the underworld with its waters and strange animals in the *Naturales Quaestiones*.

KEYWORDS - water, grotesque, *Naturales Quaestiones*, deity, infernal landscapes, *locus amoenus*, *locus horridus*, ekphrasis, flood.

1. O GROTESCO, A *DOMUS AUREA* E AS *NATURALES QUAESTIONES*

Do “pintar do grotesco” diz Francisco de Holanda: “é pintura [...] muito antiga e galante, e acha-se nas grutas de Roma, de que traz o nome.”² As cavernas encontradas em solo romano, conforme esclarece B. Cellini, “anticamente erano camere, stufe, studii, sale, ed altre cotai cose”³. Quanto à existência de uma relação etimológica da palavra italiana *grotta* ‘gruta’ e, em particular, do seu plural *grotte*, designação popularmente dada às referidas cavernas, com o adjetivo também italiano *grottesco*, todos parecem estar de acordo, mas, se Carlo Battisti e Giovanni Alessio, citados por Machado, sustentam que a forma feminina do referido adjetivo se circunscreve à “decorazione parietale [...] che comincia alla fine del Quattrocento, ispirata alle strane e fantasiose decorazioni scoperte in Roma nelle rovine della *domus aurea* neroniana, chiamate pop.

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

² González Garcia 1984: 203-4.

³ Apud Dacos 1969: 3.

«grotte»⁴ já Dacos esclarece que, “dans la littérature du Cinquecento, le terme désigne tant les motifs antiques que ceux qui en son dérivés à la Renaissance, et il serait oiseux de vouloir dissocier les deux acceptions”, e que “les ruines auxquelles font allusion Cellini et ses contemporains comprenaient avant tout les vestiges de la *Domus Aurea*.”⁵ A propósito da pintura grotesca, confessou Francisco de Holanda: “eu a vi em Puzol e em Baias a par de Napoles, antiquissima e nova”⁶, e, na tentativa de configurar o que Monteiro considera um modo,⁷ recorre Dacos, como de resto o fizera Rafael na pintura da *Loggetta del Cardinale Bibienna* (1516-17, fresco, Palazzi Pontifici, Vaticano), a outras decorações, como, p. ex., as presentes em túmulos romanos e da Campânia, em estuques do Coliseu e na *uilla* de Adriano em Tivoli.⁸

Com uma superfície correspondente a um quarto da Roma republicana, à da *uilla* de Adriano e ao dobro da atual Cidade do Vaticano, foi a *Domus Aurea* mandada construir por Nero, no centro da cidade de Roma, após o incêndio de 64 que reduziu a escombros três e causou grandes destroços em sete dos catorze quarteirões em que se dividia a cidade. Situado na encosta do monte Ópio, a sudoeste / oeste do Esquilino (que também fazia parte da propriedade), a nordeste do lago onde posteriormente se viria a construir o Coliseu, do monte Palatino e do Aventino – onde, diante do espaço para o futuro templo de Cláudio, se erguia um ninfeu –, o edifício principal, que se situava mais ou menos no centro da grande propriedade, foi projetado por dois arquitetos da corte imperial, Severo e Célere, e decorado pelo pintor Fabulo, segundo uns, ou, para outros, Fâmulo, ou ainda, de acordo com terceiros, Amúlio.⁹ A influência oriental, nomeadamente do culto de Mitra, era desde logo visível na estátua colossal de Hélio, com as

⁴ Machado 1995: III 181. A obra citada é o *Dizionario Etimologico Italiano*. Florença, 1950-1957.

⁵ Dacos 1969: 3.

⁶ González Garcia 1984: 204.

⁷ Monteiro 2005: 23. Para chegar à referida conclusão, baseia-se a investigadora em Aguiar e Silva 1988: 389-90, que define “modo” como uma das “configurações semântico-pragmáticas constantes que promanam de atitudes substancialmente invariáveis do homem perante o universo, perante a vida e perante si próprio”. O último investigador referido ainda cuida legítimo falar-se, por exemplo, “de um modo trágico, de um modo cómico, de um modo satírico, de um modo elegíaco, etc.”

⁸ Dacos 1969: 41 ss.

⁹ Entre os primeiros, contam-se Dacos 1969: 8 e, na sua esteira, Villechenon 2002: X; Guadalupi 2002: VII oscila entre os dois primeiros nomes; e S. Ferri, apud Dacos 1969: 8 n. 4, e Isager 1998: 133 preferem o segundo; e a terceira hipótese é referida por Dacos 1969: 8 n. 4. Depois de notar que Nero mandou construir a sua morada de modo a poder seguir o curso do sol não apenas durante o dia mas todo o ano; e de admitir a possibilidade de a posição do edifício ter sido determinada pelo equinócio de setembro, mês em que Augusto mandara construir o *Horologium Solarium Augustum*, a *Ara Pacis Augustae* e o seu próprio túmulo, concluiu Fabre-Serris (2003: 178) que o que Nero pretendia era mostrar uma nova visão da

feições de Nero, com que deparava o visitante, transposto o pórtico de acesso, à entrada do Palatino, deparava o visitante com “o colosso de 120 pés com o rosto do imperador.... Trata-se de uma obra da autoria de Zenodoro, posteriormente dedicada ao sol por Vespasiano, e reprovável, segundo Plínio, por ser feita no cobiçado bronze de Corinto”¹⁰. A parte ocidental do palácio foi decorada com frescos do final do reinado de Cláudio (41-54) e, por conseguinte, característicos da primeira fase do quarto estilo pompeiano, ao passo que os da central e oriental datam da fase de construção da *Domus Aurea*, entre 64 e 68.

No monte Ópio fez Trajano, com base em projetos de Rabírio, arquiteto de Domiciano, erguer muros de reforço para as termas com o seu nome e uma êxedra situada à entrada das mesmas, a nordeste da ala ocidental da *Domus Aurea*. Esquecidas, no entanto, durante o Renascimento, foram confundidas com as de Tito, que, na realidade, se situavam a oeste do edifício principal da *Domus Aurea*, mas acabaram, em muitos casos, por designar todo o complexo¹¹.

A primeira visita renascentista às cavernas que se encontravam sob as Termas de Trajano remonta, de acordo com Guadalupi, a cerca de 1480, ao pontificado de Sisto IV.¹² As impressões inicialmente causadas pela *Domus Aurea* aparecem registadas em poema de 1500, intitulado *Antiquarie prospettiche romane composte per prospettivo Melanese depicatore*. Na corte espanhola, foi Francisco de Holanda, que, segundo Villechenon, “soggiornò a Roma nel 1538, il primo a riprodurre, com mano sicura, gli affreschi della *Domus Aurea*”.¹³ É por isso que *Da pintura antiga* (1548) se revela imprescindível a uma precisa definição dos contornos do “grotesco”.

Se, conforme se disse, a construção da *Domus Aurea* começou no rescaldo do incêndio de 64; se a alusão de *Nat.* 6 a um terramoto na Campânia sugere uma data de composição do referido livro a rondar os meados de 62 – independentemente de a obra ter, ou não, começado a ser escrita no início do ano –; se, finalmente, foi na sequência da descoberta, em abril de 65, da conjuração de Pisão que Séneca foi obrigado a cometer suicídio, facilmente se percebe que, à data da morte do Filósofo, a referida *Domus* ainda não estava totalmente construída – e muito menos em ruínas. Em todo o caso, ainda pôde Séneca ver os escombros

Aurea aetas. Como notou Brandão (2009: 223), das descrições que nos chegaram da *Domus Aurea*, a de Suetónio (Nero 31. 1-2) é a mais longa e ocorre na secção da *uita* onde o biógrafo trata os feitos infames e os crimes do imperador.

¹⁰ Brandão 2009: 255. Plínio *Nat.* 34. 45, 34. 48, 34. 82.

¹¹ Villechenon 2002: X.

¹² Guadalupi 2002: VIII.

¹³ Villechenon 2002: X. Em Itália, os grotescos inspiraram Ligorio, Pinturicchio, Peruzzi, Signorelli e outros, entre os quais, entre 1515 e 1520, Rafael e Giovanni da Udine; em França, Francisco I e Henrique II procuraram rodear-se de artistas que também ecoassem as referidas novidades.

a que o incêndio reduziu a *Domus Transitoria* e grande parte da cidade, e talvez tenha podido apreciar o principal salão de festas, circular (*praecipua cenationum rotunda*), da *Aurea*, que, no dizer de Suetônio, *Nero 31, perpetuo diebus ac noctibus vice mundi circumageretur*, continuamente cumpria, ao ritmo dos dias e das noites e qual orbe, as suas revoluções, ou eventualmente o ninfeu a Polifemo.

Em contraste com o homem do Renascimento, não havia Séneca visto as soterradas câmaras da *Domus Aurea*, mas, apesar do abalo, da perturbação e da repulsa que a poeira e a escuridão da gruta napolitana lhe causaram (*Ep. 57. 2 ss.*), não deixara de reconhecer que as cavernas tinham sido uma importante dádiva da natureza ao afortunado homem primitivo, para este se poder abrigar (cf. teoria de Posidônio em *Ep. 90. 7-9 e 43*), de sentir a presença do mistério divino na solidão e na densa sombra de um frondoso bosque de árvores altas que ocultavam o céu, ou na ampla caverna que a natureza escavara no sopé de uma grande montanha, ou nas espontâneas fontes de água termal (*Ep. 41. 3*), ou no processo de desagregação de tudo quanto existia, nomeadamente de férteis planícies soterradas pelo aluviamento do solo nas entranhas da terra, e de agregação dos componentes de modo a formar uma nova realidade (cf. citação, com aprovação, de M. Catão em *Ep. 71. 15*).

Vale, no entanto, a pena notar que, na referida *Ep. 90*, Séneca discorda de Posidônio, que havia sustentado que as *artes* teriam sido inventadas pela filosofia. Esta, com efeito, na carta e na linha da moral augustana, aparece associada à *natura* e à simplicidade dos tempos primitivos, ao passo que as *artes* andam ligadas à *luxuria* da época de Séneca. Do conceito de *luxuria*, diz, com efeito, Fabre-Serris, que “est employé, entre autres, à propos de l’architecture, du mobilier, des objets précieux ou de la cuisine, bref de divers domaines que l’on peut regrouper sous l’appellation globale d’*artes*”¹⁴. A construção de casas umas em cima das outras, a vulgarização dos viveiros e a engorda de várias espécies de peixes em espaço seguro, o recurso abundante ao estuque, a arte de cortar com rigor as madeiras, as grandes salas destinadas a banquetes solenes, os caixotões doirados dos tetos que vão mudando a decoração à medida que vão surgindo novos pratos, os repuxos de água perfumada em canalizações invisíveis, a capacidade de encher e esvaziar rapidamente canais artificiais e o uso de mármore e de sedas contrastam claramente com a cabana primitiva e com o ideal de sabedoria senequiano (*Ep. 90. 7-15*).

É certo que o Filósofo critica a tacanhez de espírito de quem se regozija com coisas mundanas e, entre os exemplos apresentados, não esquece quem manda escavar fundas residências estivais e, deste modo, consegue ocultar o céu (*Dial. 12. 9. 2*). Fabre-Serris aproveita os contrastes referidos no parágrafo anterior

¹⁴ Fabre-Serris 2003: 177. Para a arquitetura, enquanto *ars* que permitiu ao homem primitivo, até então habituado a cabanas, cavernas e troncos de árvores escavados, construir casas, v. citação de Posidônio por parte de Séneca, em *Ep. 90. 7*.

para falar de uma oposição entre o *artifex* Nero e o *philosophus* Séneca; e põe em confronto Séneca, *Ep.* 90. 4-5 – onde se diz que antigamente a chefia recaía sobre o moralmente superior, que sentia o dever de limitar rigorosamente o poder – e Suetónio, *Nero* 37. 1 – onde se diz que o imperador não tinha pejo em condenar à morte quem lhe aprouvesse e sob qualquer pretexto – para concluir que se trata de duas perspetivas contrárias acerca do poder.

Apesar disso, não escapou Séneca à acusação de ter quinhentas mesas de cedro, com pernas de mármore, de ter acumulado grande fortuna à custa de pessoas sem filhos, da exploração das províncias e da amizade com o imperador, e de ter jardins dignos da inveja alheia, e casas de campo mais ricas do que as do imperador¹⁵. Embora o Filósofo também critique o facto de Vátia se ter escondido como morto na sua vila perto de Baias, a verdade é que, de passagem pelo local, não deixa Séneca de referir a existência de duas amplas grutas artificiais, o facto de uma receber os raios de sol e a outra não, a presença de peixe no curso de água que liga ao mar o lago de Aquerúsia e passa pelo meio de um bosque de plátanos e a exposição aos ventos de oeste que, ao cabo, tornam a propriedade assaz agradável em qualquer estação do ano (*Ep.* 55. 6-7).¹⁶

À luz de todos estes factos, é de admitir a possibilidade de a tradição ecfástica e pictórica anterior – nomeadamente no que diz respeito à descrição e pintura do mundo subterrâneo no âmbito de *loci amoeni* e de *loci horridi*, ou *horrendi*, ou *horribiles*, ou *tenebrosi*, ou *terribiles* ou ainda *inamoeni*, – ter influenciado de forma afim o quarto estilo pompeiano – em particular a arquitetura e a decoração de mosaicos e frescos da *Domus Aurea* – e a mundividência das *Naturales quaestiones*.

2. O MUNDO SUBTERRÂNEO E A GRUTA NA TRADIÇÃO ECFÁSTICA E PICTÓRICA

Embora a preocupação em localizar espacialmente a ação mimética e diegética seja, na cultura grega, tão antiga quanto os poemas homéricos, e tanto as diversas instâncias de enunciação homéricas como as hesiódicas revelem grande apreço por locais apazíveis,¹⁷ é sobretudo a descoberta, em contexto mediterrânico,¹⁸ da importância da sombra das árvores, sobretudo do plátano (cf. Platão,

¹⁵ Dión 61. 10; Tácito *Ann.* 13.42 e 14.52; Plínio-o-Velho *Nat.* 14.4.51. Vale, no entanto, a pena contrapor que Suílio, um dos grandes críticos de Séneca, era um homem ressentido e não tinha moral para criticar o Filósofo, que se não tinha na conta de sábio, mas na de *proficiens*.

¹⁶ Sobre as diferenças entre *crypta* (*Ep.* 57), *specus* (*Ep.* 41), *cauerna* (*Ep.* 71) e *spelunca* (*Ep.* 55), v. Lavagne 1988: 314-16.

¹⁷ Cf. o Elísio (*Od.* 4. 565), o Olimpo (*Od.* 6. 42 ss.), o país dos Feaces e os jardins de Alcínoo (*Od.* 7), a ilha das cabras e a do Ciclope (*Od.* 9. 132 ss.), a ilha da Síria (*Od.* 15. 403 ss.) e a Idade do Ouro hesiódica (*Op.* 116-20).

¹⁸ Edwards 1987: 267.

Phdr. 229a-b; Petrónio 131), como cenário quer de reflexão filosófica sobre temas elevados (*Phdr.* 251a), quer de devaneios amorosos (Safo, fr. 2 L-P), ou especulação lasciva (*Phdr.* 230a), que abre caminho à descoberta e valorização, por parte da poesia bucólica, das virtualidades poéticas do espaço circundante. Enquanto os pastores dos idílios de Teócrito modulavam, com propósito agônico, cantos sobre as belezas efetivamente observadas da paisagem siciliana, os de Virgílio haviam de retratar uma Arcádia que, de *ou-topos* geográfico¹⁹ e produto da imaginação, idílico e distante, a tradição acabaria por converter em *topos* retórico que a Antiguidade tardia haveria de usar tecnicamente e consagrar como *locus amoenus*.²⁰ No séc. IV, tinha Libânio, *Or.* 11. 200, observado: πάσης δὲ εὐθυμίας ἀφορμαὶ πηγαὶ καὶ φυτὰ καὶ κῆποι / καὶ αὐραὶ καὶ ἄνθη καὶ ὀρνίθων φωναὶ... “... são motivo de toda a alegria, as fontes e os hortos e os jardins / e as brisas e as flores e dos pássaros o canto...” – e, seguramente com base no referido passo – cuja tradução acabaria de resto por citar –, definiu Curtius o *topos* como “un paraje hermoso y umbrío”, cujos “elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo; a ellos pueden añadirse un canto de aves, unas flores y, aún más, el soplo de la brisa.”²¹

Sob a influência da literatura e das artes plásticas, tanto a oratória forense como a panegírica forneciam critérios para a descrição de paisagens,²² mas apesar de, no âmbito dos argumentos artificiais, isto é, produzidos e “achados” pelo orador, notar Quintiliano, *Inst.* 5. 8. 1, que muitos geralmente preferiam evitar

¹⁹ Mulinacci 2011: 477.

²⁰ Cf. Sêrvio, para quem, ‘*amoena*’ sunt loca solius voluptatis plena (*A.* 5. 734); *autem quae solum amorem praestant* (6. 638); e *amoeno* equivale a *umbroso*, *silvis circumdato* (7. 30); e que, na esteira de defensores da moral tradicional romana como Varrão e Carmínio, conclui que a palavra se assemelha a ‘*amunia*’, isto é *sine fructu* (6. 638), e a ‘*immunes*’, isto é, *nihil praestantes* (5. 734); e Isidoro *Orig.* 14. 8. 33, que, a propósito das designações de lugares de diversa configuração geológica e na esteira do Reatino, observa: *Amoena loca [...] dicta [...] eo quod solum amorem praestant et ad se amanda adliçant.*

²¹ Curtius 1955: 280 e 282.

²² No domínio da *inuentio* retórica e dos *loci* de coisa (*argumenta a re*, ou *attributa*), a pergunta iniciada por *ubi* permite encontrar o diretório dos *argumenta a loco*, que, no caso das demonstrações “não artísticas” e no das “artísticas” da retórica forense e segundo Quintiliano, *Inst.* 5. 10. 37, consistem em perceber se os cenários dos acontecimentos são montanhosos ou planos, se se encontram mais próximos ou distantes do mar, se são cultivados, povoados ou áridos; e, no do discurso epidítico e panegírico, de acordo com Quintiliano *Inst.* 3. 7. 27, em tomar em consideração, nos elogios dos espaços, critérios como a beleza, a fertilidade e os benefícios para a saúde (Curtius 1955: 277-9). O mesmo Quintiliano *Inst.* 9. 2. 44, informa que, enquanto alguns situam, no âmbito da *ekphrasis locorum*, a icástica descrição dos lugares, outros a denominam ‘topografia’; com base em *schem. dian.* 11-12; Sêrvio *A.* 1. 159; e Lactânio, *Theb.* 52, sustenta Moretti 2010: 334 que “se la *topografia* è la descrizione di un luogo reale, la *topothesia* è la descrizione di un luogo fittizio e talora fantastico” (cf. Lavagne 1988: 5-6), e, da primeira, diz: “prima che una categoria retorica, dovette essere un genere pittorico bem codificato, in cui sappiamo che alcuni pittori, detti appunto topographi, si erano specializzati.”

argumenta uelut horrida et confragosa e se confinavam aos *amoenioribus locis*, e de *inamoenus*, na Antiguidade, ter sempre conotação negativa,²³ adverte Malaspina: “Mentre l’agg. *amoenus* compare in latino solo nella tipologia ‘amena’, la presenza di *horridus* o *terribilis* in un testo *classico* non è da sola prova della appartenenza della descrizione alla tipologia *moderna* corrispondente per nome.”²⁴ É precisamente a ausência, na poética e retórica explícitas greco-latinas, de reflexão sistemática acerca das tipologias *inamoenae* que abre uma lacuna que diversos investigadores posteriores têm tentado preencher.

Dos muitos contributos que, para a reflexão, têm sido dados,²⁵ interessamos – por ter notado que “il paesaggio dionisiaco” das *Bacchae* de Eurípides, inicialmente com “funzionalità espressiva”, “di solito era usato col significato più generale di paesaggio orrido in quanto drammatico” (41) – o de Mugellesi, que, na configuração de “il paesaggio come componente drammatica”, refere “violente tempeste, alte montagne, paesi deserti, foreste fitte e buie, oppure l’accarnirsi degli elementi naturali contro la resistenza dell’uomo”²⁶, aos quais acrescenta, como elementos estranhos ao *locus amoenus*, “le valli boschive, le rupi coperte di selve, le cime nevose delle alte montagne, tutti elementi che forse hanno trovato il loro primo cantore in Euripide”²⁷.

No propósito de limitar tamanha amplitude da tipologia horrído-dionisíaca, e na esteira de Curtius que, sem mencionar explicitamente o *locus horridus*, havia já distinguido, das árvores que proporcionavam uma sombra propícia a reflexões filosóficas e devaneios amorosos, o bosque virgiliano que, “penetrado de un

²³ Quem o diz, com base em Ov. *Met.*10. 15; Est., *Theb.* 1. 89, *Silu.* 2. 2. 33, é Malaspina 1994: 9 n. 5.

²⁴ Malaspina 1994: 11 n. 12.

²⁵ K. Garber fez remontar ao séc. XVII um *locus terribilis* que, enquanto lugar de pranto, servia, com o *amoenus*, de refúgio para apaixonados em sofrimento, espíritos contemplativos e eremitas (ap. Malaspina 1994: 11 n. 11); Mugellesi 1973: 36 reconhece à revolução romântica o mérito da invenção da paisagem – estado de alma; e, em estudo de 1920, notou G. Pasquali (ap. Mugellesi 1973: 38) a importância das *Bacchae* eurípidianas na revelação, ao ateniense familiarizado com planícies e prados, da alta montanha (δυσχωρία, ‘terreno difícil’) de pinheiros e abetos enquanto espaço de orgias de mulheres em êxtase – mas, no terceiro quartel do séc. passado, ainda não havia, entre os investigadores, consenso quanto à configuração das chamadas “paisagens dionisíacas”, e se uns cuidavam imprescindível ao referido *locus* a presença de Dioniso, quer em ambientes mais horrendos como o das *Bacchae*, quer em outros mais amenos e inspiradores para poetas como os horacianos (V. Pöschl, em estudo de 1963, ap. Malaspina 1994: 10), não tinham outros (p. ex. G. Schönbeck em estudo de 1962) a referida divindade por imprescindível a uma tipologia que andava associada à “eroica o mitológica in pittura come manifestazioni della medesima *Naturerfahrung* ‘drammatica’ ed inamena in generi diversi” (Malaspina 1994: 10); e, em dicionário de 2011, dizia Mulinacci 2011^a: 482 sinónimos, na expressão começada por *locus*, os adjetivos *horridus*, *horrendus*, *horribilis*, *tenebrosus*, *terribilis* e *inamoenus*.

²⁶ Mugellesi 1973: 35.

²⁷ Mugellesi 1973: 37.

horror fatídico”, servia de antecâmara ao mundo dos mortos²⁸ – sustentou G. Petrone que, na configuração do *locus horridus*, se deveriam tomar em consideração apenas os elementos definidores do *amoenus*, mas em co(n)textos e com conotações diametralmente opostas;²⁹ e, das ilações daqui decorrentes, retirou Malaspina a de reservar, às descrições de tempestades marítimas, de δυσχωρίαí (‘terrenos difíceis’, ‘montanhas’) e de ἐσχατιαί ‘confins do mundo’ – com ou sem a presença de Dioniso e instiladoras de “sacro orrore” perante o mistério do nume e da Natureza – o título de “paisagens dionisiacas”; bem como a de adotar, para os casos em que a angústia impossibilitava uma descrição mais completa da paisagem dionisiaca, isto é, para os de paisagem dionisiaca mitigada, a designação de “paisagem heroica”, proveniente da pintura mural, onde servia de cenário a cenas com personagens heroicas e/ou míticas.³⁰

Um dos primeiros a considerar, no âmbito das tipologias *inamoenae*, o mundo subterrâneo foi Mugellesi que, a propósito da paisagem como componente dramática, aludiu às tonalidades obscuras e tétricas da floresta infernal de *Her. f.* 662 ss.,³¹ e admitiu a possibilidade de, no processo de negação de determinadas características do *locus amoenus* para acentuar os efeitos dramáticos da descrição da floresta dos suicidas (*Inf.* 13. 4-9), haver Dante buscado inspiração em Séneca, *Her. f.* 697-706, onde se lê:

*AM. Estne aliqua tellus Cereris aut Bacchi ferax? // TH. Non germinant/ nec adulta leni fluctuat Zephyro seges; / non ulla ramos silua pomiferos habet;/ sterilis profundi uastitas sqalet soli / et foeda tellus torpet aeterno situ – / rerumque maestus finis et mundi ultima./ Immotus aer haeret et pigro sedet / nox atra mundo: cuncta maerore horrida / ipsaque morte peior est mortis locus.*³²

²⁸ Curtius 1955: 275. O investigador alude ao bosque que ora abastece de lenha a pira de Miseno (*A.* 6. 179 ss.), ora oculta, entre espesso arvoredor situado em sombrio vale, o ramo de ouro que, como as honras fúnebres, se revela imprescindível à concretização da descida aos Infernos.

²⁹ Petrone 1988: 4.

³⁰ Malaspina 1994: 9, 14 e 16.

³¹ Mugellesi 1973: 45 e 50. Posteriormente haveria Schiesaro 1985: 211 de contextualizar, no âmbito do *locus horridus*, a referência da velha Apuleiana, em *Met.* 6. 13. 4, às escuras águas que jorravam de negra fonte - situada no cume de escarpada montanha -, se reuniam na ravina de um vale, irrigavam os paus do Estige e alimentavam a torrente do Cocito; e haveria Malaspina 1994: 21 – provavelmente com base na conjugação da tradição retórica de descrição de montanhas com a de confins do mundo, que, por sua vez e ao cabo, consistia na *descriptio Oceani* (Malaspina 1994: 16); e a partir da tradição que fazia da Estige, a filha mais velha e uma das dez partes do *Okeanos* (Hes. *Th.* 776-89), donde, por sua vez, dimanavam todos os rios, o mar, todas as nascentes e poços (Hom., *Il.* 21. 194-7; cf. Kirk *et al.* 2013: 4ss.) – de ver, no referido passo apuleiano, uma manifestação da tipologia dionisiaca.

³² Seguimos a lição de Zwierlein 1986: 27, mas, em contraste com Wakefield e o editor, cuidamos, com Fitch 2002: 104, autêntico o verso 703.

“AN. Há aí alguma terra fértil em Ceres ou Baco? // T. Não germinam prados alegres com seu viçoso semblante/ nem crescida ondeia com o suave Zéfiro a seara; / não há bosque que ramos pomíferos tenha:/ a desolação do solo estéril das profundezas torna-o ermo / e repugnante terra entorpece em eterno abandono/ – das coisas o triste fim e do mundo os confins. / Imóvel, o ar está suspenso, e noite negra / cai sobre indolente mundo: tudo é horrível pesar/ e pior do que a própria morte é o lugar da morte.”³³

Do confronto entre as palavras de Curtius, configuradoras do *locus amoenus*, e o passo senequiano se conclui que, enquanto o investigador cuida imprescindíveis à definição da referida tipologia, as árvores e os prados, negara Teseu senequiano a existência, no mundo subterrâneo, dos segundos e de ramos com frutos; enquanto Curtius diz essenciais à paisagem amena as fontes ou os riachos, e admite a possibilidade de, para a tornar ainda mais aprazível, se recorrer ao canto das aves e/ou à beleza e aos perfumes das flores, tratara o Teseu senequiano de sugerir, por meio das referências à desolação e ao caráter estéril e ermo do solo, a ausência, nos Infernos, dos referidos elementos; enquanto Curtius não esquece o sopro de suave brisa, abdicara Teseu, no contraponto simétrico, da sensação de movimento e notara a imobilidade do ar infernal; e, em clara transformação do movimento horizontal e prolongado da brisa, em vertical e limitado da noite escura que se abate pesada sobre a paisagem infernal, não deixara de escurecer, de forma disfórica, a tonalidade das refrescantes sombras proporcionadas pelas árvores, que Curtius depreendera de e valorizara em textos antigos configuradores da tipologia amena.

³³ O passo tem afinidades em termos de estrutura discursiva com *Her. f.* 550-57, onde, do reino de Prosérpina, a Siciliana, entoara o Coro: *Illic nulla noto nulla fauonio / consurgunt timidis fluctibus aequora; / non illic geminum Tyndaridae genus / succurrunt timidis sidere nauibus: / stat nigro pelagus gurgite languidum, / et cum Mors avidis pallida dentibus / gentes innumeras manibus intulit, / uno tot populi remige transeunt. Ali não há planuras que com o Noto nem / com o Favónio se levantem em tmidas ondas; / não há ali Tindáridas, gémea progénie, / que socorram, em forma de estrela, tmidas naus: / estagnado se mantém em negro abismo o pélagos, / e quando a Morte pálida, com ávido dente, / gentes inúmeras aos Manes leva, / um só remador é de tantos povos o transportador.* No comentário ao primeiro dos passos citados, observa Fitch 1987: 302 que, para descreverem a Cítia e Tomos, já haviam respetivamente Virgílio *G.* 3. 352 ss., e Ovídio, *Pont.* 1. 3. 51ss., recorrido a frases que negavam a presença de diversos aspetos da paisagem agradável; que, da Córsega, escreve a instância de enunciação de *Anth.* 237. 3ss. (poema atribuído a Sêneca): *Non poma autumnus, segetes non educat aestas / canaque Palladio munere bruma caret. / Imbriferum nullo uer est laetabile fetu / nullaque in infausto nascitur herba solo. / Non panis, non haustus aquae, non ultimus ignis. Não produz frutos o outono, nem searas o verão, / e o encanecido inverno está desprovido dos dons de Palas. / A chuvosa primavera não se regozija com produção alguma/ e não há erva que do sinistro solo brote. / Nem pão, nem tiragem de água, nem último fogo* (nota: dons de Palas são as azeitonas; o derradeiro fogo alude às piras funerárias); e que haveria de ser também por meio de negação de características da paisagem deleitosa que Petrónio 120. 71 ss. haveria de descrever a região de Putéolos.

A estratégia retórica pela qual o mundo subterrâneo se definia como uma espécie de *Gegenwelt*, de mundo contrário à realidade visível ou intuitivamente perceptível da superfície terrestre para cima, remonta aos poemas homéricos, onde Hades podia aparecer como Ζεὺς καταχθόνιος (*Il.* 1. 457), e prolonga-se por, entre outros, Virgílio que a Prosérpina chama *Iuno inferna* (*A.* 6. 138); ou remonta à instância de enunciação hesiódica que, em *Th.* 720-5, sustenta que o Tártaro dista da superfície terrestre tanto, quanto esta do céu, isto é, dez dias de queda de uma largada bigorna de bronze; e aos poemas homéricos cujo Zeus – no que West cuida ser uma tentativa de superação do passo hesiódico, com o acrescento de um nível aos três referidos³⁴ – esclarece que o Tártaro é o mais profundo e distante abismo situado sob a superfície terrestre e tão distante está do Hades – forma que Kirk *et al.* admitem ser “uma variante ilógica de um original «terra»”³⁵ – quanto do céu, a terra.³⁶

Importa, no entanto, ter presente que, conforme a comparação entre as palavras de Curtius acerca do *locus amoenus* e as do Teseu senequiano sobre os Infernos *a latere* indicia, não cuidava a Antiguidade que a relação entre os dois mundos separados pela crosta terrestre fosse marcada por uma perfeita simetria. Dos muitos argumentos que, para o demonstrar, se poderiam aduzir, basta recordar o contraste entre o carácter hemisférico e sólido do céu homérico – que o tornavam semelhante a uma grande tigela, em contacto com o monte Olimpo –, e a ausência de convexidade do Tártaro;³⁷ ou a ideia, presente em diversos autores, de que, com exceção dos Campos Elísios, era o mundo das sombras mais escuro do que o dos vivos;³⁸ ou, conforme se depreende de West, Austin e Fitch, o pressuposto de que nem Hesíodo, na *Theogonia*, nem Virgílio, em *A.* 6, nem Séneca, no *Hercules furens*, teriam tido a preocupação de apresentar visões orograficamente convergentes e intrinsecamente pormenorizadas e coerentes dos

³⁴ West 1966: 358.

³⁵ Kirk *et al.* 2013: 3.

³⁶ *Il.* 8. 13-16; cf. Ésquilo *Pr.* 152-7, cf. Rocha Pereira 2013: 268. Cf., entre outras, a instância de enunciação virgiliana que, em *G.* 1. 242-3, afirma que, dos dois polos existentes, um é sempre para cima e o outro jaz a nossos pés e só é visível da negra Estígia e dos Manes profundos; e a que, em *A.* 6. 577-9, defende que o abismo do Tártaro tem, de fundura e abaixo das sombras, o dobro da vista lá de baixo para o céu, para o etéreo Olimpo.

³⁷ Kirk *et al.* 2013: 3-4.

³⁸ Da mansão de Hades se diz que é terrífica (*Met.* 4. 438), hedionda (*Met.* 4. 436), triste (*A.* 6. 534), sombria (*A.* 6. 534), bolorenta (*Od.* 10. 512, 23. 322), privada de luz (*A.* 6. 268) e de Sol (*A.* 6. 535), isenta de prazer (*Od.* 11. 94), tenebrosa (Teógnis 708), medonha, bafienta e odiada pelos deuses (*Il.* 20. 65), húmida e gelada (*Op.* 153), uma escuridão nublosa (*Od.* 11. 155), uma noite solitária (*A.* 6. 268), morada da Palidez, do Frio (*Met.* 4. 436) e de Érebo, a personificação da escuridão (*Il.* 8. 368, *Od.* 10. 528, 11. 37 e Teógnis 973-8, *A.* 6. 404 e, de forma menos esclarecedora, *G.* 4. 471 ss.), lugar de sombras, do sono e da noite (*A.* 6. 390).

Infernos;³⁹ ou o reconhecimento por Kirk *et al.* de que, do testemunho homérico e Hesiódico referidos acerca das distâncias entre céu, terra, Hades e Tártaro, se não depreende um quadro totalmente claro;⁴⁰ ou a dificuldade de Kirk *et al.* em perceberem se, em *Tb.* 726-8, quer a instância de enunciação hesiódica dizer que “a terra.... tem as suas raízes no, ou por cima do, Tártaro”;⁴¹ ou a negação senequiana da existência de mar agitado pelos ventos e da presença, orientadora para marinheiros, da constelação de Gémeos, e a estagnação do pélagos infernal (cf. Coro de *Her. f.* 550-54 em n. 12).

Se os poemas homéricos e Anaxímenes coincidiram na ideia de que a Terra era circular, larga e plana; se o primeiro sugeriu que nos rebordos do disco se encontrava o *Okeanos*;⁴² e o segundo “consolidou a ideia de que.... era.... pouco profunda”⁴³, “semelhante ao tampo de uma mesa”⁴⁴ e “suportada pelo

³⁹ West 1966: 358, Austin 1977: 154 e 167 e Fitch 1987: 293. O pressuposto decorre – em larga medida, mas não só – de a Antiguidade greco-latina ter dispersado, por diversas partes do mundo então conhecido, as entradas no e as saídas do reino de Hades, e, por conseguinte, ter estabelecido diferentes percursos de *katabasis*. Calipso e Ulisses homéricos situam, nas margens do *Okeanos*, para lá do rochedo branco, dos portões do Sol e da terra dos sonhos e, mais precisamente, na terra dos Cimérios, o acesso à bolorenta mansão de Hades (*Od.* 10. 508-512, 11. 14-15 e 24. 12). Depois de ter notado que Homero nada mostrara saber do que sucedera após a Idade Heroica e que quem tinha razões para temer os Cimérios – uma ameaça para Éfeso e vencedores de Midas, rei da Frígia, e de Giges, rei da Lídia – eram os Jónios do séc. VII a.C., recordou Hardie (ap. Austin 1977: 279 ss., esp. 283-6) que, entre 1958 e 1961, havia S. Dakaris descoberto, em Tesprócia, um local de evocação, ainda hoje conhecido por *Aidonati*, que poderia perfeitamente ter servido de cenário à *Katabasis* homérica, que, por sua vez, além da referida dimensão evocativa, comportava uma profética e a descida propriamente dita.

Foi pelo Ténaro – um promontório da Lacónia com uma grande garganta de Dite – que Orfeu e Hércules, segundo o Teseu senequiano e o Proteu virgiliano respetivamente, desceram ao Hades, e pelo menos o segundo regressou ao mundo dos vivos (*G.* 4. 467-9, *Her. f.* 662-7, 813ss.). Eneias, por sua vez, afirma que em Cumas se diz haver uma entrada no Hades (*A.* 6. 106-7); e se, em determinados contextos, a forma “Averno” parece designar o reino de Dite (*A.* 6. 126), outros há em que ao lago de Cumas se refere (*A.* 6. 201). Mencionada a descoberta, por R. F. Paget, em 1960 e em Baías, de um *antrum* de iniciação e de descida ritual ao mundo dos mortos que remontaria a 500 a.C., isto é, ao tempo de Aristodemo, tirano de Cumas (284), concluiu contudo Hardie (ap. Austin 1977: 286) que a referência à presença de Cimérios e de quatro rios, e a ausência de sol no Averno, e a mistura de descida, evocação e profecia decorriam da transferência, a partir de Tesprócia e para parte da tradição posterior, da *Nekyia* homérica.

Elpenor diz que, depois de sair da mansão do Hades, aportará Ulisses na ilha Eeia (*Od.* 11. 69-70). No regresso de Eneias, esclarece o narrador virgiliano que existem duas Portas do Sono, uma de chifre, por onde saem as sombras verídicas, e outra de marfim, por onde os Manes enviam para o céu os falsos sonhos, para onde Anquises encaminha Ulisses e a Sibila e por onde ambos saem e o primeiro se dirige ao porto de Caieta (*A.* 6. 893-900).

⁴⁰ Kirk *et al.* 2013: 180.

⁴¹ Kirk *et al.* 2013: 3.

⁴² C. Hardie (ap. Austin 1977: 280) e Kirk *et al.* 2013: 3 ss.

⁴³ Kirk *et al.* 2013: 156.

⁴⁴ Écio 3. 10. 3 (DK 13 a 20), ap. Kirk *et al.* 2013: 156.

ar⁴⁵ – facilmente se compreende a necessidade homérica de complementar, com evocação, uma *katabasis* a pouca profundidade (v. n. 15), e se admite a possibilidade de, em *Il.* 8. 13-16, se fazer uma distinção entre o Hades, isto é, um espaço situado imediatamente por baixo da crosta terrestre, e um Tártaro, deveras distante e profundo, ao alcance apenas da mesma crença, ou imaginação, que situava, no Olimpo da *Odyssea*, os deuses e, nos Campos Elísios, os bem-aventurados.⁴⁶

Em todo o caso foi seguramente a dificuldade em articular a já mencionada profundidade do Tártaro homérico e hesiódico com a escassa espessura da terra de Anaxímenes, bem como a perplexidade suscitada pelo contraste entre a impossibilidade de um pedaço de terra se manter suspenso no ar e a possibilidade, admitida por Anaxímenes, de o mesmo ar suportar o planeta que estiveram na base do ceticismo com que Xenófanés encarou a concepção homérica e hesiódica do submundo e o dogmatismo milésio, e que o levou, no fr. 28 (= *Isagoga excerpta* 4, p. 34, 11 Maass) – que Kirk *et al.* disseram uma formulação posterior à homérica e hesiódica, “mas ainda mais popular que intelectual”⁴⁷ –, a sustentar que, sob os nossos pés, a parte inferior da terra se prolongava indefinidamente; e a negar, no fr. 34 [= Sexto Empírico, *M.* 7. 49 e 110 (cf. Plutarco, *Aud. Poet.* 2. 17 E)], a possibilidade de alguém conhecer, por se não poder demonstrar, a verdade sobre os deuses.

Se a atitude e a perspectiva de Xenófanés lhe valeram a censura de Aristóteles que, com a inércia em procurar um motivo plausível, as justificou, a verdade é que, p. ex. das informações veiculadas pelo Estagirita e por Séneca acerca da explicação dada por Anaxímenes para a formação de terremotos, se não depreende uma imagem assaz nítida do mundo subterrâneo deste pré-socrático e muito menos do modo como ambos os informadores o encaravam. Enquanto o Anaxímenes aristotélico cuidava que as fendas e os desmoronamentos decorriam

⁴⁵ Aristóteles, *Cael.* 2. 13, 294 b 13 (DK 13 a 20).

⁴⁶ *Il.* 8. 14, 481, *Tb.* 681-2, 720; Estesícoro fr. 83 Bergk; Platão, *Phd.* 112 a; Virg. *G.* 4. 481-2; Séneca *Her. f.* 86. Do Tártaro diz a instância de enunciação hesiódica de *Tb.* 726-8 que está cercado por uma muralha de bronze, em ambos os lados (Most 2006: 62-3), ou em volta (cf. Pinheiro & Ferreira 2014: 69; Kirk *et al.* 2013: 3), da qual, *νύξ / τριστοιχι κέχυται περι δειρήν*, “a noite / triplicemente lhe cobre a entrada” (Pinheiro & Ferreira 2014: 69), ou “se derrama, em três camadas, em torno da garganta” (Most 2006: 62-3; Kirk *et al.* 2013: 3). Ora se a dita garganta coincidissem, como admite West 1966: 360, com a cercadura do Tártaro, talvez a parte superior do pescoço alcançasse o, ou chegasse muito perto do Hades, secção inferior do disco térreo e local das raízes da terra e do mar. Para tentar explicar a alusão hesiódica à localização comum das raízes da terra e do mar e em clara negação da já referida simetria entre o mundo superior e inferior à crosta terrestre, admitiu West 1966: 361, a hipótese de uma diluição, no mundo subterrâneo, de uns elementos nos outros e de um completo domínio por parte do caos; bem como a possibilidade de a referência às raízes constituir uma metáfora, arreada em diversas culturas, que fazia do mundo uma árvore.

⁴⁷ Kirk *et al.* 2013: 4.

da ação do calor ou da água em excesso e os tremores resultavam da derrocada de relevos orográficos situados à superfície (*Mete.* 2. 7, 365 b 7), aos referidos fatores externos acrescentou o pré-socrático senequiano o da erosão provocada pelo vento, e, relativizada a importância das causas exógenas, a endógena relacionada com a idade avançada da terra, que provocaria a desintegração e a queda das partes e faria tremer as camadas superiores.⁴⁸

Ainda que para justificar a presença da terra na teoria senequiana da formação de terremotos, tenha Oltramare aduzido a preocupação em valorizar todos os elementos (terra, água, ar e fogo),⁴⁹ não será de excluir, no que toca ao acrescento do terceiro, a interferência de Epicuro, que, em *Ep. ad Pythoclem*, apud D. L. 10. 105, sustenta, por meio estrutura polissindética, que os terremotos podem decorrer da força que o vento, retido no interior da terra e interpolado com pequenas porções da mesma, sobre estas exerce e o movimento que lhes imprime. Além de a possibilidade de o referido vento vir de fora, admite o natural de Samos a de, por deterioração das bases e queda, em cavernas subterrâneas, das fundações, se levantar um vento no ar aprisionado. Os terremotos podem ainda ser causados pela propagação do movimento que decorre da derrocada de muitos suportes, e pelo ricochete resultante do embate contra secções de terra mais densa e sólida.

Se, no passo citado, a origem externa do ar e a sua presença em bolhas ou cavernas subterrâneas são igualmente admitidas como hipóteses explicativas, tal não se verifica em Lucrécio 6. 536-42:

*Et in primis terram fac ut esse rearis / subter item ut supera uentosis undique plenam / speluncis, multosque lacus multasque lucunas / in gremio gerere, et rupes deruptaque saxa; / multaque sub tergo terrai flumina tecta / uoluerit ui fluctus summer-saque saxa putandumst. / Vndique enim similem esse sui res postulat ipsa.*⁵⁰

“Mas antes de mais, trata de te persuadires de que a terra está,/ no seu seio como à superfície, repleta de cavernas/ fustigadas pelos ventos e que encerra nas suas profundezas/ muitos lagos e muitas lagoas, de rochas e precipícios;/ e sob a superfície da terra muitos são os rios encobertos/ – podes ter a certeza – que dos rochedos deslizam em poderosas ondas./ Pois a terra deve ser por todo o lado igual a si própria, como é evidente.”

⁴⁸ Cf. *ita in hoc universo terrae corpore euenit ut partes eius uetustate soluantur, solutae cadant et tremorem superioribus afferant* (*Nat.* 6. 10). O problema é que se não percebe muito bem que partes da terra são referidas: os montes e as montanhas ou as partes interiores? Ora para as partes interiores se desagregarem e caírem, têm de ter espaço para onde cair, mas, se, para Anaxímenes, a terra era um disco chato que flutuaria no ar, não se percebe muito bem que espaço haveria para as referidas partes caírem e causarem as referidas perturbações nas secções superiores.

⁴⁹ Oltramare 1929: 342.

⁵⁰ Ernout 1948: 123.

Do passo citado é óbvia a influência em *Nat.* 3. 16. 4-5, onde se lê:

*Sunt et sub terra minus nota nobis iura naturae, sed non minus certa. Crede infra quicquid uides supra. Sunt et illic specus uasti ingentesque recessus ac spatia suspensis hinc et inde montibus laxa; sunt abrupti in infinitum hiatus, qui saepe illapsas urbes receperunt et ingentem ruinam in alto condiderunt. – Haec spiritu plena sunt, nihil enim usquam inane est – et stagna obsessa tenebris et lacus ampli.*⁵¹

“Existem também sob a terra leis da natureza menos conhecidas por nós, mas não menos fixas. Imagina debaixo tudo o que vês em cima. Também ali há amplas cavernas, enormes depressões, espaços abertos no meio de montes que pendem de uma e outra parte; há cumes escarpados aos quais se não vê o fim e que frequentemente acolheram e esconderam nas profundezas cidades que ruíram. Estes espaços estão cheios de ar – pois não existe vazio em parte alguma –; existem ainda charcos envoltos em trevas, e vastos lagos.”⁵²

Esta forma de encarar o mundo subterrâneo ainda presidirá a 5. 15. 1, onde o narrador recorda que Asclepiódoto contava que Filipe II da Macedónia fizera descer grande quantidade de homens a uma mina abandonada no propósito de verificar se a cobiça dos Antigos tinha deixado alguma coisa à posteridade, mas: *uidisse flumina ingentia et conceptus aquarum inertium uastos, pares nostris nec compressos quidem terra supereminente*, “viram rios imensos e vastos reservatórios de águas paradas, semelhantes aos nossos e que se não encontravam esmagados pela terra que sobre eles se encontrava.” Mas a parte mais interessante da reflexão, reserva-a o narrador para 5.15.4, pois, ao realçar a coragem dos mineiros (anteriores a Filipe da Macedónia) de descerem às profundezas da terra, onde deviam encontrar terras suspensas no vazio, ventos estagnados na obscuridade, terríveis mananciais de águas que fluiriam sem sentido, uma noite diferente e eterna, e ao exclamar: *deinde, cum ista fecerunt, inferos metuunt!* – o que, além da óbvia dimensão moral do passo, se torna evidente é a influência das tradicionais descrições infernais no modo como Séneca retrata, nas *Naturales Quaestiones*, o mundo subterrâneo.

À luz do contraste entre, de um lado a teoria homérica e hesiódica sobre os infernos e o dogmatismo milésio, e, do outro, o ceticismo de Xenófanes, não deixa a afirmação inicial de Séneca, em *Nat.* 3. 16. 4-5, de revelar uma

⁵¹ Lição de Oltramare 1929: I 132.

⁵² Além de referirem o paralelo com Lucrécio, não esquecem Oltramare 1929: 132 n. 2, e Codoñer 1979: I 132 n. 1 as afinidades do passo senequiano com *Aetna* 302 s.: *credendumst etiam uentorum existere causas / sub terra similes harum quas cernimos extra*. “É de crer ainda que existem causas de ventos / sob a terra semelhantes às que discernimos no seu exterior.” Lavagne 1988: 251 sustenta que a teoria da origem, nos abismos da terra, dos rios remonta a Enópides de Quios.

moderação que oscila entre a crença em leis fixas que regem o mundo subterrâneo e o racionalismo que reconhece o limitado conhecimento que delas se tem e omite qualquer referência à presença, no submundo, de espetros. Da tradição poética, que remonta aos poemas homéricos, se prolonga pela obra dramática do autor de Córdoba, e que dos infernos, enquanto *locus horridus*, fazia uma espécie de *Gegenwelt* à realidade visível da crosta terrestre para cima e, em particular, ao *locus amoenus*, subsiste a afirmação da presença, no mundo subterrâneo, dos mesmos elementos oroidrográficos que se encontram à superfície e, em contraste com Epicuro e Lucrécio, a referência ao caráter relativamente estático do ar e às trevas que, pesadas e estáticas, envolvem os charcos.

Mas, enquanto as instâncias de enunciação homéricas, hesiódicas e da tragédia senequiana não fazem, na descrição dos infernos, qualquer referência à existência de cavernas, o mesmo se não passa com o narrador virgiliano que, em *A.* 6. 201 e 237-41, fala das fauces do Averno e de uma caverna profunda, sem fim, com uma enorme abertura, rochosa, guardada por lago escuro e negro bosque, e produtora de odor insuportável e pestilencial para as aves, e, em *A.* 6. 417-18, situa, para lá do estígio paul, uma fronteira caverna onde Cérbero se encontra deitado.⁵³ Se, nos dois passos virgilianos, é em ambiente claramente hórrido que ocorre a referência à caverna, o mesmo se não verifica no passo senequiano, apesar da tonalidade hórrida introduzida pelo termo “trevas”.

3. A ÁGUA, AS CRIATURAS E A MORAL

Em 7. 5. 3, já Vitruvius considerara de mau gosto a reprodução de objetos reais na pintura do seu tempo – que ao cabo corresponde ao terceiro estilo pompeiano –; e esclarecera que se preferia a representação, nos estuques, de *monstra*, que podiam, entre outras coisas, consistir em: *coliculi dimidiata habentes sigilla alia humanis, alia bestiarum capitibus, caulículos com figurinhas partidas pelo meio, umas de cabeças humanas, outras, com cabeças de animais*.⁵⁴ Entre os motivos grotescos da *Domus Aurea*, conta Villechenon «animali marini, combattimenti di fiere e di mostri, ninfe emergenti da racemi... busti armati e con un berretto frigio sul capo, e candelabri stilizzati»;⁵⁵ e, a propósito do novo género plástico a que no Renascimento deu origem, não deixou Vasari de referir, na introdução às

⁵³ Quando o rio Peneu se abre, e as suas águas se amontoam em torno da via criada, Aristeu desce a húmido império e aos aposentos assaz profundos de sua mãe, Cirene, onde se veem lagos encerrados em cavernas, bosques de sons harmoniosos, águas de rios subterrâneos (o Fásis e o Lico, donde diverge o profundo Enipeu, e, do outro lado, o ressoante Hípanis ou o Caíco da Mísia, origem do Tibre, ainda o Ânio, o Eridano, de frente taurina e cornos de ouro, que, com mais violência que qualquer outro, desagua no Mar Roxo) e, finalmente, a grande gruta de sua mãe (Virgílio *G.* 4. 359 ss.).

⁵⁴ Trad. Maciel 2006: 273.

⁵⁵ Villechenon 2002: X.

suas *Vite*, o caráter deveras licencioso e ridículo da pintura dos Antigos para o ornamento de vãos, com todo o tipo de monstros, pesos suspensos de fios tão finos que os não podem suporta, cavalos com folhas a servirem de pernas, homens com pernas de grou, e, entre outras figuras, passarinhos sem conta.⁵⁶

Embora Segal já tenha chamado a atenção para o contraste entre, de um lado, a perfeita descrição e delimitação das partes que formam as serpentes virgilianas que atacam Laocoonte, e, do outro, a fluidez de contornos que, em Ovídio, *Met.* 15. 517, conduz à classificação de *monstrum* do adversário de Hipólito, e, em Séneca, *Phaed.* 1059-60, dilui as diferenças entre a componente bovina e a cetácea,⁵⁷ a verdade é que, de híbridos deste tipo, não encontramos quaisquer vestígios nas *Naturales Quaestiones* senequianas, mas – como o pintor que, de visita guiada com outros às grutas, dizia que iam com seus «ventresche, / con pane, con presutto, poma e vino, / per esser più bizzarri alle grottesche» e que seu guia lhe mostrara e aos demais «botte, ranocchi / civette e barbagianni e notto-line» – encontramos na obra senequiana, a seguinte descrição de um mundo subterrâneo com as respetivas criaturas (*Nat.* 3. 16. 5):

Animalia quoque illis innascuntur, sed tarda et informia ut in aere caeco pinguique concepta et aquis torpentibus situ; pleraque ex his caeca ut talpae et subterranei mures, quibus deest lumen, quia superuacuum est. Inde, ut Theophrastus affirmat,

⁵⁶ Guadalupi 2002: IX. Depois de notar que o parque de oitenta hectares justapunha espaços selvagens, domésticos e urbanos; que os balneários misturavam, com as águas do mar, as sulfurosas do Álbula; que os híbridos pintados tinham características humanas, animais e vegetais, justificou Fabre-Serris (2003: 179) estas opções à luz de um contraste com “les idées d’ordre, de séparation des espèces et de lois immuables” da época augustana; sustentou que eram “signes tangibles d’un état primitif où les espèces étaient indifférenciées”, e que, “aux origines, la nature ignorait toute règle”. Ainda no propósito de reconstituir as recriações do caos primordial, recorda a investigadora que, nas festas, se permitia todo o tipo de uniões físicas independentemente do sexo e da condição social, e que, no plano artístico, tinha o próprio Nero interpretado papéis de heróis míticos incestuosos, parricidas, matricidas e assassinos de seus familiares. Para Séneca, segundo a investigadora, os homens tinham deixado de seguir a natureza e passado a deixar-se guiar pelas paixões, ao passo que, para Nero (cf. Suetónio, *Nero* 29.2), as paixões eram algo inerente à natureza humana. Se, no drama, Séneca encenava as maléficas consequências das paixões, para o público destas se distanciava, já Nero, no desempenho dos referidos papéis e por meio da *ars*, pretendia “explorer, en quelque sorte, toutes les potentialités de la nature humaine” e “évoquer..., sur le mode symbolique, la période des origines de l’humanité, considérée comme un temps où n’existaient ni limite ni règle” (Fabre-Serris 2003: 180). No âmbito da oposição *natura/ cultus*, “dont l’opposition *natura/ ars* constituait une variante”, a investigadora ainda contrasta, com a política augustana de regresso aos valores tradicionais, tidos por característicos da natureza do povo romano – o progresso da civilização (*cultus*), o “relâchement des moeurs sous l’influence d’*artes* et de pratiques étrangères, blâmées comme relevant du luxe, de la mollesse et de la débauche” (Fabre-Serris 2003: 181). A investigadora busca em Ovídio a origem da tendência seguida por Nero, que, como bem recorda Brandão (2009: 226), pusera grande empenho na preparação do barco letal destinado a Agripina (Suet. *Nero* 34. 2)

⁵⁷ Segal 1984: 320-1.

*pisces quibusdam locis eruuntur.*⁵⁸

“Também lhes nascem animais, embora torpes e disformes porque concebidos numa atmosfera cega e espessa e em águas malsãs devido à imobilidade. A maioria deles é cega como as toupeiras e os ratos subterrâneos; falta-lhes a luz porque lhes é supérflua. Daí que, como diz Teofrasto, em alguns lugares se desenterrem peixes.”

Sem serem híbridas, as figuras são efetivamente grotescas. A propósito da invocação da autoridade de Teofrasto, remete Codoñer para Plínio, *o Naturalista*, que, em *Nat.* 9. 176, alude ao facto de o referido autor grego ter relatado a existência, na Babilónia, de certos peixes que, depois das inundações provocadas pelo Eufrates e outros rios e após o regresso aos respetivos bancos, se podiam encontrar escondidos em cavernas e buracos. É certo que se não pode negar ao passo, não só pela referência aos buracos mas também pela presença de um ser marinho em espaço onde predomina areia, ainda que seguramente húmida, uma certa nota de grotesco, que, em Séneca, é acentuada pela diluição de fronteiras entre as toupeiras, os ratos subterrâneos e os peixes (cf. Plínio 2. 106, 8. 57, 10. 65).

Mas o mais interessante no texto senequiano é que o Filósofo, no processo de moralização que acompanha a sua reflexão, leva a inversão grotesca a certo paroxismo para criticar a desordem das coisas humanas (*Nat.* 3. 17. 1-3):

Multa hoc loco tibi in mentem ueniunt quae urbane, ut incredibilem fabulam, dicas: «Non cum retibus aliquem nec cum hamis sed cum dolabra ire piscatum! Expecto ut aliquis in mari uenetur.» Quid est autem quare non pisces in terram transeant, si nos maria transimos, permutabimus sedes? Hoc miraris accidere; quanto incredibilia sunt opera luxuriae, quotiens naturam aut mentitur aut uincit? In cubili natant pisces, et sub ipsa mensa capitur qui statim transferatur in mensam. Parum uidetur recens nullus, nisi qui in conuiuiae manu moritur. Vitreis ollis inclusi afferuntur et obseruatur morientium color, quem in multas mutationes mors luctante spiritu uertit. Alios necant in garo et condiunt uiuos. Hi sunt qui fabulas putant piscem uiuere posse sub terra, et effodi, non capi. Quam incredibile illis uideretur, si audirent natare in garo piscem nec cenae causa occidi sed super cenam, cum multum in deliciis fuit et oculos ante quam gulam pauit!

“Neste ponto te vêm à mente ocorrências que poderias formular de maneira graciosa, como uma história incrível: «Ir à pesca não com redes nem anzóis, mas com um alvião! Só me falta ver alguém a caçar no mar!» Pois bem, porque não hão de os peixes passar à terra, se nós atravessamos o mar? Vamos trocar de posições. Admiras-te de que isto suceda: quanto mais incríveis são os atos provocados pela ânsia de prazer, tantas as vezes que imita e supera a natureza! Os peixes nadam no tanque e, sem demora, antes da refeição, apanha-se um para que seja servido no

⁵⁸ Lição de Oltramare 1929: I 132-3.

momento certo da refeição. Parece pouco fresco o ruivo se não morre às mãos do comensal. Levam-se presos em vasilhas de vidro e observa-se a cor dos que estão a morrer. Enquanto se debate com a vida, faz a morte passar a sua cor por múltiplas tonalidades. Outros são mortos na salmoura e são temperados vivos. Há quem acredite ser história que os peixes possam viver debaixo da terra e ser desenterrados em vez de pescados. Quão incrível lhes pareceria escutar que um peixe nada na salmoura e que se não mata para o jantar, mas durante o jantar, quando fez as delícias de todos e nutriu os olhos antes do estômago.”

Se se tiver em conta que, dos projetos megalómanos de Nero, constava a escavação de uma piscina, circundada de pórticos, do Miseno ao Averno e de um canal entre o Averno e Óstia, para que o imperador se pudesse deslocar de barco sem ter de enfrentar e afrontar o mar;⁵⁹ e à luz da afirmação de 5. 18. 12, de que grande seria o contributo para a paz humana se se encerrassem os mares, facilmente se percebe o alcance da crítica inicialmente formulada no passo citado. No passo senequiano citado, é ainda evidente um condimento de violência e ironia que muito contribui para a configuração do modo grotesco.

A crítica aos requintados prazeres e estômagos de *gourmets* continua por 3. 18. 1-7, até chegar ao passo cuja adjetivação usada permite classificar como o mais grotesco das *Naturales Quaestiones* (3. 19. 1-3):

Sed ut ad propositum reuertar, accipe argumentum, magnam uim aquarum in subterraneis oculi fertilem foedorum situ piscium; si quando erupit, effert secum immensam animalium turbam, horridam aspici et turpem ac noxiam gustu. Certe cum in Caria circa Idymum urbem talis exiluisset unda, perierunt quicumque illos ederant pisces quos ignoto ante eam diem caelo nouus amnis ostendit. Nec id mirum. Erant enim pingua et differta, ut ex longo otio, corpora, ceterum inexercitata et tenebris saginata et lucis expertia, ex qua salubritas ducitur. Nasci autem posse pisces in illo terrarum profundo sit indicium quod anguillae latebrosis locis nascuntur, grauis et ipsae cibus ob ignauiam, utique si altitudo illas luti penitus abscondit.

“Mas para voltar ao nosso tema: escuta a prova de que em lugares subterrâneos se ocultam grandes reservas de água, ricas em peixes repugnantes devido à imobilidade. Se alguma vez vêm à superfície, arrastam uma massa enorme de animais de aspeto horrível, asquerosos e nocivos ao paladar. É certo que tendo brotado nos arredores da cidade de Idumo, na Cária, uma corrente de água desse tipo, morreram todos quantos chegaram a comer daqueles peixes que o novo rio trouxe a uma atmosfera que lhes era desconhecida até esse dia. E não é estranho. Com efeito, os seus corpos eram nédios e inchados, como resultado de uma prolongada inatividade; corpos, além disso, não acostumados

⁵⁹ Guadalupi 2002: VIII.

ao exercício, cheios de sebo por causa das trevas, e excluídos da luz, que é a origem da saúde. Pode ser indício de que é possível o nascimento de peixes naquelas profundidades da terra o facto de as enguias nascerem em lugares recônditos; estas também constituem um alimento pesado devido à sua inatividade, especialmente se a camada de lodo as ocultar totalmente.”

Deveras grotesca é ainda a descrição, em *Nat.* 4. 2. 13-14, da batalha entre golfinhos, animais do mar, e os crocodilos do Nilo, e onde os primeiros espetam as espinhas do dorso na barriga dos segundos, e, deste modo, alcançam a vitória.

Depois de afirmar que “the grotesque intertwines spheres of reality habitually held apart, commingling the animate and the inanimate and conflating the classifications plant, animal, and human.”⁶⁰ – conclui Meindl, na esteira de Peter Fuß, que «the grotesque, by encompassing opposites, acts as a solvente liquifying, or liquidating, cultures.»⁶¹ Quer isto, desde logo, dizer que é sob o signo da fluidez líquida que se verifica a diluição de fronteiras entre reinos biológicos, mas também entre civilizações. Não será o dilúvio o exemplo supremo da referida propriedade da água?

Ao descrever, com efeito, o referido fenómeno no final do livro 3, não deixa o narrador de referir a necessidade de substituir o género humano, a supressão de aquilões e austros de seco sopro, a destruição das colheitas e do trabalho do agricultor (3. 28. 2), a ocupação por parte do mar de um território que lhe não pertence (3. 28. 3), a sobreposição do mar a refúgios humanos tidos por seguros (3. 28. 4), a uniformidade da terra, o mar ao nível da terra (3. 28. 5), a sobreposição da água e do fogo aos elementos terrenos (3. 28. 7), a destruição da crosta terrestre e o aparecimento de novos mananciais de água (3. 29. 1), a transformação da terra em líquido (3. 29. 4).

Do exposto, facilmente se conclui que, embora as *Naturales Quaestiones* não descrevam híbridos de humano, animal e vegetal, do tipo dos encontrados na pintura da *Domus Aurea*, a verdade é que esbatem as diferenças entre as toupeiras e os peixes que se escondem na lama; retratam os malefícios da escuridão, tão apreciada nas festas neronianas; e, como os frescos da *Domus Aurea*, os combates de animais; e, numa diluição das diferenças de tudo quanto inicialmente existia e na linha da estética de Ovídio e do próprio Nero, consideram o dilúvio como um regresso aos caos primordial. No fundo, sem abdicar do seu estoicismo, aproveita Séneca para dar ao seu texto uma tonalidade próxima das preferências estéticas de Ovídio e Nero, para delas de distanciar e a partir delas moralizar. O grotesco é, ao cabo, o elemento de ligação entre a dimensão científica, a filosófica, a retórica e a moralista da obra: funciona como símbolo de *affectus* dos

⁶⁰ Meindl 2005: 7.

⁶¹ Meindl 2005: 8.

homens, paradoxo retórico, e realiza-se plenamente no dilúvio universal que o autor não desdenha usar para moralizar.

BIBLIOGRAFIA

- Austin, R. G. (1977), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus*. Oxford.
- Brandão, J. L. L. (2009), “A ekphrasis suetoniana da Domus Aurea”, in F. de Oliveira, C. Teixeira e P. B. Dias (coords.), *Espaços e paisagens. Antiguidade clássica e heranças contemporâneas*. Vol. 1. *Linguas e literaturas*. Grécia e Roma. Coimbra, 223-230.
- Codoñer Merino, C. (1979), *L. Annaei Senecae Naturales Quaestiones*, vols. I e II. Madrid.
- Curtius, E. R. (1955), *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 vols. Trad. de M. Frenk Alatorre e A. Alatorre a partir de original de 1948. Mexico – Madrid – Buenos Aires.
- Dacos, N. (1969), *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Renaissance*. London – Leiden.
- Edwards, M. (1987), “*Locus Horridus* and *Locus Amoenus*”, in M. Whitby, Ph. Hardie, M. Whitby (eds.), *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*. Bristol, 267-76.
- Ernout, A. (1948), *Lucrèce. De la nature*. Paris.
- Fabre-Serris, J. (2003), “Les réflexions ovidiennes sur le débat *ars/natura*: un antécédent augustéen au recours à l’*ars* dans la *Domus Aurea*”, in C. Lévy, B. Besnier et A. Gigandet (eds.), *Ars et ratio: sciences, ars et métiers dans la philosophie hellénistique et romaine: actes du colloque international organisé a Créteil, Fontenay et Paris du 16 au 18 octobre 1997*. Bruxelles, 176-183.
- Fitch, J. G. (1987), *Seneca’s Hercules Furens. A critical Text with Introduction and Commentary*. Ithaca & London.
- Fitch, J. G. (2002), *Seneca. Hercules. Trojan Women. Phoenician Women. Medea. Phaedra*. Cambridge (Mass.) – London (Engl.).
- González Garcia, A. (1984), *Francisco de Holanda. Da pintura antiga* (1ª ed. 1548). Lisboa.
- Guadalupi, G. (2002), “*Roma domus fiet; Veios migrate, Quirites*”, in *Domus Aurea. La decorazione pittorica del palazzo neroniano nell’album delle “Terme di Tito” conservato al Louvre*, 2ª ed. Milano, VII-IX.
- Isager, J. (1998). *Pliny on Art and Society*. Odense.

- Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M. (2013, 8ª ed.), *Os filósofos pré-socráticos* (trad. de C. A. Louro Fonseca a partir de original inglês de 1983). Lisboa.
- Lavagne, H. (1988), *Operosa antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*. Roma.
- Machado, J. P. (1995, 7ª ed.), *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Lisboa.
- Maciel, M. J. (2006), *Vitrúvio. Tratado de Arquitectura*. Lisboa.
- Malaspina, E. (1994), “Tipologie dell’inameno nella letteratura latina. *Locus Horridus*, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione”, *Aufidus* 23: 7-22.
- Meindl, D. (2005), “The Grotesque: Concepts and Illustrations”, in *O Grotesco*, ed. Centro de Literatura Portuguesa - Universidade de Coimbra. Coimbra, 7-21.
- Monteiro, O. P. (2005), “Sobre o Grotesco: “Inconveniências”, Risibilidade, Patético”, in *O Grotesco*, ed. Centro de Literatura Portuguesa - Universidade de Coimbra. Coimbra, 23-37.
- Moretti, G. (2010), “*Xenia e Apophoreta* di Marziale fra *ekphrasis* retorica e tradizione iconográfica della ‘natura morta’”, in L. Belloni, A. Bonandini, G. Ieranò, G. Moretti (eds.), *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini: rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*. Trento, 327-372.
- Most, G. (2006), *Hesiod. Theogony. Works and Days. Testimonia*. Cambridge (Mass.) – London (Engl.)
- Mugellesi, R. (1973), “Il senso della natura in Seneca trágico”, in *Argentea Aetas. In memoriam Entii V. Marmorale*. Genova, 29-66.
- Mulinacci, R. (2011), “*Locus Amoenus*”, in V. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa, 477-482.
- Mulinacci, R. (2011^a), “*Locus Horridus*”, in V. Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa, 482-485.
- Oltramare, P. (1929), *Sénèque. Questions Naturelles*, t. I e II. Paris.
- Petrone, G. (1988), “*Locus amoenus/locus horridus*: due modi di pensare il bosco”, *Aufidus* 5: 3-18.
- Pinheiro, A. E.; Ferreira, J. R. (2014, 2ª ed.), *Hesíodo. Teogonia. Trabalhos e dias*. Lisboa.
- Rocha Pereira, M. H. (2013), *Estudos sobre a Grécia antiga. Dissertações*. Coimbra.
- Schiesaro, A. (1985), “Il *locus horridus* nelle *Metamorfosi* de Apuleio”, *Maia* 37: 211-223.
- Segal, Ch. (1984), “Senecan baroque: the death of Hippolytus in Seneca, Ovid, and Euripides”, *TAPhA* 114: 311-25.
- Silva, V. M. de Aguiar e (1993, 8ªed.), *Teoria da Literatura*. Coimbra.

Villechenon, M.-N. P. de (2002), “L’album delle “Terme di Tito e loro interne pitture”, in *Domus Aurea. La decorazione pittorica del palazzo neroniano nell’album delle “Terme di Tito” conservato al Louvre*, 2^a ed. Milano, IX-XIV.

West, M. L. (1966), *Hesiod. Theogony*. Oxford.

Zwierlein, O. (1986), *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oetaeus], Octauia*. Oxford.

**III. A ÁGUA E A CIDADE:
FONTES HISTÓRICO-BIOGRÁFICAS E ARQUEOLÓGICAS**

(Página deixada propositadamente em branco)

**JOGOS DE ÁGUA NA ROMA DOS CÉSARES:
VIOLÊNCIA, ERUDIÇÃO E EXOTISMO**
(Water games in Rome of the Caesars: violence, erudition and exoticism)

JOSÉ LUÍS BRANDÃO (iosephus@fl.uc.pt)
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos¹
Universidade de Coimbra
orcid.org/0000-0002-3383-2474

RESUMO - Este estudo centra-se nos jogos de água romanos mais importantes, as naumaquias e outros espetáculos ocorridos em meio aquoso, para analisar as suas características e a ideologia subjacente à sua produção. Concebidos como forma de propaganda para o interior e para o exterior, apresentam-se como mais uma forma de exaltação inventiva do poder dos imperadores e da missão tutelar e universalista de Roma.

PALAVRAS-CHAVE - jogos de água, naumaquias, espetáculos, Império Romano.

ABSTRACT - This study is focused on the most important Roman water spectacles, namely the *naumachiae* and other performances staged in the aquatic environment, in order to analyze their characteristics and the ideology underlying their production. Conceived as a form of propaganda for the interior and for the exterior, they appear as yet another inventive exaltation of the emperors' power and of the protective and universalist mission of Rome.

KEYWORDS - water games, *naumachiae*, Spectacles, Roman Empire.

Os jogos de água eram bastante apreciados no início do império romano e foram utilizados como forma de entretenimento, de punição, de celebração de determinados momentos e de propaganda do governante que os propunha. Temos notícia de vários espetáculos públicos ou particulares e até íntimos ligados à água. Tais divertimentos aparecem associados ao evergetismo ou às extravagâncias de alguns imperadores. Uma fonte para este tipo de encenações é o *Livro dos Espetáculos* de Marcial, escrito para comemorar a inauguração do Anfiteatro Flávio, em 80 d.C., e adular o patrocinador dos jogos, Tito.

Como algo de tipo mais íntimo, vem-nos à memória Domiciano, de quem se diz que nadava no meio das mais vis prostitutas (Suet. *Dom.* 22), ou os rumores sobre Tibério entre os seus *pisciculi* em Cápreas (Suet. *Tib.* 44.1). Mas, como notam Dupont e Éloi, o erotismo na piscina inscreve-se num *topos* da poesia epigramática glosado também por Marcial (Mart. 4.22) e usado na diatribe

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

contra a *libido* exacerbada dos tiranos, como Tibério e Domiciano², no séc. I, e, mais tarde, Heliogábalo que, segundo a *História Augusta* (*Hel.* 31.7), se fazia acompanhar publicamente de mulheres nos banhos e até as depilava.

Há apresentações públicas de espetáculos aquáticos que envolvem animais amestrados ou novidades de vária ordem. Eram recriações de erudição mitológica ou histórica, onde o fito da inovação se sobrepunha à imitação e se optava amiúde pela reescrita dos mitos ou dos factos. O mais magnífico destes jogos é a *naumachia*, a representação de uma batalha naval, que pela sua natureza ocorria muitas vezes fora dos anfiteatros. As fontes falam-nos deste tipo de espetáculo dado por Júlio César, Sexto Pompeio, Augusto, Nero, Tito, Domiciano, e possivelmente Filipe o Árabe. Além disso, temos notícias de estruturas preparadas para o efeito e temos vestígios de tanques e canais nas arenas de alguns anfiteatros. Coleman num importante e copioso artigo de 1993 analisa os locais, os géneros de espetáculos, os contextos e os objetivos.

1. AS *NAUMACHIAE* DE QUE TEMOS NOTÍCIA

A primeira *naumachia* de que temos conhecimento em Roma foi realizada por César, em 46 a.C., por altura do seu quádruplo triunfo, sobre a Gália, o Egito, o Ponto e a África. Suetónio (*Jul.* 39.4), sendo também autor de uma monografia perdida sobre os jogos, não pode deixar de dar atenção a estes eventos nas suas *Vidas dos Césares*:

Nauali proelio in minore Codeta defosso lacu biremes ac triremes quadriremesque Tyriae et Aegyptiae classis magno pugnatorum numero conflixerunt. (Suet. *Jul.* 39.4)
“Tendo sido escavado um lago para batalha naval na Codeta Menor, lutaram birremes, trirremes e quadriremes da armada de Tiro e do Egito com grande número de combatentes.”

A Codeta Menor ficava no Campo de Marte³. Suetónio (*Jul.* 44.1) diz-nos que César pretendia aterrorizar o local e construir aí um templo ao deus, de acordo com a sua intenção de ornamentar a Urbe (*de ornanda instruendaque urbe*), o que mostra que aquele lago artificial, além de não ser concebido como estrutura duradoura⁴ não representava um benefício oferecido à cidade. O biógrafo dos Césares, embora celebre a grandiosidade, em vez de apresentar números – é Apiano (*BC* 2. 102) que nos dá as cifras: 4 000 remadores e 1 000 combatentes de cada lado – transita rapidamente para os efeitos perniciosos, com intenções caracterológicas. O texto continua assim:

² Cf. Suet. *Tib.* 1-2, *Dom.* 22. Vide Dupont-Éloi 2001: 304-306.

³ Cf. D.C. 43.23.4.

⁴ Vide Futrell 2006: 77-78; Guillén 2002: 373-374.

Ad quae omnia spectacula tantum undique confluit hominum, ut plerique aduenae aut inter uicos aut inter uias tabernaculis positae manerent, ac saepe prae turba elisi exanimatique sint plurimi et in his duo senatores. (Suet. *Jul.* 39.4)

“Para assistir a todos os espetáculos confluiu de todos os lados uma tal quantidade de gente que muitos forasteiros se instalaram em tendas colocadas nas ruas e nas estradas. E com tal multidão muitos pereceram, amiúde esmagados ou sufocados e, entre estes, dois senadores.”

O local acabou por ser aterrado, segundo Díon Cássio (45.17.8), em 43 a.C., por decisão do senado, na sequência de uma peste, não é claro se por motivos religiosos, se para evitar os efeitos nocivos da água estagnada⁵.

A seguinte *naumachia* em lago artificial foi oferecida por Augusto, como ele próprio diz (*RG* 23):

Naualis proeli spectaclum populo dedi trans Tiberim, in quo loco nunc nemus est Caesarum, cauato solo in longitudinem mille et octingentos pedes, in latitudinem mille et ducenti. In quo triginta rostratae naues triremes aut biremes, plures autem minores inter se conflixerunt. Quibus in classibus pugnaverunt praeter remiges millia hominum tria circiter.

“Ofereci ao povo um espetáculo de combate naval do outro lado do Tibre, no local onde agora se encontra o Bosque dos Césares, tendo escavado o solo numa extensão de 1800 pés (540 m) de comprimento por 1200 (360 m) de largura. Aí se bateram trinta navios com esporão, trirremes ou birremes, e muitos outros mais pequenos. Nestas armadas, além dos remadores, combateram cerca e 3000 homens.”

Este espetáculo foi integrado na inauguração do templo de Marte Vingador, no ano 2 a.C. Suetónio, usando as *Res Gestae* como fonte, subordina o evento ao tema da superação dos antecessores por parte de Augusto (Suet. *Aug.* 43.1). O espaço seria retangular ou oval⁶, com uma ilha central (Plin. *Nat.* 16.190.200), e foi concebido para durar⁷: outros espetáculos ali foram realizados por Nero (Tac. *Ann.* 14.15.2) e Tito (D.C. 66.25.3), como veremos. Díon Cássio (55.10.6-7) ainda testemunha a existência de vestígios da estrutura. Este historiador do tempo dos Severos acrescenta que se tratou da batalha entre Persas e Atenenses⁸ e que então estes venceram, tal como outrora. Nesse aspeto, nada de novo, portanto.

⁵ Coleman 2003: 50.

⁶ Coleman (2003: 51-54) pugna pela forma elíptica, por razões de física, por analogia com outras estruturas destinadas ao espetáculo e para facultar o máximo de visibilidade aos espectadores.

⁷ Guillén 2002: 374.

⁸ Cf. Ov. *Ars* 1.171-172.

A maior *naumachia* foi organizada por Cláudio, mas num lago natural, aquando da sua tentativa de drenagem do lago Fúicino em 52 d.C. O evento cumpria um duplo fito social: por um lado, era uma execução pública de criminosos; por outro, era uma forma de tornar a inauguração espetacular e memorável. E conseguiu: pois, apesar de o projeto ter fracassado, o evento não foi esquecido. Tácito (*Ann.* 12.56) descreve-nos o aparato:

Claudius triremis quadriremisque et undeiginti hominum milia armauit, cincto ratibus ambitu, ne uaga effugia forent, ac tamen spatium amplexus ad uim remigii, gubernantium artes, impetus nauium et proelio solita. In ratibus praetoriarum cohortium manipuli turmaeque adstiterant, antepositis propugnaculis ex quis catapultae ballistaeque tenderentur. Reliqua lacus classarii tectis nauibus obtinebant. Ripas et collis montiumque edita in modum theatri multitudo innumera compleuit, proximis e municipiis et alii urbe ex ipsa, uisendi cupidine aut officio in principem. Ipse insigni paludamento neque procul Agrippina chlamyde aurata praesedere. Pugnatum quamquam inter sontis fortium uirorum animo, ac post multum uulnerum occidioni exempti sunt. (Tac. Ann. 12.56)

“Cláudio equipou para o efeito trirremes e quadrirremes, bem como 19 000 homens, tendo cingido a orla de jangadas para evitar fugas erráticas. Deixou, contudo, espaço em volta para o impulso dos remos, para as manobras dos pilotos, para o ataque dos navios e para o que é usual em batalha. Nas jangadas, perfilavam-se manípulos e esquadrões das coortes pretorianas com abrigos à frente, a partir das quais apontavam catapultas e balistas. Tomavam conta do resto do lago marinheiros em navios com convés. As margens e as encostas dos montes enchiam-se de uma numerosa multidão, disposta como num teatro, vinda dos municípios vizinhos e até da Urbe com o desejo de ver ou de obsequiar o príncipe. Estavam a presidir ele próprio, com um distinto manto de general, e, não longe, Agripina, com uma clâmide ornada de ouro. Embora se tratasse de criminosos, combateu-se com coragem de fortes varões, pelo que, depois de grande sangria, foram isentados da morte.”

A nota, também presente em Díon Cássio (61.33.3), de que se tratava de condenados, depois indultados, é importante para contextualizar o relato de Suetónio, este centrado, de acordo com as normas da biografia, na personagem do biografado, e mais pitoresco pela tónica colocada na caracterização moral e física:

Sed cum proclamantibus naumachiariis: ‘haue imperator, morituri te salutant!’ respondisset: ‘aut non’, neque post hanc uocem quasi uenia data quisquam dimicare uellet, diu cunctatus an omnes igni ferroque absumeret, tandem e sede sua prosiluit ac per ambitum lacus non sine foeda uacillatione discurrens partim minando partim

adhortando ad pugnam compulit. Hoc spectaculo classis Sicula et Rhodia concurrerunt, duodenarum triremium singulae, exciente bucina Tritone argenteo, qui e medio lacu per machinam emererat. (Suet. Cl. 21.6)

“Mas quando os *naumachiarii* clamaram “Salve, Imperador, os que vão morrer saúdam-te”, respondeu-lhes: “ou não!” Pelo que, depois destas palavras, nenhum queria combater, no pressuposto de que lhes havia sido concedido o perdão. Ele hesitou longo tempo sem saber se os aniquilava a ferro e fogo, até que finalmente saltou do assento e, correndo à volta do lago, sem evitar um coxear desagradável, à força quer de ameaças quer de exortações lá os forçou a combater. Neste espetáculo, enfrentaram-se as armadas da Sicília e de Rodas, cada uma com doze trirremes, ao sinal dado pela corneta de um tritão de prata que emergira do meio do lago através de um mecanismo.”⁹

Este é o único evento em que se regista a saudação dos combatentes, transmitida por Suetónio e Dión Cássio. O sucessor de Cláudio, o inventivo Nero, parece ter combinado uma *naumachia* com uma *uenatio* ao juntar ao cenário animais marinhos a nadar (Suet. *Nero* 21.1), para o que inundou um teatro, onde representou a batalha de Salamina (D.C. 61.9.5). Tratava-se provavelmente de um anfiteatro de madeira referido por Suetónio¹⁰.

Como ocorrência de *naumachia* em espaço destinado a outros espetáculos mais regulares, temos as que Tito e Domiciano apresentaram no Anfiteatro Flávio e que tanto debate tem suscitado, devido à questão da retenção da água no lugar e do tamanho dos barcos. Mas combinando a informação de Marcial, que assistiu, Suetónio e Dión Cássio é difícil negar que Tito deu espetáculos aquáticos de vários tipos durante a inauguração do Coliseu, em 80. Dión Cássio (66.25.2-4¹¹) fala de uma *uenatio* de animais terrestres, amestrados para se exibirem na água, seguida de uma *naumachia* que representava um combate entre Corcira e Corinto¹². Seria, por isso, um reservatório com pouca profundidade, para não impedir o desempenho dos animais, a menos que fosse usada

⁹ Cf. D.C. 60.33.3-4. Dión Cássio fala de cinquenta navios de cada lado. Suetónio contabiliza apenas as trirremes. Vide Coleman 2003: 56; Futrell 2006: 219; Hammer 2010: 71 e 73; Leon 1939: 46-50.

¹⁰ Vide Coleman 2003: 56-57, 68.

¹¹ τὸ γὰρ θέατρον αὐτὸ ἐκεῖνο ὕδατος ἐξαίφνης πληρώσας ἐσήγαγε μὲν καὶ ἵππους καὶ ταύρους καὶ ἄλλα τινὰ χειροῖθη, δεδιδαγμένα πάνθ' ὅσα ἐπὶ τῆς γῆς πράττειν καὶ ἐν τῷ ὕγρῳ, ἐσήγαγε δὲ καὶ ἀνθρώπους ἐπὶ πλοίων. καὶ οὗτοι μὲν ἐκεῖ, ὡς οἱ μὲν Κερκυραῖοι οἱ δὲ Κορίνθιοι ὄντες, ἐναυμάχησαν, ἄλλοι δὲ ἔξω ἐν τῷ ἄλσει τῷ τοῦ Γαῖου τοῦ τε Λουκίου, ὃ ποτε ὁ Αὔγουστος ἐπ' αὐτὸ τοῦτ' ὠρύξατο. (...) καὶ τῇ τρίτῃ ναυμαχίᾳ τρισχιλίων ἀνδρῶν καὶ μετὰ τοῦτο καὶ πεζομαχία ἐγένετο· νικήσαντες γὰρ οἱ Ἀθηναῖοι τοὺς Συρακουσίους (τούτοις γὰρ τοῖς ὀνόμασι χρῆσάμενοι ἐναυμάχησαν) ἐπεξήλθον ἐς τὸ νησίδιον, καὶ προσβαλόντες τείχει τινὶ περὶ τὸ μνημεῖον πεποιημένῳ εἶλον αὐτό.

¹² Batalha ocorrida em 434, no contexto da Guerra do Peloponeso. Cf. Thuc. 1.28-29.

uma plataforma levemente submersa, como a que Díon Cássio (66.25.3-4) refere a seguir para o combate de gladiadores, a caçada e a corrida de carros no *stagnum Augusti*¹³. Consequentemente, os navios usados no Coliseu não seriam de grande escala, devido à profundidade, ao espaço de manobra e ao transporte para o local.

Suetónio (*Tit.* 7.3), bastante sintético nestas últimas *Vidas*, refere apenas uma batalha naval, não naquele Anfiteatro, mas no lago construído por Augusto; mas Díon sugere que nesse lago se fez uma reposição da anterior¹⁴ e acrescenta outra informação: que no terceiro dia, nesse mesmo lago, ocorreu uma mescla de batalha naval com um golpe de mão terrestre em que os “Atenienses” conquistaram os “Siracusanos”, contrariamente ao que de facto aconteceu em 414 a.C. Também Domiciano terá dado uma batalha naval no Anfiteatro Flávio (*Suet. Dom.* 4.1).

Os mais reticentes sugeriram que a água poderia ser ilusão cénica, tendo em conta a dificuldade em encher as galerias do hipogeu e a facilidade com que podiam usar o *stagnum Augusti* para o efeito. Outros achavam que se enchia completamente as galerias de água, o que parece exagero e causaria danos. É provável, por isso, que o hipogeu tenha sido construído mais tarde por Domiciano, que, por sua vez, arquitetou o seu próprio lago para combates navais à escala real, como dizem Suetónio (*Dom.* 4.2) e Díon Cássio (67.8.2-3). Coleman (2003: 58-60) sugere que inicialmente, antes da construção das galerias subterrâneas, o Coliseu devia possuir uma bacia simples, do género da que se vê em Mérida, embora maior.

A partir daqui quase não há notícias de *naumachiae*. Filipe o Árabe, ao comemorar o milénio de Roma, em 247, deve ter incluído uma nos jogos que apresentou num lago junto ao Tibre¹⁵. A única *naumachia* realizada no mar foi obra de Sexto Pompeio em 40 a.C., no estreito de Messina, numa ação de propaganda e guerra psicológica, para festejar uma vitória sobre o adversário Octávio, divertir os seus e zombar dos inimigos, que assistiam a partir de Régio: tratou-se de uma paródia de batalha em que usou prisioneiros de guerra colocados em pequenos barcos e uma frota de barcos de madeira contra outra de barcos de couro – ridiculizava assim um plano inicial, depois abandonado, de Salvidieno Rufo para atravessar o estreito (D.C. 48.19.1). Como *naumachia* em miniatura de carácter particular temos a notícia de Horácio (*Ep.* 1.18.59-66) de que Lólio recriara com o irmão e os escravos a batalha de Ácio num lago de uma propriedade rural.

¹³ C. Mart. *Spec.* 34.

¹⁴ Vide n. anterior. Cf. Marcial *Spec.* 34.1.

¹⁵ Aur. Vict. *Caes.* 28.1.

2. OUTROS JOGOS DE ÁGUA

As potencialidades estéticas e técnicas da água era explorada para muitas outras exibições bélicas e artísticas. Augusto inundou o Circo Flamínio para apresentar 35 crocodilos, mortos no final (D.C. 55.10.8)¹⁶. E entre os espetáculos oferecidos por Calígula, Suetônio destaca uma ponte formada com barcas entre Baías e Putéolos:

Per hunc pontem ultro citro commeauit biduo continenti, primo die phalerato equo insignisque quercea corona et caetra et gladio aureaque chlamyde, postridie quadrigario habitu curriculoque biiugi famosorum equorum, prae se ferens Dareum puerum ex Parthorum obsidibus, comitante praetorianorum agmine et in essedis cohorte amicorum. (Suet. *Cal.* 19.2)

“Por esta ponte atravessou, num sentido e no outro, em dois dias sucessivos. No primeiro dia, montado num cavalo ornamentado, levava uma coroa de folhas de carvalho, um pequeno escudo e um gládio, bem como uma clâmide de ouro. No dia seguinte, ia em traje de cocheiro de quadriga, numa biga de corrida puxada por cavalos de renome, precedido por Dario, um rapaz de entre os reféns partos, acompanhado de uma coluna de pretorianos e, em carros de guerra, uma coorte de amigos.”

Pelo aparato assemelha-se a um triunfo. Díon Cássio (59.17.1) diz-nos que Calígula rejeitava o triunfo, por não considerar grande feito conduzir um carro em terra firme. Este imperador parecia ter obsessão pelo elemento aquoso: aparece repetidamente a precipitar pessoas no mar e nos rios, incluindo o seu tio Cláudio¹⁷. Um enigmático passo de Suetônio refere uma espécie de ataque de Calígula e seu exército contra o oceano, aquando da sua deslocação à Germânia (*Cal.* 46). E entre os pesadelos noturnos atribuídos ao imperador contam-se visões do pélagos, que vem conversar com ele (*Cal.* 50.3). Paradoxalmente, como comenta o biógrafo com ironia noutro passo, este imperador, sendo tão dotado para outras artes, não sabia nadar (*Cal.* 54.2).

Tácito (*Ann.* 15.37.2-7) narra como exemplo de *luxuria* (para, diz ele, não ter de falar mais de tais prodigalidades) o banquete de Tigelino, realizado no lago de Agripa, pertencente ao mesmo complexo dos banhos e alimentado pelo aqueduto *Aqua Virgo*:

Igitur in stagno Agrippae fabricatus est ratem cui superpositum conuiuuium nauium aliarum tractu moueretur. Naues auro et ebore distinctae, remigesque exoleti per

¹⁶ Viriam acompanhados por tratadores de Têntiros que os retiravam da água para os mostrarem ao público e depois os devolviam ao tanque (Strab. 17.1.44). Vide Coleman 2003: 56.

¹⁷ Cf. Suet. *Cal.* 20; 32.1 e *Cl.* 9.1.

aetates et scientiam libidinum componebantur. Volucris et feras diuersis e terris et animalia maris Oceano abusque petiuerat. Crepidinibus stagni lupanaria adstant inlustribus feminis completa et contra scorta uisebantur nudis corporibus. Iam gestus motusque obsceni; et postquam tenebrae incedebant, quantum iuxta memoris et circumiecta tecta consonare cantu et luminibus clarescere. (Tac. *Ann.* 15.37.2-7)
“Construiu-se, portanto, no lago de Agripa, uma jangada, sobre a qual se situava o banquete, que se movia por tração de outros navios. As embarcações, ornadas de ouro e marfim, tinham como remadores jovens distribuídos segundo a idade e a perícia nos prazeres. Tinha mandado vir aves e animais selvagens de diversas terras e animais marinhos até do Oceano. Sobre as margens situavam-se lupanares repletos de mulheres ilustres e, em frente, exibiam-se prostitutas de corpos desnudados. Ainda houve gestos e danças indecorosas e, quando sobreveio a escuridão da noite, todos os bosques e os edifícios ao redor ressoaram com o canto e refulgiram com as luzes.”¹⁸

Não seria meramente um banquete de depravação, mas segundo Allen, uma celebração dos *Floralia*¹⁹. Pela semelhança com o vocabulário usado, Suetônio (*Nero* 27.3) parece estar a generalizar a partir de tal banquete quando afirma que Nero promove a prostituição de matronas ao longo das margens do Tibre, nas viagens para Óstia, e ao longo da costa, nas viagens para Baías, e impõe orgias sumptuosas aos amigos²⁰.

Quanto aos jogos que Tito apresentou na inauguração do Anfiteatro, Marcial testemunha espetáculos de natação sincronizada: um cortejo de Nereides produzindo diversas imagens coreografadas (*Spec.* 30²¹), com o erotismo previsível num ballet aquático de figuras desnudas; e inserção de personagens mitológicas do séquito de Neptuno numa corrida de carros e uma batalha naval, levadas a cabo no *stagnum Augusti* (34)²².

¹⁸ Vide Delage 2012: 27-29.

¹⁹ Vide Allen 1962: 99-109; Bradley 1978:158-160.

²⁰ Segundo Higgins 1985: 116-118, dos dois tipos de *cena* mencionados, a *rosaria* está provavelmente relacionada com a celebração dos *Floralia*; a *mitellita* (diminutivo de *mitra*; usada somente por mulheres), poderia ser uma paródia dos ritos da *Bona Dea*.

²¹ *Lusit Nereidum docilis chorus aequore toto / Et uario faciles ordine pinxit aquas. / Fuscina dente minax recto fuit, ancora curuo:/Credidimus remum credidimusque ratem, / Et gratum nautis sidus fulgere Laconum / Lataque perspicuo uela tumere sinu. / Quis tantas liquidis artes inuenit in undis? / Aut docuit lusus hos Thetis aut didicit.*

²² Mart. *Spec.* 34. *Augusti labor hic fuerat committere classes / Et freta nauali sollicitare tuba. / Caesaris haec nostri pars est quota? uidit in undis / Et Thetis ignotas et Galatea feras; / Vidit in aequoreo feruentes puluere currus / Et domini Triton isse putauit equos: / Dumque parat saeuis ratibus fera proelia Nereus, / Horruit in liquidis ire pedestris aquis. / Quidquid et in circo spectatur et amphitheatro, / Diues, Caesar, io, praestitit unda tibi. / Fucinus et diri taceantur stagna Neronis: / Hanc norint unam saecula naumachiam.* Vide Pimentel 2002: 107.

Entre as representações mitológicas, Marcial (*Spec.* 27-28) conta em dois epigramas a *mise-en-scène* da lenda de Hero e Leandro. Na versão original, o jovem de Abidos, que todas as noites atravessava o estreito de Dardanelos para se encontrar com a amada, guiado por uma luz, afogou-se numa tempestade, o que provocou o suicídio da amada. No epigrama de Marcial, Leandro grita com graça às ondas: «poupe-me à ida, afoguem-me antes no regresso» (*Spec.* 28.4)²³. Mas sabemos pelo epigrama anterior, um críptico dístico de que o seguinte será o desenvolvimento²⁴, que o herói se salvou porque, diz o poeta, «era uma onda de César»²⁵ – quem manda pode!²⁶

3. CARACTERÍSTICAS DESTES JOGOS

No que respeita às naumaquias, pelo exposto se vê que são realizações extraordinárias, sem a regularidade de outros jogos. São muito violentas e sangrentas. Na de César (D.C. 43.23.4) e na de Cláudio sabemos que combateram condenados à morte, apesar de os sobreviventes serem indultados no final. É provável que fosse a prática habitual na *naumachia*, como pensa Coleman (2003: 67). A água, fonte de vida e de morte, prestava-se ao cenário adequado para tornar as execuções um espetáculo. Isto fazia com que fossem especialmente sangrentas e a sede de sangue causasse uma espécie de histeria coletiva, com resultados não controlados. Na batalha naval oferecida por Domiciano pereceram, segundo Dión Cássio (67.8.2), praticamente todos os combatentes e muitos dos espectadores. Algo de semelhante aconteceu com elementos do público na de César, como vimos. Dois autores (Suetónio e Dión Cássio²⁷) reportam à *naumachia* de Cláudio a saudação *Haue, imperator, morituri te salutant*. Apesar de se tender a generalizar para todos os tipos de combates, é provável, como pensa Leon (1939: 46-50), que não fosse regular nem sequer entre *naumachiarum*, mas tão-somente usada naquele espetáculo em concreto como um meio para tentar suscitar a indulgência de Cláudio²⁸. Podemos pensar que Dión repete Suetónio e que este tende a registar os aspetos mais mórbidos ou segue fontes hostis, mas a verdade é que Séneca (*Ep.* 70.26) conta um caso exemplar da naumaquia de Nero que sugere o excesso de violência:

²³ *Cum peteret dulces audax Leandros amores / Et fessus tumidis iam premeretur aquis, / Sic miser instantes adfatus dicitur undas: / 'Parcite dum propero, mergite cum redeo.'*

²⁴ Vide Coleman 2003: 62-63.

²⁵ *Quod nocturna tibi, Leandre, pepercerit unda, / Desine mirari: Caesaris unda fuit.* As traduções de *Spec.* são de D. Leão: Marcial. *Epigramas*. Vol. I. Introdução e notas de Pimentel, C., tradução (livros I-III) de Leão, D., Brandão, J. L. & Ferreira, P. S., Lisboa, Edições 70, 2000.

²⁶ Trata-se eventualmente uma ostentação da *clementia* do imperador como sugere Rodrigues 2012: 129-130.

²⁷ Suet. *Cl.* 21.6 e D.C. 60.33.3-4.

²⁸ Vide Kyle 1998: 93-94; Robinson 2007: 186.

Secundo naumachiae spectaculo unus e barbaris lanceam quam in aduersarios acceperat totam iugulo suo mersit. 'Quare, quare' inquit 'non omne tormentum, omne ludibrium iamdudum effugio? quare ego mortem armatus exspecto?' Tanto hoc speciosius spectaculum fuit quanto honestius mori discunt homines quam occidere.

“No segundo espetáculo de naumaquia, um dos bárbaros, enterrou completamente na própria garganta a lança que recebera para usar contra os adversários. “Porquê? Porquê? – gritava ele – porque não me furto já a todo o suplício, a toda a zombaria? Porque é que estou à espera da morte em armas?” Tal espetáculo foi mais belo, na medida em que os homens aprenderam que é mais nobre morrer que matar.”

Como características gerais de todos estes jogos temos a busca de realismo, por um lado, e inventividade, por outro. A presença de animais marinhos na *naumachia* de Nero ou de navios de tamanho normal na de Domiciano reforça o realismo, possibilitado por avanços tecnológicos. O sangue na água e as mortes por afogamento transformam tais batalhas em *reality shows*. E os temas míticos prestam-se à coincidência entre *fabula* e *poena*, visível em alguns jogos descritos por Marcial²⁹. Outros relatos reforçam esta conexão. Nero, entre os temas das danças pírricas, encena o voo de Ícaro, que, ao cair, salpica de sangue o próprio imperador, sem que Suetónio esclareça se foi acidente ou condenação. A ambiguidade instala-se e muitos acreditaram que uma “Pasífae” estava encerrada num simulacro de vaca que um touro cobria³⁰. Da confusão entre mito e realidade surge o rumor de que, na representação do *Hércules furioso*, um soldado novato vai em socorro de Nero, ao vê-lo carregado de cadeias e amarrado, de acordo com o argumento da peça³¹. Trata-se, parece, de uma época com especial gosto pelo mimetismo, talvez por influência do mimo, que, segundo Florence Dupont, era então transversal aos vários sectores da vida romana³².

²⁹ Morte de Dédalo (Mart. *Spec.* 10) e de Orfeu (Mart. *Spec.* 24); tortura de Múcio Cévola (Mart. 8.30; 10.25). Vide Bartsch 1994: 51-57; Rodrigues 2012: 125-140.

³⁰ *...ut multi spectantium crediderunt.* Suet. *Nero* 12.1. O tema de Pasífae ocorre também nos jogos da inauguração do Anfiteatro Flávio: Mart. *Spec.* 6. Vide Coleman 2003 : 73; Hammer 2010: 72-73. Para Rodrigues (2012: 137), tais punições representam como que uma perversão da tragédia no sentido aristotélico, pelo abandono da mimese em proveito da história.

³¹ Suet. *Nero* 21.3. Hércules, depois de matar a mulher e os filhos, é amarrado a um poste. Este é um dos temas da tragédia senequiana, precisamente reconhecida como violenta, como nota Rodrigues 2012: 138.

³² Segundo Dupont 1985: 298, «L'existence de mimes à Rome, non seulement au théâtre mais dans plusieurs secteurs de la vie serait à elle seule l'objet d'une longue étude qui traverserait toute la civilisation romaine». Foi de tal modo sangrenta a cena do mimo intitulado *Lauréolo*, que esta representação foi considerada um presságio da morte de Calígula (Suet. *Cal.* 57.4).

Eram, por isso, entretenimentos inventivos, o que a plasticidade da água favorecia. Suetónio classifica a ponte de Baías de Calígula como «um género de espetáculo novo e inaudito»³³. Tito apresenta na água jogos que costumavam acontecer em seco: não só touros e cavalos treinados, mas também uma corrida de carros no *stagnum Augusti* (Mart. *Spec.* 34), o que pressuporia o uso de uma plataforma amovível ligeiramente submersa que permitisse a ilusão de que corriam sobre as águas. Vimos que a representação dos modelos históricos ou mitológicos não era rígida. Tito subverte a história no ataque de Atenas a Siracusa. Um final inesperado agradaria aos espectadores – de certo modo, era o reescrever da história. E no caso das naumaquias, o resultado, nas notícias referidas atrás, parece não estar determinado, mas depender da fortuna e da destreza dos combatentes. Uma coisa era a cenografia escolhida, outra o combate em si. Se não fossem introduzidas condicionantes, o resultado poderia ser imprevisível³⁴, como o Leandro de Marcial que parece ter vencido o destino pelos seus meios³⁵. Também entre nós, na batalha entre S. Jorge e o dragão, em Monção, às vezes vence a Coca Rabixa.

Outra característica é o gosto pelo exótico e pelo passado: Augusto exhibe crocodilos; no cortejo de Calígula sobre a ponte de barcas, figurava um refém parto; no banquete de Tigelino, havia diversos animais exóticos. As batalhas navais não são de assunto romano. Além disso, os combates são inspirados num passado quase heroico. Uma batalha naval a sério era algo que não se via desde Ácio.

4. IDEOLOGIA SUBJACENTE

Enquanto celebrações especiais, estes eventos teriam fins políticos, religiosos ou propagandísticos. Vimos que a naumaquia de César ocorreu por altura da série de triunfos celebrados em 46 a.C. Mas a glorificação do vencedor parece ser temperada com elementos de concórdia, consonante com a política geral do ditador. Plutarco (*Caes.* 55) diz-nos que César oferecia a *naumachia* e os jogos de gladiadores em memória da filha, o que aponta para uma estratégia de conciliação com os partidários do falecido Pompeio, com quem ela era casada. De facto, Veleio Patérculo (2.56.1) integra o episódio no contexto do perdão dos vencidos³⁶. O tempo que César passou no Egito e em outras partes do Oriente,

³³ *Nouum praeterea atque inauditum genus spectaculi excogitauit* (Suet. *Cal.* 19.1).

³⁴ Vide Futrell 2006: 218-219; Coleman 2003: 69.

³⁵ Embora possa estar em causa um ato de *clementia* do imperador, como sugere Rodrigues 2012: 130.

³⁶ *Caesar omnium uictor regressus in urbem, quod humanam excedat fidem, omnibus, qui contra se arma tulerant, ignouit, magnificentissimisque gladiatorii muneris, naumachiae et equitum peditumque, simul elephantorum certaminis spectaculis epulique per multos dies dati celebratione repleuit eam.* Vide Pelling 2011: 413-414.

bem como a presença de Cleópatra em Roma, pode ter determinado o tema da *naumachia*: entre Tírios e Egípcios, evento fictício ou desconhecido de nós. Com este distanciamento, César coloca-se num plano acima das partes beligerantes, assumindo de certo modo o papel tutelar e arbitral de Roma entre povos a ela subordinados. O mesmo paternalismo universalista será assumido por Cláudio, ao pôr em cena Sículos e Ródios, ou por Tito que, reportando-se ao contexto da guerra do Peloponeso, faz combater Corinto contra Corcira e Atenas contra Siracusa.

Quanto a Augusto, a morte de 35 crocodilos no Circo Flamínio, pode ser entendido como alusão à vitória de Ácio e domínio definitivo do Egito. Apresentar a batalha de Ácio poderia parecer um ato de *hybris*. O facto de representar a batalha de Salamina é interpretado por alguns como uma forma de Augusto se arvorar em patrono da tradição grega³⁷ e de dignificar a campanha contra os Partos, que estava em preparação em 2 a.C., por causa da questão arménia, e que coincidia significativamente com a inauguração do templo de Marte Vingador³⁸. De facto, em 57-58 d.C. o tema foi de novo retomado por Nero, numa naumaquia, também por ocasião da campanha de Corbulão contra os Partos³⁹. Seria uma forma de fomentar o patriotismo numa altura de tensão entre os dois impérios. Pelo contrário, Domiciano, como César, inclui a batalha naval na celebração de um triunfo, talvez para abafar as contestações no que respeita aos seus resultados militares⁴⁰.

Destaca-se nas descrições o desejo de emulação e superação dos antecessores. Marcial, no que diz respeito à construção do Anfiteatro, sublinha, desde logo, a diferença cívica da obra generosa dos Flávios por oposição ao egocentrismo tirânico da *Domus Aurea* de Nero: a devolução de Roma a si mesmo (*Spec.* 2); e, no que toca a espaços preexistentes, relega para segundo plano as prodigalidades da dinastia anterior (34.1-3, 11-12)⁴¹: “A obra de Augusto, aqui, consistiu em fazer recontos de frotas/ e agitar as vagas com a tuba marinha. / Mas que é isso perante as empresas do nosso César? (...) Calem-se o Fúcinio e os lagos do sinistro Nero: /as gerações futuras recordação só esta batalha naval.”⁴²

O espetáculo inovador de Calígula, a ponte de barcas, visa, segundo uma das explicações aduzidas, impressionar Bretões e Germanos. Segundo outra,

³⁷ Ou o desejo de associar a Roma de Augusto às glórias da cultura grega. Vide Goldsworthy 2014: 406-408.

³⁸ Vide Coleman 2003: 72; Brian Rose 2005: 45-47.

³⁹ Vide Brian Rose 2005: 65.

⁴⁰ Vide Futrell 2004: 218-219.

⁴¹ *Augusti labor hic fuerat committere classes / Et freta nauali sollicitare tuba. / Caesaris haec nostri pars est quata? (...) Fucinus et divi taceantur stagna Neronis: / Hanc norint unam saecula naumachiam.*

⁴² Tradução de Delfim Leão.

patenteia o desejo de emulação da ponte que Xerxes lançou sobre o Helesponto (Suet. *Cal.* 19.3)⁴³, teoria reforçada pela presença do pequeno Dario, um refém parto, filho de Artábano III (Suet. *Cal.* 19.2). Depois de apresentar estas explicações, Suetónio prefere salientar uma anedota palaciana que ouvira ao avô: Calígula queria contestar um vaticínio do astrólogo Trasilo que teria dito a Tibério que «Gaio seria tanto imperador como atravessaria o golfo de Baías a cavalo»⁴⁴. Calígula procuraria, portanto, dobrar o destino à sua vontade⁴⁵. Segundo Díon Cássio (59.17), tratou-se de uma vitória sobre o mar. À noite encheu o lugar de fogueiras em meia lua, porque queria tornar a noite em dia, tal como tinha transformado o mar em terra. Mas também parece ser uma tentativa de conciliação dos opostos fogo/água. Trata-se, de qualquer modo, de exaltação do poder do imperador, através da realização de *adynata*.

Também a *naumachia* de Cláudio se insere na celebração da transformação do lago Fúcinio em terra firme, embora tal objetivo só seja atingido nos tempos modernos. Tito alardeia o seu poder na rapidez com que enche e drena o anfiteatro, como sublinha Marcial (*Spec.* 27.5-6)⁴⁶ – “... aqui ainda agora era terra. / Não me acreditas? Aguarda até que as águas fadiguem Marte: / pequena será a espera e dirás: «aqui, ainda agora era mar!»”. Além disso, faz acontecer na água jogos com animais e corridas que se costumavam realizar em terra.

O facto de se tratar de penas públicas encenadas pode ter uma base religiosa, como nota Rodrigues (2012:139), apontando para uma espécie de ritual de expiação da comunidade, consciente ou inconsciente. A mesma interpretação se poderá aplicar à referida ponte de Baías de Calígula. Ao retomar o episódio, na parte em que descreve o monstro, Suetónio (*Cal.* 32.1) diz que o imperador mandou precipitar no mar uma multidão que estava na margem. Veyne (1983: 18-19), para quem a loucura de Calígula se manifesta em restaurar tradições de um passado rude, classifica o ritual como de uma inauguração à qual não podia faltar vítima de sacrifício⁴⁷. De resto, outros castigos inusitados organizados

⁴³ Cf. Hdt. 4.83 ss.

⁴⁴ *Scio plerosque existimasse talem a Gaio pontem excogitatum aemulatione Xerxis, qui non sine admiratione aliquanto angustiore Hellespontum contabulauerit; alios, ut Germaniam et Britanniam, quibus imminerebat, alicuius inmensi operis fama territaret. Sed auum meum narrantem puer audiebam, causam operis ab interioribus aulicis proditam, quod Thrasyllus mathematicus anxio de successore Tiberio et in uerum nepotem proniori affirmasset non magis Gaium imperaturum quam per Baianum sinum equis discursurum.*

⁴⁵ Wardle (1994: 70), que salienta a preferência de Suetónio pelas versões mais romanescas e mais bizarras, nota (p. 91) que, na altura do evento, Calígula já era imperador há dois anos, o que só por si era suficiente para refutar tal profecia. Vide Coleman 2003: 68-69.

⁴⁶ (...) *Hic modo terra fuit. / Non credis? specta, dum lassant aequora Martem: / parua mora est, dices 'Hic modo pontus erat.'*

⁴⁷ Cf. Suet. *Cal.* 19. Calígula era um folclorista. Antonelli 2001: 124 pensa que seriam apenas brincadeiras de hóspedes mais atrevidos e os afogamentos seriam exagero dos autores antigos.

por Calígula têm sido entendidos como a restauração, por parte do imperador folclorista, de antigos rituais de justiça coletiva⁴⁸. E a pena poderia por vezes ser justamente por impiedade, como terá sido o castigo das mulheres cristãs condenadas a desempenhar os papéis de Danaides e de Circe, segundo o testemunho de Clemente Romano (*1Cor.* 6.2). Como nota Nuno Simões Rodrigues (2012: 133-134), não é improvável que representassem o castigo das filhas de Dánao sendo forçadas a carregar água até à morte.

Poderá estar por vezes presente uma teologia da função imperial ou mesmo a divinização do imperador⁴⁹. Há quem veja na travessia triunfal de Calígula sobre a ponte de Baías uma identificação entre o imperador e o Sol na sua quadriga⁵⁰. O reflexo desta procura de vencer o impossível e a eventual identificação com o Sol parece estar patente num outro passo de Suetónio, de difícil interpretação, no qual se afirma que, em noites de lua cheia, Calígula convidava a Lua para vir dormir com ele⁵¹.

Outra ideia que parece estar subjacente nestes jogos é a de Roma como microcosmo do mundo conhecido: síntese de lugares, como na *Domus Aurea*⁵² e

⁴⁸ Segundo Suetónio (Suet. *Cal.* 27.2), um sujeito que prometera combater na arena pela saúde do imperador é forçado ao cumprimento do voto. Mas sobretudo um outro (de nome P. Afrânio Potito, segundo D.C. 59.8.3), que oferecera a vida, será ataviado como as vítimas dos sacrifícios, conduzido pelas ruas e lançado do alto das antigas muralhas (cf. *Cal.* 14.2). Segundo Néraudau (1988: 324-341) e Veyne (1983: 18-25), o ritual e o vocabulário técnico usado parece denotar a restauração de um rito de expulsão arcaico. Vide Lugand 1930: 9-10; Lucas 1967: 173-174. Antonelli (2001: 110) põe em dúvida o real derramamento de sangue no final da encenação. Outro exemplo semelhante será o ritual que envolve a morte do Colósseros, assim chamado pela sua imponência e pela sua beleza, castigo atribuído por Suetónio (*Cal.* 35.2) à inveja do imperador, mas possivelmente um antigo ritual de justiça coletiva restaurado por Calígula, segundo Veyne 1983: 18-25.

⁴⁹ Para as fases da autodivinização neste principado, vide Martin 1991: 331-332.

⁵⁰ Para Lugand (1930: 9-13), Calígula pretende identificar-se com o Sol cuja quadriga atravessa diariamente os céus (a presença do jovem parto seria a chave para entender a mensagem, pois os Partos imolam cavalos ao Sol). Martin (1991: 309) encontra explicação para o episódio nas tendências megalómanas de Calígula. Para Antonelli (2001: 120-125) é uma demonstração do poder ilimitado do príncipe, em confronto com o dos órgãos tradicionais da República. Vide Wardle 1994: 194-196.

⁵¹ Suet. *Cal.* 22.4; motivo que Camus repetirá para simbolizar o impossível a que Calígula aspira. Vide Strauss 1951: 165; Gillis 1974: 401. Talvez se tratasse de um ritual, distorcido por fontes hostis, ligado ao culto de Ísis, que aparece associada à lua em Apuleio, *Met.* 11.3-6. Calígula, aspirando a uma monarquia teocrática de tipo egípcio, poderia querer identificar-se com Osíris, enquanto Drusila se identificaria com Ísis. Suetónio diz em outro passo (Suet. *Cal.* 24.1) que o imperador a violentara na juventude e a tratava mais tarde como esposa. A identificação com os Ptolemeus, com quem Calígula (segundo Filon, *Leg.* 162) mantém boas relações e que aceitam o casamento entre irmãos reais, pode explicar a relação com Drusila e as honras que lhe concede depois da morte. Vide Lambrechts 1953: 226-228 e n. 2; Colin 1954: 408; Ceausescu 1973: 277; Martin 1991: 331-332; Wardle 1994: 214-215.

⁵² Cf. Suet. *Nero* 31.1-2: (...) *item stagnum maris instar, circumsaepum aedificiis ad urbium speciem; rura insuper aruis atque uinetis et pascuis silisque uaria, cum multitudinē omnis generis*

na Vila de Adriano⁵³; de povos, como na inauguração do Coliseu (Mart. *Spec.* 3), e de animais, como no banquete de Tigelino, que «Tinha mandado vir aves e animais selvagens de diversas terras e animais marinhos até do Oceano» (Tac. *Ann.* 15). No centro deste mundo, enquanto cenário comum das batalhas e dos mitos representados, está sempre implícito o Mediterrâneo, via de comunicação, mas também fonte de medo, de perigo e de morte, por naufrágio, pela pirataria ou outras corrupções vindas do mar. Há razões psicológicas, ligadas a medos ancestrais que é preciso esconjurar. A água é geradora de atração e de medo para espectadores que, como Calígula, em grande parte não sabiam nadar. Representa o caminho periclitante entre a vida e a morte; ligação entre o mundo conhecido sobre abismos desconhecidos. E a água, fonte de vida, pode dar a morte, uma morte inesperada, como expressa o lamento de Marcial pela sorte de um menino atingido por uma lâmina de gelo desprendida do aqueduto de Agripa: «onde poderá a morte não estar, se até vós, águas, degolais?»⁵⁴.

Augusto (como os sucessores) é apresentado pela biografia como garante da segurança no Mediterrâneo e da punição dos transgressores. Por isso uns marinhos lhe prestam uma espécie de culto já no final da vida (Suet. *Aug.* 98.2):

Forte Puteolanum sinum praeteruebenti uectores nautaeque de nauis Alexandrina, quae tantum quod appulerat, candidati coronatique et tura libantes fausta omina et eximias laudes congesserant: 'per illum se uiuere, per illum nauigare, libertate atque fortunis per illum frui'.

“Quando atravessava, um dia, a baía de Putéolos, os passageiros e os tripulantes de um navio de Alexandria, que acabara justamente de aportar, vestidos de branco e coroados com grinaldas, não só lhe ofereceram incenso, como também o cumularam de bons augúrios e de extraordinários louvores: “Por ele viviam, por ele navegavam; da liberdade e da felicidade por ele fruía.”

A dimensão religiosa é também aqui evidente: trata-se de uma cerimónia litúrgica, pelos elementos referidos (roupas, flores, incenso) e pelo ritmo da invocação que celebra Augusto como *auctor* da paz universal⁵⁵. As palavras da

pecudum ac ferarum.

⁵³ SHA, *Hadr.* 26.5: *Tiburtinam uillam mire exaedificauit, ita ut in ea et prouinciarum et locorum celeberrima nomina inscriberet, uelut Lycium, Academian, Prytanium, Canopum, Poecilen, Tempe uocaret. et, ut nihil praetermitteret, etiam inferos finxit.*

⁵⁴ *Quid non saeua sibi uoluit Fortuna licere? / Aut ubi non mors est, si iugulatis, aquae?* Trad. de Delfim Leão.

⁵⁵ Segundo Rocca-Serra (1974: 671-680), o episódio reflete a expressão de um credo religioso e político que retoma um dos temas da propaganda de Augusto (a paz universal e a segurança dos mares) e que subentende a assimilação do príncipe a Júpiter, como causa última. O texto provirá de uma fonte em grego de origem egípcia, talvez Asclepiades de Mendes (cf. Suet. *Aug.* 94.4). Para Benario 1975: 84), é um exemplo da afeição e aprovação generalizada

“oração” identificam-no claramente como fonte de vida, de segurança no mar, de liberdade e de prosperidade. Sendo os marinheiros de origem Oriental, de Alexandria, onde o culto ao imperador era aceitável, o episódio torna-se verossímil. De resto, Augusto aceitara a criação de templos no Oriente a si próprio desde que associado à Roma divina. Com Calígula, a divinização terá dado um passo em frente.

Em suma, tal como os outros jogos em que frequentemente se inserem, os jogos de água têm objetivos políticos, sociais e religiosos, pelo espetáculo e criatividade que proporcionam. Simbolizam também a história numa perspectiva idealizada ou conveniente. São metáfora e da missão civilizadora de Roma e do universalismo da Urbe. Representam a busca visível da *pax deorum*, garantida pelo imperador. E, socialmente, são mais uma solução catártica para medos conscientes e inconscientes e punição pública de crimes, pelo que contribuem para assegurar a paz social. O domínio da água é a posse de um elemento vital, fonte de segurança para os homens, caminho para a paz, redução do medo dos cidadãos (em relação à pirataria, por exemplo), meio eficaz e propaganda.

BIBLIOGRAFIA

- Allen, W. (1962), “Nero’s eccentricities before the fire”, *Numen* 9: 99-109.
- Antonelli, G. (2001), *Caligola. Imperatore folle o principe inadeguato al ruolo assegnatogli dalla sorte?* Roma, Newton & Compton.
- Auguet, R. (1972), *Cruelty and Civilization: the Roman Games*. London, George Allen and Unwin Ltd.
- Bartsch, S. (1994), *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Benario, H. W. (1975), “Augustus princeps”, *ANRW* II. 2: 75-85.
- Bradley K. R. (1978), *Suetonius’ Life of Nero. An Historical Commentary*. Bruxelles, Latomus.
- Brandão, J. L. (2011), *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas Vidas suetonianas*. Coimbra, CECH.
- Brian Rose, Ch (2005), “The Parthians in Augustan Rome”, *AJA* 109: 21-75.
- Ceaurescu, P. (1973), “Caligula et le legs d’Auguste”, *Historia* 22: 269-283.
- Clavel-Lévêque, M. (1986), “L’espace des jeux dans le monde romain: hégémonie, symbolique et pratique sociale”, *ANRW* II.16.3: 2405-2563.

do Império à obra de Augusto e à estabilidade do seu governo.

- Coleman, K. M (1990), “Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments”, *JRS* 80: 44-73.
- Coleman, K. M (1993), “Launching into History: Aquatic Displays in the Early Empire”, *JRS* 83: 48-74.
- Delage, S. (2012), “Les passages relatifs à Ofonius Tigellinus dans les *Annales* de Tacite”, *Neronia Electronica* fasc. 2: 20-29.
- Dupont, F. (1985), *L'acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*. Paris, Les Belles Lettres.
- Dupont, F. et Éloi, T. (2001), *L' érotisme masculin dans la Rome antique*. Paris, Belin.
- Futrell, Alison (2006), *The Roman Games. Historical Sources in Translation*. Oxford, Blackwell.
- Gillis, J. (1974), “Caligula. De Suétone à Camus”, *LEC* 42: 393-403.
- Goldsworthy, A. (2014), *Augustus. From revolutionary to Emperor*. London, Weidenfeld & Nicolson.
- Guhl, E. & Koner, W (1994), *The Romans. Their Life and Customs*. London, Senate.
- Guillén, José (2002), *Vrbs Roma. Vida y costumbres de los romanos II. La vida pública*. Salamanca, Sígueme.
- Hammer, D. (2010), “Roman Spectacle Entertainments and the Technology of Reality”, *Arethusa* 43: 63-86.
- Higgins, J. M. 1985, “*Cena rosaria, cena mitellita*. A note on Suetonius *Nero* 27,3”, *AJPH* 106: 116-118.
- Kyle, D. G. (1998), *Spectacles of Death in Ancient Rome*. London/New York, Routledge
- Leon, H. J. (1939), “*Morituri Te Salutamus*”, *TAPhA* 70: 46-50.
- Lucas, J. (1967), “Un empereur psychopathe. Contribution à la psychologie du Caligula de Suétone”, *AC* 36 : 159-189.
- Lugand, R. (1929), “Suétone et Caligula”, *REA* 31: 9-13.
- Martin, R. (1991), *Les douze Césars: du mythe à la réalité*. Paris, Les Belles Lettres.
- Néraudeau, J. P. (1988), “Sur un rituel archaïque d’expulsion redécouvert par Caligula” in Porte, D. & Néraudeau J. P. (eds), *Hommages à Henri le Bonniec. Res sacrae*. Bruxelles, Latomus, 324-341.
- Pelling, Ch. (2011), *Plutarch Caesar*. Translated with an introduction and commentary. Oxford, University Press.
- Pimentel, M. C. (2002), “Os jogos na Roma Antiga”, *Diana* 3-4: 99-149.
- Robinson O. F. (2007), *Penal Practice and Penal Policy in Ancient Rome*. London/ New York, Routledge.

- Rocca-Serra, G. (1974), “Une formule cultuelle chez Suétone (*Divus Augustus*, 98,2)”, *Mélanges de philosophie, de littérature et d’histoire ancienne offerts à P. Boyancé*. Rome, Palais Farnèse, 671-680.
- Rodrigues, N. S. (2012), “*Quae fuerat fabula, poena fuit*. Mitologia e Justiça na Arena Romana”, *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias* 30: 125-140.
- Strauss, W. A. (1951), “Albert Camus’ *Caligula*. Ancient sources and modern parallels”, *CompLit* 3: 160-173.
- Taylor, R. (1997), “Torrent or Trickle? The Aqua Alsietina, the Naumachia Augusti, and the Transtiberim”, *AJA* 101: 465-492.
- Veyne, P. (1983), “Le folklore à Rome et les droits de la conscience publique sur la conduite individuelle”, *Latomus* 42: 3-30.
- Wardle, D. (1994), *Suetonius’ Life of Caligula. A Commentary*. Bruxelles, Latomus.

**A ÁGUA NA CIDADE ROMANA: PERSPETIVAS DE INVESTIGAÇÃO.
O CASO DE *BRACARA AVGVSTA*.
(Water in the Roman city: research prospects.
The case study of *Bracara Augusta*)**

RUI MORAIS (rmorais@letras.up.pt)
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
Universidade do Porto
orcid.org/0000-0002-5052-7164

LÁZARO GABRIEL LAGÓSTENA BARRIOS (lazarolagostena@uca.es)
Universidad de Cádiz
orcid.org/0000-0002-0765-8003

RESUMO - O tema do uso da água numa cidade romana é extremamente complexo, não só pelas diferentes perspetivas de abordagem, mas também pela escassez de dados disponíveis. Como tentativa resposta a esta problemática optámos por dividir o tema em duas partes, uma primeira alusiva às diferentes perspetivas de investigação sobre o tema da água, e uma segunda dando como exemplo de estudo a cidade romana de *Bracara Augusta*.

PALAVRAS-CHAVE - Perspetivas de investigação; água; tecnologia hidráulica; *Bracara Augusta*.

ABSTRACT - The use of the water in a Roman city is an extremely complex topic of discussion, not only because there are different approaches to the subject, but also because there are very few available data. In an attempt to respond to this issue we have chosen to divide the topic into two parts: firstly we focus our attention on the different research perspectives concerning the theme of water, and secondly we use the Roman city of *Bracara Augusta* as a case study.

KEYWORDS - Different approaches; water; hydraulic technology; *Bracara Augusta*.

1. AS DIFERENTES PERSPETIVAS DE INVESTIGAÇÃO

Nas cidades antigas a água foi um dos elementos estruturantes da manifestação urbana. O tema da água tem sido estudado nos últimos 50 anos e abordado a partir de diferentes perspetivas historiográficas. As últimas propostas da investigação defendem a perceção holística da água como um dos principais problemas históricos, ou, de forma complementar, a análise da interação entre as sociedades e os ecossistemas costeiros, entendendo como tal os espaços de contacto entre os ambientes aquáticos e os terrestres, particularmente sensíveis à ação antrópica. Mas para chegar a esta análise atual, exploraram-se várias

abordagens, todas de grande interesse para compreender a dimensão histórica da água na antiguidade romana.

Uma parte importante e pioneira da investigação sobre a água na Antiguidade baseou-se na análise das informações fornecidas pelas fontes literárias greco-latinas, em parte devido à incipiente prática arqueológica e à ausência de prospeções, aliadas ao predomínio de métodos de investigação baseados essencialmente na erudição e no individualismo intelectual.

A racionalização e a técnica, as normas e a gestão da água, eram sobretudo proporcionadas pelas fontes literárias e epigráficas. Para alimentar essas perspectivas foi importante a evolução da arqueologia como ciência, em particular os estudos sobre os espaços urbanos e dos centros de poder, e, em seguida, da análise dos espaços cívicos, da paisagem e da aculturação dos ambientes provinciais.

O interesse dos estudiosos pelos processos económicos na Antiguidade permitiu constatar o papel essencial da água em algumas das mais importantes atividades extrativas e de produção, em particular a da mineração e da metalurgia, bem como de algumas atividades agrícolas, de transformação e de manufatura (Leveau 1991: 149-162).

1.1. Perspetiva jurídico-legislativa

É uma das mais importantes dimensões na análise histórica do abastecimento de água nas cidades romanas. Um marco historiográfico a esse respeito é o trabalho de Capogrossi Colognesi (1966). As bases documentais da sua investigação foram essencialmente as disposições compiladas no *Digesto* e os testemunhos epigráficos latinos que naquela época se conheciam sobre a água. Nesta obra analisam-se aspetos importantes para a compreensão histórica dos fenómenos de abdução e canalização da água às cidades, tais como o *ius aquarum*, os pressupostos de *interdictio*, as obrigações que afetam a obtenção deste recurso, as canalizações que a transportavam, a condição jurídica das fontes de captação, e as características da água segundo os regimes hidrográficos dos mananciais. Os aspetos jurídicos e legislativos desta natureza afetaram, sem dúvida, a ampla casuística provincial sobre a recolha e o transporte de água, apesar da debilidade e da fragmentação das fontes escritas, que em muitos casos dificultam a análise de casos particulares (mas não impeditivos de um estudo sobre o abastecimento de água a uma determinada comunidade).

1.2. Perspetiva da História da Ciência

Os progressos no sentido da criação do pensamento racional na cultura latina afetam também as ideias preconcebidas que se tinham sobre a água (como elemento cosmogónico). As fontes literárias mostram diferentes perceções deste pensamento, desde Lucrécio, que refere a água como parte dos *mirabilia* da

natureza¹, aos argumentos de Vitruvius, que no livro oitavo da sua obra dedicada à arquitetura, explica as diferentes propriedades da água segundo a sua origem².

As propriedades da água foram um fator a ter em conta na escolha das nascentes, do seu aproveitamento, da sua captação, condução e utilização concreta, como se deduz também dos testemunhos de Frontino, sobre os quais voltaremos. A construção em diferentes ocasiões de aquedutos para a mesma cidade, provenientes de fontes diversas e canalizados para áreas funcionais distintas dentro da área *intra-muros*, ilustra-nos com frequência uma planificação preexistente do abastecimento. Também nos indica os diferentes usos a que se destinavam, por vezes associados ao abastecimento de propriedades particulares e de explorações agrícolas nas *villae*³.

1.3. Perspetiva da técnica e da administração

Afortunadamente conserva-se o tratado *De architectura* de Vitruvius e o tratado *De Aquaeductu Urbis Romae* de Frontino. Em ambas as obras, sem considerar outros elementos culturais, ideológicos e morais do pensamento destes autores, encontramos uma representação da perceção técnica e administrativa da água na literatura – e na mentalidade – latina alto-imperial.

Esta visão constitui de facto um dos elementos que mais impulsionou o interesse historiográfico pela tecnologia hidráulica romana e pela gestão dos recursos hídricos por parte do poder imperial (Ashby 1935). Projetadas para o estudo da casuística urbana provincial, estas obras proporcionam um espaço para a investigação local, pois o fenómeno da *cura aquorum* tanto se manifesta nas instâncias dos governos municipais, (especialmente através da epigrafia presente nas *fistulae* relacionadas com as canalizações públicas), como nos atos beneméritos que propiciam a canalização da água (desde o *caput aquae* ao *castellum aquae*) (Rodríguez Neila 1988: 223-252; González Roman 2010: 41-65).

1.4. Perspetiva da cidade e da ideologia

O papel da água na conceptualização e nas manifestações culturais da *civitas* constitui uma aproximação de grande interesse historiográfico. O simbolismo da água, suas invocações religiosas, seus usos rituais, tem sido objeto de investigação (Díez de Velasco 1992: 383-400; 1998), bem como as variadíssimas expressões da água como manifestações da vida quotidiana (Malissard 1994). Os estudos das formas artísticas e culturais que adotam no imaginário antigo a representação social da água supõem também uma via importante da investigação, praticável no contexto de ambientes urbanos do império e da sua cultura material, embora

¹ Lucr. 6. 827-895, em particular.

² Vitr. *Arch.* 8.3; cfr. Sen. *Nat.* 3.20.1; apud L. Lagóstena Barrios 2011: 75-92.

³ Por exemplo em Col. *r.r.* 1.5.1-2.

necessitado de um referente histórico teórico que permita superar os particularismos que possam derivar de uma análise demasiado focalizada no objeto ou no testemunho.

1.5. Perspetiva da arqueologia

Não há dúvida que o desenvolvimento da investigação arqueológica permitiu o aumento de um enorme caudal informativo em relação ao conhecimento da água, seus usos e sua utilização pelas sociedades antigas. A arqueologia permitiu um avanço singular no conhecimento sobre a água e instalações hidráulicas de variadas tipologias e funcionalidades, e na perceção da evolução histórica das técnicas construtivas dos elementos relacionados com a cultura antiga da água. A arqueologia dedicou especialmente os seus esforços na análise dos espaços urbanos termais, ninfeus e balneários, todos no âmbito da arquitetura urbana ou áulica. Mas também em relação com os elementos hidráulicos nos ambientes produtivos: *lacus* e *cisternae* para usos agrícolas, para as atividades das *fullonicae*, como complemento aos espaços de transformação, em particular das *cetariae*, etc. Menos atenção, no entanto, parecem ter sido dadas ao estudo da perfuração e das técnicas de captação mediante poços de água subterrânea, uma parcela pouco conhecida da hidráulica romana.

1.6. Perspetiva da engenharia e dos elementos dos aquedutos

Da combinação do conhecimento técnico e administrativo, derivado das fontes literárias, e o desenvolvimento de arqueologia, alimenta-se uma das perspetivas de maior êxito, mas não necessariamente esgotada: a da engenharia hidráulica da Antiguidade. À parte a singularidade dos engenhos hidráulicos como moinhos e noras, dos quais poucos testemunhos literários e materiais se conservaram (Leveau 1996: 137-153), dedicaram-se numerosas investigações à análise das técnicas hidráulicas desenvolvidas pelos antigos engenheiros (Fernández Casado 1972 e 1983; Tölle-Kastenbein 1993). A complexidade alcançada nas práticas de captação e condução de água no mundo romano explica a variada casuística técnica que podemos encontrar na resolução de problemas derivados dos projetos de sistemas de condução: sistemas de captação e derivação, estabelecimento de múltiplos *caput aquarum*, mineração subterrânea, galerias hidráulicas e *specus*, sifões, regularização de encostas, *arcuationes*, mecanismos de decantação, *castellae divisoriae*, etc. É por isso necessário, desde uma perspetiva arqueológica e da análise das soluções técnicas, aprofundar o conhecimento sobre os variados sistemas de captação hídrica que as comunidades, com diferentes condições topográficas, orográficas, climáticas e geológicas, tiveram de desenvolver para dar respostas às necessidades de água no âmbito da cultura vigente.

1.7. Perspetiva analítica

Parcialmente relacionados com o tema anterior, os vestígios arquitetónicos das instalações hidráulicas oferecem com frequência depósitos fornecidos pelo fluxo de água e dos componentes que esta arrasta. Uma perspetiva analítica de grande interesse é o estudo dessas deposições, que fornecem informações dificilmente alcançáveis por outros meios próprios de investigação humanística: dados sobre as fontes hídricas e suas características; informação sobre as cronologias de uso das instalações; dados sobre as condições climáticas e ambientais do período na qual a instalação em questão esteve em funcionamento⁴.

1.8. Perspetiva do território, o recurso e sua apropriação

Frontino ilustra o processo histórico do paradigma de abastecimento hidráulico na Antiguidade: a cidade de Roma. Este abastecimento, através de uma dúzia de aquedutos no período do *curator aquarum*, demonstra uma faceta histórica do consumo hídrico na urbe que devia ter sido mais frequente do que se imagina: a apropriação das nascentes para assegurar as necessidades das populações privilegiadas, em detrimento das menos importantes (Lagóstena Barrios 2011: 80-82). A procura de nascentes apropriadas para garantir, mediante a sua condução, o abastecimento a uma comunidade tinha implicações territoriais que implicam não só a cidade abastecida mas também as populações das imediações (Leveau 2010: 1-20). Assim a casuística dos direitos da água e da sua propriedade, os direitos de acesso e da sua condução, acrescem às competências que cada comunidade cívica exerce sobre o seu *territorium*. No caso das províncias hispânicas, a diversidade de estatutos jurídicos das cidades, configuram um complexo panorama que afetavam as políticas de abastecimento – e apropriação – da água para as mais importantes urbes da região. Esta diversidade é também ilustrativa das diferentes situações históricas geradas segundo os modelos de abastecimento que as condições geográficas, jurídicas e territoriais impunham a cada espaço e comunidade.

1.9. Perspetiva a partir dos espaços ribeirinhos

Esta perspetiva é liderada, entre os especialistas que se dedicam ao estudo da antiguidade, por Ella Hermon. Esta investigadora propõe uma nova perspetiva de estudo relacionada com as questões e postulados próprios dos ecologistas, dos climatólogos e dos ambientalistas. A partir destes estudos, propõem-se a necessidade de uma abordagem holística relativamente às problemáticas históricas da água – em todas as suas dimensões – e uma visão a partir do foco da relação-interação de sociedades passadas com os respetivos meios ambientes.

⁴ Para esta interessante linha de investigação, consulte-se o projeto de C. Passchier <http://www.romanaqueducts.info/>

Esta corrente focaliza a análise nos ecossistemas ribeirinhos, de contacto entre a faixa continental e aquática, pela sua especial vulnerabilidade e sensibilidade perante as ações antrópicas e a mudança natural. A história como banco de experiências perante as mudanças climáticas atuais, a relação do homem com o meio, a aprendizagem das lições da História, são questões postuladas a partir destas tendências sem renunciar ao método de investigação e do conhecimento histórico próprio dos investigadores da Antiguidade Clássica (Hermon 2008).

2. UM CASO PRÁTICO DE ESTUDO. A CIDADE ROMANA DE *BRACARA AUGUSTA*

Depois de uma breve apresentação sobre as diferentes perspetivas de investigação sobre o tema da água é do nosso interesse abordar a questão a partir de uma cidade romana. São, no entanto, várias as interrogações que os investigadores colocam quando pretendem abordar este tema. Como é que os habitantes de uma cidade romana se abasteciam de água? Que técnicas usaram para captar este elemento, como a consumiam? Para responder a estas questões, iremos dar como exemplo a cidade romana de *Bracara Augusta*, uma das cidades mais proeminentes do ocidente do Império Romano, apelidada por Ausónio, na sua *Ordenação das Cidades Famosas* (XIV), como *díves Bracara*.

2.1. Os antecedentes Proto-Históricos

O sítio onde se implantou a cidade ocupa uma situação topográfica privilegiada, situada numa plataforma aplanada, com orientação SE/NO, correspondendo aproximadamente a cotas máximas absolutas que atingem os 195/199m, que serve de remate a uma sucessão de relevos secundários. Esta localização, associada às características hidrográficas da região é favorável à infiltração de água e à formação e alimentação de aquíferos e de nascentes naturais (Martins *et alii* 2012: 25-27), que beneficiam de uma ampla rede hidrográfica terciária, com nascentes situadas nos montes próximos, que desaguam no rio Este, a Sul, e no Cávado e respetivos afluentes, a Norte. De entre estes é de salientar um conjunto de relevos que demarcam o limite ocidental da Serra do Carvalho e que se dispõem a nordeste da cidade, a cerca de 5 km, na zona conhecida pelos topónimos de Areal de Cima e Sete Fontes (ambos na atual freguesia de S. Vítor), em cujos cumes existem aquíferos formados por água de infiltração a uma cota média entre os 280 e os 250 m (Martins, Ribeiro 2012: 13-14).

Dadas as características geomorfológicas do sítio de Braga não é assim surpreendente que nas proximidades do local onde foi fundada a cidade tenha existido um balneário pré-romano, encontrado durante as obras da estação dos caminhos de ferro de Braga e atualmente integrado naquele edifício (Figura 1). Este monumento foi construído no eixo de duas linhas de água, beneficiando assim do manancial necessário aos rituais associados à sua utilização. Trata-se, à data, de um dos mais antigos edifícios do género descobertos entre as bacias

dos rios Minho e Douro, muito provavelmente dos finais do século I a.C. e os inícios do século II d.C..



Figura 1. Reconstituição 3D do balneário de tipo “castrejo” (UAUM).

Mas um dos monumentos mais emblemáticos da cidade, “redescoberto” no século XVI, é o santuário rupestre da Fonte do Ídolo, também referido como “Quintal do Idro”. Ainda que sobretudo conhecida na sua estrutura romana esta fonte-santuário teria sido certamente utilizada por parte das populações indígenas que a terão usado com fins religiosos e culturais (Martins *et alii* 2012: 32). Esta encontrava-se num sítio de grande importância geoestratégica, pelo menos desde o período da Idade do Ferro, quer como local de mercado, quer como local de reunião das populações indígenas antes da fundação da cidade (Tranoy 1981: 194).

Dado a conhecer por Jerónimo Contador de Argote, no século XVIII, este local mereceu, desde então, a atenção de vários eruditos e investigadores que o descreveram, desenharam e interpretaram (Figuras 2 e 3). Num estudo monográfico relativamente recente foi apresentado o historial desses estudos e foi proposta uma reconstituição arquitetónica com duas fases distintas (Elena, Mar, Martins 2008), (Figura 4).

O que podemos inferir da sua posição fora dos limites da área urbana de *Bracara Augusta*, numa das saídas da via XVII, que a ligava a *Asturica Augusta* (Astorga), por *Aquae Flaviae* (Chaves), é que se tratava de um santuário “*ad portam*”, situado portanto numa das entradas da cidade.



Figura 2. Gravura do santuário da Fonte do Ídolo publicada por Jerónimo Contador de Argote.

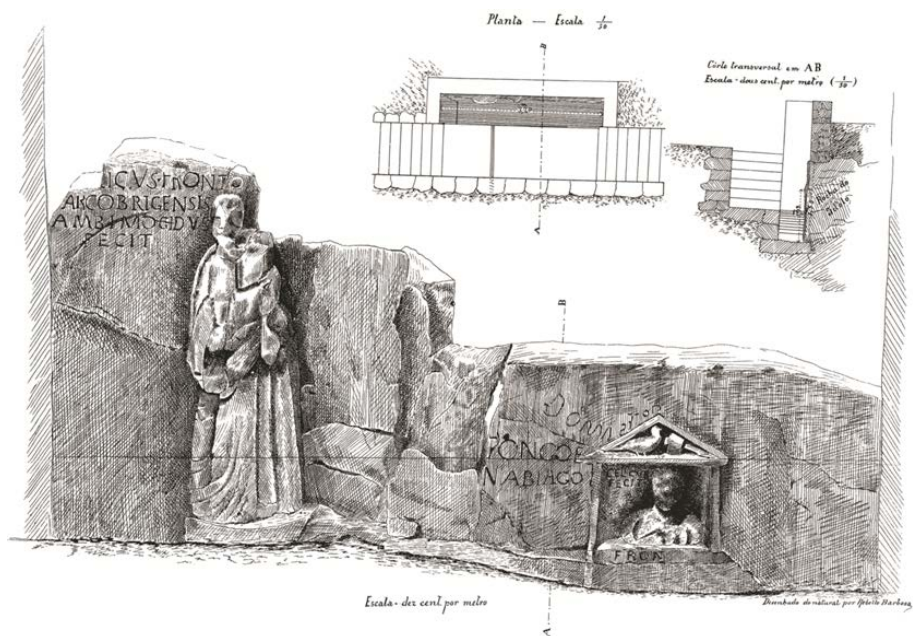


Figura 3. Desenho do santuário da Fonte do Ídolo publicado por José Leite de Vasconcelos.

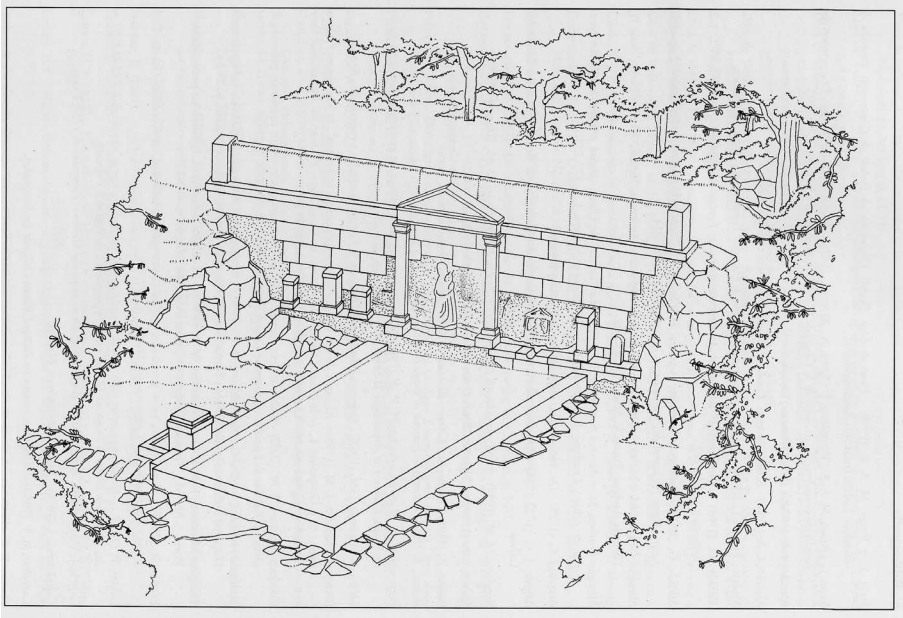


Figura 4. Recriação do santuário da Fonte do Ídolo (Elena, Mar, Martins 2008).

2.2. A água na cidade romana

A água, como bem público, foi uma das principais preocupações na primeira planificação urbanística da cidade. De início, a sua obtenção fazia-se a partir dos rios próximos, das fontes de água e dos meios tradicionais aproveitando a recolha das águas da chuva através de cisternas. A rica toalha freática alimentava os numerosos poços distribuídos por toda a área da antiga urbe, associados a locais oficiais, como o da chamada “Casa do Poço” na R. Pêro Magalhães Gândavo, entretanto barbaramente destruído na década de 70 (Figuras 5-7), ou em contextos de habitação, como na *domus* das Carvalheiras⁵ e na parte norte da Zona arqueológica das “Antigas Cavalariças” numa das *domus* mais antigas da cidade.

Como era usual, os romanos captavam também água das chuvas na forma complementar de aprovisionamento hídrico. Na reconstituição axiométrica da *insula* das Carvalheiras vê-se a zona do átrio com a característica abertura retangular no teto, o *compluvium*, onde entrava a água da chuva que mais tarde era armazenada ao nível do solo no *impluvium*. Daí partiam normalmente duas canalizações: uma para a cisterna ou *puteal*, e outra para a rua onde se despejava a água em excesso. Como nos dias de hoje, *Bracara Augusta* teria diversas fontes

⁵ Até à data foram descobertos mais de uma dezena de poços de época romana, a maior parte dos quais entretanto destruídos (Lemos 2004).

que espalhadas pela cidade a enchiam com a melodia dos seus repuxos. Uma delas estaria situada na Colina da Cidade e teria sido construída antes da edificação das Termas que datam dos inícios do século II d. C. (Martins 2005, 18). Tratava-se, porventura, de uma estrutura de carácter funcional.

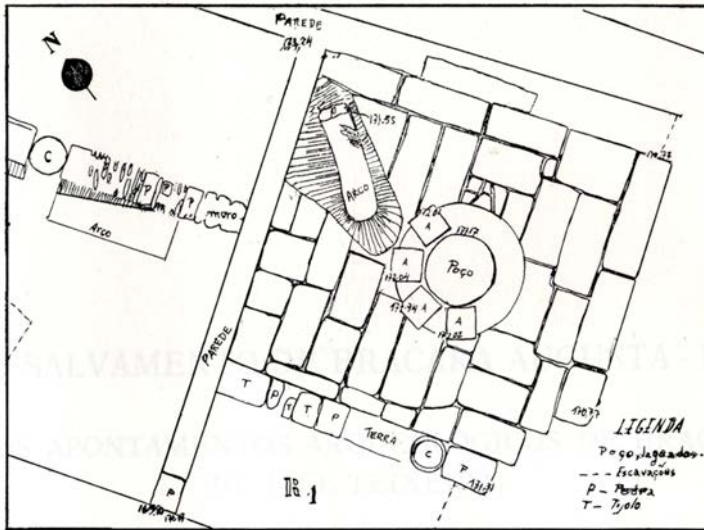


Figura 5. Desenho esquemático das ruínas da Casa do Poço, destruídas na década de 70 do século XX.



Figura 6. Fotografia das escavações antigas na Casa do Poço, destruídas na década de 70 do século XX.



Figura 7. Fotografia das escavações antigas na Casa do Poço, destruídas na década de 70 do século XX.



Figura 8 [esq.] e Figura 9 [dir.] Pormenores do mosaico do tanque da domus de Santiago.

Como noutras cidades romanas, as casas de tipo senhorial de *Bracara Augusta* possuíam tanques com mosaicos no interior da área porticada do peristilo.

Um dos casos que melhor ilustra esta realidade é a *domus* encontrada nos anos 60 do século passado pelo Cónego Luciano dos Santos quando procedeu ao desaterro do Claustro do Seminário de Santiago. No centro da área porticada, que corresponde ao próprio claustro, foi encontrado um tanque revestido de um mosaico com a representação de fauna marinha datado do séc. IV (Figuras 8-9).

Existem ainda evidências da rede de saneamento da cidade, com destaque para uma rede de cloacas datadas de meados do século I, à qual pertence aquela situada no Ex-Albergue Distrital, agora Biblioteca Lúcio Craveiro da Silva (Lemos e Leite 2000; Martins 2000) (Figura 10). As cloacas, dispostas de um modo hierárquico, serviam também para drenar o tecido urbano, permitindo que as águas das chuvas (e as freáticas quando a natureza do terreno o exigia) circulassem de modo a não perturbar a vida e as estruturas da cidade. A recolha da água das chuvas na cidade ficaria a cargo de cada família, através de grelhas e de filtros de decantação. Não devia haver, com toda a certeza, nenhuma autoridade em *Bracara Augusta* que tivesse essa responsabilidade.



Figura 10. Fotografia da Cloaca encontrada no “Ex-Albergue Distrital” (atual Biblioteca Lúcia Craveiro da Silva).

Com a construção do aparato monumental característico dos grandes centros cívicos e com a construção de monumentos que usavam grandes quantidades de água, as necessidades da sua obtenção foram-se tornando prementes.

Na cidade a água era distribuída por canalizações de chumbo, terracota ou

madeira, para os banhos públicos, fontanários e casas particulares dos mais abastados, dado que nem todas as habitações tinham água canalizada. A utilização das canalizações devia permitir, por um lado, preservar a frescura e a limpidez da água, evitando o mais possível as contaminações e, por outro lado, limitar eventuais desperdícios.

O abastecimento de água corrente aos particulares devia ser, com toda a certeza, um luxo. As *domus* das Carvalheiras e do Albergue Distrital usufruíam desse privilégio, como ilustra o tubo de chumbo (*fistula*) encontrado na *domus* das Carvalheiras, com a marca *Titus Flavius Graptus* (Morais 2006: 134, nota 3), (Figura 11).

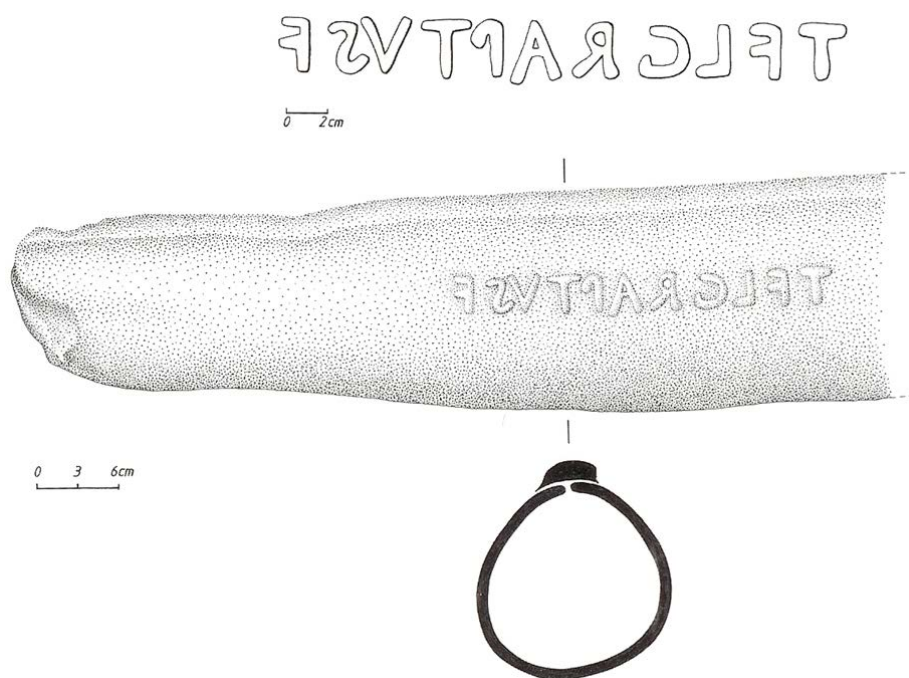


Figura 11. Tubo de chumbo (*fistula*) encontrado na *domus* das Carvalheiras.

2.2.1. *As termas e os balnea*

Cerca de uma dezena de edificios termais públicos (*thermae* e *balnea*) e privados (*balnea*) até à data descobertos na cidade são testemunho da sua prosperidade. (Martins 2005, 72).

As designadas termas públicas da Colina da Cividade ou se quisermos as termas públicas do teatro, são um bom exemplo do modelo tradicional de circulação, sobretudo no que respeita a organização e tecnologia dos espaços

aquecidos. Com a entrada a sul, entrava-se para um amplo vestiário em que os banhistas se despiam, o *apodyterium*, aquecido no inverno e anexo a uma piscina fria, possivelmente sob a vigilância de um ou dois escravos; o circuito interior fazia-se primeiro em zona fria, tomando-se banho no *frigidarium*, para depois passar às zonas aquecidas, primeiro por uma zona amena com dois *tepidaria* considerado um local de transição destinado a habituar o corpo ao calor das zonas mais aquecidas, os *caldaria*; depois deste banho quente fazia-se o percurso inverso até à zona de banhos frios.⁶ Os pavimentos das salas aquecidas apoiam-se sob *suspensurae* realizadas com pilares e arcos em tijolos unidos com argila, permitindo a circulação de ar quente debaixo do pavimento. O mesmo se passava para as paredes que eram calafetadas pelo ar que provinha do *praefurnium* graças ao uso de *tegulae mammatae* que permitiam a circulação de ar quente entre elas e doseavam o calor nas salas em que se distribuía de forma desigual. Na reforma ocorrida nos finais do século II e os inícios da centúria seguinte, foi construída uma cisterna (área 16), possivelmente destinada a alimentar as piscinas e *alvei* (Figura 12). Na zona das fornalhas deveriam estar grandes depósitos suspensos feitos em bronze nos quais se aquecia a água para os banhos. A água, depois de aquecida, corria diretamente para o tanque do *caldarium* e o excedente ia por meio de canos para o *tepidarium*, arrefecendo progressivamente ao longo do trajeto.



Figura 12. Reconstituição 3D da Fase I das termas públicas do “Alto da Cidade” (época Antonina), (UAUM).

⁶ Estas são as três fases do banho higiénico recomendadas por Plínio-o-Velho, mas também descritas no romance de Petrónio e alguns epigramas de Marcial (apud Carcopino s/d, 316).

Mas também se documentam na cidade banhos privados (*balnea*) e termas integradas em casas mais luxuosas, como no caso da já referida *domus* das Carvalheiras, que num processo de remodelação ocorrida no reinado de Adriano sacrificou parte da casa e se construiu uma área termal de carácter público (Martins, Ribeiro, Baptista 2011: 98-99), (Figura 13).



Figura 13. Reconstituição 3D da Fase I da domus das Carvalheiras (época flávia), (UAUM).

Mais recentemente foram descobertas umas termas públicas de grandes dimensões, situadas a nordeste do *forum*, na atual R. Afonso Henriques (Martins e Ribeiro 2012: 38-39). Pelos vestígios identificados, correspondentes a hipocaustos de duas grandes salas, a um *praefurnium* e a uma grande piscina de água fria, situada a nascente da área aquecida, pensamos poder tratar-se do maior edifício termal da cidade.

2.2.2. Os aquedutos. Dados e Problemáticas

Tendo em conta a importância do abastecimento de água às cidades romanas é assim mais do que provável que *Bracara Augusta* tivesse tido mais do que um aqueduto. Desta forma, garantia-se que a urbe fosse fornecida de água a partir de vários pontos e que, à falha de um, continuariam a ser abastecidas as fontes públicas.

D. Rodrigo da Cunha (1643) e Jerónimo Contador de Argote (1732-34) referem dois aquedutos. Na consulta da reprodução fac-similada da obra de

D. Rodrigo da Cunha (Cap. III, 11) podemos verificar que, para além das referências de Pinho Leal, se faz alusão à passagem do aqueduto que:

“correndo por cima do mosteiro de Fontarcada vinha demandar o castello de Lanhoso, & da ly se metia em Braga, agora leuantado em arcos nos lugares baixos, agora decendo por antre montes, & serras, de que hoie se vem finais, & ruínas, & o affirmaõ pessoas antigas, & de grande autoridade com testemunho de vista”.

Estas referências parecem ir ao encontro da existência de um aqueduto que aproveitaria uma das nascentes do rio Ave. Este rio possui um regime hídrico característico de zonas de montanha, escoando rapidamente as elevadas precipitações que com regularidade ocorrem ao longo do ano. A acreditar nas referências de D. Rodrigo da Cunha, depois de captadas as águas a partir de uma das nascentes, o aqueduto passava pela ponte de Mem Gutierres e seguia por cima do mosteiro de Fontarcada até às proximidades do Castelo de Lanhoso (Figura 14).



Figura 14. Planta com a localização provável dos aquedutos de *Bracara Augusta*.

A referência ao mosteiro de Fontarcada é muito interessante. Como a composição do nome indica, aí teria existido uma fonte e arcarias - ou, pelo menos, a memória destas estruturas suficientemente imponentes para justificar o nome da freguesia. Este nome, ainda que de um modo indireto, parece sugerir que por ali passava um aqueduto, tal como se refere na obra do arcebispo D. Rodrigo da Cunha. A importância do abastecimento de água a este lugar teria justificado a fundação de um mosteiro em 1067, o Mosteiro beneditino de S. Salvador, por doação de D. Godinho Fafes (ou Godinho Fafilaz ou Falifaz), pai

do rico-homem e alferes mor do conde D. Henrique, responsável pela edificação da coutada de Fontarcada. Hoje em dia nada resta das instalações conventuais, mas ainda existe uma igreja de origem românica, datada dos finais do século XIII e os inícios do século XIV, conhecida pelo nome de São Salvador ou Matriz de Fontarcada, situada no Lugar do Mosteiro (freguesia de Fontarcada, concelho de Póvoa de Lanhoso).

Depois daquele percurso é possível que o aqueduto seguisse de perto a Via XVII até à entrada da cidade. A distância de “quatro legoas” referidas pelo arcebispo (cerca de 24 km) a propósito da cidade é perfeitamente aceitável para este tipo de equipamento. Segundo Sande Lemos, em artigo publicado no *Diário do Minho* (2004.05.31), o abastecimento deste aqueduto fazia-se a partir de uma barragem que se localizava no sítio onde hoje se ergue a barragem do Ermal, que teria destruído os vestígios de época romana. Segundo este autor, a análise das cartas de altimetria (Ermal – 300m; Alto da Cidade 196m) permite sugerir que se trata de uma solução perfeitamente aceitável, dado que correspondia às cotas necessárias para este tipo de equipamentos.

O segundo aqueduto estaria muito provavelmente situado na zona das Sete Fontes⁷, local onde existe um aqueduto setecentista que tem a sua origem nas obras iniciadas no tempo do arcebispo D. Rodrigo Moura Teles (1704-1728) e monumentalizado pelo arcebispo D. José de Bragança (1741-1756), local de aproveitamento de águas pelo menos desde a Idade Média e ainda hoje parcialmente um uso, alimentando algumas fontes e casas da cidade⁸. Este aqueduto romano, tal como mais tarde o complexo das Sete Fontes, teria aproveitado as mesmas fontes naturais aí existentes através de várias galerias de drenagem que percorreriam o nível freático até chegar ao(s) depósito(s) coletor(es). Assim o parecem comprovar as cerâmicas de época romana aí encontradas. No topo de uma das colinas que rodeia o vale das Sete Fontes foram descobertas minas, provavelmente de água, bem como vários testemunhos de atividade artesanal (ou ligados à olaria ou à lavagem de sedimentos para recolha de minério) e um forno de olaria. É assim possível que parte do abastecimento da cidade fosse feito por um sistema de condutas subaéreas e torres de água, que captavam os recursos hídricos dos numerosos cursos de água com origem nos montes a nordeste da cidade, que depois poderia seguir de perto o percurso da Via XVIII até chegar à cidade. Segundo M. Martins e M. Ribeiro (2012: 26) é possível que o percurso do aqueduto romano acompanhasse o das Sete Fontes, fossilizado no atual traçado da R. de São Vicente e da R. dos Chãos, desembocando na arcada, onde se situava um reservatório construído nos caramanchões e que,

⁷ Classificado como Monumento Nacional desde 2003.

⁸ Em 1929, o sistema hidráulico de abastecimento das Sete Fontes foi substituído pelo sistema de captação de água do Cávado (Martins e Ribeiro 2012: 22).

muito provavelmente, estaria situado no local onde existia um *castellum aquae* do aqueduto romano.

Mas a favor da importância das Sete Fontes, como local de abastecimento de água à cidade romana, temos ainda uma ara votiva encontrada nas proximidades da Fonte de S. Vicente, no sopé de Montariol, nas proximidades portanto deste complexo, dedicada a Marte Tarbucelis.⁹ Esta inscrição parece indicar que aí existiu uma comunidade de pisoeiros, artesãos que são simultaneamente lava-deiros e “tintureiros”, no sentido em que se entendem hoje os vocábulos. Nestas atividades eram necessárias tais quantidades de água que a sua instalação teria de ser decidida pelo município, desejoso de evitar inundações e despejos contaminadores. Sabe-se, inclusive, que os responsáveis pagavam avultadas somas pelo consumo de água e muitas vezes eram responsáveis por sufragar parte da manutenção das fontes e de outras conduções públicas de água. É natural que tal só fosse possível porque a venda dos tecidos era rentável. Os responsáveis por esta atividade ocupariam um lugar importante na “burguesia industrial” da cidade (Malissard 1996, 48).



Figura 15. Fotografia de tramo de aqueduto na Colina do Alto da Cividade.

⁹ COPORICI / MATERNI / EX VOTO / MARTI TAR / BVCELI FV(L)LONES (Santos, Le Roux e Tranoy 1983, 192).

Um dos ramais deste aqueduto foi descoberto em 1977 e está situado no limite norte do tabuleiro superior da Colina do Alto da Cividade, responsável por abastecer o teatro e as termas (Martins, Ribeiro e Baptista 2010: 85-86, fig. 19). Segundo M. Martins e M. Ribeiro (2012: 22) este “aqueduto deveria possuir uma estrutura subterrânea, que passaria junto ao *forum*, correndo sob um dos *decumanus*, podendo ter abastecido igualmente o balneário público identificado na Zona arqueológica da R. Afonso Henriques (Martins e Ribeiro 2012: 19-22, fig. 6) (Figura 15).

Os dados da arqueologia permitem constatar que próximo da bacia hidrográfica das Sete Fontes existem vestígios de um terceiro aqueduto, alimentado pelas nascentes de água na zona de Gualtar, também referidas a propósito das captações de água à cidade no século XVIII (Oliveira 2001: 183). Este aqueduto foi documentado em escavações que permitiram identificar uma condução em canal coberto enterrado (*canalis structilis conformicatus*), no complexo Universitário de Gualtar, no local onde hoje se situa o novo edifício da Escola de Direito (Figuras 16-18)¹⁰.



Figura 16. Fotografias de tramo de aqueduto encontrado no Campus Universitário de Gualtar.

¹⁰ Agradecemos a Sande Lemos a cedência das fotografias e da planta. Segundo Martins e Ribeiro (2012: 26) este aqueduto não abastecia a cidade mas antes uma ou mais *villae* que se distribuíam no vale do Este.



Figura 17 [cima] e 18 [baixo]. Fotografias de tramo de aqueduto encontrado no Campus Universitário de Gualtar.

A existência de aquedutos sai ainda reforçada por outras referências literárias e por dados da arqueologia. É o caso da referência de Pinho Leal quando menciona “ruínas de muitos canos de pedra que se teem achado” na cidade e vestígios de aquedutos em Maximinos.

Nos arquivos fotográficos do Museu D. Diogo de Sousa encontrámos quatro silhares em pedra de aqueduto, um dos quais proveniente de um antigo acompanhamento realizado na R. Pero Magalhães Gândavo, nos finais da década de 70 do século passado e que ainda conservava vestígios de argila no cano (Figura 19).¹¹



Figura 19. Fotografia de pedra de “sifão” encontrada na R. Pero Magalhães Gândavo.

Na proximidade desta rua, na parte norte da R. Comendador Santos da Cunha, encontraram-se ainda mais silhares deste tipo, reforçando assim a ideia de que um dos aquedutos passava junto a estas ruas. Um dos silhares apareceu no Verão de 1976 aquando da abertura dos alicerces de uma casa a Norte daquela rua encontrada pelo Cónego Arlindo da Cunha (Figura 20).

¹¹ A argamassa consistia na junção de cal e pó de tijolo, uma mistura com espessura suficiente que depois de endurecida tinha excelentes virtudes isolantes.



Figura 20. Fotografia de pedra de “sifão” encontrada pelo Cónego Arlindo da Cunha na R. Comendador Santos da Cunha.



Figura 21. Fotografia de pedra de “sifão” encontrada fora de contexto nas escavações do Ex-Albergue Distrital (atual Biblioteca Lúcio Craveiro da Silva). Atualmente em depósito na Colina do Alto da Cividade.

Para além dos registos fotográficos encontramos um destes silhares na Colina da Cidade, proveniente das escavações do Ex-Albergue Distrital (Figura 21). Como se pode ver pelas imagens, trata-se de pedras usadas para o encanamento de água, com entalhes de união e com as suas características aberturas superiores para permitir o esvaziamento do sifão ou, talvez melhor, como dispositivo de limpeza. Estes silhares possuem uma perfuração circular em forma de anel que recorre ao sistema macho-fêmea, como nas canalizações em cerâmica, ainda em uso na atualidade.

A identificação destes silhares é importante na medida em que ficamos a conhecer o traçado, no seu tramo final, de um dos aquedutos da cidade: passava junto às ruas Pero Magalhães Gândavo e Comendador Santos da Cunha, em Maximinos, para possivelmente terminar na Colina do Alto da Cidade. Ficamos também a saber que um dos aquedutos da cidade se enquadrava nos chamados aquedutos de “sifão invertido”, que se baseava no princípio de vasos comunicantes com canalizações de baixa pressão. A existência de silhares da época moderna no sítio das Sete Fontes sugere que o antigo aqueduto romano de sifão possa ter origem neste mesmo local (Figura 22).



Figura 22. Fotografia de uma das torres de água (“Mãe de Água”) das Sete Fontes. Ao centro, pedra de “sifão” daquele complexo.

Este sistema, incorretamente designado por sifão, consiste em fazer baixar a água até ao fundo de um vale, atravessando-o, para, depois recobrar a sua força

inicial.¹² Para proporcionar um escoamento de água adequado teriam sido instalados dois depósitos ou cisternas: o primeiro situado no local de abastecimento, com cota elevada, e o outro depósito ou cisterna de saída, situado a cota elevada mas a menor altitude do que o primeiro. Entre estes dois depósitos, a água corria por canalizações de chumbo dispostas em ambas as pendentes.¹³ No sentido de assegurar uma pente regular é possível que este aqueduto de *Bracara Augusta* seguisse aproximadamente a forma das curvas de nível de modo a evitar o recurso a grandes obras de engenharia e recorresse à solução de “sifão” para superar a depressão do seu traçado final à entrada na cidade¹⁴. Na Península Ibérica é bem conhecido o aqueduto de Cádiz, construído na época de Augusto e com cerca de 60 a 70 km de extensão, parte dele usando o sistema de sifão (Figura 23)¹⁵.



Figura 23. Fotografia de pedra de “sifão” do aqueduto de Cádiz (Valle de los Arquillos), (fotografia de Lázaro Lagóstena Barrios).

¹² Não é um sifão, no sentido estrito, dado que se trata de uma canalização que baixa para voltar a subir posteriormente.

¹³ Sabe-se que Roma já possuía este sistema desde 144 a. C. Entretanto, muitos outros casos são conhecidos, como no caso de Lyon, que chegaram a instalar oito sifões, e *Lugdunum*, entre outros... (Malissard 1996: 175).

¹⁴ O aqueduto de sifão, até à data o único do género documentado em território português, é referido por Vitruvius (*De architectura* VIII 6, 4-6) como o dispositivo mais apropriado para ultrapassar grandes depressões.

¹⁵ Acrescente-se ainda o de Sexi (Almuñécar). Casado (2008: 189-197; 260-261).

2.2.3. A conceção escatológica da água e o parcelamento do espaço funerário

Nas escavações recentes do chamado *Quarteirão dos CTT/Avenida da Liberdade* foram identificados doze tanques revestidos a *opus signinum*, alinhados em função de um muro poente com cerca de 13 metros de comprimento, orientado N/NE (Martins *et alii* 2010: 168; Braga 2010: 67). Estes tanques, com orientações distintas e rebaixados em relação ao nível de circulação, estão dispostos de forma simétrica e apresentam dimensões que variam entre os 0,90m e 1m de largura, e os 2,00m e 2,10m de comprimento, com uma altura conservada que varia entre os 0,40 e os 0,70m (Braga 2010: 67), (Figura 24). Estes tanques encontram-se articulados com as paredes laterais de um edifício de planta trapezoidal, localizado a sul da via XVII, que teria sido desmantelado para a construção de uma área oficial de produção de vidro no baixo-império. No canto SO deste núcleo foram identificados outros três alinhamentos com idênticas características construtivas que sugerem terem sido usados para os mesmos fins.

Estes conjuntos, interpretados como recintos funerários (Martins *et alii* 2010; Braga 2010), devem, a nosso ver, ser considerados em função das necessidades lustrais da necrópole. Estas práticas, já documentadas nas necrópoles gaditanas dos séculos II e I a.C. (Villedary y Mariñas e Gómez Fernández 2010: 511-532), estão associadas às questões litúrgicas e escatológicas e ao parcelamento do espaço funerário. Dada a sua proximidade à Fonte do Ídolo é possível que a funcionalidade destes tanques possa estar relacionada com a prática da purificação dos fiéis no decurso das cerimónias fúnebres e religiosas e em relação com a vasta área funerária situada a nascente.



Figura 24. Tanques encontrados nas escavações do chamado *Quarteirão dos CTT/Avenida da Liberdade*.

É provável que parte do sistema hidráulico romano de *Bracara Augusta* possa ter sido mantido na Antiguidade Tardia, ainda que parte possa ter colapsado devido à falta de manutenção, acompanhada por uma retração da população urbana (Martins *et alii* 2012). Esta possibilidade poderá explicar a documentação medieval do século XV que alude à escassez de água em Braga, situação que apenas parece ter sido resolvida com a construção do aqueduto setecentista das Sete Fontes, atribuído ao arcebispo D. José de Bragança.

BIBLIOGRAFIA

- Argote, J. C. (1732-34), *Memórias para a história eclesiástica do arcebispado de Braga, Primaz das Hespanhas*, II. Lisboa.
- Ashby, T. (1935), *The aqueducts of Ancient Rome*. Oxford.
- Carcopino, J. (s/d), *A vida quotidiana em Roma no apogeu do Império*. Lisboa.
- Casado, C. F. (2008), *Acueductos Romanos en España*. Madrid.
- Colognesi, L. Capogrossi (1966), *Ricerche sulla struttura delle servitù d'acqua in diritto romano*. Milán.
- Cunha, D. R. (1634), *História eclesiástica do arcebispado de Braga*. Braga.
- Díez de Velasco, F. (1992), “Aportaciones al estudio de los balnearios romanos de Andalucía: la comarca de Guadix-Baza (Prov. de Granada)”, *Espacio, Tiempo y Forma Serie II. Hª Antigua*, V. Madrid, 383-400.
- Díez de Velasco, F. (1998), *Termalismo y religión, La sacralización del agua termal en la Península Ibérica y el norte de África en el mundo antiguo*. Madrid.
- Elena, A. G.; Mar, R.; Martins, M. (2008), “A Fonte do Ídolo”, *Bracara Augusta. Escavações Arqueológicas*, 4. Braga.
- Encarnação, J. (1975), *Divindades indígenas sob o Domínio Romano em Portugal*. Lisboa.
- Fernández Casado, C. (1972), *Acueductos romanos en España*. Madrid.
- Fernández Casado, C. (1983), *Ingeniería Hidráulica romana*. Madrid.
- González Roman, C. (2011), “El agua en las ciudades de la Bética: organización y funciones”, L. Lagóstena, J.L. Cañizar, L. Pons (eds.), *AQVAM PERDVCENDAM CVRAVIT. Captación, usos y administración del agua en las ciudades de la Bética y el occidente romano*. Cádiz, 41-65.

- Lagóstena Barrios, L. (2011), “El abastecimiento del agua en *Baetica*: consideraciones sobre la captación hídrica”, *CPAG* 21, Granada, 75-92.
- Leal, A. S. A. P. (1873), *Portugal antigo e moderno: dicionário...* vols. I e II, Livraria Editora. Lisboa.
- Lemos, F. S.; Leite, J. M. F.; Bettencourt, A.; Azevedo, M. (2003), “O balneário pré-romano de Braga”, *Al-Madam*. 12. Almada, 43-46.
- Leveau, Ph. (1991), “Research on roman aqueducts in the past ten years”, A. Trevor Hodges (ed.), *Future currents in aqueducts studies*. Leeds, 149-162
- Leveau, Ph. (1996), “The Barbegal waters mille in its environment: and the economic and social history of antiquity”, *Journal of Roman Archaeology*, 9. Portsmouth, 137-
- Leveau, Ph. (2011), “Les aqueducs romains, le territoire et la gouvernance de l’eau”, L. Lagóstena, J.L. Cañizar, L. Pons (eds.), *AQVAM PERDVENDAM CVRAVIT. Captación, usos y administración del agua en las ciudades de la Bética y el occidente romano*. Cádiz, 1-20.
- Malissard, A. (1994), *Les romains et l’eau. Fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducs*. París.
- Malissard, A. (1996), *Los romanos y el agua*. Barcelona.
- Martins, M. (2005), “As termas romanas do Alto da Cidade”, *Bracara Augusta. Escavações Arqueológicas* (1). Braga.
- Martins, M., Ribeiro, M^a C., Baptista, J. M. (2011), “As termas públicas de *Bracara Augusta* e o abastecimento de água da cidade romana”, *Aquae Sacrae. Agua y sacralidad en la Antigüedad*, Ana Costa, Lluís Palahí y David Vivó (eds.). Girona, 69-101.
- Martins, M., Ribeiro, M^a C. (2012), “Gestão e uso da água em *Bracara Augusta*. Uma abordagem preliminar”, *Caminhos da Água. Paisagens e usos na longa duração*, M. Martins, I. Vaz de Freitas, M^a I. del Val Valdivieso (coord.). Braga, 9-52.
- Martins, M., Meireles, J., Fontes, L., Ribeiro, M^a C., Magalhães, F., Braga, C. (2012), *Água. Um património de Braga*. Braga.
- Morais, R. (2011), “A captação e o uso da água em *Bracara Augusta*”, L. Lagóstena, J.L. Cañizar, L. Pons (eds.), *AQVAM PERDVENDAM CVRAVIT. Captación, usos y administración del agua en las ciudades de la Bética y el occidente romano*. Cádiz, 225-243.
- Olivares Pedreño, J. C. (2002), *Los dioses de la Hispània Céltica*. Real Academia de la Historia de la Universidad de Alicante. Madrid.
- Rodríguez Neila, J. F. (1988), “*Aqua* pública y política municipal romana”, *Gerión* 6. Madrid, 223-252.

Santos, L.; Le Roux, P. ; Tranoy, A (1983), “Inscrições romanas do museu Pio XII em Braga”, *Bracara Augusta* 37: 83-84 (96-97), Jan.-Dez. Braga, 188, nº 8; Est. IV, nº 10.

Tölle-Kastenbein, R. (1993), *Archaeologia dell'acqua, La cultura idraulica nel mondo classico*. Milán.

Tranoy, A. (1981), *La galice romaine: recherches sur les NW de la Péninsule Ibérique dans l'antiquité*. Paris.

O “AQUEDUTO DO REAL MOSTEIRO DE SANTA CLARA”: ASPETOS DA CONSTRUÇÃO DE UM AQUEDUTO NO FINAL DO SÉCULO XVIII
(The “Aqueduct of the Royal Monastery of Santa Clara”:
aspects of the construction of an aqueduct in the late eighteenth century)

JOÃO PEDRO GOMES (jpdrgms@gmail.com)
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos¹
Universidade de Coimbra
orcid.org/0000-0002-0153-7147

RESUMO - Atualmente reduzido a uma quase-ruína arquitetónica, o Real Aqueduto de Santa Clara representou a última grande empreitada construtiva associada ao Mosteiro de Santa Clara-a-Nova e o projeto mais ambicioso saído das mãos de um dos arquitetos da reforma da Universidade de Coimbra, Manuel Alves Macombo. A análise dos projetos debuxados por Macombo, a leitura da documentação contabilística e burocrática resultante das obras, bem como a observação das estruturas que ainda hoje sobrevivem permitem caracterizar um estaleiro de obra no final do século XVIII, desde a pormenorizada projeção da obra até à reformulação de contratos públicos mais vantajosos para o promotor/responsável da obra, não deixando de evidenciar a importância que a captação, condução e disponibilização de água detinha no quotidiano da época.

PALAVRAS-CHAVE - Aqueduto, Universidade de Coimbra, Reforma da Universidade, Macombo, Arquitetura.

ABSTRACT - Currently in a state of near architectural ruin, the Royal Aqueduct of Santa Clara represents the last great construction project associated with the Santa Clara-a-Nova monastery, and the most ambitious endeavour conceived by Manuel Alves Macombo, one of the architects belonging to the University of Coimbra's Reform project. Analyzing the projects designed by Macombo and reading financial and bureaucratic documentation concerning the construction, along with observing the structures that survive today, allows us to characterize an eighteenth-century construction site, from the detailed forecast to the reformulation of the public contracts most advantageous to the promoter institution, revealing the major importance of water, conduction and usage in the daily life of the period in question.

KEYWORDS - Aqueduct, University of Coimbra, University Reform, Macombo, Architecture.

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

1. O MOSTEIRO DE SANTA CLARA-A-NOVA E A MARGEM ESQUERDA DO MONDEGO

As investigações sobre os grandes empreendimentos arquitetónicos levados a cabo ao longo dos séculos na cidade de Coimbra desdobram-se e multiplicam-se. No entanto, a atenção dos investigadores tem-se orientado, sobretudo, para a margem “norte” da cidade, palco de cruzamento de civilizações, culturas e poderes, formando, por isto, a imagem de uma cidade fluvial, implantada num esporão, sobranceira às margens do Mondego, nas quais encontrou limites naturais à sua expansão urbana e, por tal, maioritariamente circunscrita à margem solarenga.

Apesar do menor interesse académico que possa suscitar, da cidade, olhando a ocidente, a monumentalidade arquitetónica da margem nobre quase que se repete. A iniciativa régia e religiosa também na margem sombria se fez sentir com forte punho e fulgor, marcando definitivamente a sua morfologia e evolução histórica, nomeadamente a fixação da Ordem de Santa Clara e de S. Francisco, que daria início a um complexo e longo processo de ocupação territorial, indiscutivelmente, crucial na história urbana de Coimbra, condicionando, ainda hoje, a evolução e expansão urbana daquela margem fluvial.

A primitiva e frustrada tentativa de D. Mor Dias de instalar uma casa monacal, em 1283, nas margens do Mondego, opondo violentamente os seus interesses aos interesses da poderosa casa de Santa Cruz, ganharia a proteção régia, a partir de 1314, na figura de D. Isabel de Aragão, rainha consorte de Portugal. Financiando um vasto complexo edificado filiado numa matriz arquitetónica gótica mendicante, aí permitiu, sob a sua alçada direta, o germinar de uma das mais importantes casas monásticas portuguesas, cujo poder crescerá exponencialmente ao longo dos séculos, alicerçado na fama e difusão dos milagres a si atribuídos, representando a sua canonização pela Santa Sé, em 1625, o reconhecimento da sua santidade².

Será com D. João IV e a nova dinastia brigantina que as clarissas são agraciadas com um novo complexo monacal, no topo do Monte da Esperança, longe das águas invasoras do Mondego. A projeção deste novo complexo ficaria a cargo de Domingos de Freitas, sendo a pedra fundacional lançada no ano de 1650³.

Substituído pelo seu irmão Pedro de Freitas a partir de 1655, este permanece à frente das obras até 1663, altura em que a edificação do mosteiro fica a cargo de dois outros arquitetos: Manuel Rodrigues Velozo e Francisco Rodrigues⁴.

Temos notícia em 1670 de que o “encanamento” já se encontra concluído⁵,

² A evolução política, histórica e arquitetónica do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra foi exaustivamente explorada por Francisco Pato de Macedo (Macedo 2006).

³ Silva 2003: 35.

⁴ Silva 2002: 36.

⁵ Silva 2002: 36.

isto é, o sistema interno de abastecimento e drenagem de águas bem como a canalização que traria água do exterior para o edifício. Certo é que em outubro de 1677 as freiras mudam para o novo edifício⁶ o que implicaria que este estivesse funcional, logo, com água.

A construção deste novo complexo monacal ir-se-á prolongar por mais de 200 anos, num constante mas irregular alargamento do edificado, constituindo a projeção de um novo sistema de captação e transporte de água, no último quartel do século XVIII, como um dos últimos investimentos no Monte da Esperança, uma empreitada que só encontraria paralelo, à época, no estaleiro do aqueduto das Águas Livres.

2. UM PROJETO EM CONSTANTE MUDANÇA: PLANEAMENTO, ALTERAÇÕES E ADAPTAÇÕES DO PROJETO DE MACOMBOA

Responsável por esta obra ficaria Manuel Alves Macomboa, arquiteto das obras da Universidade, que chega a Coimbra no ano de 1773, transferido das empreitadas públicas em Lisboa, por decisão de Marquês de Pombal⁷. Este, por ordem do reitor da Universidade de Coimbra, D. Francisco de Lemos, torna-se responsável pelo largo projeto de reconfiguração do espaço universitário (que acompanhava a reforma dos métodos de ensino encabeçada pelo reitor) no que se denominava na documentação coeva de “Reforma e nova fundação”, englobando um rol de intervenções arquitetónicas nos mais variados espaços da Alta de Coimbra⁸.

Macomboa era já o mais alto responsável pelas obras da Universidade quando se inicia o programa de obras no Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, nomeadamente a construção do novo aqueduto, cuja gestão estaria a cargo da Universidade e o planeamento recairia no arquiteto da reforma.

Data de 1783 a primeira referência ao projeto deste aqueduto: a 28 de maio, Macomboa emite um parecer onde aconselha uma vistoria, por dois pedreiros, ao troço original do aqueduto (seiscentista), para “q seia visto o seu emterior, e assim se he todo fabricado de pedra e cal como se ajustou”⁹. O aqueduto aqui referido é, clara e inequivocamente, o aqueduto que hoje serpenteia por entre o casario do bairro de Santa Clara, do qual ainda são visíveis alguns troços.

A razão desta vistoria não é clara na documentação analisada. Só a análise do projeto do novo aqueduto, datado de dezembro de 1789, permite perceber a razão destes trabalhos preparatórios no troço mais antigo.

Intitulado “Mapa do novo aqueducto da agua antigamente descoberta no sitio da Granja pouco distante da crus dos Merouços, e discripção da altura,

⁶ Silva 2003: 36.

⁷ Craveiro 1990: 59.

⁸ Viterbo 1904: 447-448.

⁹ Craveiro 1990: 80.

profundidade, e direções, que o mesmo aqueducto pode ter para o Real Mosteiro de Santa Clara da Cidade de Coimbra indo a intruduzir-se, a dicta agua, ou no principio do outro aqueducto ja feito que também vai delineado, ou no fim d'elle. junto da Cerca do sobredicto Mosteiro. feito p^o M^o das obras da Universid^a. em Dezbro de 1789¹⁰ (Planta 1), apresenta-se como um plano detalhado do traçado que um novo aqueducto a construir deveria percorrer entre a nova nascente de água situada, na Granja de Santa Clara, e o mosteiro.

A densidade de informação deste plano denota o rigor técnico de Macomboia na projeção de obras de grande envergadura, uma das maiores que até então teria a seu cargo, contrariando os projetos que vai assumindo ao longo dos anos, de menor dimensão e já iniciados por outros mestres.

O projeto apresenta quatro conjuntos de traçados distintos: compreende o traçado do aqueducto seiscentista, desde a nascente, no Vale do Inferno, até à cerca do dito convento e todas as estruturas a si associadas bem como três propostas de traçado que deveriam unir a nova fonte de captação de água, a Granja de Santa Clara e o mosteiro.

Ao primeiro traçado, relativo ao aqueducto já em funcionamento, associa-se a seguinte legenda:

“1 de nota na cor amarela o aqueducto q^e se axha com 2 clarasboias Δ -' por val dinferno

2 cerca do Rial Mostr.^o de S.^{ta} Clara . e estrada p.^a Bordalo=o

3 estrada Rial p.^a Lisboa pelo ruçio de S.^{ta} Clara . Velha

4 dita estrada pelo caminho de cima

5 estrada pela crus dos merouços . para S. Mar.^{to} (ilegível)

6 emtra o aqueducto q. se axha feito por baixo do xao e xhega atte.....I

7 sitio adonde nace agua discuberta pello soldado vedor

8 lagoa seca q se ocazionou com prencipio de clara boia . sem efeito

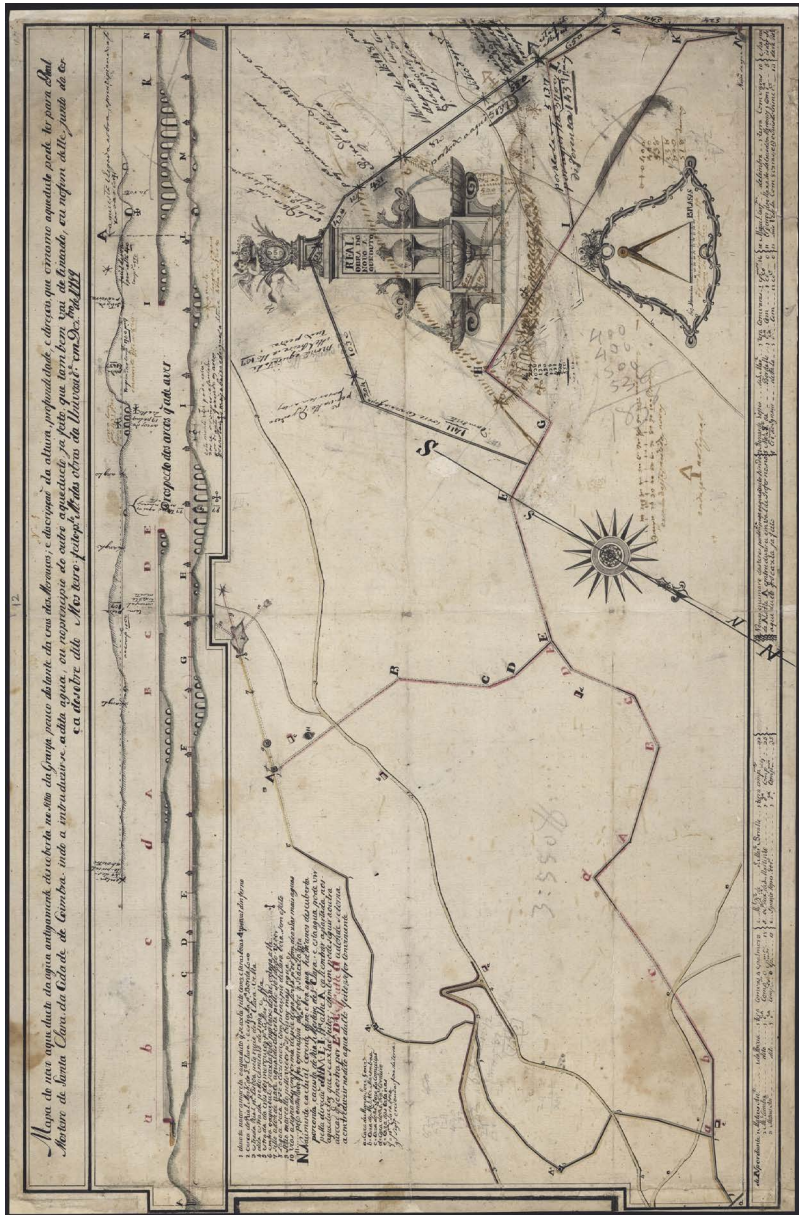
9 sitio marcado pello vedor p.^a se buscar mais agua

10 vias asignadas em forma de pee de galinha p.^a o fim de axhar mais aguas

11.....poço emtulado q foi o prencipio da obra q. se acxha feita”

Rapidamente se cria uma associação entre as indicações dadas nesta legenda e o parecer de Macomboia de 1783: o aqueducto que se desenvolvia “desde a Clara boia notada no Mapa com a letra A ate estar no muro da serca do mesmo Rial Mosteiro” e que tinha sido vistoriado aparece agora traçado com as mesma indicações.

¹⁰ BGUC, Ms. 3377-30. Identificado, a partir de agora, como “N. 1” , recuperando uma pequena nota, junto do título. Aconselha-se a consulta do documento no seu tamanho original, através da versão digital disponível em www.almamater.uc.pt.



Planta 1. Mapa do novo aqueducto da agua antigamente descoberta no sitio da Granja pouco distante da crus dos Merouços, e discripção da altura, profundidade, e direçois, que o mesmo aqueducto pode ter para o Real Mosteiro de Santa Clara da Cidade de Coimbra indo a intruduzir-se, a dicta agua, ou no principio do outro aqueducto ja feito que também vai delineado, ou no fim d'elle. junto da Cerca do sobredito Mosteiro. feito p^o M^o das obras da Universid^a. em Dezbro de 1789, (N.1), Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, ms. 3377 – 29.

A concordância que se estabelece entre o parecer de 1783 e o projeto de 1789 não é mera coincidência. Os seis anos que distam entre os dois documentos levam a crer que, pelo ano de 1783, uma nova construção hidráulica se esboçava: a nascente, marcada com o número 7, “discuberta pelo soldado vedor”, seria insuficiente para prover as necessidades do mosteiro, pelo que se buscariam outras fontes naturais mais a sul. O “aqueducto q. se axha feito por baixo do xao e xhega atte.....Ī” (assinalado com o número 6) desembocaria numa “lagoa seca q se ocasionou com prencipio de clara boia”, ficando esta, no entanto, “sem efeito” (assinalado com o número 8), sendo reconvertida em coletor das “vias asignadas em forma de pee de galinha p^a o fim de axhar mais aguas” (assinalado com o número 10), para onde convergiria, igualmente, a água que se esperava que aparecesse no “sitio marcado pello vedor p^a se buscar mais agua” (assinalado com o número 9).

A correlação destes dois documentos permite, assim, perceber que as prospeções e previsões do vedor, no Vale do Inferno, não teriam dado os resultados esperados, sendo necessário enveredar por um projeto de maior envergadura: investir na captação de água na Granja de Santa Clara, propriedade do mosteiro, e seu transporte ao longo de Cruz de Morouços até à cerca do complexo monacal.

As outras três propostas de condução de águas para o mosteiro têm em comum partirem da nova nascente descoberta, assinalada com a letra N: “N - Nascimento e actual corente de m^{ta} e boa agua ha m^{tos} anos descuberta por conta e a custa do Rial Mosteiro de S. Clara”. Daqui, o novo troço a construir poderia seguir três distintos caminhos:

- um “pela direcção d. N . M . L . I . est^a athe A caliemtrar apartada nos aqueductoz que se axhao feitoz”;
- o outro “pode seguir a outra direcao q se mostra por E . D . C est^a athe a adonde se torna a emtreduzir no dicto aqueducto feito so for conveniente”;
- uma terceira proposta que, graficamente, se distingue das outras duas que partilham uma mesma técnica de desenho e tratamento estético¹¹: simples traço preto e sem recurso à identificação dos troços por letras.

Às três propostas é comum, também, o desembocar no ponto E e daqui conectar-se ou à claraboia A ou diretamente ao aqueduto seiscentista.

A terceira proposta distingue-se, explicitamente, pelo traçado exclusivamente a negro, pontilhado por inúmeras anotações na mesma cor/tinta de caráter topográfico, métrico e geológico. É, de facto, o destrato estético e o conjunto de anotações que acompanham este percurso, que induzem a considerar que esta proposta teria, em data incerta, sido planeada e parcialmente concretizada.

A mesma distinção gráfica regista-se no topo do documento, num friso

¹¹ Caracterizam-se estes dois primeiros percursos pelo traço duplo de tinta preta, com aguarela cinzenta, contorno a aguarela vermelha clara e distinção entre traço à superfície (desenhados a linha contínua) e traço subterrâneo (desenhados a linha tracejada).

individualizado e intitulado “Prospecto dos arcos q’ade aver”, onde se percebem os três percursos propostos (da nascente até ao ponto E) implantados topograficamente: nestes, Macomboia projeta as soluções arquitetónicas a adotar nas três propostas, por forma a vencer a topografia do local, seja através de galerias à superfície implantadas diretamente no terreno, galerias subterrâneas ou galerias aéreas suportadas por arcos. Também aqui se identifica uma distinção pictórica, coincidente com os planos apresentados: as duas primeiras propostas, graficamente melhor tratadas e uma terceira, a tinta preta e acrescentada de várias anotações, coincidentes com as anotações verificadas no plano e de teor semelhante.

Desta forma, Macomboia, ao apresentar o projeto de condução da água para o mosteiro, atenta em vários aspetos para a sua planificação: topografia, soluções arquitetónicas e de engenharia, custos de construção, obstáculos humanos e físicos. É com declarada minúcia e pormenor que apresenta não uma solução única mas sim um conjunto de opções que têm conta ou um maior esforço económico ou um maior esforço humano, logo, uma construção mais demorada. O arquiteto régio, dotado de indubitáveis e especializados conhecimentos de engenharia civil, faz uma previsão dos obstáculos a enfrentar e a forma adotada para os ultrapassar: número de arcos a erigir, montes e perfurar ou respiradouros a instalar, são algumas das anotações que figuram nestes pequenos perfis.

A informação que Macomboia reúne e disponibiliza neste primeiro mapa é extremamente minuciosa: uma última legenda dá-nos a indicação de algumas estruturas habitacionais que pontilham o território (inclusive a sua casa), bem como os acessos e a localização de algumas estruturas associadas ao aqueduto seiscentista.

Se neste documento há já uma preocupação com as soluções arquitetónicas a adotar para se vencerem os vários obstáculos e atingir os objetivos pretendidos, essa preocupação domina todo um outro plano gráfico, que passamos a denominar “N. 2”. Datado igualmente de 1789, intitula-se o “Prospecto ou vista do novo aqueduto em ponto precetível e por partes em comprim.tos ou perlongos de anglo a anglo p amilhor intilência, e se puder ajustar ou mandar fazer”¹². Aqui, toda a estrutura dos dois primeiros percursos é desmontada em tramos, identificados com intervalos de letras, tal como em “N. 1”. A cada tramo corresponde uma parte do aqueduto, individualizado de ângulo a ângulo, plenamente integrados na topografia, que é de trato detalhado, cuidando tanto no perfil das depressões como das elevações.

As estruturas a ser construídas apresentam-se aqui plenamente representadas, de perfil. Os vales a ultrapassar, as elevações a perfurar, os arcos a elevar,

¹² BGUC, Ms. 3377-29. À data de publicação deste trabalho, a versão digitalizada do documento não estava disponível.

os respiros a instalar, todos os aspetos da construção são contemplados, devidamente acompanhados por uma escala que mede em “cordas”, cada uma de “10 varas”, a totalidade dos percursos propostos.

Regista-se, ainda, um conjunto de notas de carácter técnico e geomorfológico que apresentam uma grafia menos cuidada e uma coloração amarelada (contrastando com o traço negro, vermelho e castanho de todo o projeto), maioritariamente indicações específicas obstáculos físicos/topográficos/geológicos bem como sobre a qualidade e tipologia de terreno, que evidenciam o pormenor e profissionalismo do trabalho de Macomboia.

É nestas notas que encontramos um outro interessante aspeto: “terra e pedra capaz p^a alvenaria”, “p^a alvenaria. penha dura” ou “penha dura p^a obra” são expressões que indicam que a pedra retirada durante a abertura das fundações do aqueduto era utilizada na construção do mesmo, revelando-se assim uma obra, que não sendo autossustentável, se revestia de grande preocupação económica e visava um certo controlo de custos e economia de meios ao aproveitar os recursos extraídos durante a abertura das fundações do aqueduto.

Colado diretamente sobre o plano “N. 2”, em cronologia incerta, encontra-se outro prospeto dos troços, de menores dimensões. Aproveitando uma nota posterior à sua elaboração, denominamos este documento de “13”. Intitula-se “Prospecto u vista dosarcos e de to(do) o aqueduto que se manda fazer p.a conductor da agua antigam.tedescuberta no sitio da Grania pouco distante da Crus dos merousoz; devido(ido) emprelongos de an-anglo, a anglo, e cada hum numarado com cordas de 50 palmos,estes. tudo pa. maior intiligencia de toda a obra. pertença ao Rial Mos.tro de S.taClara da Cidade de Coimbra; e f.to por Macomboia (feito por Macomboia em 1789)”¹³. Apresenta a implantação topográfica, representada de perfil, uma das variantes de ligação do novo tração ao aqueduto seiscentista, nomeadamente o percurso identificado com letras maiúsculas encarnadas, de E a A, e com minúsculas, de *d* a *a*, formalmente idêntico ao mapa *N.2*

Interessa, neste ponto, esclarecer que apesar dos pormenorizados mapas com a planificação das propostas, alçados dos arcos a erigir, vales a vencer e dos montes a rasgar, o percurso adotado foi alterado: percebe-se que a preferência inicial recairia sobre o conjunto de tramos identificado com as letras de N-M-L-I mas que, por motivos que desconhecemos, terá sido alterado logo no meio do troço N-M, fletindo mais para sul (cuja flexão se assinala com a letra K), seguido, depois, paralelamente ao troço projetado M-L em direção a sudeste. Daqui, o projeto assumia um caminho completamente distinto dos outros dois inicialmente projetados.

¹³ BGUC, Ms. 3377-29. À data de publicação deste trabalho, a versão digitalizada do documento não estava disponível.

As várias notas e sinalizações que se aparecem associadas a este terceiro percurso (algumas delas remetendo para o prospeto no topo da folha), levam a crer que terá sido este terceiro percurso o escolhido e posto, parcialmente, em prática. Anotações como “aqui está chegada a obra e preñçipiando a fixar o arco +” ou “andaçe no signal” são, inequivocamente, provas de que a obra estava em curso, percebendo-se um projeto em constante adaptação, fruto das vicissitudes e obstáculos que, com o decorrer da obra, se iam revelando.

Conhecer a data da conclusão da construção do aqueduto, bem como identificar a implantação real desta no terreno, implica uma análise mais profunda dos mapas, dos vestígios arquitetónicos que ainda hoje podem ser identificados no terreno e da documentação associada a esta empreitada.

3. O ESTALEIRO DO AQUEDUTO: REALIDADES, PERSONALIDADES E OBSTÁCULOS

Os documentos existentes no Arquivo da Universidade de Coimbra¹⁴ permitem conhecer, de forma pormenorizada, o processo de construção do aqueduto, os recursos humanos e materiais investidos bem como os processos de concessão de obra e seus intervenientes, de tal forma que é possível perceber a evolução da obra, os obstáculos (materiais e humanos), assim como as técnicas de construção utilizadas. De uma forma geral, é-nos permitido visitar um estaleiro de obra no virar do século XVIII.

Apesar de o projeto remontar a 1789, apenas se registam as primeiras ações de construção a partir de 1791: data 19 de dezembro o primeiro documento, tratando-se de um ata ou “lembransa”, onde é registada uma reunião na “caza das Obras da Universidade”, onde estiveram presentes o “Administrador [...] Morato” (Bernardo Correia de Az.), o “Mestre” (Macomboia) e o “Pagador” (Manuel Joaquim), que testemunharam a “arematasão de cada Brasa de rotura de aqueduto” ao “Cabouqr^oMel Joaquim do lugar do Arieiro”, pela quantia de “sinco mil reis”, quantia que deveria cobrir todas as despesas de “desentulho corte factura azeite agusos de ferramentas”. Trata-se pois, da concessão, após concurso público, de uma parte da obra.

A função deste documento como “obrigasão ao sobredito Empt^o” revela a importância que tem a nível documental: estamos perante o primeiro contrato (conhecido) entre a Universidade e os construtores do aqueduto. Assim, na dita arrematação, Manuel Rodrigues lança o orçamento mais baixo, 5000 reis por cada “brasa” construída, que compreenderia o desentulhar do terreno, a abertura de valas o azeite, essencial à iluminação (note-se que a obra estava ser iniciada em pleno dezembro, a dias do solstício de inverno, o dia com menos horas de exposição solar do ano) e a manutenção das ferramentas, que seriam dadas pela

¹⁴ Transcritos e reunidos em Craveiro 1990.

Universidade que, preocupada em as reaver, contratualiza um retorno monetário consoante o número de ferramentas que volte, tal como às “sestas velhas” onde terão sido carregadas.

Pormenor digno de reparo são as especificações do tipo de terreno que se esperava encontrar ao longo desse trabalho: “tudo saibro e penha viva (...) e for aparecendo mais ou menos riga”¹⁵, fato que demonstra a seriedade com que se encabeçava a empreitada, tentando minimizar atrasos e obstáculos imprevistos.

No ano seguinte temos nova notícia da construção do aqueduto: o documento, do “Livro de Receita e Despesa da Junta da Fazenda da Universidade” data de 1792 e remete para a despesa registada na construção do aqueduto: em “material e aviamentos” contam-se 554\$185 réis e em salários semanais, acertados com os empreiteiros “Luis Nunes e Joaquim do Valle”, contam-se 193\$140 réis¹⁶.

Se se começa a revelar o capital investido na construção do aqueduto, não menos importante é a referência a dois novos empreiteiros, Luís Nunes e Joaquim do Valle, ao que tudo indica, escolhidos em detrimento de Manuel Joaquim.

Em 1793 chega uma nova folha de despesas¹⁷. Espanta o disparo súbito dos números: 2.131\$997 em material e aviamentos, 689\$855 nos salários dos trabalhadores (ainda sob a supervisão dos empreiteiros Luis Nunes e Joaquim do Valle) e uma nova despesa: indemnizações pagas a proprietários de terrenos por onde o aqueduto passava, “para o Mosteiro, vind[o] do Nascente no sitio da Granja limite da Cruz de Maroucos”. Estas somas eram distribuídas conforme a avaliação dos danos por parte de peritos, que respondiam ao “Dezmdor Vice conservador da Unde”. A expropriação de terrenos a particulares para a construção do aqueduto já estava prevista no projeto que Macomboia apresenta em 1789, sendo listados na margem inferior do plano “N. 1” todos os proprietários lesados e parcelas afetadas.

Para o ano em questão, 1793, as indemnizações alcançaram os 36\$400 réis. Se nas despesas com materiais vemos um aumento de 357%, os salários registam um aumento de 389%. Razões deste aumento estão certamente na ordem da intensificação do trabalho no estaleiro e conseqüente avanço nas obras.

Comparando as folhas de despesas de 1793, com as de 1792, repara-se na omissão de Manuel Joaquim como empreiteiro e a referência a Luís Nunes e Joaquim do Valle, percebendo-se uma primeira alteração no projeto e seus intervenientes. Justifica-se mesmo a hipótese de Manuel Joaquim, a quem foi concessionada a obra em dezembro de 1791, ter sido afastado da mesma em detrimento do consórcio Luís Nunes/Joaquim do Valle, atrasando o início das obras e justificando, desta forma, a diminuta despesa registada em 1792. 1793

¹⁵ Craveiro 1990: 81.

¹⁶ Craveiro 1990: 82.

¹⁷ Craveiro 1990: 83.

teria, então, sido o ano em que a obras prosseguiram sem interrupções de maior.

A 13 de agosto de 1794 regista-se mais uma arrematação pública¹⁸, organizada e presidida pelo administrador das obras de Universidade, pelo mestre (Macombo) e pelo pagador. Arrematou-se o “rompimento de cabouco” do troço antes à responsabilidade do consórcio Luís Nunes e Joaquim do Valle, o qual revelou “gde coantidade de misto de pedra riga burgao e entulhos”: a Joaquim do Valle caberia a abertura e a remoção do entulho do cabouco, por 600 reis cada brasa de 250 palmos cúbicos, sendo a pedra retirada usada na própria empreitada que, depois de devidamente avaliada, seria descontada na despesa do cabouqueiro; Luís Nunes, por razões que desconhecemos, é afastado da empreitada, sendo substituído por Mel(Manuel) de Oliveira “cbouqueiro do lugar do Burdallo”, que se associa a Joaquim do Valle, já depois da arrematação, como o escrivão da ata faz questão de referir¹⁹.

Esta concessão mostra-se original nos dados que apresenta: em primeiro lugar, o lugar preponderante e dominante da Universidade em todas as ações diretamente relacionadas com a construção do aqueduto, como a arrematação sujeita à aprovação do vice-reitor e à avaliação da pedra extraída na abertura das valas, usada na empreitada e descontada na folha de despesas do cabouqueiro; em segundo, a utilização desta mesma pedra na construção do aqueduto, extraída pelos empreiteiros, cuja localização já era prevista nas plantas “N. 1” e “N. 2” de Macombo, quando é referida a qualidade da pedra que constitui o solo e a sua possível utilização, nomeadamente comentários como “penha dura p^a obra” ou “p.^a alvenaria. penha dura”²⁰; e, em terceiro lugar, a constituição *in loco* de sociedades entre empreiteiros e indivíduos para a realização dos contratos de obras civis, dividindo o trabalho, as despesas e, obviamente, os pagamentos.

Se o documento datado de 28 de outubro de 1794 não é explícito quando à sua natureza, as informações que contém dão detalhes técnicos essenciais da obra e do seu progresso: Joaquim do Valle terá requerido ao administrador da Casa das Obras da Universidade a reavaliação da pedra a extrair na abertura das valas fundacionais. Macombo e António Ferreira Rainho terão, então, se deslocado ao local, avaliado e medido a pedra encontrada²¹.

¹⁸ Craveiro 1990: 85.

¹⁹ “q todos asignarão, e logo apareceu como sosio Mel de Oliveira cbouqueiro do lugar do Burdallo q se convensionou com o dº Joaquim do Valle como sosio”, Craveiro 1990: 85.

²⁰ Vide N.2.

²¹ “vimos que he pedra, qual pedra, huma melhor e outra pior de cortar, mas grde parte ade ser a pólvra, 60 palmos em comprimento com 11 de largo e 8 de alto, q fazem braços 21 braços e 50 palmos são para rasgar ou excalar.

E para furar ha 114 de comprido por 11 de largo, e alto 12 sendo (p?)a abobeda de tigo, esta pursão de brasas 60 – e 48 palmos e huma e outra pursão, he pedra da coalidade dite. Mas esta por ade ser furada e ade lançar desimts emtulhos além da pedra, deverá custar mais do q a pr^a coalidade”, Craveiro 1990: 85.

Estamos, então, perante uma avaliação da pedra a retirar e que, consoante a sua dureza e qualidade, deveria ser extraída com distintas técnicas, sendo de frisar o uso de pólvora em determinado troço e o custo acrescentado da limpeza dos entulhos que são extraídos com a pedra.

Perante as diferentes categorias de pedra a extrair, o cabouqueiro Joaquim do Valle avança com a proposta de, por 1800 reis a brasa, fazer “tudo, quer rasgar, quer furar”²², contrariamente aos 650 reis acordados a 13 de agosto do mesmo ano. Entenderam os responsáveis pelo estaleiro que, perante a variedade de dureza da pedra, pagar 1500 reis a brasa, ou menos, seria o preço justo²³.

Importa referir a discriminação das várias técnicas utilizadas na abertura das valas fundacionais e extração da pedra para posterior utilização: pela pólvora, pelo corte, pelo “excalamento” e pela perfuração, tal como o facto de o valor do trabalho variar conforme o esforço humano empregue (implícito nos distintos graus de dureza da pedra e a sua maior ou menor quantidade de entulho a retirar) e a relativa facilidade com que se faziam acertos e reestruturações nos contratos, mesmo depois de serem arrematados por um preço fixo a determinado empreiteiro ou sociedade, ainda que a Universidade adote, ao longo da construção, uma postura muito controladora das despesas e contenção de gastos desmedidos, como nos evidencia a contraproposta feita a Joaquim do Valle.

Cinco dias passados, a 28 de outubro de 1794, é registada uma nova ação de arrematação na “mina da agua de St^a Clara”²⁴. Os trabalhos, desta vez, foram arrematados por “Mel de Oliveira cabouqro do lugar de Burdallo” e, pela primeira vez, é feita menção pormenorizada às técnicas de construção a utilizar bem como as estruturas a construir: a este cabouqueiro caberia a abertura da vala fundacional na “penha, quer mole, quer mais riga”²⁵ numa das secções do aqueduto a ser construído, assim como lhe é concedido um outro troço²⁶.

Sobre esta parte da concessão, Manuel de Oliveira seria responsável pela extração da pedra e limpeza do entulho, por um preço acertado de 17 tostões e meio (1750 reis) a brasa.

Atesta-se, pela primeira vez, a presença de um fiador: “João P^a dos Santos de Carvalho”²⁷ aparece como fiador de Manuel de Oliveira, e com ele se estipula a periodização dos pagamentos pela obra em três momentos: o primeiro pagamento seria entregue depois da primeira semana de trabalho, na quantia de

²² Craveiro 1990: 85.

²³ Craveiro 1990: 85.

²⁴ Craveiro 1990: 86.

²⁵ Craveiro 1990: 86.

²⁶ “outra certa pursão q ali mesmo ade ser furada com 11 plmos de largo e o nessesario na altura p^a as paredes, e abobeda de tigoilo com hum palmo e meio mais p^a se puder atacar por sima de entulhos”, Craveiro 1990: 86.

²⁷ Craveiro 1990: 86.

50 000 reis. A meio da empreitada outros 50 000 reis. E o último pagamento seria feito aquando da conclusão da obra e da sua medição, somando o total avaliado.

O contrato estipulava ainda uma outra prerrogativa: a que os trabalhos se iniciem imediatamente e com o maior número de trabalhadores possíveis, “qdº se puder vencer esta obra antes de maior inverno”²⁸.

Se algumas suspeitas poderiam se levantar quanto à real concretização da obra até esta data, enunciada pelas constantes arrematações e mudanças de concessão, parece legítimo afirmar que, desde a primeira contratualização em 1791 até à data (1794), pouco ou nada estava feito pelos anteriores empreiteiros. Assim se entende tanto pelo comentário no corpo do texto “p^a o aqueduto d ade ser rasgado excalado” assim como do telegráfico comentário registado após a assinatura de “Morato” no fim do documento: “e ade fazer só o q pertencer à prim^a Empreitada de Luis Nunes”²⁹. Fica, assim, claro que a empreitada de Luís Nunes e Joaquim do Valle (que remonta a 1792) não teria sido concluída, ainda que tenham recebido, entre 1792 e 1793, 882\$995 reis.

Este documento traz algumas novidades no processo de concessão dos trabalhos: a arrematação acontece junto da nascente, na Granja de Sta. Clara; aparece, pela primeira vez, um fiador do arrematante, denunciando o cuidado da Universidade em fazer os contratados respeitarem os protocolos assinados e o contrato estipula uma periodização dos pagamentos ao empreiteiro, por fases, como um forte sinal do crescente controlo da Universidade sobre as obras do aqueduto.

O contrato é ainda bastante explícito no que respeita ao início da obra, que deveria ser imediata, sublinhando o atraso que esta levava.

De 25 de maio de 1798 chega-nos o último contrato de obra conhecido. Novamente em forma de ata, é regista uma nova arrematação de mais um troço do aqueduto e, mais uma vez, são introduzidas alterações no processo administrativo da concessão (ou, pelo menos, são discriminados passos administrativos anteriormente omissos): a arrematação teve lugar Casa da Obras da Universidade, estando presente o administrador “Bel Bernardo Alexandre”. Sabe-se, agora, que a arrematação foi precedida da publicação de edital público, que terá desencadeado uma considerável afluência de interessados à ação de concessão digna de reparo por parte do escrivão:

“tendoce preçedido a editais aparecerão varios concorrentes para lançarem no rompimento ou furamento do último Monte por donde passa a estrada que vai da povoa p^a a Crus dos Mourouços p^a a continuação do Aqueducto da Aguas pertencente ao Real Mosteiro de Santa Clara”³⁰.

²⁸ Craveiro 1990: 86.

²⁹ Craveiro 1990: 86.

³⁰ Craveiro 1990: 87.

Este trecho traz alguma luz sobre a real evolução da obra, da qual até à data (1798) eram conhecidas informações: a abertura da vala fundacional para a construção do aqueduto estava agora junto da estrada que levava da Póvoa a Cruz de Morouços (ambas as localidades ainda preservam a toponímia), localizando-se aqui o último monte a ser escavado.

Assim, os trabalhos de “rompimento ou furamento do ultimo Monte”, foram concedidos a Joaquim do Valle, “Me[estre] pedreiro do lugar de S. Martinho” cuja empreitada deveria permitir a construção do canal à semelhança do que já se encontrava construído. A ilegibilidade do documento traz alguns problemas na leitura das informações que se seguem. Ainda assim, facilmente se depreende que não dizem respeito à abertura de fundações mas sim à edificação do canal e suas especificidades arquitetónicas: “dois carros lhu nocho (?) outro sobre os mencionados calhornos contado a betume revocos e total acavamento de todo o comprimento daquele Monte”. Se os vocábulos “carros” ou “calhornos” suscitam dúvidas quanto ao seu âmbito, toda a restante informação remete para a figura de Joaquim do Valle, que ficaria responsável por rebocar o troço de aqueduto a construir, assim como demais acabamentos. Se a este remetemos as tarefas citadas, também da sua responsabilidade seria o fornecimento de pedra para a alvenaria usada na obra. Da Universidade ficaria pendente o fornecimento de cal e tijolo, ainda que toda a despesa que não fosse contemplada neste acordo teria de ser coberta pelo empreiteiro.

O preço acertado foi de 12 000 reis. Joaquim do Valle toma para seu fiador “Ant^o Fer^a Rainho do d^o lugar de S. Martinho”. Macomboia, denominado “Me[estre][...] das obras desta unde” testemunha a celebração do contrato, assim como o “pagador das mesmas obras [...] Mel de Oliveira do lugar de Bordalo”.

Os homens envolvidos neste novo ato de concessão não deixam de surpreender: “Joaquim do Valle Me pedreiro do lugar de S. Martinho” será o mesmo Joaquim do Valle que aparece nas folhas de pagamento de 1792³¹ e 1793³², como sócio de Luís Nunes e que deste se terá desassociado em 1794, firmando nova sociedade com “Mel de Oliveira cbouqueiro do lugar do Burdallo”³³. Joaquim do Valle aparece como “Me (mestre) pedreiro” em 1798, arrematando a obra sozinho, a qual teve, curiosamente, como pagador “Mel de Oliveira do lugar de Bordalo”.

A documentação para o período posterior a 1798, no que respeita à construção do aqueduto é parca em elementos que deixem perceber a evolução da obra: a 22 de fevereiro de 1799, é registada no “Livro de Contas das Obras da Universidade” a arrematação da construção de estruturas de alvenaria do aqueduto a

³¹ Craveiro 1990: 82.

³² Craveiro 1990: 83.

³³ Craveiro 1990: 84.

Francisco de Sampaio, mestre canteiro³⁴. Encontramos neste documento, de forma explícita, referência à estrutura arquitetónica do aqueduto, e não somente às suas fundações.

Construído totalmente em aparelho de alvenaria e abóbadas de tijolo (como referido em documento de 28 de outubro de 1794), este tipo de construção absorveria grandes quantidades de matéria-prima, parte da qual a Universidade era obrigada a garantir, por contrato, como no caso da cal, recorrendo, mais uma vez, a concessões a privados: em 15 de julho de 1799 arremata a Manuel José da Cunha Guimarães o provimento da areia e cal necessária³⁵ e em 1802 paga 220 carradas de cal, providenciadas por Manuel Gaspar Coelho. Paralelamente, fornece material extra por despacho, concedendo, a 20 de julho de 1802, 200 carradas de cal ao estaleiro do aqueduto, “para não parar a obra do Aqueduto do Real Mosteiro de Santa Clara, a fim de hir continuando a dita obra, enquanto a mesma Junta não dá outras Providencias”³⁶, sendo este o último documento, conhecido, diretamente relacionado com a evolução da obra.

4. A ESTRUTURA DO AQUEDUTO: REMANESCÊNCIAS ARQUITETÓNICAS³⁷

No que diz respeito à sua primeira fase de construção, no século XVII (Figura 1) confirma-se a existência de um tramo que saía da cerca do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, atualmente cortado pela Rua Rui Carrington da Costa, continuando do lado oposto desta rua, contornando o casario em torno da Praceta José de Campos Contente, até à rua Milagre das Rosas, onde deixamos de ver qualquer estrutura que indicie a direção que o aqueduto toma. No limite ocidental do Bairro de Santa Clara, identifica-se uma estrutura que deverá corresponder à claraboia assinalada no documento “N. 1”.

³⁴ Craveiro 1990: 43.

³⁵ Craveiro 1990: 43 (nota 124). Via-se obrigado a entregar na obra 2460 carradas de areia e 600 de cal, pelo valor de 11 vinténs e 5 reis cada uma, ainda que apenas tenham sido entregues 2250 carradas, recebendo 337\$500 reis pela areia e 168\$750 reis pela cal, ou seja, 1500 carradas de areia e 750 carradas de cal.

³⁶ Craveiro 1990: 44.

³⁷ A identificação no terreno das estruturas arquitetónicas aqui assinaladas decorreu entre os meses de março e setembro de 2008, no âmbito de um estágio profissionalizante na Direção Regional de Cultura do Centro, Coimbra.



Figura 1. Troços e estruturas visíveis do aqueduto seiscentista do Convento de Santa Clara a Nova. A vermelho assinalam-se os troços visíveis. A amarelo, uma estrutura identificada como claraboia. (Fotografia aérea original Google Maps).

Seguindo a topografia, o aqueduto desenvolve-se ao longo da encosta onde está implantado o Bairro de Santa Clara, sendo possível caminhar sob este troço do aqueduto até à ligeira inflexão que ocorre junto da antiga estrada de Lisboa (hoje rua dos Descobrimentos), também ela assinalada no mapa “N.1”. Desta estrada segue novamente a linha topográfica, contornando a elevação onde se deteta uma segunda claraboia em tudo idêntica à primeira. O troço continua até à Rua Mário Pio, na qual deixam de ser visíveis quaisquer vestígios da construção.

À superfície, nenhum vestígio da construção depois da Rua Mário Pio é identificável. Tal deve-se à mudança do aqueduto para a forma subterrânea, até à nascente, que não foi possível identificar mas que a planta N.1 regista.

Ao projeto setecentista de Macomboia encontram-se hoje associados um considerável número de vestígios (Figura 2), nomeadamente na Granja de Santa Clara, freguesia de Santa Clara, próximo do complexo da Escola Básica 2/3 Inês de Castro, local da nascente de água.

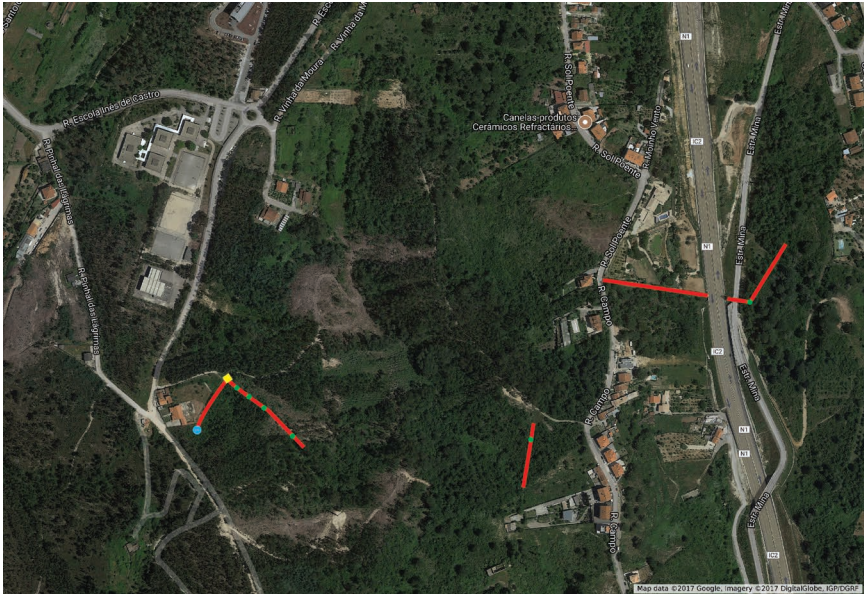


Figura 2. Troços e estruturas visíveis do aqueduto setecentista do Convento de Santa Clara a Nova, projetado por Macombosa. A vermelho assinalam-se os troços visíveis. A azul a nascente, a amarelo a casa da mãe de água e a verde os respiradouros identificados. (Fotografia área original Google Maps).



Figura 3. Zona da nascente na Granja de Santa Clara. 1- Nascente; 2- Casa da mãe de água; 3- Respiradouros. (Fotografia área original Google Maps).

A nascente de água que deveria abastecer o aqueduto (Figura 3: 1), constituída por um edifício abobadado de planta circular, parcialmente soterrado, destacando-se a forma cilíndrica que se eleva do solo alguns metros, encimada por um teto piramidal de base igualmente cilíndrica.

Esta estrutura comunicava, através de uma galeria subterrânea, com outro pequeno edifício quadrangular, a que se atribui a função de mãe de água, a sala de coleta e encaminhamento da água para o circuito do aqueduto (Figura 3: 2). Esta estrutura apresenta uma estrutura quadrangular através da qual se acede ao complexo hidráulico, localizando-se no seu interior os dispositivos de decantação e filtração da água.

A partir daqui, a água entraria no circuito do aqueduto, para sudeste, através de uma galeria parcialmente subterrânea ao início do troço e que ganha altura à medida que a do vale da Granja se torna mais profundo, observando-se no terreno dois primeiros que elevam a galeria do solo.

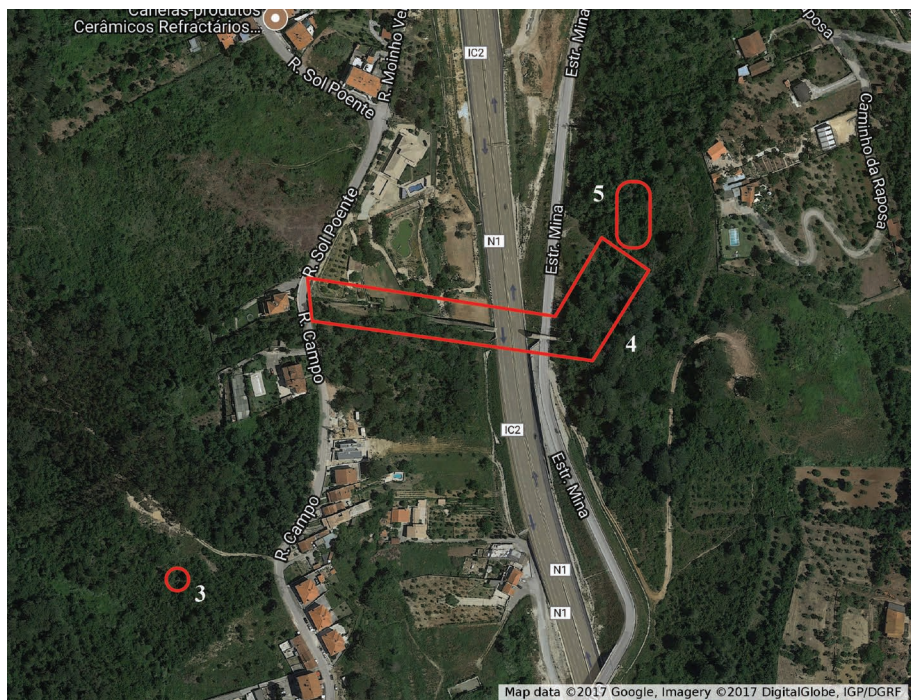


Figura 4. Zona da passagem área monumental em Cruz de Morouços. 3 – Respiradouro; 4- Troço aéreo monumental; 5- Área de fim de construção (Fotografia área original Google Maps).

A densidade da vegetação que aqui se desenvolve (à data das prospeções) não permitiu avançar na identificação e registo do restante troço. No entanto,

a análise de foto aérea leva-nos a crer que o aqueduto venceria o vale por fora, contornando-o, como parecem indiciar os respiradouros visíveis (Figura 4: 3). Do outro lado do vale, junto da antiga estrada para S. Martinho do Bispo, regista-se apenas a chaminé de um respiradouro (Figura 4: 3), denunciando que o carácter subterrâneo da galeria do aqueduto até ao troço hoje classificado (Figura 4: 4), junto da Estrada da Mina (referenciada no N.2), notando-se uma mudança do troço junto a uma moradia, para este. Será a partir desta que o aqueduto assume a sua forma mais monumental que, originalmente, apresentaria cinco arcos por forma a vencer a depressão do vale.

Assim que retoma a cota, regista-se uma nova mudança de direção, desta vez para nordeste, de forma a continuar o seu percurso contornando a elevação. Neste ângulo encontramos uma nova entrada para o aqueduto.

Ao longo deste segmento de troço regista-se um arco, construído para vencer uma depressão abrupta da colina, após o qual deixam de se registar qualquer vestígio da construção (Figura 4: 5), existindo apenas parte de uma galeria ruída e entulhada e uma vala aberta no solo e que, pelas dimensões, poderá corresponder à abertura de caminho para a construção da estrutura, sendo portanto a “vala fundacional” do aqueduto.

Desta forma, admite-se que terá ocorrido uma abrupta interrupção da construção do aqueduto, inutilizando toda a estrutura construída registada.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os trabalhos de prospeção permitiram concluir que, tal como já era perceptível através da documentação, a obra nunca foi terminada.

Aliás, é logo após o troço mais monumental do projeto, atualmente reduzido a 3 dos seus 4 arcos, cuja destruição se justificou com a abertura da via IC2 nos anos 90 do século XX e, mais recentemente, com a construção da Variante Sul de Coimbra em 2010, que se identifica o exato local de suspensão da construção: assim que o vale é vencido com recurso à passagem aérea, o aqueduto retoma a cotas mais altas, na outra encosta do vale, onde regista uma mudança de direção, desta vez para nordeste, de forma a continuar o seu percurso contornando a elevação. Ultrapassada uma pequena depressão no terreno com recurso a um arco, deixa de se registar qualquer vestígio de construção, apenas existindo uma galeria ruída e entulhada. Após esta, nenhum outro elemento atesta a construção de estruturas, apenas se registando uma vala aberta no solo que, pelas dimensões, poderá corresponder à abertura de caminho para a construção da estrutura, ou seja, a “vala fundacional”.

Se carecemos de dados suficientes para poder estabelecer uma cronologia mais exata para a evolução da obra, os elementos que aqui se reúnem permitem algumas relações entre o projetado e o construído: lembre-se o contrato de 25 de maio de 1798 para o “rompimento ou furamento do último Monte por donde

passa a estrada que vai da povoação p^a a Crus dos Mourouços p^a a continuação do Aqueducto da Aguas pertencente ao Real Mosteiro de Santa Clara”. Julgamos tratar-se este “último Monte” a elevação a noroeste do vale onde hoje se encontra a Variante Sul, e onde duas estradas municipais de encaminham para a Póvoa, facilmente relacionáveis com a estrada indicada no mapa N.1 que “vai da povoação p^a a Crus dos Mourouços”. Portanto, a 25 de maio de 1798, o aqueduto estaria em construção ainda do outro lado do vale. Atualmente é possível identificar uma passagem subterrânea do aqueduto desse lado do vale, que antecede a passagem aérea monumental. A contratação de Francisco de Sampaio, mestre canteiro, em 1799 e o provimento de material em 1802 (através de contratos públicos de abastecimento e remessas especiais da Universidade) parecem indicar que o troço aéreo que vencia o vale estaria, à data, a ser construído.

Envolvendo um grande número de trabalhadores (note-se as despesas com os salários dos trabalhadores, acertados com os empreiteiros, comparados com o salário diário de Macomboia), um exigente trabalho de levantamento topográfico e altimétrico da zona de implantação, uma organizada logística que se pautava na concessão, pelo menor preço, de troços do aqueduto a diferentes indivíduos, cada um com sua função (canteiros, pedreiros, cabouqueiros) e algumas das vezes associados e do enorme investimento, algumas das vezes perdido, a obra ter-se-á arrastado por, pelo menos, 28 anos.

Desconhecem-se as razões para a interrupção da construção do aqueduto, logo após o grande investimento na construção da arcaria monumental no vale da Estrada da Mina.

É, no entanto, passível de se poder estabelecer uma relação, ainda que indireta e mais tardia, entre a falta de documentação para o período após o ano de 1802 e a instabilidade política e económica vivida no reino nos anos seguintes, nomeadamente as Invasões Francesas.

Os dados biográficos de Manuel Alves Macomboia que o relacionam com esta obra deixam de existir após 1812: uma nota emitida pela Junta da Fazenda da Universidade e dirigida ao rei, pede a suspensão do salário diário de 800 reis de Macomboia, aconselhando que o arquiteto receba, a partir daí, um salário de 600 reis diários, ficando os honorários de “Inspetor do aqueduto de Santa Clara”, que somam a 200 reis diários, a “pertencer a quem houver de ter a referida inspeção”.

Macomboia estaria, então, em 1812, afastado do estaleiro do aqueduto. Este afastamento poderia, inclusive, recuar a 1805, quando o arquiteto se encontrava dispensado dos “trabalhos pesados (...) mas obrigado a fazer todos os riscos necessários em quanto podece”³⁸, residindo, no entanto, ainda em Coimbra e ostentando o título de “Inspetor do aqueduto de Santa Clara”. Em data incerta, Macomboia terá ainda recebido das mãos de Luis José Foucault 30 000 reis,

³⁸ Viterbo 1904: 450.

como prémio pelo desempenho nas obras do “Real Mosteiro de Santa Clara”, atribuído pela Junta da Universidade. Morre a 11 de março de 1815, em Lisboa, sem nunca ver a sua obra terminada.

Cronologia da atividade de Manuel Alves Macombo

1773 – Macombo é transferido para Coimbra, no âmbito do programa de reformas pombalinas na Universidade

1773 – Macombo inicia trabalhos na capela da Universidade

1773, 16 de outubro – Macombo aparece como mestre carpinteiro nas obras da Imprensa

1775 – estudos e apontamentos sobre a obra do Laboratório Químico

1777 – construção de mausoléu pela morte de D. José I

1777, dezembro – arranjos na entrada do Jardim Botânico e tinas para água

1777, março – medições na obra da Imprensa da Universidade

1777, setembro – remodelação das acomodações das carruagens de D. Francisco de Lemos

1778, maio – trabalhos na planta baixa dos Gerais

1779, abril – obras em casas da Junta da Fazenda da Universidade

1779, julho – pagamento pela parta da secretaria feita no fim da Via Latina

1779, junho – obras nas cavaliarias

1779, maio – desentendimento nas medições das obras dos Gerais

1780 – fiscalização da construção da ponte em Maiorca

1780 – início das vistas às igrejas do padroado da Universidade

1780, abril – concertos na igreja de S. Eulália da Cumieira

1781, fevereiro – avaliação de obras nos Gerais

1782 – construção de retábulo para igreja de S. Julião, Figueira da Foz

1783 – medições no pinhal do Urso

1783 – plantas para sacristia de S. Pedro de Mós

1783, 10 de maio – vistoria ao aquaduto de Santa Clara

1784, 25 de janeiro – dirige as obras nas novas cozinhas do paço reitoral

1784, fevereiro – finalização dos doutorais da capela da Universidade

1784, março – obras no seu atelier

1785 – obras de iluminação para visita de infante D. José

1785, agosto – obras na sua residência

1785, outubro – dirige obras no piso baixo do Colégio das Artes

1786 – apontamentos para reparações nos açougues da carne e peixe da Universidade

1787, 28 de março – obras de ferragens no Museu de História Natural

1787, 5 de julho – projeto para pátio entre Laboratório Químico e Colégio das Artes

1788 – arranjos na igreja de S. João da Talha

- 1788 – fim das visitas às igrejas do padroado da Universidade
1788, 10 de janeiro – parecer sobre aqueduto de S. Sebastião
1789 – apontamentos para pontes nos campos de Treixede
1789, dezembro – plantas do novo aqueduto de Santa Clara
1791, 19 de dezembro – arrematação de troço do novo aqueduto de Santa Clara
1791, julho – planta de retábulo-mor para igreja de Assafarge
1792 – folha de despesas com novo aqueduto
1793 – construção de castelo comemorativo do nascimento da Infanta D. Maria
1793- folha de despesas com novo aqueduto
1794, 13 de agosto – alteração no contrato de construção de troço do novo aqueduto de Santa Clara
1794, 23 de outubro - arrematação de troço do novo aqueduto de Santa Clara
1794, 28 de outubro – arrematação de troço do novo aqueduto de Santa Clara
1798 – medições no pinhal do Urso
1798 – planta de casa para pinhal do Urso
1798, 25 de maio – arrematação de troço do novo aqueduto de Santa Clara
1799, 6 de abril – estabelecido aumento de salário de 200 reis diários pelas obras no novo aqueduto de Santa Clara
1803 – apontamentos para obras na igreja de S. Feliz de Lafões
1805 – abertura de óculos na Imprensa da Universidade
1807, 9 de janeiro – vistoria aos gradeamentos do Jardim Botânico
1812, 18 de fevereiro – justificação da Junta da Fazenda ao rei pela suspensão do salário de 800 reis diários
1812, 29 de janeiro – desvinculação da Universidade
1815, 11 de março – morre em Lisboa

BIBLIOGRAFIA

Estudos

- Craveiro, Lurdes, 1990: *Manuel Alves Macomboa – Arquitecto da Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra*, Subsídios para a História da Arte Portuguesa, XXXI. Coimbra, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Imprensa de Coimbra.
- Macedo, F.P. (2006), *Santa Clara-a-Velha de Coimbra. Singular mosteiro mendicante*, Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, documento policopiado.

- Silva, Luísa (2003), “A construção do novo mosteiro”, *Monumentos*, 18: 35-39.
- Viterbo, Sousa (1899), *Diccionario historico e documental dos architectos*, Vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional.

Fontes

- Craveiro, Lurdes, 1990: *Manuel Alves Macomboa – Arquitecto da Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra*, Subsídios para a História da Arte Portuguesa, XXXI. Coimbra, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Imprensa de Coimbra.
- Macomboa, Manuel Alves, 1789, *Mapa do novo aqueducto da agua antigamente descoberta no sitio da Granja pouco distante da crus dos Merouços, e discripção da altura, profundidade, e direçois, que o mesmo aqueducto pode ter para o Real Mosteiro de Santa Clara da Cidade de Coimbra. indo a intruduzir-se, a dicta agua, ou no principio do outro aqueducto ja feito que também vai delineado, ou no fim d'elle. junto da Cerca do sobre dicto Mosteiro. feito pº Mº das obras da Universidª. em Dezbro de 1789*, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, ms. 3377 – 29.
- Macomboa, Manuel Alves, 1789, *Prospecto ou vista do novo aqueducto em ponto preceitivel e por partes em comprim.tos ou perlongos de anglo a anglo pa melhor intilência, e se puder ajustar ou mandar fazer*, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, ms 3377 – 30.

(Página deixada propositadamente em branco)

IV. ÁGUAS NOVAS:
A TRADIÇÃO HUMANISTA E CONTEMPORÂNEA

(Página deixada propositadamente em branco)

**REPRESENTAÇÕES DA ÁGUA NA CELEBRAÇÃO DE UM ENLACE REAL:
O CARME *PROTEU* DE MANUEL DA COSTA¹**
(Representations of Water at the Celebration of a Royal Wedding:
the carmen *Proteu* by Manuel da Costa)

SUSANA HORA MARQUES (smp@fl.uc.pt)
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos²
Universidade de Coimbra
orcid.org/0000-0002-4432-2517

RESUMO - Manuel da Costa, jurista português do século XVI e poeta novilatino, celebra o enlace do príncipe João e da princesa Joana no epitalâmio *Proteu*, aproveitando a ocasião para elogiar diversas figuras eminentes. Num momento em que o mar abria a Portugal e ao mundo novas paragens e culturas, o motivo da água ocupa lugar de destaque no poema, assumindo diferentes contornos, ora alusivos a divindades que habitam no pélagos imenso, ora reveladores de espaços geográficos, ora de embarcações que sulcam a superfície líquida, ora expressivos da autoridade humana.

PALAVRAS-CHAVE - Manuel da Costa, epitalâmio, água.

ABSTRACT - Manuel da Costa, Portuguese magistrate and Neo-Latin poet from the 16th century, consecrates the marriage of Prince João to Princess Joana in the epithalamium *Proteus*, a poem that also extols several prominent figures. At a time when new maritime routes opened up new cultures and lands to Portugal and the rest of the world, the water element appears as a salient feature in the poem, assuming different forms, either in relation to the deities that inhabit the sea, the revelation of geographic territories or the vessels sweeping across the seas, as well as the affirmation of human authority.

KEYWORDS - Manuel da Costa, epithalamium, water.

A índole marinheira do “peito ilustre lusitano”³ e o espírito aventureiro e conquistador deste povo fronteiriço ao mar, impulsionado pelos seus reis, suscitaram particular expressão laudatória na literatura portuguesa do século XVI, como se sabe, mas também entre poetas novilatinos como António Gouveia, António de Cabedo, Diogo de Teive, Francisco de Macedo, Manuel da Costa, Miguel de Cabedo, entre outros.

¹ Este trabalho retoma partes do que foi apresentado no Congresso Internacional *A recepção dos clássicos em Portugal e no Brasil* (Coimbra, 29-31 de maio de 2013) e posteriormente publicado em Silva e Augusto 2015.

² Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

³ Camões, *Os Lusíadas* I, estr. 3, v. 5.

Na verdade, a produção de textos latinos no Portugal de Quinhentos testemunha o gosto pela exaltação e pelo grandioso, sobremodo visível no louvor permanente da expansão ultramarina portuguesa, geradora de um ambiente de epopeia inebriante e incrementador do estímulo a feitos ilustres por parte de governantes e governados⁴. Recorrendo ao paradigma clássico, os poetas novilatinos compõem odes, epitalâmios, longos poemas heroicos, elegias, epigramas, servindo-se com frequência do hexâmetro datílico ou do dístico elegíaco, numa variedade de produções em boa parte reunidas e publicadas por António dos Reis e por Manuel Monteiro no *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum qui latine scripserunt*, obra em oito tomos, dada a lume em 1745. Muitos desses textos revestem-se de “valiosa informação cronológica, genealógica, social (...), num impressionante estendal de erudição mitológica, histórica, artística e cultural”, como bem sublinha A. Costa Ramalho a propósito do epitalâmio que Cataldo Parísio Sículo dedica a D. Álvaro de Portugal por altura do casamento de sua filha, D. Beatriz, com D. Jorge, filho de D. João II⁵.

Manuel da Costa, hábil cultor das Musas⁶ e jurista ilustre dessa época, escreve dois epitalâmios, ambos em hexâmetro: o primeiro (1552), consagrado ao enlace de D. Duarte, filho do rei D. Manuel I, com D. Isabel, filha de D. Jaime, IV Duque de Bragança; o segundo (1553), celebrativo do casamento entre o príncipe João, herdeiro de D. João III de Portugal, e a princesa Joana de Castela, filha de Carlos V⁷ - deste último, mais breve, se ocupa o presente estudo.

Poesia de circunstância, usualmente escrita em hexâmetro, o canto nupcial é um género que encontra cultores na tradição clássica, como se sabe: Safo, Teócrito, Catulo, Estácio, Claudiano são alguns dos autores que contam com epitalâmios entre as suas produções literárias, exaltando os noivos ou desejando-lhes ilustre descendência.

No carme *Proteu*, sobre as núpcias do príncipe João, Manuel da Costa elogia com especial ênfase o monarca reinante e diversos magnates lusitanos, bem como o imperador do reino vizinho, Carlos V, em versos onde o motivo da água surge repetidamente, entrelaçado com uma temática de cariz amoroso.

⁴ Sobre a expansão ultramarina portuguesa como motivo de exaltação para os autores novilatinos de Quinhentos, cf. e.g. Matos 1991.

⁵ Ramalho 1988: 25-26.

⁶ A propósito da biobibliografia de Manuel da Costa, cf. e.g. Marques 2005.

⁷ Outros autores portugueses cantaram estas núpcias, de suma importância para o assegurar da sucessão dinástica portuguesa: Miguel de Cabedo e Diogo de Teive em latim; António Ferreira em vernáculo.

A alegria de D. João e de D. Joana não duraria muito, como é sabido, já que cerca de um ano depois, a 2 de janeiro de 1554, o príncipe viria a falecer, deixando a esposa grávida de um filho, D. Sebastião. Sobre o tratamento do tema da morte de D. João na poesia quinhentista, cf. Soares 2010.

Num momento em que o mar imenso abria aos Portugueses e ao mundo novas e fascinantes paisagens e culturas, a partir da foz do Tejo, como Camões recorda n' *Os Lusíadas*⁸, o elemento líquido assume diferentes contornos no poema de Manuel da Costa, ora alusivos a divindades que nele habitam, ora reveladores de espaços geográficos, ora de embarcações que sulcam a superfície líquida, ora expressivos da autoridade humana.

Os versos de abertura do epitalâmio, reminiscentes do canto IV das *Geórgicas* virgilianas (vv. 387 sqq.), localizam desde logo a morada do divino Proteu nas águas dos Cárpatos, concentrando auspiciosamente a atenção do leitor nessa divindade marinha, detentora do dom da profecia e polimórfica como a própria água, e que ocupará lugar de destaque na estrutura do poema⁹. Na verdade, embora afastado das plagas hispânicas, é o próprio Proteu quem descreve os festejos do casamento real, em 147 dos 179 versos que constituem a totalidade do carne¹⁰. O prestígio do narrador traduz o relevo do enlace, conferindo-lhe bom augúrio, sem deixar de evocar também a importância concedida ao mar na história lusitana. O recurso a múltiplos termos para designar o pélogo é sugestivo do convívio permanente do povo português com essa realidade mais ou menos profunda e enigmática – cf. e.g. *fretum, altum, undas, ponto, pelago, maris, aequora*.

O discurso do deus surge em resposta à curiosidade das Nereides perante uma viva agitação que testemunham no mar dos Cárpatos: um cortejo aparatoso se prepara rumo ao Ocidente¹¹. Vénus, Cupido, um Himeneu *maior que o costume*, Neptuno, Tritão contam-se entre os distintos participantes da comitiva, que reúne assim divindades do amor, naturalmente associadas à união dos príncipes, e deuses marinhos cuja presença honrosa é ora ilustrativa da identidade marinheira do povo lusitano e do momento áureo de expansão marítima que o mesmo vivia, ora representativa de uma fecundidade almejada para o trono lusitano (cf. o entendimento da água como símbolo de vida e de fertilidade). Entidades femininas e masculinas envolvem-se pois, indistintamente, na celebração, congregando atributos diversos num objetivo comum, marcado pela fusão entre beleza, amor, musicalidade, poderio. A aliança divina é prenunciadora de um final feliz para um casamento muito desejado pela coroa portuguesa, em risco

⁸ IV, 84, 1-5.

⁹ Cf. vv. 1-4: *Est in Carpathiis scopulus late arduus undis, / Nota senis Protei sedes, de uertice cuius / Prospicit egressas uicina ad littora phocas, / Reddit et ambiguus diuina oracula rebus.*

¹⁰ A propósito da narração de Proteu, Miguel Mora 1999: 136 recorda o “epílio de Proteu”, no canto VII dos *Punica* de Silo Itálico, “onde o idoso visionário relata às ninfas o juízo de Páris e anuncia as vicissitudes da guerra, até à destruição de Cartago”.

¹¹ O esplendor do cortejo observa-se não apenas pela dignidade dos deuses que o constituem, como também pelas riquezas que transportam consigo, refletidas em substantivos como *diuitiis, fastu* e em adjetivos do tipo *aureo*.

de se ver sem sucessor ao trono de D. João III, devido às mortes sucessivas de seus filhos.

Em sintonia com as divindades, múltiplas espécies do universo marinho, por certo familiares aos nautas portugueses, cooperam na festa: delfins substituem os habituais cisnes condutores do carro de Vénus; *dorsos imensos de baleia* transportam parte da comitiva; diversos peixes em geral se mostram animados com a comemoração.

Apontamentos cromáticos, definidores da tonalidade cerúlea das águas, e indicações sonoras, a evidenciar o anúncio do himeneu através da famosa concha de Tritão, conjugam-se com o cenário de movimento apresentado, numa simbiose de sensações expressiva da vitalidade do mar, do seu colorido, da sua musicalidade.

Em momento de festa e de alegria, valorizam-se os elementos positivos relacionados com a água, passando-se ao largo da evocação dos perigos que a mesma também pode representar e que um país de marinheiros como Portugal não deixou de experimentar.

Guiados pelas palavras de Proteu, somos transportados do plano mítico para o humano, dois domínios que se cruzam ao longo do poema, numa associação prestigiosa para os mortais, patrocinados pelos deuses.

A revelação do local das núpcias recorda, num primeiro momento, a configuração do mapa de Portugal, vizinho da costa, na extremidade da Península Ibérica: *casam-se nas plagas ocidentais, lá por onde a vitoriosa Hispânia termina no magno Oceano*¹². Em seguida, porém, os traços definem uma geografia mais precisa, situando o casamento *na cidade que recebeu de Ulisses o nome*, a ínclita Lisboa, a qual, *com as naus dos Lusíadas, tudo submete*¹³. A delimitação do espaço proporciona ocasião para exaltar a expansão dos Portugueses, dominadores de África e do Oriente a partir da ilustre capital portuguesa.

A população lisboeta, por sua vez, não se furta a esforços para mostrar o contentamento experimentado, numa participação que constitui um tópico panegírico mencionado por Curtius 1955: terra firme e superfície líquida aliam-se nos festejos, ora com inúmeros espetáculos, ora com embarcações ornadas na popa, a darem visibilidade às emoções sentidas.

É neste ambiente propício e faustoso que D. João III em pessoa se dirige de Lisboa à outra margem do Tejo, o Barreiro, numa *nau magnificamente equipada*¹⁴ e acompanhado por diversas figuras eminentes, no intuito de *conduzir para a cidade <de Lisboa> Joana, destinada a seu filho, João*¹⁵. Atravessar o rio Tejo surge

¹² Vv. 33-35: *...iunguntur in oris/ Occiduis, qua se uictrix Hispania magno/ Terminat Oceano.*

¹³ Vv. 35-36: *Sed enim de nomine Vlixes/ Dicta urbs, Lusiadum ratibus quae cuncta subegit.*

¹⁴ V. 59: *...mire instructam nauim...*

¹⁵ Vv. 72-73: *...Ioannam ut nato secum deducat in urbem/ Ioanni.*

assim como uma exigência natural na rota determinada para a princesa oriunda do reino vizinho se unir pelo casamento ao filho do soberano português: as doces e fluentes águas do Tejo abrem caminho a uma promessa de fecundidade para a coroa portuguesa.

O percurso de regresso à cidade que recebeu o nome de Ulisses proporciona a oportunidade a Manuel da Costa para se referir elogiosamente a D. João III, através do recurso a uma imagem náutica: as águas revoltas, os ares sibilantes, as ondas espumosas acalmam por efeito da distinta e respeitável presença do rei. A tranquilidade sobrepõe-se ao tumulto, espelhando a sintonia da natureza com o momento de paz festiva vivido; apenas ao Zéfiro é permitido propagar uma brisa ligeira, garante de uma navegação facilitada e serena até ao destino¹⁶.

O cruzamento do Tejo constitui a ocasião para o encómio da beleza da noiva, comparada a figuras míticas às quais supera, numa valorização dos contemporâneos própria dos epitalâmios e comum desde a Antiguidade clássica. De modo expressivo, as figuras femininas com as quais se estabelece o confronto - a jovem princesa feácia Nausícaa e a divina Tétis - são enquadradas em paisagens litorais, singularizando-se esses ambientes como locais favorecedores de encontro: *tão bela Nausícaa, filha de Alcínoo, não viu outrora Ulisses entre as Ninfas, na costa dos Feaces (...); a nossa querida Tétis, quando devia ser confiada ao marido, o rei Peleu, não pisou com tal garbo as areias da Tessália*¹⁷. Se no caso das personagens míticas com as quais é estabelecido o paralelo se designam os heróis que completam o par respetivo, a princesa de Castela é porém destacada na sua individualidade, como acontecerá de resto nos versos finais do poema em relação ao jovem príncipe: Manuel da Costa privilegia a distinção dos noivos e, em particular, a viagem que garante a sua união.

Na frota que conduz D. Joana ao seu amor salienta-se a proveniência do séquito feminino que a acompanha, através da alusão metonímica aos cursos de água que banham os seus locais de origem, o Tejo, o Ebro e o Bétis, atual Guadalquivir, nascidos respetivamente no centro, no norte e no sul de Espanha¹⁸ - na companhia da filha de Carlos V Proteu vê mulheres oriundas de todo o reino vizinho, que se manifesta igualmente exultante com a união.

A travessia oferece ainda motivo para recordar a mítica armada de Áulide,

¹⁶ Cf. vv. 86-92: *Tollitur interea uentis mare, sibilat aura./ Voluuntur cano spumantes uellere fluctus./ Sed tamen ornatis tenuit cum classibus altum/ Ioannes; illi posuerunt flamina uenti/ Actutum, et supplex iacuit sine murmure pontus. Tantum uni Zephyro permissum est leniter undas/ Pacati crispari maris.*

¹⁷ Vv. 99-102: *Talem inter Nymphas Phaeacum in littore quondam/ Nausicaam, Alcinoos genitam, non uidit Vlixes./...Aemonias pressit non talis arenas/ Nostra Ithetis, Regi Peleo tradenda marito.* Cf. *Od.* 6; *Cat.* 64.

¹⁸ A indicação da proveniência das personagens através dos rios identificativos dos respetivos locais de origem surge também a propósito do Bispo de Arganil, designado como o *bispo da cidade situada junto ao Mondego* (v. 83).

na sequência da alusão aos ornamentados e *vistosos navios portugueses, com velas de seda e de púrpura*¹⁹ a testemunhar o momento áureo da expansão do reino por longínquas paragens. Promissoras de uma viagem tranquila até ao destino, as velas colhem as brisas ligeiras que sopram favoravelmente da popa. O conhecimento do universo naval do povo lusitano é notório nas designações múltiplas usadas para referir as embarcações que cruzam a superfície líquida ou partes que as constituem (cf. e.g. *ratibus, puppes, nauim, pinus, carinas, uelorum, cymbae*). O confronto com a Antiguidade clássica, por sua vez, permite uma vez mais superlativar os contemporâneos: desta feita, o esplendor das naus que acompanham o navio real supera admiravelmente o da imensa e poderosa frota grega outrora retida em Áulide²⁰, quer em fausto, quer em número.

A ocasião presta-se também à descrição das insígnias do pai da noiva, as águias da Casa da Áustria e os leões de Leão, exibidas nas embarcações e tradutoras da sua identidade e poderio, abrindo caminho a um novo momento laudatório no poema: enaltece-se a família real da jovem, na figura de Carlos V, pelas vitórias que o mesmo obteve (o triunfo sobre os Franceses na batalha de Pavia, a tomada de Roma, a vitória sobre os Turcos e sobre os Alemães, considerados hereges). O elogio transporta o leitor, por instantes, para um cenário em que a água surge como palco de confrontos, heroicamente vencidos pelo pai de D. Joana: foi nas margens do Danúbio que ele derrotou Solimão II, sultão dos Turcos, em defesa da fé católica. A valia de Carlos V e do seu exército pressupõe também a menção a outro rio da Europa central, o Elba: *antes dificilmente navegável, deu-se por vencido diante das embarcações ligeiras e dos Espanhóis que o passavam a nado*²¹. O registo destes cursos de água, testemunhos do poder do soberano, permite a Manuel da Costa gizar o roteiro definidor das conquistas daquele, através de elementos que integram a moldura dos países respetivos e que os caracterizam.

Entrelaçando passado próximo e realidade festiva do momento, é ainda na referência a um rio, desta feita àquele que banha e desagua na cidade de Lisboa, evidenciando-se como traço marcante da sua identidade, que o autor se concentra: nascido em terras do reino confinante e terminando junto ao mar donde os Portugueses se lançaram para os Descobrimentos, o próprio Tejo simboliza as relações entre reinos limítrofes, consolidadas pelas sucessivas alianças matrimoniais entre pessoas das famílias reais de Portugal e de Espanha²².

¹⁹ Vv. 108-109: *Conspicuae filis bombycum et murice pinus/ Regalem stipant nauem.*

²⁰ Cf. Eurípides, *Ifigénia em Áulide*, vv. 231-302.

²¹ Vv. 127-129: *...utque Hispanis tranantibus Albis/ Spumeus et leuibus uix nabilis ante carinis/ Cesserit...*

²² Cf. os casamentos de D. Manuel I com D. Isabel e com D. Maria, ambas filhas dos Reis Católicos, e ainda o seu terceiro matrimónio com D. Leonor, irmã de Carlos V; o casamento de D. João III com D. Catarina, irmã também do soberano do reino vizinho; o de Carlos V

O Tejo destaca-se também na própria realidade quotidiana portuguesa, representando um elo de ligação entre as suas margens, o Barreiro e Lisboa, irmanadas pela navegação constante de embarcações que o sulcam e o convertem em recurso indissociável do dia a dia da população, ajustada às condições impostas pela geografia.

Para honrar D. Joana, o Tejo *esparze por toda a parte o ouro que esteve oculto durante tantos anos pelas areias brilhantes*²³, pondo a descoberto uma característica comum a outros rios, como o Hermo, atual Gediz, e mencionada por vários autores (cf. e.g. Cat. 29, 19; António Ferreira, “Ode aos príncipes D. João e D. Joana”): a natureza participa na exibição do esplendor da cidade que recebe a noiva distinta, conferindo ao curso de água que a atravessa uma tonalidade dourada, apropriada às circunstâncias.

Das profundezas do Tejo se mostram as Náiades, com um presente para a noiva, um *puluinar geniale* evocativo do oferecido outrora à divina Tétis (cf. Cat. 64, 47 sqq.); as cenas que o entretecem, porém, são adequadamente alusivas à História de Portugal, com particular destaque para o nascimento do monarca reinante, D. João III, e contribuem para o tom laudatório do carne²⁴.

Quase a findar o poema, elementos sonoros e visuais anunciam o termo da navegação, aclamando solenemente a noiva que chega ao porto de destino: disparos de canhões, em terra e no mar, e o fumo daí resultante são expressivos da festa, do entusiasmo, da alegria das gentes e do reino.

As palavras de Proteu fazem ainda uma breve incursão ao interior do palácio, onde o noivo, aguardando o amor, se encontra na companhia da mãe, a rainha D. Catarina, cuja beleza, nobreza e dotes de alma rivalizam com a própria Anfitrite, senhora do mar. Num texto tão marcado pelo elemento líquido, é natural a opção por este paralelo, elogioso para a rainha portuguesa.

A garantia da chegada de D. Joana a Lisboa, confirmação de aliança entre os reinos peninsulares e promessa de descendência futura para a pátria portuguesa, permite que o poema acabe sem o encontro efetivo dos noivos, não se descrevendo, nem em breves versos, a cerimónia do casamento: Manuel da Costa, poeta áulico, privilegia a exaltação de personagens ilustres e de aspetos relacionados com o momento áureo da expansão portuguesa, em detrimento do relato de um enlace que se afigurava seguro.

A par da informação sobre a chegada da noiva ao destino, onde a aguardava o ansioso príncipe, a própria natureza convida à suspensão do canto divino: a

com a irmã de D. João III, D. Isabel; os dos filhos de Carlos V, D. Joana e Filipe II, com D. João e D. Maria, respetivamente, progénie de D. João III de Portugal.

²³ Vv. 134-135: ...*aurumque tot annis/ Occultum, rutilis uulgo dispersgit arenis.*

²⁴ Cf. vv. 136 sqq. A descrição de acontecimentos por meio de objetos é um processo épico já usado nos Poemas Homéricos, como se sabe (cf. *Il.* 18. 478 sqq.).

noite que surgia nos Cárpatos instigava Proteu a descer para a *cristalina morada*, circunstância que Manuel da Costa aproveita para desenhar o quadro de fim de dia com que conclui o seu carne - *e já a noite cobria o céu dum manto escuro; as águas do mar resplandeciam com os raios da Lua*²⁵. Sugestivamente, o poema abre e termina com a referência ao universo marinho, procedimento expressivo da relevância do mesmo na História de um país bem conhecedor do ambiente aquático. A nota final é a de um brilho que se adequa ao momento de esplendor do reino lusitano e do enlace real.

Ao longo da composição, o elemento líquido desenha-se sobretudo como colaborador dinâmico numa viagem serena, com um destino que se prevê ditoso e apoiado pelos deuses.

A água é mar salgado, propício a um país de marinheiros, corporizando-se em divindades que povoam o pélagos imenso; a água é rio doce, favorecedor da navegação, do cruzamento de gentes e culturas e promissor de fecundidade; a água é reflexo do poderio de homens insígnies; a água é elo de aproximação entre noivos ilustres, a caminho de uma vida nova.

AD IOANNEM ET IOANNAM,
PRINCIPES LVSITANIAE SERENISSIMOS,

PROTEVS*

Est in Carpathiis scopulus late arduus undis,

Nota senis Protei sedes, de uertice cuius

Prospicit egressas uicina ad littora phocas,

Reddit et ambiguis diuina oracula rebus.

Hic illum (sic fama refert) uidere puellae 5

Nereides similem attonito atque immota tenentem

Lumina; formosae quem candida filia Costae,

Iana, potens cantu morientes uincere cygnos,

Aggreditur: Venerande senex, qui pectore in isto

Transacta, et quae sunt, uenturasque saecla recondis: 10

Cum nuper Cyprias legeremus in aequore conchas,

²⁵ Vv. 177-178: ...*Nam iam fusco uelebat amictu/ Nox coelum; radiis splendebant aequora Lunae...*

<i>Diuitiis onerata maris fastuque superbo, Visa Venus sulcare fretum. Cum matre Cupido Ibat ouans, duplici telo spectabilis aureo: Frenatos supplere uicem delphinas olorum Cernere erat. Veneris famulas immania terga Balaenae ac solito maiorem Hymenaea uehebant. Aligeri nando uariis in piscibus ibant Ludentes circum pueri, qui tempora myrto Velati, dederant collo pendere pharetras. Quin etiam Neptunus equis per caerula uectus Dicitur Oceanum, ac Phoebi petiisse cadentis Littora, praemissumque ferunt Tritona canorum, Qui totum inflata concha circumsonet aequor Diuinas taedas et felices Hymenaeos. Dic igitur, quinam Sponsi, quo sanguine creti, Quoue loco tanti thalami celebrentur honores? Hic etenim nos cura tuae mandata senectae Detinuit, festas licuit neque cernere pompas. Tunc Proteus: Gemini flores, decora inclita mundi, Progeniti iuuenes, quorumque parentibus orbis Nil melius, nil maius habet: iunguntur in oris Occiduis, qua se uictrix Hispania magno Terminat Oceano. Sed enim de nomine Vlixes Dicta urbs, Lusiadum ratibus quae cuncta subegit, Finibus a Libycis Orientis ad usque beati Ignotas terras, grandi molimine uires Explicat, ut digno, quem juste ambiuit, honore Has possit celebrare faces. Per compita passim Eduntur festis centum spectacula ludis: Mille coronatae ludunt ad littora puppes. Hic gens Lusiadum, qua nulla fidelior usquam, Obserrat Reges; hodie, quascumque parauit, Exultans profundit opes: et uestibus aurum Aptat, et elato bacata monilia collo. Hic Castellani, pretioso uellere Serum Induti, laetas atollunt uertice cristas. Nec tantum affectus animi praediuite cultu Extremae Hesperiae certant ostendere gentes. Ipsa etiam lasciuit humus: quam germine florum Vernantem, ut Tauri si cornua Sole calerent, Mirantur, nullosque imbres, atque aethera purum,</i>	<p>15</p> <p>20</p> <p>25</p> <p>30</p> <p>35</p> <p>40</p> <p>45</p> <p>50</p>
---	---

Mutatasque uices anni: nam tempora ueris
Laeta quis in pluuio uidit ridere Decembri? 55
Hanc demum, qua Ioanni Ioanna marito
Tradenda est, niueo Lachesis de stamine lucem
Ducit, et egregio condonat lumine Titan.
Iam mire instructam nauim, quae caerulea uerit
Auro intertexto, conscendit auunculus idem, 60
Ioannaeque socer, Regum iustissimus omnium,
Ioannes, Lusio induxit qui saecula regno
Aurea, nunc hominum porro commercia taxat
Legibus, ut ferreae pereant uestigia fraudis.
Illum habitu insignem regali ipsaque uerendum 65
Maiestate, tremor Libyae, uirtutibus ingens,
Fraterni columen regni, Ludouicus, et omnes
Hesperiae ante Duces uasta ditione, superbus
Theudosius, proceresque alii comitantur euntem
Tendit in aduersam Barreri littoris oram, 70
Alta serenato praetendens gaudia uultu,
Ioannam ut nato secum deducat in urbem
Ioanni. Pro quo sollempnia uerba mariti
Concepit, rari Legati munere functus,
Tauorea de gente ducum Laurentius unus, 75
Dilectus Musis, Tydeoque animosior armis.
Virginis eiusdem merito custodia summa,
Extremis patriae Castellae a finibus usque,
Propter laudatas generosi Principis artes,
Auerio est comissa Duci, de stirpe creato 80
Ioannis, quem fama uehit super astra, Secundi.
Ducit et immensis Comes Arganilius illam
Sumptibus, ad Mondam posita qui Praesul in urbe,
Fulmineo tonat ore pius monituque potenti
Terrenos animos rapit in penetralia Coeli. 85
Tollitur interea uentis mare, sibilat aura,
Voluuntur cano spumantes uellere fluctus:
Sed tamen ornatis tenuit cum classibus altum
Ioannes; illi posuerunt flamina uenti
Actutum, et supplex iacuit sine murmure pontus. 90
Tantum uni Zephyro permissum est leniter undas
Pacati crispare maris. Ne singula narrem,
Ecce triumphali uehitur super aequora pompa
Cum socero, Caroli Quinti dignissima proles,

<i>Ioanna. O qualem uultum, quae lumina cerno,</i>	95
<i>Nereides, quantum Augusto decus emicat ore:</i>	
<i>Vt crines reuoluta aureos gemmisque coruscis</i>	
<i>Irradians, uenit in niuea pulcherrima ueste.</i>	
<i>Talem inter Nymphas Phaeacum in littore quondam</i>	
<i>Nausicaam, Alcinoos genitam, non uidit Vlixes.</i>	100
<i>Quid loquor? Aemonias pressit non talis arenas</i>	
<i>Nostra Thetis, Regi Peleo tradenda marito.</i>	
<i>Cerno etiam quas unda Tagi, quas flumen Iberum,</i>	
<i>Quas aluit Baetis, specioso corpore Nymphas</i>	
<i>Ioannae. Nimumque oculos deiecta refulget</i>	105
<i>Syluia, quam pridem colit et facit ille colendam</i>	
<i>Syluius, Hispanis longe celeberrimus oris.</i>	
<i>Conspicuae filis bombycum et murice pinus</i>	
<i>Regalem stipant nauem. Non Aulide plures,</i>	
<i>Non sic compositas Danaei soluere carinas.</i>	110
<i>A puppi aspirant aerae uentusque secundus</i>	
<i>Aequatas tendit uelorum flatibus alas.</i>	
<i>Hic sese ostentant cymbae quae monstra profundi,</i>	
<i>Caesareasque aquilas, Castellanosque leones,</i>	
<i>Atque Indos referunt prono diademate Reges.</i>	115
<i>Tum uero innocuae Siculis de rupibus adsunt</i>	
<i>Sirenes, Caroli patris quae bella canendo</i>	
<i>Perstringunt: Ticini captiuum ad moenia Regem</i>	
<i>Gallorum, mox Caesarea uirtute solutum;</i>	
<i>Romam illam, rerum dominam, mundique potentem,</i>	120
<i>Auspiciis etiam inuiti parere coactam;</i>	
<i>Danubii ad ripas commisso Marte fugatum</i>	
<i>Turcarum Dominum immanem, dum Caesaris horret</i>	
<i>Fortunam, inuictumque animum, Hispanosque propinquos.</i>	
<i>Addunt et captas superatis ciuibus urbes</i>	125
<i>Ardentis Libyae, debellatosque rebelles</i>	
<i>Germanos, utque Hispanis tranantibus Albis</i>	
<i>Spumeus et leuibus uix nabilis ante carinis</i>	
<i>Cesserit, atque humiles aquilis instrauerit undas</i>	
<i>Augusti, refugum uindex quo caederet hostem;</i>	130
<i>Denique, ut assertum bello sic temperet orbem</i>	
<i>Maximus, ut titulos Magnorum excesserit omnes.</i>	
<i>Parte alia erumpit salsis Tagus altior undis</i>	
<i>Occultum, rutilus uulgo dispergit arenis.</i>	135
<i>Tum, procedentes e gurgite Naiades aureo,</i>	

*Ioannae thalami contextum munus in usum
 Puluinar geniale ferunt, quo cernere possit
 Alphonsum Henrici, Lusiosque ex ordine Reges,
 Maternum genus, et partem pro tempore monstrant* 140
*Arte noua, et multo ante alias splendore nitentem,
 In qua Reginae socerum de uentre Mariae
 Nascentem, insolitis nimbis atque ignibus aether
 Parturit. Horrentes Afrique Indique Tyranni,
 Ac uelut exanguis spectantes aethera uultu,* 145
*Ioannem agnoscunt, praedictum a uatibus, edi.
 Ad partus uirgo propere descendit ab alto
 Astraea, et Superum deducit ab arce Sorores.
 Excipit infantem, uiridante insignis oliua,
 Aurea Pax: cunas motant ad carmina Musae.* 150
*Talia dum medio in ponto miranda uidentur,
 Vrbs Dominae assurgens subitis Mauortia flammis
 Fulminat horrendum. Rapido impetu tormentorum
 Terra tremit: nutant celsae cum moenibus arces;
 Confugiunt pauidi materna ad pectora nati.* 155
*Responsant pelago naues, atque aera fumo
 Inuoluunt, cunctisque uomunt e partibus ignem.
 Hos inter mixtos urbis pelagique tumultus,
 Sidereus iuuenis, patrii spes unica regni,
 Ioannes, cui non temere est fatale parentum* 160
*Impositum nomen, Catharinae ad strata recumbit,
 Reginae Matris, cuius formamque genusque
 Diuinasque animi dotes, me forte canentem
 Audistis, uolui offensus si quando mouere
 Inuidiam magnae Dominae maris, Amphitritae.* 165
*Multus honos decoris, maiestatisque paternae
 In iuuenis facie est. Candens distinguitur auro
 Vestis, et in famulo lectis Oriente lapillis.
 Iamque ardens primum congressum atque oscula prima
 Virginis Augustae salienti corde uolutat.* 170
*Talis erat, tales animo uoluebat amores
 Sol olim, nondum prima lanugine malas
 Vestitus, Lucisque nouo iam captus amore:
 Cum pater omnipotens auspex, et pronuba Iuno,
 Coelestes inter Diuos ac Numina ponti,* 175
*Ducebant teneram laeta ad connubia Lucem.
 Haec Proteus. Nam iam fusco uelabat amictu*

*Nox coelum; radiis splendebant aequora Lunae:
Tempus & in uitreas scopulo descendere sedes.*

Laus Deo

**In nuptiis Ioannis, et Ioannae Lusitaniae Principum
carmen CIPL.*

BIBLIOGRAFIA

- Curtius, Ernst Robert (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*. Vol. I. Trad. de M. F. Alatorre y A. Alatorre. México.
- Marques, Susana (2005), *Dois epitalâmios latinos de Manuel da Costa (século XVI)*. Introdução. Tradução. Notas e comentários. Coimbra.
- Matos, Luís de (1991), *L'expansion portugaise dans la littérature latine de la Renaissance*. Pref. de J. Pina Martins. Lisboa.
- Miguel Mora, Carlos de (1999), "As leituras dos humanistas: fontes secundárias de Manuel da Costa", *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 1: 133-154.
- Oliveira, Francisco de, Thiery, Pascal e Vilaça, Raquel (coords.), (2006), *Mar greco-latino*. Coimbra.
- Ramalho, Américo da Costa (1983), *Estudos sobre o século XVI*. Lisboa.
- Ramalho, Américo da Costa (1988-2000), *Para a história do humanismo em Portugal*: I (Coimbra, 1988); II (Lisboa, 1994); III (Lisboa, 1998); IV (Lisboa, 2000).
- Sánchez-Marín, José (1991-1992), "Características de la obra poética de Manuel da Costa", *Humanitas* 43-44: 257-274.
- Sánchez-Marín, José (1992), "Un epitalamio latino: el carmen *Proteus* de Manuel da Costa", in *Miscelânea de estudos em honra do Prof. A. C. Ramalho*. Lisboa, 199-213.
- Serrano Cueto, A. (2014), "Historia y ficción poética en la *deductio* moderna: el largo viaje de la novia en tres epitalamios latinos del siglo XV en honor de la casa de Aragón", *Euphrosyne* 42: 67-86.
- Serrano Cueto, A. (1996), "La musa latina del jurista portugués Manuel da Costa: el *Ad Ioannem et Ioannam principes Lusitaniae serenissimos Proteus*", *Excerpta Philologica* 6: 207-225.

Silva, M. F. e Augusto, M. G. (coords.) (2015), *A recepção dos clássicos em Portugal e no Brasil*. Coimbra: 161-172

Soares, Nair de Nazaré Castro (2010, 3^a ed.), *Diogo de Teive. Tragédia do príncipe João*. Coimbra.

ENTRE O FOGO E A ÁGUA.
REAL E SIMBÓLICO NA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO MARTÍRIO
(*PACIECIDOS DE BARTOLOMEU PEREIRA, COIMBRA, 1640*)
(Between fire and water. Real and symbolic in the literary representation of
martyrdom [*Paciecidos* by Bartolomeu Pereira, Coimbra, 1640])

CARLOTA MIRANDA URBANO (camirurb@fl.uc.pt)
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos¹
Universidade de Coimbra
orcid.org/0000-0002-8073-6792

RESUMO - O presente estudo toma como *corpus* um poema épico novilatino (*Paciecidos libri duodecim*) da autoria do jesuíta Bartolomeu Pereira que celebra a vida e o martírio do Padre Francisco Pacheco juntamente com oito companheiros, queimados vivos, em Nagasaki, no ano de 1626. Publicado em 1640, o poema segue o modelo épico renascentista de tipo homérico-*virgiliano*. No estudo em causa, a autora trata o fogo e a água como motivos literários na representação do martírio, no contexto do imaginário bíblico e da tradição clássica. O estudo relaciona ainda o valor simbólico destes elementos com os factos históricos que lhe serviram de pretexto e conclui que, neste poema, a água representa simbólica e realmente o objeto de desejo essencial do homem.

PALAVRAS CHAVE - Literatura novilatina, martírio, jesuítas, água, fogo, humanismo renascentista, poesia épica.

ABSTRACT - The present study takes as its corpus a neolatin epic poem, *Paciecidos libri duodecim*, from the Jesuit Bartolomeu Pereira, celebrating the life and martyrdom of Father Francisco Pacheco as well as that of eight companions, burned alive in Nagasaki in 1626. Published in the 1640, the poem follows the epic Renaissance Homeric-Virgilian model. In this paper, the author studies fire and water as literary motifs in the representation of martyrdom, taking into account the context of biblical imagery and classical tradition. The paper also studies the symbolic value of these elements and the related historical facts, concluding that, in this poem, water represents the object of essential human desire in both symbolic and real-world contexts.

KEYWORDS - Neolatin literature, martyrdom, Jesuits, water, fire, renaissance humanism, epic poetry.

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Transivimus per ignem et aquam, et eduxisti nos in refrigerium. Introibo in domum tuam in holocaustis.

“Passámos pela água e pelo fogo, mas conduziste-nos à consolação. Entrarei na tua casa com holocaustos.”

Estes versículos do salmo 65 foram lidos pelos cristãos ao longo de séculos como prefiguração do martírio e dos mártires que desde a primeira hora foram elementos identitários e fundadores do cristianismo nascente.

Os apóstolos S. Pedro e S. Paulo, mortos em Roma, contribuíram com as suas cartas para uma leitura da perseguição e do martírio como participação no sacrifício por excelência, em que o próprio Deus se oferece como vítima na pessoa do Filho, tornando desnecessários os antigos sacrifícios oferecidos pelos homens.

S. Pedro dirige-se assim aos irmãos perseguidos:

“Caríssimos, não estranheis a fogueira que se ateou no meio de vós para vos pôr à prova, como se vos acontecesse alguma coisa estranha. Pelo contrário, alegrai-vos, pois assim como participais nos padecimentos de Cristo assim também rejubilareis de alegria na altura da revelação da sua glória.”
(1 Pe 4. 12-13)

E S. Paulo diz de si próprio: “Alegro-me nos sofrimentos que suporto por vós e completo na minha carne o que falta às tribulações de Cristo...” (Col 1. 24).

Ao som destas palavras, despertou no cristianismo um desejo e um fascínio pelo martírio que nunca mais abandonou a fé cristã. Sempre que as circunstâncias o proporcionaram, homens e mulheres dispuseram-se sofrer a perseguição e a morte para não abdicar da liberdade de professar a sua fé: desde os cidadãos do império romano que, entre o séc. I e o IV, enfrentaram várias ondas de perseguição, até aos ‘Cristeros’ que enfrentaram o governo mexicano na guerra conhecida como *Cristiada*² nos anos vinte do século passado, ou mesmo os cristãos perseguidos hoje, no séc. XXI, nos países com forte expressão dos movimentos radicais islâmicos.

Assim, não constitui surpresa que no séc. XVII, quando a igreja japonesa muito jovem e surpreendentemente florescente se vê ‘encurralada’ pelo édito do Shogun Tokugawa que proíbe o cristianismo no Japão em 1614, surjam, quer entre os missionários europeus quer entre os cristãos locais, muitos mártires da fé que na velha Europa são profundamente admirados e celebrados pelos seus contemporâneos como verdadeiros heróis com a dimensão dos primeiros mártires do cristianismo.

² O termo épico deu título a uma produção cinematográfica de Dean Wright: *For Greater Glory: The True Story of Cristiada* (2012).

Uma vasto labor editorial encarregar-se-ia de divulgar na Europa os martírios destes heróis, não só nas cartas regulares que circulavam sobretudo dentro da Companhia de Jesus mas em relatos de martírios, em *Vidas* edificantes, em elogios e em poesia celebrativa. Esta literatura vinha habitualmente acompanhada de gravuras que reforçavam com o poder da imagem a eficácia devocional destas publicações. De um modo geral, a fogueira era a forma de execução mais comum, mas também a espada e a água eram instrumentos de execução. Diogo de Carvalho, jesuíta de Coimbra martirizado em 1624, p. ex., morreu mergulhado nas águas geladas onde resistiu durante 12 horas.

Numa época marcada por um certo espírito de refundação e redescoberta da identidade clássica que concede todo o protagonismo aos modelos literários da antiguidade, a poesia épica de cunho renascentista, de modelo greco-romano, como género literário sublime, é considerada a mais prestigiada para celebrar o heroísmo dos novos mártires do cristianismo, tivessem eles dado a vida pela fé na Europa agora dividida, na América ou na Ásia.

É o que acontece numa epopeia novilatina³ da autoria do jesuíta Bartolomeu Pereira, que tem por tema a perseguição e o martírio de missionários e cristãos japoneses depois do édito de expulsão. O caso concreto é o do Padre Provincial Francisco Pacheco, executado juntamente com oito companheiros jesuítas, europeus, e asiáticos, queimados vivos em Nagasaki no ano de 1626.

Na folha de rosto desta epopeia publicada em Coimbra no primeiro centenário da Companhia de Jesus, em 1640, podemos admirar uma gravura⁴ que representa o herói principal do poema, o Padre Francisco Pacheco, de joelhos e acorrentado, como vítima para o sacrifício, ladeado pelas chamas de uma fogueira e pelas águas do mar onde uma nau ostenta as armas de Portugal. Uma legenda reforça o valor simbólico da gravura: *ex utroque Paciecus*. De um lado e de outro, Pacheco, [mártir pela água e pelo fogo]. A gravura adquire pleno significado quando o herói no último canto do poema, momentos antes de morrer no fogo, se dirige ao próprio instrumento do martírio evocando com as suas palavras o autor do salmo 65 que citamos no início:

“Feliz aquele a quem foi dado poder passar pelo fogo e pelas águas! De um lado e do outro conspiram água e fogo, ambos elevam aos céus a minha glória.”
(*Paciecidos*, 12. 124-126)⁵

³ Pereira, Bartolomeu, *Paciecidos libri duodeviginti Decantatur clarissimus P. Franciscus Paciecus, Lusitanus Ponslimiensis, e Societate Iesu, Iapponiae Prouincialis eiusdem Ecclesiae Gubernator, ibique uiuus pro Christi fide lento igne concrematus Anno 1626.(...) Coninbricae, Emmanuelis de Caruallho Vniuersitatis Typographi Anno. 1640*

⁴ Veja-se a figura 1, no final deste texto.

⁵ *Felix ille, datum tantos cui posse per ignes/ perque undas transire! Vnda hic conspirat, et inde/ ignis; uterque meos in caelum attollit honores.*

Tal como os que outrora passaram pela água e pelo fogo, este novo herói pode, conforme as palavras que o poeta coloca na sua boca, entrar na glória, no *refrigerium* de que fala o salmista, na terra dos vivos, na morada divina.

E, de facto, Francisco Pacheco passa pela água e pelo fogo no seu sentido literal. O *Paciecidos*, designação do poema épico de que falamos, com recurso aos habituais artificios narrativos das analepses e prolepses, concede relevo literário e simbólico aos factos reais da biografia do herói. Como se compreende num poema que celebra o empreendedorismo missionário jesuítico, aí estão representadas as contingências e as aventuras das viagens que os missionários, juntamente com os navegadores portugueses, arriscavam para chegar às suas terras de missão. Aí se dá relevo não só à viagem de Francisco Pacheco para o Oriente mas sobretudo à viagem por mar que o herói e outros foram forçados a fazer quando expulsos do Japão e à viagem de regresso ao Japão, na clandestinidade, para poder continuar a prestar assistência aos cristãos japoneses. Nem falta o ingrediente do naufrágio a que Pacheco sobrevive. Depois da prisão e da morte na fogueira, as cinzas de Pacheco e dos companheiros são lançadas nas águas por ordem do governador, para que os cristãos não as possam venerar.

Água e fogo, portanto, estão realmente presentes na matéria da epopeia e, na linha da tradição literária celebrativa do martírio, vão constituir dois símbolos eloquentes do seu significado como sacrifício redentor.

O fogo, que no universo cristão carrega a carga simbólica do suplício da condenação eterna, também significa purificação e até mesmo o próprio Deus e o amor divino. Deus fala a Moisés na sarça ardente (Ex 3, 2) e em textos como os Atos dos Apóstolos associa-se Deus, Espírito, ao fogo (Act 2, 3). A água, por sua vez, significa origem primordial e vida. Lembremos apenas que no Livro do *Génesis* (Gn 1, 2) se diz que, no princípio, o espírito de Deus se movia sobre as águas, ou que Deus ‘recria’ o mundo através do dilúvio, imagem em que a exegese cristã lê a prefiguração do baptismo. Comum a estes dois elementos, água e fogo, é o seu significado simbólico de instrumento de purificação, de destruição de uma realidade velha para dar lugar a uma realidade nova.

No poema de Bartolomeu Pereira, água e fogo conspiram contra os heróis mas simultaneamente água e fogo são as condições necessárias para que se realize o martírio que é a matéria épica propriamente dita.

Quando Francisco Pacheco sobrevive ao naufrágio, vem ao seu encontro uma figura feminina, alegoria da Piedade, que recorda ao leitor acostumado com os épicos clássicos o episódio de Ulisses e Nausícaa. Esta figura alegórica profetiza ao herói um sepulcro nas águas:

“esses teus feitos permanecerão no mais fundo do meu peito e não hão de morrer; em sinal de gratidão, estou a preparar-te, magnífico herói do Lima, e aos teus companheiros, um ilustre sepulcro no meio do Oceano.”
(*Pacificados* 9. 339-342).⁶

A profecia vem a concretizar-se quando o Rio Lima, retomando o motivo recorrente na épica clássica da personificação dos rios,⁷ encerra o poema com uma longa prosopopeia. Dirigindo-se às suas próprias ondas, ordena-lhes que peçam a Neptuno para acolher no seu seio os despojos do herói Pacheco que tantas vezes habitou as suas ondas. Uma vez que a terra é pequena para receber cinzas tão valiosas, será o Oceano a construir para elas uma urna de cristal, serão as ninfas a adorná-la de conchas, corais e pérolas... Um cortejo marinho em grande pompa conduzirá o féretro: os golfinhos, Nereu, Proteu, Glauco... ao som das doces harmonias da Sereia (*Paicidos* 12. 377-441).

Este mesmo motivo do mar como sepulcro de mártires fora já celebrado por Prudêncio a propósito do martírio de S. Vicente de Tarragona, cujo corpo o tirano faz lançar ao mar, atado a uma pedra, para que aí se despedace e dilacere. Como reza a lenda, porém, o corpo do mártir teria dado à costa.⁸ Mais tarde, também Walafridus Strabo felicitará as águas que receberam o sangue e os corpos dos mártires da ‘Legião tebeia’ no seu hino *De Agaunensibus Martyribus*.⁹

No *Pacificados* o mar é ainda um grande campo onde as cinzas dos mártires são como sementes que darão fruto em novos missionários que por mar hão de chegar para acudir à igreja japonesa em aflição. Desenvolvendo uma citação implícita de Tertuliano (*semen est sanguis Christianorum. Apologético* 50. 13), o poeta anuncia ‘profeticamente’ no plano da epopeia a chegada de novos missionários para a igreja do Japão, quando se refere ao tirano que manda lançar as cinzas dos mártires ao mar:

⁶ *Gratarer uenio, numquam moritura sub imo/ Corde mihi tua facta manent; pro munere magnum/ Iam nunc Oceano in medio tibi magne sepulcrum/ Limiades, sociisque paro...*

⁷ Recorde-se na *Iliada* a personificação do rio Escamandro: (*Il.* 21. 324-327). Também na *Eneida* encontramos o motivo da personificação, desta vez do Rio Tibre, que revela uma profecia a Eneias (*A.* 8. 31-65). Camões retomaria o tema no sonho de D. Manuel, a quem aparecem os rios Indo e Ganges (*Os Lusíadas*, 4. 73).

⁸ É no *Peristephanon* 5 que Prudêncio (séc. IV-V) canta o martírio de S. Vicente, morto em Valência durante a perseguição movida por Diocleciano. Sobre a ‘sepultura’ do corpo do mártir nas águas do mar veja-se sobretudo os versos 433 a 520.

⁹ Os mártires de Agauno são conhecidos também por ‘legião tebeia’, por serem um grupo de soldados cristãos oriundos da Tebaida. Sob a perseguição de Diocleciano, estes soldados recusaram integrar um sacrifício em honra dos deuses e foram martirizados junto ao lago Lemano (c. 286). O seu culto está documentado desde o séc. IV. No séc. IX, W. Strabo, poeta da Renascença Carolíngia, discípulo de Rabano Mauro, celebrou deste modo as águas que receberam as relíquias: *O quam nobilis unda, quae beatas/ soluens exequias, lauare plagas/ et secum meruit sacrata ferre/ et se corpora possidere circa.* (Raby 1953: 188).

“Assim que as suas almas subiram à morada celeste, caíram os troncos e as piras desmoronaram-se. Já apenas uma réstia de fumo se erguia no ar e nas cinzas arrefecidas cintilavam algumas faúlhas, já todo o fogo, todas as chamas se tinham extinguido. Não pôde arrefecer, porém, a ira do feroz tirano; O seu ardor, a sua chama não sucumbe, e enfurecendo-se ainda mais que até então, manda lançar sobre as ondas do mar, espalhar pelos campos de Tétis, estas piedosas cinzas. Mal sabe ele que lança à água fecundas sementes, para que os campos de Neptuno, férteis, todos os anos te rendam uma colheita de jesuítas, e te retribuam com lucro, ó Japão!

Olha para as armadas vindas da costa da Europa, quantos companheiros! vê que generosa colheita eles te trazem! É abundante, a ceifa do mar. Não foi vã a esperança que alimentou esta semente, e ela responderá à ânsia das tuas preces, quando receberes, regressando a ti, da cidade de Rómulo, Semedo, esse ‘Catão já rapado’, com veste e aparência culta,¹⁰ entrando pela tua costa, e trazendo consigo uma apaixonada prole do Lácio e de Portugal.”¹¹

Água e fogo não deixam de significar também pela antítese que representam como dois elementos opostos. Paradoxalmente, água e fogo representam simbolicamente o objeto do desejo dos heróis do poema que anseiam pela consumação do martírio. É o que podemos ver por exemplo nas últimas palavras do herói antes de morrer nas chamas:

“Ó fogueira! Ó meta tão desejada das minhas preces! Como a vossa demora afligia o meu peito, afligia a minha alma! Mas viestes, finalmente; em boa-hora vinde, para que pelo fogo me purifique, e o ouro se expurgue das impurezas

¹⁰ O P.^c Álvaro Semedo, missionário português na Índia (desde 1608) e na China (desde 1611), viajava pela Europa como legado de Roma na altura da publicação do *Paciecidos* (entre 1637 e 1645), com planos de regressar ao Oriente, como viria a acontecer em 1645. O P.^c Semedo, foi, como informa Bartolomeu Pereira nas suas notas ao poema, o primeiro que chegou a Portugal com a barba crescida até ao peito, segundo o costume da China. Como informa ainda a nota do poeta, esperava-se à altura que ele regressasse à China e ao Japão com numerosos companheiros. Entende-se que o P.^c Semedo seria no regresso um ‘Catão já rapado’, porque nos anos de viagem pela Europa, readquirira o costume de rapar a barba, e teria assim aquela ‘veste e aparência culta’, isto é, ao modo europeu.

¹¹ *Dum sic aethereos animi subiere penates, / Ligna cadunt, posuere rogi; uix fumus in auras / Ibat iners, uix scintillabant busta fauillis / Frigida, iamque ardor, iam flamma quieuerat omnis. / Non tamen ira feri potuit frigere tyranni; / Non ardor, non flamma cadit; crudelior ille / Saeuit adhuc, cineresque pios super aequoris undas / Deferri, Tethydisque iubet diffundier aruis. / Inscius ille undis felicia semina mandat, / Iesuadum ut segetem Neptunia rura quotannis / Laeta ferant, reddantque tibi cum fenore, Iapon. / Aspice ab Europae uenientes litore classes, / Quot socios, quantasque ferant tibi, conspice, messes. / Fertlis undarum seges est, nec semen inanes / Spes alit; et uotis tunc respondebit auaris, / Cum tibi Romulida redeuntem ex urbe Catonem / Iam tonsum, cultoque habitu uultuque Semedum / Excipies, Latia numerosum prole per oras / Intransentem, et Lysiam commotam ab sede trahentem.* 12. 319-337.

nele misturadas! Recebei, ó chamas, nas vossas cinzas estes membros envelhecidos que o nosso zelo e as nossas lágrimas, que o mar tantas vezes percorrido, os mil perigos enfrentados nas ondas mereceram. Feliz aquele a quem foi dado poder passar pelo fogo e pelas águas! De um lado e do outro conspiram água e fogo, ambos elevam aos céus a minha glória” (*Paciecidos* 12.117-126).¹²

O fogo e a água são ainda imagem da comunhão plena dos heróis quer entre si quer com o espírito de amor divino que os congrega.

É o que vemos, por exemplo, nas palavras de João Batista Zola, jesuíta italiano, quando se encontra no cárcere com Francisco Pacheco e no plano da epopeia profetiza a morte de ambos na fogueira:

“Ó bem-aventurado dia em que deixei a pátria Itália e os campos de Brescia! Feliz o dia em que deixei as doces praias de Portugal e a rica Índia! Mais feliz ainda, o dia em que uma vez a ilha do Japão nos recebeu quando aqui chegávamos! Feliz este dia único entre todos, em que finalmente este único amor nos reuniu, no mesmo cárcere nos guardará, e no fogo último nos consumirá.” (*Paciecidos*, 5. 41-48).¹³

As palavras de Baptista Zola farão eco no final do poema. A fusão dos corpos pelo fogo e na água é aproveitada pelo poeta como representação do vínculo de unidade que congrega os missionários entre si e com o amor em si mesmo, o Deus que desejam. Numa longa apóstrofe em que o poeta se dirige às cinzas dos mártires diz-lhes:

“Vós, porém, ide, pias cinzas, usadas e acostumadas aos perigos do mar, ide, congregadas no cimo das ondas. Esta união de morte, não há cárcere, nem chama feroz, nem onda que a possa romper” (*Paciecidos*, 12. 338-341).¹⁴

A fusão no fogo e na água é também símbolo de glória. O facto de os heróis serem privados do sepulcro, motivo de desonra no código épico clássico, torna-se

¹² *O Pyra, et o uotis meta exoptata, moraque/ Affligens animum hunc, affligens pectora, tandem/ Venisti; uenias felix! Quo purius ignis/ Excoquat, immistisque expurget faecibus aurum!/ Accipite in cineres haec membra senilia, flammae,/ Quas studia et lacrymae nostrae meruere, fretumque/ Sulcatum toties et mille pericula in undis./ Felix ille datum tantis cui posse per ignes,/ Perque undas transire! Vnda hinc conspirat, et inde/ Ignis; uterque meos in caelum attollit honores.*

¹³ ... *proh felix nimium lux illa, paternam/ Qua fugit Italiam, Brixanaque rura reliqui,/ Illa etiam felix, dulces qua liquimus oras/ Lusiadum, ditemque Indum, felicior illa, qua nos Iapponum uenientes insula quondam/ Exceptit, felix haec iam magis omnibus una,/ Qua nos unus amor tandem coniunxit, et idem/ Carcer habet iunctos, atque ultimus ignis habebit.* 5. 41-48.

¹⁴ *Sed uos, aequoreis noti assuetique periclis,/ Ite pii cineres, indiscretique supremis/ Fluctibus; haec tanti commercia rumpere leti/ Non carcer, non flamma ferox, non unda ualebit.* 12. 338-341.

aqui motivo da maior honra: não ficam os sepulcros nem as suas inscrições a perpetuar a memória dos que morreram mas os vindouros, ao ver que não resta vestígio dos seus corpos, pensarão que foram arrebatados pelos anjos para os céus.

Fogo e água são ainda simbolicamente, como acima dissemos, o próprio objeto de desejo dos mártires. Depois de presos e condenados, só anseiam pelo momento do martírio em que se confundirão com o fogo, o fogo real do sacrifício em que eles são a vítima e o fogo do amor divino em que alcançarão o *refrigerium*, a consolação eterna. A expressão deste desejo é ainda enriquecida pela exploração da antítese água/fogo. Estes, em vez de se anularem mutuamente, provocam-se:

“Mas nas lágrimas recrudescer o seu amor e recobra as forças adormecidas, como com as gotas de água cristalina, o fogo, atacado, se irrita e recupera o seu vigor. E o mesmo ardor a todos possui. A ira cruel dos guardas, a morte viva, todo o género de atrocidade, beberam-no com avidez, e sofriam de rosto alegre” (*Pacificados*, 5. 154-159).¹⁵

Já próximo do desenlace final, no canto XI, Bartolomeu Pereira retomará esta antítese como expressão da sede espiritual dos mártires, sede a que só a morte porá fim.

“Tal como quando, no vale deserto, a seta do caçador atinge o cervo errante e este se põe em fuga, arrastando a seta cravada no peito, voa por campos e desfiladeiros, atravessa os amenos prados cobertos de flores, percorre as plantações e não se detém, até que na fonte desejada, sacia a sua sede, repousa os membros cansados, já a morrer, e pela ferida trespassada perde a vida. Assim também eles se apressam, dirigindo-se ao casario e à soberba muralha de Nagasaki, onde entram, cercados pela sua escolta” (*Pacificados*, 11. 540-548).¹⁶

O texto de Bartolomeu Pereira cruza dois símiles da *Eneida* com a metáfora bíblica do veado sequioso em busca de água. À imagem que compara Dido, ferida de amor, a uma gazela ferida (4. 68-73), o poeta acrescenta a sugestão do cervo em fuga (12. 749-755), fazendo-o, porém, morrer, na micro narrativa,

¹⁵ *Sed lacrymis crudescit amor, uiresque resumit/ Sopitas, uitreae ceu lymphae aspergine crescit,/ Adtollitque animos, laesusque irascitur ignis./ Idem omnes simul ardor habet, saeuosque furores/ Custodum, uiuasque neces, et quidquid acerbum est/ Exhausere auidi, et laeta sic fronte tulere;* 5. 154-164.

¹⁶ (...) *ceu ualle reducta/ Cum ceruum errantem fixit uenantis arundo;/ Ille fugit, fixamque trahens sub corde sagittam,/ Perque agros saltusque uolans, pertransit amoena/ Prata rosis, herbasque terit, nec sistit, amato/ Donec fonte sitim, et defessos irrigat artus/ Iam moriens, fixoque animam sub uulnere ponit./ Sic instant, breuiterque domos, murosque superbos/ Nangasaqui adeunt, septique cohortibus intrant.* 11. 540-548.

depois de saciada a sua sede. Bela imagem para ilustrar a ansiedade com que os prisioneiros avançavam para a fogueira onde saciariam a sua sede, tal como o veado do Salmo 41, ansiando pela torrente das águas.¹⁷

Fogo e água são também, no universo desta epopeia, além de elementos rivais, instrumentos de poderes superiores que, dominados pelo auxílio divino dão testemunho do poder intercessor dos mártires e santos, o que no contexto das polémicas doutrinárias levantadas pelas reformas, adquire um valor particular. O *Paciecidos*, de resto, longe de se alhear, participa plenamente desse debate assumindo a defesa da ortodoxia católica.

Um episódio que relata o combate entre a nau onde viajava Francisco Pacheco e uma embarcação de piratas holandeses oferece-se a uma leitura límpida do triunfo que resulta da aliança entre ação humana, oração e graça. O combate tem lugar ao largo da Iha de S. Lourenço (assim referida pelo poeta embora já fosse então também conhecida como Madagáscar, ilha com o nome e proteção de um dos mais antigos mártires da Igreja. Quando a situação dos portugueses caminha para o desespero, quase vencidos pelos holandeses (estes, auxiliados pelas figuras alegóricas da Impiedade e da Heresia), são a atitude confiante, a prece dirigida a S. Lourenço, a persistência no combate às chamas que alcançam para os portugueses a graça do auxílio divino. Este é visível na vitória da água sobre o fogo:

“Então, no meio destas chamas, voltando o olhar para os céus, suplicamos ao grande S. Lourenço com estas palavras aflitas: ‘Divino S. Lourenço, a cujo poder esta terra se consagra, a quem agradaram as chamas, o suplício da dura grade, a fogueira, as labaredas e os grandes incêndios.¹⁸ Concedei o vosso auxílio a este navio em chamas, refreai Vulcano em fúria, voltai este fogo horrível e este presságio contra o inimigo, e dai aos portugueses novas armas e valentia’. Entretanto, os marinheiros persistem em combater o incêndio que deflagrava e, rapidamente, com a graça do céu, fogo e ventos acalmam; Vulcano, dominado pela água, extingue-se. A partir de então, a coragem regressou ao coração dos portugueses; A guerra estremece-lhes na alma e no rosto¹⁹, o céu imenso e o mar ressoam e as enseadas da costa repondem com um eco profundo” (*Paciecidos* 8. 305-317).²⁰

¹⁷ Cfr. *Sl* 41. 2 “*Quemadmodum desiderat ceruus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te Deus.*”

¹⁸ Martirizado no séc. III durante a perseguição de Valeriano, Lourenço morreu queimado sobre uma grelha. Também este mártir é celebrado por Prudêncio, *Peristephanon* 2.

¹⁹ Ressonância de Estácio (Stat. *Theb.* 593).

²⁰ *Atque inter flammis caeli conuexa tuentes/ Sic magnum afflicta Laurentum uoce precamur: 'O Diue, haec sacro cuius sub numine terra est,/ Cui nimium placuere ignes, cui ferrea crates,/ Atque rogi, atque faces, atque alta incendia cordi,/ Da dextram nauis incensae, da frena furenti/ Vulcano,*

O episódio tem um significado peculiar, não só no contexto da epígrafe do poema (*ex utroque Pacieco*) mas do ponto de vista da sua leitura no âmbito daquelas polémicas doutrinárias. Num poema que celebra o martírio, este pronto auxílio do mártir já glorificado, testemunha o poder intercessor dos santos, que assim ‘salva’ para o martírio os missionários que seguiam na nau portuguesa. Na tensão entre graça e livre-arbítrio ganha visibilidade a sinergia entre ambas na redenção humana.

Mas uma leitura mais distanciada do episódio diz-nos algo mais ainda sobre o significado simbólico da água nesta epopeia. No sistema maravilhoso do *Paciedos*, como habitualmente na poesia de modelo homérico-virgiliano, o mundo divino encontra-se bipolarizado. No lado favorável ao herói está naturalmente o panteão cristão composto de Deus Pai, alegorias de virtudes, prosopopeias de elementos naturais e até algumas divindades greco-romanas. Opondo-se ao herói temos as divindades infernais, que podem ser figuras budistas, demónios em geral, alegorias de vícios ou ainda divindades greco-romanas. Ora, nesta divisão de deuses greco-romanos entre os dois polos parece-nos que governou um critério, eventualmente inconsciente no poeta, mas que não podemos deixar de assinalar na medida em que caracteriza o seu imaginário: as divindades pagãs que surgem no poema associadas à fação favorável, ao pólo cristão portanto, são na maioria divindades ou figuras míticas do mundo aquático — *Neptuno*, a Sereia, o Rio Lima, as figuras que compõem o cortejo marinho, Nereu, Proteu, Glauco — só Apolo, invocado pelo poeta quando este quer narrar os meses de cativeiro no cárcere, não pertence à água, mas de qualquer modo a sua invocação ocorre em contexto de oposição ao mundo telúrico. Mar e a água são assim conotados com o bem, o que de resto é comum nos povos que vivem em zonas litorais.²¹

A água é, sem dúvida, conotada com o bem no imaginário desta epopeia. No entanto, pode ser instrumento dos poderes do mal e, aos olhos do perseguidor, é causa de sofrimento e ameaça. Na perspectiva do mártir, e assim na do poeta, a água, ainda que instrumento do martírio, mais do que simplesmente conotada com o bem, tem um sentido mais profundo. Ela é a ‘água viva’, no seu sentido bíblico, é fonte de vida, no sentido real e simbólico. Fogo e água são, por isso, a um tempo, os elementos naturais que ‘conspiram’ contribuindo para a destruição

foedusque rogos, atque omen in ipsos/ Verte hostes, Lysiisque animos et tela ministra./ Haec inter nautae insistunt occurrere flammae/ Grassanti, breuiterque ignes caelo auspice et aura/ Exstinguunt; Vulcanus, aqua superante, resedit./ Hinc iterum Lysiis redit in praecordia uirtus;/ Arma animis, arma ore fremunt, caelum intonat ingens/ Atque aequor, gemitumque alta caua litora reddunt.

²¹ Já nos povos do Médio Oriente Antigo, é o mal que é conotado com o mar. Assim se entende que o imaginário do cristianismo primitivo de raiz semítica tenha colocado o Anjo Mau no fundo do mar (*Apoc.* 13, 1) o que viria a colocar nas mãos do Diabo o tridente de Neptuno.

aparente dos heróis da epopeia, mas são também o objeto do seu desejo essencial, porque simbolicamente significam o fogo divino do amor e a fonte da vida em que os mesmos heróis realizam a gesta épica, no plano humano e no divino.



Figura 1. Folha de rosto da primeira edição do *Pacificados libri duodecim* (...) Coninbricae, Emmanuelis de Carualho Vniuersitatis Typographi, Anno 1640.

BIBLIOGRAFIA

- Grandpont, A. Guichont (1887), *La Paciecide. Épopée en douze livres en honneur du très illustre Père François Pacheco, portugais de Ponte de Lima par Barthélemy Pereira SJ, traduction par A. Guichont de Grandpont*. Paris.
- Gregory, Brad S. (1999), *Salvation at stake. Christian Martyrdom in Early Modern Europe*. Cambridge, Massachusetts, and London, England, Harvard University Press.
- Lestringant, Frank (2004), *Lumière des Martyres*. Paris, Honoré Champion.
- Pereira, Bartolomeu (1640), *Paciecidos: libri duodecim: decantatur clarissimus P. Franciscus Paciecus Lusitanus, Pontlimiensis, è Societate Iesu, Japponiae Provincialis eiusdem Ecclesiae Gubernator, ibique uiuus pro Christi fide lento concrematus anno 1626*. Conimbricæ, Expensis Emmanuelis de Carvalho.
- Prudêncio, Aurélio Clemente (1981), *Obras Completas*, Edicion bilingue preparada por Afonso Ortega e Isidoro Rodriguez, Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.
- Raby, F. J. E. (1953 2ª ed.), *A History of Christian-Latin Poetry*. Oxford.
- Torres, Amadeu (1995), “A ‘Paciecidos libri XII’ e a sua versão francesa de 1887”, *Humanitas* 47: 861-870.
- Torres, Amadeu (1993), “A arquidiocese de Braga e a expansão da Fé: nos 350 anos da *Paciecidos Libri XII*, sep. de *Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral*. Lisboa, Academia Portuguesa da História, 243-252.
- Torres, Amadeu (1993), “O poema *Paciecidos libri XII*... e a evangelização do Japão”, *Atas do Congresso Internacional de História — Missionaçõ Portuguesa e Encontro de Culturas*, 4 vol. II. Lisboa, Braga, 335-342.
- Urbano, Carlota Miranda (2000), “O epigrama de Fr. Francisco de Santo Agostinho de Macedo em louvor do P. Diogo Carvalho, mártir no Japão (1624)”, *Boletim de Estudos Clássicos* 33: 107-114.
- Urbano, Carlota Miranda (2004), “‘*Mori lucrum*’ O ideal de missão e martírio e as missões jesuítas do extremo Oriente nos séc. XVI e XVII”, *Biblos* n.s. 2: 131-153.
- Urbano, Carlota Miranda (2007), “Para que servem os heróis? Ideal de missão e martírio na pedagogia espiritual jesuítica (séc. XVI-XVII)”, in Gonçalves, M. et alii, *Repensar a escola hoje. O contributo dos jesuítas*. Braga, Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Filosofia, 505-518.
- Urbano, Carlota Miranda, (2010) “Mitizzare la storia”. Epica Agiografica nel Seicento: Il Poema *Paciecidos* (1640) su P. Francisco Pacheco SJ, martire a Nagasaki”, Ferrer, Luis Martínez ed., *Venti Secoli di storiografia ecclesiastica. Bilancio e prospettive*. Roma, Pontificia Università della Santa Croce, 327-338.

Urbano, Carlota Miranda (2005), “The Paciecidos by Bartolomeu Pereira SJ. An epic interpretation of evangelisation and martyrdom in 17 th century Japan.”, *Bulletin of Portuguese Japanese Studies* 10/11: 61-95.

(Página deixada propositadamente em branco)

VERGÍLIO FERREIRA:
EM NOME DAS ÁGUAS DOS RIOS, DO MAR E DA CHUVA
(Vergílio Ferreira: in the Name of River, Sea and Rain Waters)

Ana Seiça Carvalho
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos¹
Universidade de Coimbra
orcid.org/0000-0003-1785-5657

RESUMO - Vergílio Ferreira discorre acerca do imponderável de ser, não apenas nos seus romances como também na diarística. Reflete sobre a força e a *energeia* de se ser um corpo que não possui ainda consciência de si, mas que é uno na sua totalidade, corpo este que se banha lustralmente ou que simplesmente contempla as águas do rio e do mar. Em comparação, que simbolismo poderá existir nas águas da chuva, serão símbolo de tristeza, de solidão, de *locus amoenus*, símbolo de apelo e de revelação, ou o ressurgir da memória e da paz?

PALAVRAS-CHAVE - Água, Chuva, Mar, Rio, Vergílio Ferreira

ABSTRACT - Vergílio Ferreira addresses the imponderability of being in his novels and journals. He reflects upon the strength and *energeia* of a body that still has no conscience of itself, but that is one in its totality. This body bathes itself in river and sea waters, or simply contemplates them. In comparison, what symbolism could exist in rain water? Does it symbolize sadness and solitude, a *locus amoenus*, an appeal, a revelation, or perhaps the revival of memory and peace?

KEYWORDS - Rain, River, Sea, Water, Vergílio Ferreira

“Passar a vida como um fio de água que desaparece sob a areia
mas para aparecer depois lá mais adiante” (Ferreira 1982 : 354)

Dezassete anos e uma semana após a morte de Vergílio Ferreira, a 1 de março de 1996, reunimo-nos em torno do tema Água: na incessante procura de fontes onde beber, buscámos as águas revoltas do mar, as águas correntes dos rios e as águas frias da chuva, na obra do autor em apreço, que julgamos dispensar apresentações. Apesar de o perturbar que o lessem a “ele”, sem a máscara das personagens, pois dizia que “Sendo um escritor censurado por muito falar do eu, é-me extremamente difícil falar de mim” (Ferreira 1991 : 9), redigiu e publicou nove diários. Será em alguns passos desses diários

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

e sobretudo no romance *Em Nome da Terra*, romance já tardio, publicado em 1992, que nos deteremos.

João Vieira, protagonista de *Em Nome da Terra*, vive na solidão de um lar de idosos, sofrendo com a perna amputada, fruto de diabetes e da consequente gangrena do pé. Vive de memórias como se a memória se materializasse numa extensão do seu próprio corpo, onde continuamente se refugia, recordando a mulher já falecida. Recordação essa que se torna a sua única companhia no lar. João concretiza o seu real desejado, escapando ao *locus horrendus* do seu presente, em fugas constantes para um tempo passado. Presente e Passado fundem-se na memória e na consciência do protagonista, procurando atenuar a dicotomia Envelhecimento/Juventude. Todo o romance se baseia numa longa carta que João redige à mulher morta, Mónica, que deixou há muito de ser um *eu*, logo não mais poderá ser um *tu*, a não ser na ficção do autor da missiva. Será justamente nesse escrever, nesse recriar a partir da linguagem que João faz reviver a figura de Mónica na sua memória e na imaginação.

Num verdadeiro cântico ao esplendor e beleza físicas, o protagonista recorda o corpo da mulher, a imagem perfeita da sua beleza de outrora. Deseja lembrá-la e recordar-se a si mesmo no tempo antes de tudo ter desabado, antes do envelhecimento dos corpos, antes até do nascimento dos filhos, antes da decrepitude, num tempo em que eram maiores, em que os deuses os invejavam e em que a Morte era impensável. Porque para Vergílio Ferreira, como nos mostra em *Estrela Polar*, a vida só faz sentido como um corpo atrás do qual *alguém* viva². João Vieira reflete na dicotomia entre a sua mulher jovem contraste abissal com a sua imagem já envelhecida, quando já não é capaz de a reconhecer naquele corpo máscara que já não é *ela*.

“Eu sou um corpo que pode dizer eu”, afirma o autor em *Invocação ao Meu Corpo*. Essa percepção existe quando o corpo ainda é uno: o corpo é símbolo de finitude, quando se é jovem é-se uno com o seu corpo; na velhice, há a Distância, o Desfasamento, o corpo passa a existir separado: é voluntarioso, começa a comandar, a exigir, a falhar no dia-a-dia, não se controla, torna-se podridão e separa-se do *eu*: “o meu corpo não finda porque quando ele findar não será já o meu corpo mas um pouco de estrume sem dono” (Ferreira 1994: 263).

1. ÁGUAS NOTURNAS DO RIO

No romance *Em Nome da Terra*, os protagonistas experienciam o batismo no rio, por mais do que uma vez, um batismo que Mónica, sorrindo, denomina sacrílego. Trata-se do batismo da consumação carnal e física do amor entre o casal, “em nome da Terra”, feminina, telúrica, “em nome dos astros”, das estrelas,

² Ferreira 2011: 189: “Porque eu sou *eu!* Quando eu morrer não ficará ninguém a ser por mim”.

pois realiza-se sob o céu estrelado; e “em nome da Perfeição” dos corpos na Juventude. Segundo I. Fonseca (1992 : 12), este ritual de batismo simboliza a celebração do ato de criar, neste caso, a divinização do Homem que, através da Palavra, se amplifica, prolonga o seu *corpo finito* na infinitude do sentido.

“Caminhávamos à beira-rio e éramos imensos. Gostava de saber agora bem o que éramos. Tínhamos a verdade toda porque não queríamos mais nada. E tínhamos a beleza porque estávamos contentes, mas não sabíamos bem de quê. Era um momento excessivo em que talvez Deus aparecesse”. (Ferreira 2009 : 10-11)

“Então reparámos e era uma extensão de areia branca. Não havia por ali ninguém, como nos convinha. Porque os grande actos da vida, querida, como deves saber, nunca devem ter público. Havia só algumas lâmpadas espaçadas sonolentas que não prejudicavam à discrição. Mas mesmo onde era mais noite havia restos do dia, talvez restos da luz do dia, pensei, e era bom para nos vermos e não vermos, como é próprio da beleza. Descemos então ao rio antes de termos pensado descer ao rio. Havia a frescura da água, o seu brilho trémulo e um desejo súbito de sermos deuses.” (Ferreira 2009 : 14)

O quadro devolve-nos o batismo de João, mas um João não-litúrgico e sim terreno, não bíblico, mas que diviniza a mulher.

“Depois erguemo-nos, mergulhámos nas águas. (...) só uma leve corrente as modulava. (...) Por fim saímos da água e os deuses olharam-nos, humilhados na sua inutilidade. Uma nova raça nascia divina erguia-se em nós. Poderosos imensos. Trazíamos uma mensagem dos confins das eras, a Terra esperava-nos. Trazíamos a notícia de um corpo incorruptível e perfeito.

- Jura-me que nunca hás-de envelhecer – disse-te.

- Juro.

- E que nunca hás-de morrer.

- Sim.

- E que a beleza estará sempre contigo. E a glória. E a paz.

- Juro.

Então baixei-me ao rio e trouxe água nas mãos em concha. E derramei-ta na cabeça imensamente. E disse, e disse

-Eu te baptizo em nome da Terra, dos astros e da perfeição.

E tu disseste João sacrílego. E eu disse agora podemos-nos vestir.”

(Ferreira 2009 : 15).

E esta “oração”, “Em nome da Terra, dos astros e da perfeição” repetir-se-á ao longo do romance, acompanhando o protagonista como uma ladainha que recita como um bálsamo contra o presente decrépito, que é a sua realidade. Este azul das águas do rio e a luz noturna, cenário de fusão amorosa que é descrito no início do romance e novamente no último capítulo, encerra o romance em chave de ouro, num círculo perfeito. Na memória, o corpo permanecerá belo e eterno e as juras de nunca envelhecer são as que prevalecem.

2. ÁGUAS LUMINOSAS DO MAR

João e Mónica viveram uma temporada na praia, onde davam longos passeios de bicicleta e onde se banhavam com os corpos sob o sol esplendoroso, no “imponderável”, na claridade indizível e na unidade do ser, num tempo em que o corpo parecia não existir:

“Eu inventava o teu corpo, gostava de te explicar. Inventava a eternidade dele, a tua pessoa vinha toda à superfície, estava toda perfeitamente visível. Não estavas tu para um lado e o corpo para o outro. Era a alegria, a vida inteira ali. Inteira perfeita, mas não eras só tu. O teu corpo não era só tu. Havia nele o mar e a areia e tudo o que convergia para a tua vitalidade transbordar” (Ferreira 2009 : 50).

“Depois vinhas à superfície e havia o mar todo na tua face e a sua imensidade” (Ferreira 2009 : p.51).

O banho é lustral, *leit-motiv* do romance *Em Nome da Terra*, quer no rio em ambiente noturno, quando o casal cumpre pela primeira vez o ato amoroso, quer quando vivem a festa solar nos corpos que se banham no mar e se sentem grandiosos e divinos. A praia é lugar de encontro com a Presença, com o todo do ser, e traz consigo a ambivalência da solidão também, a permanência do Passado, mas sobretudo a “concentração sublimadora sobre si e o seu Presente” (Godinho 1985 : 254). É um tempo imóvel suspenso, em que a narrativa-memória se espalha. Há uma certa necessidade de se ficar preso nessa imobilidade, nessa Primavera eterna, de calor, beleza e juventude. Estes momentos privilegiados, da consciência aguda de si, como nota R. Bréchon (1992 : 349) e M. C. Fialho (1999 : 335) ocorrem normalmente em contexto de praia, sol, longe do urbanismo, da solidão cidadina.

Em contraste com esta memória de juventude, a praia torna-se, mais tarde, cenário da velhice, quando João assiste já à demência e à degradação do corpo da mulher: quando a leva a almoçar, “trôpega e atrapalhada com todas as peças de ser” (Ferreira 2009 : 152 e sgg), à esplanada ensolarada, tem a seguinte reflexão:

“Sento-te com cuidado, sento-me eu e olho o mar. Deixa-me olhar um pouco o mar. Deixa-me estar um pouco sem tempo, que é a verdade do azul do mar. Deixa-me perder a idade que perdi. Há espaço bastante a todo o horizonte marinho para o bocado de infinito que ainda trago comigo. (...) Vou respirar fundo, que é o que sempre apetece diante do mar para inspirarmos o universo com a inspiração. Vou ficar a olhar o brilho das águas nos jogos do meu devaneio. Está uma tarde quieta, transparente. Nítida. Sem o calor do Verão que embacia as coisas, mas não posso ficar eternamente a olhar.”

Quem parece ficar eternamente a olhar é o jovem do conto que rapidamente afloramos, “Uma Esplanada sobre o Mar”. Apesar da curta extensão da narrativa, há em cena uma notícia de morte que, embora seja dada de forma mais abrupta e apressada, congrega em si também a calma, o conformismo e a sua aceitação. Um jovem confessa à namorada que possui apenas três meses de vida e di-lo de forma pausada. Elogia o vestido branco que ela tantas vezes vestira, mas que aos seus olhos parece ser a primeira e é com este olhar deslumbrado que observa tudo à sua volta:

“- Não há nada mais igual do que o mar ou o lume ou uma flor. Ou um pássaro. E a gente não se cansa de os ver ou ouvir, Só é preciso que se esteja disposto para achar diferença nessa igualdade. Posso olhar o mar e não reparar nele, porque já o vi. Mas posso estar horas a olhar e não me cansar da sua monotonia. O rapaz tinha o olhar absorto na extensão das águas e permaneceu calado algum tempo. As águas brilhavam com o reflexo do sol na agitação breve das ondas.” (Ferreira 2008 : 214).

Os protagonistas dos romances vergilianos atravessam a chamada experiência-limite que se traduz normalmente na experiência da Morte ou no lento aguardar da sua chegada e a consciência de “poder pensar a *morte* estando *vivo*, poder conceber a *eternidade* sem sair do *instante*”, como nota I. Fonseca (1992 : 105). São os exemplos da experiência de Velhice e Morte do cônjuge e o lento avançar da idade que João de *Em Nome da Terra*, Paulo de *Para Sempre*, Jaime de *Alegria Breve*, entre outros, encarnam.

3. ÁGUAS DO BANHO

O Banho tem por significado de excelência a purificação e recria a ideia do regresso do Homem às suas origens mais puras, a um tempo em que era ainda dependente do seio materno. Assim Mónica, de *Em Nome da Terra*, já em estado de doença e demência avançadas, enquanto o marido lhe dá banho, chama-lhe “Avô”; o marido observa-lhe o corpo envelhecido como uma máscara horrível: “E então reparo, enquanto te lavo a segunda vez, a água quente, o

sabão, as minhas mãos, sobretudo a esquerda que é mais tátil, e o macio da tua pele aveludada do sabão, e então reparo, é um mistério inquietante, não te estou a lavar a ti. (...) lavo o teu corpo mas tu não estás lá” (Ferreira 2009 : 116). O próprio João, no lar, no desconforto momento em que as enfermeiras lhe dão banho, ao princípio recusa-se, todavia, aos poucos, devido à amputação, deixa-se ajudar, mas nunca se resignando à submissão do seu corpo a outrem, apesar das suas limitações crescentes: darem-lhe banho encaminha-o para a recordação da mãe a lavá-lo quando era pequeno, a meter-lhe as fraldas e a acarinhá-lo. A única forma de comunicabilidade naquela *antecâmara da morte*, que é o lar de idosos, é a memória que o liga à mulher. Como o protagonista nos descreve, nos primeiros capítulos do romance, existem idosos em diferentes estádios de decrepitude mental, e João, apesar do corpo mutilado, é a consciência aguda e dramática dessa condição, daí a sua humilhação ser maior, porque dela se dá conta.

4. ÁGUAS VERTICAIS DA CHUVA

A chuva, tal como o ambiente de praia e solidão solarenga, parece abrir o Presente ao Passado, pontuando a reflexão pessoal e surpreendendo momentos de revelação do *eu* a si mesmo, como em *Aparição*, quando Alberto caminha sob chuva: “Porque a chuva tem para mim o abalo da revelação e abre como auréola o halo da memória ao que nela aconteceu” (Ferreira 2002 : 79).

Tendo mergulhado há algum tempo atrás nos Diários do autor, demo-nos conta de que a Chuva era algo que, curiosamente, Vergílio Ferreira não deixava de anotar diariamente, bem como os seus estados de espírito causados pela meteorologia. O escritor sentia um aconchego mental, uma “intimidade” que parecia descer sobre ele e que o levava ao refluxo primitivo *do que é* (um pouco no encaicho de Alberto de *Aparição*, a revelação), pois como afirma em *Conta-Corrente 3*: “entra logo no rumor da chuva, toda a memória de uma vida” (Ferreira 1990 : 447) mas também experiência de melancolia e paz.

Vejamos alguns exemplos:

“Reabre o céu depois de uma chuvada
no azul do dia.

É o azul do nada

Com que se fazem os deuses e a poesia

“Por que diabo me dá na tineta para o verso? Ora. Faço versos como outros
escribas fazem bonecos ou colecionam caixas de fósforos. Por passatempo.
Por favor, não me peçam responsabilidades. Já tenho que chegue.”, *Conta
Corrente 2* (Ferreira 1990: 26)

“Chove, chove. E toda a minha alma é uma substância pastosa de frio e lama”
Conta-Corrente 5 (Ferreira 1987 : 324).

“Chuviscou. E talvez por isso tenho hoje a mioleira mais lavada.”
Conta-Corrente Nova Série 1 (Ferreira 1993 : 72).

“Choveu à farta. Algum desarranjo pluviômetro celestial. Coisas do São Pedro que já deve estar gagá” *Conta-Corrente Nova Série 1* (Ferreira 1993 : 89).

“E como chove. É uma chuva batida a vento desencabrestado. (...) Sento-me no sofá e fecho os olhos no incerto de olhar o que não vejo. E tudo isto é absurdo na beleza incrível de haver vida e eu estar nela como se a fosse”
Conta-Corrente Nova Série 2 (Ferreira 1993 : 79).

“22 - Outubro (*segunda*) E como chove. Toda a noite foi um dilúvio e agora de manhã não pára. E qualquer coisa em mim se altera e não sei explicar. É talvez, antes de mais, o aparecimento do que há de bruto ou selvagem na Natureza. Mas é sobretudo uma certa transposição de mim para uma irrealidade de abismo, de tempo imemorial, de longínquas paragens de uma cósmica vastidão. Tudo é a leitura do que é cada um de nós – e um camponês olha a chuva em função das colheitas ou o meteorologista em função dos seus gráficos de previsões. Por mim, o que vejo é um certo pânico de um invisível de que a chuva e o vento são os mensageiros. Há assim um misto de medo e assombro e inquieta interrogação.”, *Conta-Corrente Nova Série 2* (Ferreira 1993 : 336).

“Chove um pouco, a noite caiu depressa, fecho todas as portadas das janelas. E um conforto íntimo me invade uma defesa contra uma invisível ameaça e que é só ameaça por me sentir em defesa. (...) Estou só comigo, no abandono de mim. Estou bem.”, *Conta-Corrente Nova Série 2* (Ferreira 1993 : 340).

“Chove, chove. E é curiosa a luta entre a rapidez mecânica da cidade e a balada da nostalgia que vem na chuva. Mas só em mim, suponho, a balada se ouve mais. Para os outros a chuva não se ouve. Talvez nem molhe.”
Conta-Corrente 2 (Ferreira 1990 : 133).

5. CONCLUSÕES

As águas não são estagnadas em Vergílio Ferreira: é a chuva, as águas que caem do alto (águas de cima), são as águas do rio sob as estrelas e o luar, são as águas do mar cujas ondas brilham ao sol (águas de baixo). As águas poderão simbolizar ainda o choro, as lágrimas que escorrem dos olhos ou a tensão do mundo que explode e se purifica numa chuvada intensa. Mas as águas para o

escritor são sobretudo Vida, sensualidade, revelação e transcendência de si, raízes e origem uterina³. Apesar do pessimismo caracterizador deste existencialista, ele não perscruta somente a Humanidade com um olhar de horror e de revolta, pois é precisamente no eterno interrogar que o Homem se realiza, e na repetição constante das suas dvidas.

"Uma língua é o lugar donde se vê o Mundo e em que se traçam os limites do nosso pensar e sentir. Da minha língua vê-se o mar. Da minha língua ouve-se o seu rumor, como da de outros se ouvir o da floresta ou o silêncio do deserto. Por isso a voz do mar foi a da nossa inquietação." (Ferreira 1999 : 83-84).

Porque a Palavra / o Escrever  amar e escreve-se "porque sim" (Ferreira 1987 : 343) . Para João Vieira, de *Em Nome da Terra*, escrever  amar a mulher de novo:

"Querida. Veio-me hoje uma vontade enorme de te amar. E então pensei: vou-te escrever." (Ferreira 2009 : 9);

O autor tinha essa necessidade quotidiana de escrever, com todas as suas forças, que partilha em diversos momentos do diário *Conta-Corrente*:

"Precisava imenso de ter saúde para escrever escrever escrever. O quê? Não sei. Escrever." (Ferreira 1993 : 29);

O ritmo de escrita ora  curto e sincopado, ora ofegante e torrencial, em catadupa, como se seguisse um pensamento e uma inquietação que nunca se interrompem, num caudal reflexivo, "de torneira aberta" (Ferreira 1990: 71), atingindo um *crescendo* lírico emotivo e excessivo. No fundo, a escrita vergiliana foi sempre uma escrita que fluía inelutável como as águas correntes, do rio, do mar, da chuva que cai. São guas que lavam, purificam, águas em que o barco da vida ondeia, numa navegação reveladora desde as origens lustrais até à morte (Godinho 1985 : 190-194):

"9-Agosto (sábado). Escrever, escrever. Não, não tenho nada de especial a anotar. Mas  irresistível este impulso que me vem não sei donde e me chega  mão e quer sair de mim através deste movimento com que desenho as palavras no papel como a água da mangueira com que a Regina vai regar". (Ferreira 1990 : 94)

³ Afirma H. Godinho que "Na sobreposição de textos unidos por uma mesma lógica simbólica não se trata de reduzir um ao outro. Neste caso, parece-me tão válido dizer que a água simboliza a mulher como dizer que a mulher simboliza a gua. Ambas se encontram no arquétipo que ambas as imagens perseguem: Feminidade" (1985 : 191).

BIBLIOGRAFIA ATIVA

- Ferreira, V. (2002), *Aparição*, Bertrand Editora, Lisboa.
- Ferreira, V. (1982), *Conta-Corrente 1, 1969-1976*, Livraria Bertrand, Lisboa.
- Ferreira, V. (1990), *Conta-Corrente 2, 1977-1979*, Livraria Bertrand, Lisboa.
- Ferreira, V. (1990), *Conta-Corrente 3, 1980-1981*, Bertrand Editora, Lisboa.
- Ferreira, V. (1987), *Conta-Corrente 5, 1984-1985*, Bertrand Editora, Lisboa.
- Ferreira, V. (1993), *Conta-Corrente - Nova Série 1*, Bertrand Editora, Lisboa.
- Ferreira, V. (1993), *Conta-Corrente - Nova Série 2*, Bertrand Editora, Lisboa.
- Ferreira, V. (2009), *Em Nome da Terra*, Quetzal, Lisboa.
- Ferreira, V. (1991), *Espaço do Invisível 2*, Bertrand Editora, Lisboa.
- Ferreira, V. (1999), “A Voz do Mar”, in *Espaço do Invisível 5*, Lisboa, Bertrand, 83-84.
- Ferreira, V. (2011), *Estrela Polar*, Quetzal, Lisboa.
- Ferreira, V. (1994), *Invocação ao Meu Corpo*, Bertrand Editora, Venda Nova.
- Ferreira, V. (2008), “Uma esplanada sobre o mar”, *Contos*, Bertrand Editora, Lisboa, 212-218.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

- Bréchon, R. (1992), “Dois textos sobre Vergílio Ferreira”, in *Colóquio/Letras*, nº123/124, 349-353.
- Chevalier, J., Gheerbrant A. (1982), *Dicionário dos Símbolos*. Teorema, 41-46.
- Fialho, M. C. (1999), “A presença da Antiguidade como referência estruturadora no romance de Vergílio Ferreira – Horácio - Ricardo Reis”, in *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa*, Atas do I Congresso da APEC. Coimbra, Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, 331-343.
- Fonseca, F. I. (1992), *Vergílio Ferreira, A Celebração da palavra*. Coimbra, Livraria Almedina.
- Fonseca, F. I. (2008), *Vergílio Ferreira, Diário Inédito 1944-1949*. Lisboa, Bertrand Editora.
- Godinho, H. (1985), *O universo imaginário de VF*. Lisboa, Instituto Nacional de investigação Científica.
- Goulart, R. M. (1997), *O trabalho da prosa, Narrativa, Ensaio, Epistolografia*, Coimbra, Angelus Novus.
- Sousa, J. A. (2008), “Vergílio Ferreira: a estrutura do seu pensar”, in *Itinerum, Revista Quadrimestral de Cultura*, Ano LIV, nº 192: 209-226.

(Página deixada propositadamente em branco)

INDEX LOCORVM

Aeliano *NA* 1,6: 47
 Ananio fr. 3 West: 37
 Anaximandro B 1 D.-K.: 29
 Anaxímenes B 2 D.-K.: 30
 Anon. *GVI* 1702. 2: 22
Antologia Latina 237.3 ss:141

APULEIO

BC 2.102: 158
Met. 11.3-6:170
Met. 6. 13. 4: 140

ÁRQUIAS EPIGRAMÁTICO

AP 7.214.6: 19
AP 7.214.6: 19
AP 9.629: 46
AP 9.809: 46
AP 11.370: 46

ARISTÓFANES

Av. 686: 22
Lys. 102-4: 106
Lys. 124: 106
Lys. 334-5: 106
Lys. 360: 108
Lys. 367: 108
Lys. 374: 108

ARISTÓTELES

Cael. 294a 28: 24
Cael. 1. 13. 294b 13 (DK 13a 20): 144
De An. 405a 19: 26
EN 1. 6. 1099a 26:38
De An. 411a 7: 26
De Schematis Dianoeas 11-12: 138
Met. 365b 7: 145
Met. 983b: 49
Met. 983b 9: 23,49
Met. 983b 19: 23
Met. 983b 22: 24,25
Met. 983b 33: 25
Pol. 1280a: 47
Rh. 1364a 26 ss: 45

Ateneu Médico 2. 40f: 46

Atenágoras *Leg.* 18. 3: 28

Augusto (Octávio César) *RG* 23: 159

Auréliu Vítor *Caes.* 28.1: 162

BAQUÍLIDES

3.17
 3.85-94
 5.160-162: 38
 9. 85 : 38

BÍBLIA

1Pe 4, 12-13 : 244
2Pe 3, 5-10: 78, 80
Act 2, 3 : 246
Act 13, 6: 67
Act 16, 11: 67
Act 27, 6: 68
Act 28, 11: 68
Ap 13, 1: 79,252
Col 1, 24 : 244
Ex 3, 2 : 246
Ex 7, 19-25: 70
Ex 14, 21: 68
Ex 14, 29: 76
Ex 15, 1-21: 76
Ex 15, 28: 65
Gen 1, 1: 73
Gen 1, 2: 79
Gen 1, 6-7: 73
Gen 1, 9: 73
Gen 1, 21-25: 73
Gen 2, 20: 69
Gen 2, 14: 66
Gen 6, 14-15: 74
Gen 6, 20: 73
Gen 7, 3: 73
Gen 7, 11: 74
Gen 8, 1-2: 74
Gen 11, 31: 66
Gen 13, 10: 69
Gen 26, 15-25: 69
Gen 42, 1-2: 66
Gen 46: 66
Is 8, 8: 69
Jn 1, 4-5: 67
Jo 1, 25-26: 77
Jn 2, 3-6: 76
Jn 2, 11: 67
Jo 2,1-12: 64
Jo 6, 16-20: 64
Jo 9, 6-12: 64

Jo 10, 40: 64
Jo 21, 6-7: 64, 79
Lc 1, 60: 69
Lc 3, 16: 77
Lc 8, 22-37: 79
Lc 8, 22-25: 79
Lc 22-25: 64
Lev 33, 6
Lev 13, 53: 68
Lev 14: 68
Lev 15: 68
Mc 1, 4: 77
Mc 1, 8: 77
Mc 1, 9 : 64, 78
Mc 1, 11: 69
Mc 1, 14 : 64
Mc 1, 18: 79
Mc 4, 35-41: 79
Mc 5: 65
Mc 5, 1-13 : 64,79
Mc 5, 12-13: 79
Mc 6, 45-52: 64
Mc 7, 35: 64
Mt 1, 23: 69
Mt 3, 11: 77
Mt 4, 17: 69
Mt 4, 18-22: 79
Mt 8, 23-27: 64
Mt 8, 28-34: 64
Mt 12, 38: 69
Mt 14: 79
Mt 14, 22-33: 78
Mt 16: 69
Mt 22-33: 64
Sl 41: 68,251
Sl 137: 66

CAMÕES

Os Lusíadas 1, 3, 5: 229
Os Lusíadas 4, 84, 1-5: 231

Carmina Convivalia fr. 890 Page: 36

CATULO

63. 87-89:128

64: 233

Damáscio *Pr.* 123 bis.: 28

Dante Alighieri *Inferno* 13. 4-9: 140

Diógenes Apolloniates fr. 8-9 Laks: 30

Dionísio Calco *Eleg.* fr. 6 West: 38

DÍON CÁSSIO

D.C. 43.23.4: 158

D.C. 45.17.8 : 159

D.C. 48.19.1: 262

D.C. 55.10.6-7: 159

D.C. 55.10.8: 163

D.C. 59.8.3: 170

D.C. 59.17: 169

D.C. 59.17.1 :163

D.C. 60.33.3-4 : 161

D.C. 61.33.3 : 165

D.C. 61.9.5 : 161

D.C. 66.25.2-4 :161

D.C. 66.25.3 : 159

D.C. 66.25.3-4 : 162

D.C. 67.8.2-3 : 162

Écio 3.10.3 (DK 13-20): 143

Epicuro *Ep. ad Pythoclem* (D. L. 10.105): 145

Escólios a Apolónio de Rodes 1. 496- 498b: 29

Escólios a Licofronte 1068-1070: 19

ESTÁCIO

Sil. 2.2.33: 139

Theb. 1.89: 139

Theb. 593: 251

Theb. 1.89: 139

Theb. 593: 251

Estesícoro frg. 83 Bergk: 144

Estrabão 17.1.44: 163

Etna (Lucílio Menor) 302 ss: 146

Eudemo Filósofo 150 Wehrli: 20

Eurípides *IA* 231-302: 234

Focílides fr. 10 Gentili-Prato: 36

Filipo Epigramático *Leg.* 162: 170

FILÓPONO (JOÃO)

Act. 225.5: 29

in Ph. 125.27 Vitelli: 26

Heraclito *All.* 22: 40

HESÍODO

OD 60-61: 21

OD 116-55: 21,137

Th. 337-370: 21

Th. 681-2: 144

Th. 720:144

Th. 720-5: 142

Th. 726-8: 143

Th. 776-89: 140

HERÓDOTO

Hist. 4.83 ss: 169

Hist. 4. 141: 96

HIPÓCRATES

Or. Thess. 9.422.13: 91

Praec. 9.256.10: 91

Prog. 2.184.4: 93

Vict. 2.6.580.8: 91

HISTÓRIA AUGUSTANA

Hadr. 26.5 : 171

Hel. 31.7: 158

HOMERO

Il. 7. 99: 20

Il. 8. 13-16: 142
Il. 8. 14: 144
Il. 8. 368: 142
Il. 14. 481: 144
Il. 20. 65: 142
Il. 21. 194-7: 140
Il. 14. 200-201: 19,40
Il. 14. 205-207: 20
Il. 14. 246: 19
Il. 14. 304-306: 20
Il. 18. 478 ss.: 235
Il. 18. 607: 19
Il. 21. 194: 140
Il. 21. 324-327: 247
Od. 4. 565: 137
Od. 6. 42 ss.:137
Od. 6 : 233
Od. 7: 137
Od. 9. 132 ss: 137
Od. 10. 508-12: 142
Od. 10. 512: 142
Od. 528: 142
Od. 11. 14-15: 143
Od. 11. 37: 142
Od. 11. 69-70: 143
Od. 11. 94: 142
Od. 11. 155: 142
Od. 13, 142: 39
Od. 15. 403 ss.:137
Od. 23. 322: 142
Od. 24. 12: 143

Horácio *Ep.* 1.18.59-66 : 162
Isidoro de Sevilha *Orig.* 14. 8: 138
Lactânio *In Statii Theb. Comm.* 52: 138
Libânio *Or.* 11. 200: 138
Lucrécio 6. 536-42: 145
Licofronte 1068-1070: 19

MARCIAL
10.25: 166

4.22: 157
8.30: 166
Spec. 3: 171
Spec. 6: 166
Spec. 10: 166
Spec. 24: 166
Spec. 27-28: 164
Spec. 27.5-6: 169
Mart. *Spec.* 28.4: 165
Spec. 30: 164
Spec. 34: 162,164,167
Spec. 34.1:162
Spec. 34.1-3, 11-12: 168
Spec. 6: 166

Nono Épico. *D.* 31. 187: 19

ÓRFICOS (ESCRITOS)

Arg. 335: 19
fr. 21 B.: 22
fr. 22 I B.: 22
fr. 74-77 B.: 28
fr. 75 I B. : 28

OVÍDIO

Ars 1.171-172: 159
Met. 4.436: 142
Met. 4.438: 139
Met. 10.15: 148
Met. 11.3-6: 170
Met. 15.517
Pont. 1.3.51 ss: 141

Paremiógrafos *Collectio Coisliniana* 248:
38

Papiro de Derveni col. 17: 30

PÍNDARO

O. 1. 1: 36,38,40,45,47
O. 1. 1-7: 45
O. 3. 42-45: 43

O. 8. 1: 43
 O. 11. 1-6: 45
 P. 5. 98 ss: 43
 P. 8. 57: 43
 P. 9. 103: 43
 N. 3. 6-7: 43
 N. 4. 1-8: 42
 N. 7. 61-63: 43
 N. 7 (*passim*): 53-62
 I. 1. 47-51: 45
 I. 5. 12 ss: 47

PLATÃO

Crat. 402b: 22
Phd 112a: 144
Phd 229a-b: 138
Phd 251a: 138
Phdr 230a: 138
Ti. 40d : 22

PLÍNIO O VELHO

Nat. 16. 190, 200: 159
Nat. 2. 106: 149
Nat. 8. 57: 149
Nat. 9. 176
Nat. 10. 65

PLUTARCO

Is. et Os. 364C: 25
Aquane an ignis utilior 955d: 46
Caes. 55: 167

Praxila fr. 747 Page: 37

PRUDÊNCIO

Perist. 2.: 151
Perist. 5. 433-520: 247

Pitermo fr. 910 Page: 37

QUINTILIANO

Inst. 3. 7. 27: 138
Inst. 5. 8. 1: 138
Inst. 5. 10. 37: 138
Inst. 9. 2. 44: 138

SAFO

fr. 16, 1-4 Voigt: 38
 fr. 2 Lobel Page: 138

Sexto Empírico *M.* 10. 313-314: 26

SÉNECA

Dial. 12.9.2: 136
Ep. 41.3: 136
Ep. 55. 6-7: 136
Ep. 57.2 ss: 136
Ep. 70.26: 165
Ep. 71.15: 136
Ep. 90.7-9: 136
Ep. 90. 43: 136
HF 86: 144
HF 550-4: 143
HF 550-57: 141
HF 662 ss: 140,143
HF 697-706: 140
HF 813 ss: 143
QN 3-6: (*passim*) 133-144
Phaed. 1059-60: 148

SÉRVIO

Verg. A. Com. 1.67: 119
Verg. A. Com. 1.111: 124
Verg. A. Com. 1.159: 138
Verg. A. Com. 5.734: 138
Verg. A. Com. 6.638: 138
Verg. A. Com. 7.30: 138

SIMPLÍCIO

in Cael. 522.14: 25
in Phys. 23. 21 Diels: 24

SÓLON

- fr. 3 West: 37
- fr. 15 West: 37
- fr. 24 West: 37

TÁCITO

- Ann.* 12.56: 160
- Ann.* 14.15.2: 159
- Ann.* 15: 171
- Ann.* 15.37.2-7: 163

Tertuliano *Ap.* 50. 13: 247

TEÓGNIS

- 255: 36
- 256: 38
- 708: 142
- 973-8: 142

SÓFOCLES

- OT:* (*passim*) 87-94
- OC:* (*passim*) 94-101

SUETÓNIO

- Aug.* 43.1: 159
- Aug.* 94.4: 171
- Aug.* 98.2: 171
- Cal.* 19: 169
- Cal.* 19.1 : 167
- Cal.* 19.2: 163, 169
- Cal.* 19.3: 169
- Cal.* 20 : 163
- Cal.* 22.4: 170
- Cal.* 24.1: 170
- Cal.* 27.2: 170
- Cal.* 32.1 : 163
- Cal.* 35.2: 170
- Cal.* 50.3: 163
- Cal.* 54.2: 163
- Cal.* 57.4: 166
- Cl.* 21.6: 161,165

- Cl.* 9.1: 163
- Cl.* 21.6: 163
- Dom.* 22: 157
- Dom.* 4.1: 162
- Dom.* 4.2: 162
- Jul.* 39.4: 158
- Nero* 12.1: 166
- Nero* 21.1: 161
- Nero* 21.3: 166
- Nero* 27.3: 164
- Nero* 31.12: 170
- Nero* 34.2: 148
- Tib.* 1-2: 158
- Tib.* 44.1: 157
- Tit.* 7.3: 162

Tucídides 1.28-29: 161

Titanomaquia (Poetas Cíclicos) fr. 1 B:
30

TIRTEU

- fr. 10 West: 36
- fr. 12 West: 36

Veleio Patérculo 2.56.1: 167

VIRGÍLIO

- A.* 1.50-156: 112
- A.* 1.157-222: 112
- A.* 2.12-231: 112
- A.* 4.68-73: 250
- A.* 6.106-7: 143
- A.* 6.126: 143
- A.* 6.138: 142
- A.* 6.179 ss: 140
- A.* 6.201: 143
- A.* 6.237-41: 147
- A.* 6.268: 142
- A.* 6.390: 142
- A.* 6.404: 142
- A.* 6.417-18: 147

A. 6.534: 142
A. 6.535: 142
A. 6.577-9: 142
A. 6.893-900: 143
A. 8.682: 112
A. 12.749-755: 250
Georg. 1.242-3: 142
Georg. 3.352 ss: 141
Georg. 4.359 ss: 147
Georg. 4.471 ss: 142
Georg. 4.481-2: 144
Georg. 4.387 ss: 231

VITRÚVIO

7.5.3: 147
8.3: 177

XENÓFANES

fr. 2 West: 38
B 25: 32
B 27: 26
B 29: 26
B 30: 27
B 33: 27
fr. 28 (= *Isagoga Excerpta* 4, p. 34, 11 Maass): 144
fr. 34: 144

Zenão *SVF* 1. 29. 17: 29

(Página deixada propositadamente em branco)

INDEX NOMINVM

- Abismo 12, 21, 72, 73, 74, 76, 77,
79, 80, 92, 96, 141, 142, 146,
171
- Ablução 68
- Ácio 112, 114, 162, 168
- Adrastea* 28
- Adrasto 57, 58, 59, 95
- Adriano 134, 171, 189
- Adriático 112
- aequor* 111, 115, 116, 117,
118-121, 123, 124, 126, 127,
128, 141, 164, 169, 211, 231,
236, 237, 239, 248, 249, 252
- África 65, 112, 158, 232
- Agripa 112, 163, 164, 171
- Ájax 57, 58, 59
- Altum* 111, 115, 116, 177-121
- Anaxágoras 27, 32
- Anaxímenes 23, 29, 30, 143, 144
- Anfiteatro Flávio (Coliseu) 157,
158, 161, 162, 164, 166, 168,
169
- Anfítrite 89, 235
- Animais 27, 30, 54, 74, 81, 133,
147, 148, 149, 150, 151, 158,
161, 164, 166, 167, 169, 171,
232
- Anquises 112, 113, 143
- Apolo 49, 96, 109, 252
- Aqua Virgo* 163
- Aquae Flaviae* 181
- Aqueduto 163, 171, 177, 178, 179,
189, 190, 191, 192, 193, 194,
195, 197, 198, 200, 203-225
- Aqueduto de Agripa 171
- Aquerúsia 137
- Aquilão (vento) 151
- Ar 68, 171, 172
- Arca 73, 74, 75
- Arcádia 99, 138
- Aretá 61
- Argamassa 195
- Aristodemo 143
- Aristófanés de Bizâncio 35, 40
- Aristóteles 20-26, 38, 41, 45, 46,
47, 49, 144
- Arquitetura 23, 59, 136, 137, 177,
178, 203
- Aruum* 127
- Árvore 69, 136, 137, 139, 140,
141, 144
- Asclepiódoto 146
- Asopo 60
- Asturica Augusta* 181
- Atenas 56, 58, 59, 60, 87, 88, 94,
95, 96, 97, 104, 105
- Atlântico 89, 90
- Ausónio 180

- Austro (vento) 151
Aventino (monte) 134
Averno 143, 147, 150
Babilónia 66, 149
Baías 134, 137, 143, 163, 164,
167, 169, 170
Balneário 148, 178, 180, 181, 193
Barco/ Barca 64, 68, 78, 79, 109,
113, 148, 150, 161, 162, 163,
167, 168, 229, 231, 232, 234,
235, 251, 264
Batismo 12, 63, 64, 69, 77, 78, 79,
80, 258, 259
BGUC (Biblioteca Geral da
Universidade de Coimbra)
206, 209, 210
Biografia 5, 6, 160, 171, 246
Bodas Caná 64
Bosque 136, 137, 139, 140, 141,
147, 159, 164
Bracara Augusta 175, 180, 181,
183, 185, 186, 189, 190, 191,
198, 200
Brescia 249
Brisa 45, 138, 141, 233, 234
Bucólica (poesia) 138
Caeruleum 119, 121, 123, 126,
128, 129
Caieta 143
Caldarium 188
Calígula 163, 166, 167, 168, 169,
170, 171, 172
Calipso 143
Calor 24, 124, 145, 188, 261
Campania (terramoto da) 134,
135
Campo de Marte 158
Canalização 136, 176, 177, 183,
186, 187, 197, 198, 205
Caos 21, 29, 31, 32, 54, 144, 148,
151
Carlos V 230, 233, 234, 235
Carmínio 138
Caronte 113
Carvalho S. J., Diogo 245
Cataldo Parisio Sículo 230
Catão, M. 136, 248
Caverna 133, 135, 136, 137, 145,
146, 147, 149
Célere (Arquiteto) 134
Cérbero 147
César, Júlio 158, 167, 168
Cetariae 178
Céu/ Urano 21, 22, 23, 31, 39, 41,
45, 61, 73, 74, 75, 77, 78, 80,
81, 129, 136, 142, 143, 170,
236, 245, 249, 250, 251, 259,
262
China 248
Chthon/ ge 21, 28, 89, 90, 94, 98,
129
Ciclope 137
Cimérios 143
Cinquecento 134
Circo Flamínio 163, 168
Cirene 147
Cisterna 68, 69, 178, 183, 188,
198
Cítia 141
Civilização 5, 11, 65, 148
Clarissas 204
Cláudio (imperador) 134, 135,
160, 161, 163, 165, 168, 169
Cleópatra 168
Cloaca 186
Cocito 140
Codeta Menor 158
Coimbra 203-225, 245,
Colina da Cividade 184, 187, 197
Colono 12, 87, 88, 94-99
Companhia de Jesus 245
Confins 140, 141, 259

- Corcira 161, 168
 Corifeia 103, 108
 Corifeu 103, 108
 Corinto 60, 105, 135, 161, 168
 Coro 89, 93, 97, 98, 103-109, 141, 143
Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum qui Latine Scripserunt 230
 Cristianismo 6, 63, 64, 67, 79, 244, 245, 252
 Cristo 64, 71, 72, 77, 78, 79, 80, 81, 244
Crypta 137
 Cumas 113, 143
 D. Joana de Castela 230, 233, 234, 235
 D. João II 230
 D. João III 230, 232, 233, 235
 D. Manuel I 230, 235
Daemon 95, 96, 99
 Dardanelos (estreito de) 164
De Aquaeductu Urbis Romae 177
 Decrepitude 258, 262
 Demónio 64, 79, 252
 Diário (Diarística) 257, 262, 264
 Dido 112, 113, 250
 Dilúvio 12, 63, 64, 70, 74, 75, 80, 133, 151, 152, 246
 Dinias 56
 Diocleciano 247
 Dioniso 139, 140
 Dístico Elegíaco 165, 230
 Dite 143
 Divindade 13, 133, 139, 229, 231, 232, 236, 252
 Domiciano 135, 157, 158, 161, 162, 165, 166, 168
 Domingos de Freitas 204
Domus Aurea 133, 134, 135, 136, 137, 147, 151, 168, 170
 Eácidas 59
 Éaco 56, 58, 59
 Êcfrase 133, 137
Édipo em Colono 94-99
Édipo Rei 87-94
 Ecia 143
 Êfeso 143
 Egina 56, 58, 59, 60
 Egito 66, 69, 71, 158, 167, 168
 Elísio/ Campos Elísios 137, 142, 144
 Elpenor 143
 Emergir/ Emersão 64, 65, 68, 71, 72, 75, 79, 80, 87, 118, 119, 147, 161
 Empédocles 27, 31, 32
 Eneias 112, 113, 114, 117, 119, 120, 124, 127, 130, 143, 247
 Enfermidade/ *nosos/ loimos* 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 99
 Engenharia 13, 178, 198, 209
Enuma Elish 20
 Envelhecimento 260
 Epinício 35, 39, 40-49, 53, 54, 55, 59, 60, 61
 Epitalâmio 13, 229, 230, 231, 233
 Epopeia 12, 70, 230, 245, 246, 247, 249, 251, 252, 253
 Escamandro 247
 Esparta 56, 58, 59, 103, 104, 105, 106
 Espetáculos 157, 158, 159, 161, 163, 164, 165, 166, 167
 Esquilino (monte) 134
 Estige/ Estígia 25, 113, 130, 140, 142
 Estrela Polar 258
 Estuques 134, 147
 Eudemo 22, 23
 Eufrates 65, 66, 149
 Êxedra 135

- Existencialismo 264
Favónio (vento) 141
Fé 244, 245
Feaces 137, 233
Filipe II da Macedónia 146, 235
Filipe, o Árabe 158, 162
Fístula 177, 187
Flávios 168
Flores 48, 138, 141, 171, 250
Fluctus 115, 117, 118, 122-123,
124, 127, 128, 129, 145, 233,
238
Fogo 12, 65, 77, 78, 81, 103, 105,
106, 108, 141, 145, 151, 161,
169, 243-253
Fonte 5, 11, 12, 69, 70, 74, 81,
133, 136, 138, 140, 141, 157,
158, 159, 165, 170, 171, 172,
177, 179, 180, 181, 183, 189,
190, 191, 192, 193, 197, 206,
208, 250, 252, 253, 257
Fonte do Ídolo 181, 182, 183, 199
Francisco de Holanda 133, 134,
135
Francisco I 135
Fresco 134, 135, 137, 150, 151
Fretum 123-124, 129, 164, 168,
231, 237, 249
Frígia 143
Frigidarium 188
Frontino 177, 179
Fúcinu, Lago 160, 168, 169
Fullonicae 178
Gália 158
Giges 143
Ginecocracia 109
Glauco 247, 252
Gnome 60, 61
Godinho Fafes 190
Golfo Pérsico 65, 70
Graça 251, 252
Granja de Santa Clara 205, 206,
207, 208, 212, 215, 218, 220
Grotesco 12, 133, 134, 135, 147,
149, 150, 151
Gruta 106, 133, 136, 137, 147,
148
Guerra do Peloponeso 12, 103,
104, 161, 168
Hades 92, 93, 142, 143, 144
Helesponto 169
Hélio (estátua de) 134
Heliogábalo 158
Henrique II 135
Hércules/ Hércules 38, 89, 143,
166
Heraclito 40, 41
Hermenêutica 63, 70, 71, 77
Hexâmetro Dactílico 117, 120,
122, 123, 129, 230
Hidráulica 175, 177, 178, 179,
191, 200, 208, 220
Hierão de Siracusa 42
Himeneu 231, 232
Hipólito 148
Hispania 232
Horto 138
Hybris 168
Idade Heróica 143
Imersão 77, 78
Incêndio 11, 106, 113, 114, 134,
135, 136, 251, 252
Índia 248, 249
Inferno (vale do) 206, 208
Inferno 80, 140, 141, 142, 143,
146, 147
Invasões Francesas 222
Isabel de Aragão 204
Israel 66, 67, 68, 76, 77
Itália 111, 112, 113, 135, 249
Ius Aquarum 176
Japão 244, 246, 247, 248, 249

- Jerónimo Contador do Aragote
 181, 182, 189
 Jerónimo e Helanico 27
 João (Batista) 64, 77, 78, 79, 259
 João (Evangelista) 64, 69, 77, 79
 Jogos 12, 157, 158, 162, 164, 165,
 166, 167, 169, 170, 172
 Jônios 41, 49, 143
 Jordão 12, 66, 67, 69, 78
 Judaísmo 80
 Juno 112, 113, 114
 Juventude 13, 170, 258, 259, 260
Katabasis 143, 144
 Lago/ Lagoa 12, 67, 68, 122, 134,
 137, 143, 145, 146, 147, 158,
 159, 160, 161, 162, 163, 168,
 169, 206, 208, 247
 Laocoonte 112, 114, 148
 Liberdade 76, 171, 172, 199, 244
 Lídia 143
 Lima 247, 252
 Lisístrata 12, 103-117
 Literatura 11, 12, 21, 25, 54, 56,
 71, 87, 91, 96, 138, 177, 229,
 243, 245
 Literatura Bíblica 67, 82
 Livre-arbítrio 252
Locus 130, 133, 139, 140, 147, 258
Locus amoenus 133, 138, 139, 140,
 141, 142, 147, 257
 Lusitânia 241
 Macomboia, Manuel Alves
 203-225
 Madagáscar 251
 Mãe de Água 197, 219, 220
 Manuel da Costa 229-236
 Mar 12, 19, 21, 27, 30, 46, 48, 49,
 55, 64, 67, 68, 71, 73, 75, 76,
 77, 78, 79, 82, 87, 88, 89, 91,
 93, 94, 95, 96, 97
 Mar de Tiberíades 65
 Mar Mediterrâneo 64, 65, 67
 Mar Morto 66
 Mar Negro 89
 Mar Vermelho 12, 64, 65, 147
Marmor 119, 120, 126, 127-129,
 136, 137
 Marquês de Pombal 206
 Mártir/ Martírio 13, 243-252
 Médio Oriente 65, 252
 Megas 61
 Mesopotâmia 69, 70
 Midas 143
 Miseno 113, 114, 140, 241, 150
 Missionários 244, 245, 246, 247,
 248, 249, 252
 Mitra 134, 164
 Moisés 64, 66, 75, 76, 77, 246
 Mondego 13, 204, 233
 Monstro 68, 73, 75, 76, 79, 120,
 128, 147, 148, 169, 239
 Monte da Esperança 204, 205
 Mor Dias 204
 Morte 11, 12, 65, 70, 71, 81, 106,
 135, 137, 140, 141, 150, 160,
 165, 166, 168, 170, 171, 230,
 232, 244, 246, 249, 250, 257,
 258, 261, 262, 264
 Mosaico 137, 185, 186
 Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
 203, 205, 217, 218
 Nagasaki 13, 243, 245, 250
 Nápoles 134
 Nascente 70, 74, 140, 177, 179,
 180, 189, 190, 193, 199, 206,
 208, 209, 212, 215, 218, 219,
 220, 240
 Natação/ Nadar 161, 163, 164,
 171
 Natureza 12, 19, 23, 24, 25, 27,
 45, 55, 61, 62, 67, 72, 75, 77,
 88, 89, 94, 96, 104, 105, 115,

- 136, 140, 146, 148, 149, 158,
176, 177, 186, 213, 233, 235,
236, 263
- Naufrágio 68, 171, 246
- Naumachia* 157, 158, 159, 160,
161, 162, 165, 166, 167, 168
- Nausícaa 233, 239, 246
- Navegar/ Navegação 64, 67, 112,
113, 114, 119, 126, 171, 233,
234, 235, 236, 246, 264
- Navio 114, 159, 160, 161, 162,
164, 166, 171, 234, 251
- Nekyia* 143
- Neptuno 116, 164, 231, 247, 248,
252
- Nereu 165, 247, 252
- Nero 133, 134, 135, 136, 137,
148, 150, 151, 158, 159, 161,
164, 165, 166, 168, 170
- Nilo 25, 65, 70, 151
- Ninfeu 134, 178, 136
- Noto 141
- Oceano/ *Oceanus* 18, 19, 20, 21,
22, 23, 25, 28, 31, 88, 89, 90,
129, 130, 140, 143, 163, 164,
171, 232, 237, 247
- Olbos 58, 59
- Olimpo 137, 142, 144, 113
- Ópio (monte) 134, 135
- Ordem de S. Francisco 264
- Ordem de Santa Clara 264
- Ordenação das Cidades Famosas
180
- Orfeu 143, 166
- Oriente 167, 172, 232, 240, 246,
248
- Óstia 150, 164
- Ouro (Idade do) 137
- Ouro 35-51, 140, 147, 160, 163,
164, 246, 248, 235
- Pacheco S. J., Francisco 243, 245,
246, 247, 249, 251
- Palatino (monte) 134, 135
- Pandora 21
- Párfasis 58, 59
- Párodo 89, 103, 104, 105, 106,
107, 108, 109
- Paulo, S. 67, 68, 72, 81, 244, 261
- Pedro de Freitas 204
- Pedro, S. 78, 79, 80, 81
- peixes 67, 70, 80, 136, 137, 149,
150, 151, 244, 263
- Pelagus* 60, 88, 115, 117, 119, 121,
128, 141, 143, 163, 229, 231,
236, 240
- Península Ibérica 198, 232
- Pereira S. J., Bartolomeu 13, 243,
245, 246, 248, 250
- Pirataria 171, 172
- Pisão (Conjuração de) 135
- Poeisis Mitohistórica 55
- Polifemo 136
- Ponto 21, 76, 111, 115, 120, 121,
125, 128, 158, 169, 231, 233,
238, 240
- Posidon 12, 39, 87, 88, 89, 90, 95,
96, 97, 98, 99
- Prado 138, 139, 141, 250
- Prefiguração 63, 244, 246
- Priamel 44, 48
- Prosérpina 141, 142
- Proteu 13, 143, 229, 230, 231,
232, 235, 236, 237, 241, 247,
252
- Putéolos (Puzol, moderna
Pozzuoli) 141, 163, 171
- Quarto Estilo Pompeiano 135,
137
- Rabírio 135
- Real Aqueduto de Santa Clara
203
- Renascimento 76, 135, 136, 147

- Ressureição 64, 75
 Riacho /Ribeiro 141
 Rio Ave 190
 Roma 68, 133, 134, 135, 158,
 162, 168, 170, 172, 177, 179,
 234, 238, 244, 248
 S. Lourenço (Ilha de) 251
 Sacrifício 144, 169, 170, 244, 245,
 246, 247, 250
 Salamina (Batalha de) 161, 168
 Samos 145
 Santos 251, 252
 Semedo S. J., Álvaro 248
 Sepulcro 76, 246, 247, 249, 250
 Severo 134, 159
 Sexto Pompeio 158, 162
 Sibila 113, 143, 233
 Sicília 105, 112, 113, 114, 138,
 141, 161
 Sifão (Pedra de) 195, 196, 197,
 198
 Siracusa 42, 43, 44, 162, 168
 Síria 65, 66, 137
 Sisto IV (Papa) 135
 Sofrimento 105, 135, 244, 252
Specus/ Spelunca 122, 137, 145,
 146, 178
Stagnum 125, 170
Stagnum Augusti 162, 164
 Strabo, Walafridus 247
 Tales de Mileto 23, 49
 Társis 67
 Tártaro 21, 142, 143, 144
 Tebas 12, 59, 60, 88, 89, 92, 93,
 96
 Tejo 231, 232, 233, 234, 235, 247
 Tempestades 11, 64, 67, 68, 78,
 81, 111, 112, 130, 140, 165
 Ténaro 143
 Teócrito 138
 Teodiceia 77, 81
 Teofrasto 149
Tepidarium 188
 Terceiro Estilo Pompeiano 147
 Termas 13, 135, 136, 178, 184,
 187, 188, 189, 193
 Terra 19-31, 37, 38, 41, 57, 65, 66,
 68, 69, 72, 73, 74, 76, 77, 78,
 80, 81, 87-99, 113, 114, 115,
 116, 118, 119, 120, 124, 129,
 136, 141-147, 149, 150, 151,
 158, 163, 164, 169, 171, 210,
 232, 234, 235, 237, 240, 246,
 247, 251, 258, 260
 Terramoto 135, 144, 145
 Território/ Lugar Sagrado/
 Temenos 66, 68, 87, 89, 93, 94,
 95, 96, 98, 99, 104, 151, 179,
 198, 209
 Tertuliano 247
 Teseu 141, 142, 143
 Tesprócia 143
 Tetis 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25,
 28, 30, 233, 235, 248
 Thíasos 6, 31, 103, 105
 Tiamat 20
 Tibério 157, 158, 165
 Tibre 147, 159, 162, 164, 147
 Tigelino 163, 167, 171
 Tigre 65, 66
 Tindáridas 141
 Tipologia 13, 63, 70, 71, 74, 139,
 140, 141, 178, 210
 Tito (Termas de) 135
 Tito 157, 158, 159, 161, 164, 167,
 168, 169
 Tivoli 134
 Tokugawa, Shogun 244
 Tomos 141
 Topografia 138, 178, 180, 208,
 209, 210, 218, 222
Topos 138, 157

Topothesia 138
Trajano (Termas de) 135
Tritão 124, 161, 231, 232
Tróia 67, 112, 122, 126, 130
Túmulos 134
Ulisses 143, 232, 246
Universidade 203, 205, 207, 211,
213, 214, 215, 216, 217, 222,
223, 224
Urbanismo 260
Vadum 123-125
Valores Supremos 35, 37
Varrão 138
Vátia 137
Vaticano (Cidade do) 134
Ventos 74, 77, 78, 137, 143, 145,
146, 251, 263
Vergílio Ferreira 257-265
Via de Comunicação 11, 171
Vicente, S. 191, 192, 247
Vida 67, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76,
78, 80, 81, 82, 87, 88, 91, 92,
94, 96, 97, 98, 99, 108, 109,
112, 134, 150, 157, 162, 165,
166, 170, 171, 172, 177, 186,
231, 236, 243, 245, 247, 250,
252, 253, 257, 258, 259, 260,
261, 262, 264
Villa (de Adriano) 171, 134, 177,
183
Virgílio 12, 111-131
Vnda/ Onda 68, 76, 141, 145,
150, 165, 231, 233, 239, 244,
245, 247, 248, 249, 261, 263
Vulcano 251, 252
Xenófanes 13, 22, 26, 27, 28, 31,
38
Zéfiro 141, 233
Zenão 29, 32
Zeus 19, 21, 22, 56, 57, 58, 60, 70,
89, 142

Zola S. J., João 249

VOLUMES PUBLICADOS NA COLEÇÃO HUMANITAS

SUPPLEMENTUM

1. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 1 – Línguas e Literaturas. Grécia e Roma* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
2. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 2 – Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
3. Francisco de Oliveira, Jorge de Oliveira e Manuel Patrício: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 3 – História, Arqueologia e Arte* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010).
4. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira e Francisco de Oliveira (Coords.): *Horácio e a sua perenidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
5. José Luís Lopes Brandão: *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas Vidas suetonianas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
6. José Ribeiro Ferreira, Delfim Leão, Manuel Tröster and Paula Barata Dias (eds): *Symposion and Philanthropia in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
7. Gabriele Cornelli (Org.): *Representações da Cidade Antiga. Categorias históricas e discursos filosóficos* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/Grupo Archai, 2010).
8. Maria Cristina de Sousa Pimentel e Nuno Simões Rodrigues (Coords.): *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/CEC/CH, 2010).
9. Françoise Frazier et Delfim F. Leão (eds.): *Tychè et pronoia. La marche du monde selon Plutarque* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, École Doctorale 395, ArScAn-THEMAM, 2010).
10. Juan Carlos Iglesias-Zoido, *El legado de Tucídides en la cultura occidental* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, ARENGA, 2011).
11. Gabriele Cornelli, *O pitagorismo como categoria historiográfica* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
12. Frederico Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
13. José Augusto Ramos, Maria Cristina de Sousa Pimentel, Maria do Céu Fialho, Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Paulo de Tarso: Grego e Romano, Judeu e Cristão* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).

14. Carmen Soares & Paula Barata Dias (coords.), *Contributos para a história da alimentação na antiguidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
15. Carlos A. Martins de Jesus, Claudio Castro Filho & José Ribeiro Ferreira (coords.), *Hipólito e Fedra - nos caminhos de um mito* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
16. José Ribeiro Ferreira, Delfim F. Leão, & Carlos A. Martins de Jesus (eds.): *Nomos, Kosmos & Dike in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
17. José Augusto Ramos & Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Mnemosyne kai Sophia* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
18. Ana Maria Guedes Ferreira, *O homem de Estado ateniense em Plutarco: o caso dos Alcmeónidas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
19. Aurora López, Andrés Pociña & Maria de Fátima Silva, *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
20. Cristina Pimentel, José Luís Brandão & Paolo Fedeli (coords.), *O poeta e a cidade no mundo romano* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
21. Francisco de Oliveira, José Luís Brandão, Vasco Gil Mantas & Rosa Sanz Serrano (coords.), *A queda de Roma e o alvorecer da Europa* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
22. Luísa de Nazaré Ferreira, *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).
23. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & JoséLuís Brandão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. I – Dos saberes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 282 p.
24. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & Delfim Leão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. II – Dos poderes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 336 p.
25. Joaquim J. S. Pinheiro, *Tempo e espaço da paideia nas Vidas de Plutarco* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 458 p.
26. Delfim Leão, Gabriele Cornelli & Miriam C. Peixoto (coords.), *Dos Homens e suas Ideias: Estudos sobre as Vidas de Diógenes Laércio* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013).
27. Italo Pantani, Margarida Miranda & Henrique Manso (coords.), *Aires Barbosa na Cosmópolis Renascentista* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).
28. Francisco de Oliveira, Maria de Fátima Silva, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (coords.), *Violência e transgressão: uma trajetória da Humanidade* (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).

29. Priscilla Gontijo Leite, *Ética e retórica forense: asebeia e hybris na caracterização dos adversários em Demóstenes* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).
30. André Carneiro, *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*. - Volume I (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2014).
31. André Carneiro, *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*. - Volume II (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2014).
32. Pilar Gómez Cardó, Delfim F. Leão, Maria Aparecida de Oliveira Silva (coords.), *Plutarco entre mundos: visões de Esparta, Atenas e Roma* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).
33. Carlos Alcalde Martín, Luísa de Nazaré Ferreira (coords.), *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).
34. Ana Iriarte, Luísa de Nazaré Ferreira (coords.), *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2015).
35. Ana Maria César Pompeu, Francisco Edi de Oliveira Sousa (orgs.), *Grécia e Roma no Universo de Augusto* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2015).
36. Carmen Soares, Francesc Casadesús Bordoy & Maria do Céu Fialho (coords.), *Redes Culturais nos Primórdios da Europa - 2400 Anos da Fundação da Academia de Platão* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
37. Claudio Castro Filho, *“Eu mesma matei meu filho”: poéticas do trágico em Eurípides, Goethe e García Lorca* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
38. Carmen Soares, Maria do Céu Fialho & Thomas Figueira (coords.), *Pólis/ Cosmópolis: Identidades Globais & Locais* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
39. Maria de Fátima Sousa e Silva, Maria do Céu Grácio Zambujo Fialho & José Luís Lopes Brandão (coords.), *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção I* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
40. Maria de Fátima Sousa e Silva, Maria do Céu Grácio Zambujo Fialho & José Luís Lopes Brandão (coords.), *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção II* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
41. Gabriele Cornelli, Maria do Céu Fialho & Delfim Leão (coords.), *Cosmópolis:*

mobilidades culturais às origens do pensamento antigo (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).

42. Nair de Nazaré Castro Soares, Cláudia Teixeira (coords.), *Legado clássico no Renascimento e sua recepção: contributos para a renovação do espaço cultural europeu*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
43. Françoise Frazier & Olivier Guerrier (coords.), *Plutarque. Éditions, Traductions, Paratextes* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
44. Cláudia Teixeira & André Carneiro (coords.), *Arqueologia da transição: entre o mundo romano e a Idade Média*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
45. Aldo Rubén Pricco & Stella Maris Moro (coords.), *Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
46. Cláudia Cravo & Susana Marques (coords.), *O Ensino das Línguas Clássicas: reflexões e experiências didáticas*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
47. Breno Battistin Sebastiani, *Fracasso e verdade na recepção de Políbio e Tucídides* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume 2017).
48. Christian Werner, *Memórias da Guerra de Troia: a performance do passado épico na Odisseia de Homero*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
49. Paola Bellomi, Claudio Castro Filho, Elisa Sartor (eds.), *Desplazamientos de la tradición clásica en las culturas hispánicas*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
50. V.M. Ramón Palerm, G. Sopeña Genzor, A.C. Vicente Sánchez (eds.), *Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
51. Luiz César de Sá Júnior, *Escrever para não morrer: retórica da imortalidade no epistolário de Damião de Góis*. (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018).
52. José Luís Brandão & Paula Barata Dias, *O melhor é a Água: Da Antiguidade Clássica aos nossos dias*. (Coimbra e, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018).

Este volume propõe-se apresentar múltiplas leituras sobre o tema da água, desde a sua utilização concreta e material à dimensão simbólica, metafórica e imaterial: como elemento primordial associado à criação do mundo, fonte de vida e de morte, espaço de lazer, elemento constituinte de rituais, via de comunicação ou de separação entre as gentes, meio e sinal de civilização e elemento estruturante da cidade. As fontes usadas provêm da filosofia antiga, da religião, da poesia, da dramaturgia, da história e biografia, da arqueologia, tanto na antiguidade como na recepção humanista e contemporânea.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA

