

O melhor é a água

Da antiguidade clássica aos
nossos dias

José Luís Brandão &
Paula Barata Dias (coords.)

**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, confessa 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 Sêneca 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*, Sêneca 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 Sêneca. 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 Sêneca, 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 aprazíveis,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 adlicant.*

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 hórrido-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 arvoredo 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 favonio / consurgunt tumidis 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 tûmidas ondas; / não há ali Tindáridas, gémea progénie, / que socorram, em forma de estrela, tímidas 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 Petrônio 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, *vùξ / 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 téreo 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 Córdova, 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 desenterados 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. *Línguas 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], Octavia*. Oxford.