

FRANCISCO de OLIVEIRA  
coordenador

# PENÉLOPE e ULISSSES



COIMBRA  
2 0 0 3

## PENÉLOPE E ULISSES NA LUSITÂNIA

VASCO MANTAS

Universidade de Coimbra

*Penélope retirara-se para as profundezas do palácio. Não quis ver os soldados embarcarem, nem assistir às lamentações dos anciãos à beira-mar. Só ao anoitecer ela subiu a um terraço e seguiu, durante muito tempo, com o olhar, as velas cada vez mais pequenas que se afastavam no mar*<sup>1</sup>. Assim se refere Pierre Grimal, na sua versão da *Odisseia*, ao início da aventurosa separação do casal real de Ítaca graças a uma guerra, como tantas outras, inevitável e inútil. Seja o que for que se escreva sobre as dificuldades de Ulisses e de Penélope ao longo de vinte arrastados anos de solidão acompanhada, não é possível iludir, em nenhuma circunstância, a vontade de regressar a um tempo anterior e de assim restaurar uma ordem perturbada pelos deuses e pelos homens.

Embora não tenhamos intenção de desenvolver uma análise, ainda que resumida, da trama narrativa da *Odisseia* e das suas diferentes interpretações, não queremos deixar de exprimir o quanto o poema nos sensibiliza pelo que nele encontramos de tão humano, por vezes rudemente humano<sup>2</sup>, com particular destaque para a dialéctica das fidelidades. Nostalgia da paz, sem dúvida, mas nostalgia da paz na pátria e sobretudo na casa familiar, guardiã de todas as referências. Assim, a *Odisseia* é o grande poema dos que estão afastados e querem voltar a reunir-se, o que talvez só seja possível através de um exercício da *aretê*, condicionada agora por valores em que mais facilmente nos reconhecemos na vivência da herança conturbada do século XX.

Mas a *Odisseia*, para além do poema da fidelidade conjugal e familiar, e dos seus custos, é uma grande narrativa repleta de mar e de

<sup>1</sup> P. Grimal, *A maravilhosa viagem de Ulisses*, Lisboa, 1990, p.8.

<sup>2</sup> L. Thoorens, *Panorama des Littératures*, I, Verviers, 1966, p.205-207.

desconhecido que, como já se disse tantas vezes e de tantas formas, reflecte a aprendizagem do Mediterrâneo pelos Gregos<sup>3</sup>. Não nos faltam razões em Portugal para considerar este grande pilar da Civilização Ocidental como expoente de uma cultura marítima ao qual deveríamos ser particularmente sensíveis por razões históricas evidentes, próprias de um país atlântico obrigado a *passar além da dor* vezes sem conta antes de ganhar o direito a considerar menores as aventuras de Ulisses: *Cessem do sábio grego e do troiano / As navegações grandes que fizeram (Os Lusíadas, I, 3)*.

Se quisermos, neste limiar do nosso tema, distinguir os elementos fundamentais do mito popularizado, temos que privilegiar as aventuras de *o dos mil artificios* e a fidelidade de Penélope, ambas exprimindo uma moral prática facilmente representada como símbolo da luta contra a adversidade. Esta questão é importante, por várias razões, quando se trata de identificar os testemunhos arqueológicos do mito em questão e da difusão, fora do ambiente puramente literário, das numerosas narrativas pertencentes ao ciclo troiano ou com ele relacionadas. Diremos que a história de Ulisses e de Penélope fazia parte de uma cultura geral facilmente acessível à população das províncias romanas através do ensino, do teatro ou de leituras públicas<sup>4</sup>, cultura com a qual se relaciona frequentemente parte da antroponímia grega registada no Ocidente do Império<sup>5</sup>.

A situação geográfica da Lusitânia, a província mais ocidental do Império, terá contribuído para influenciar a recepção do mito, relacionando-o com a condição de finisterra atlântico do território? Ou terá sido antes o factor cultural, naturalmente reflectindo a dinâmica da romanização e o ambiente regional (7)<sup>6</sup>, a determinar a difusão das narrativas sobre Ulisses e Penélope? Não é fácil, por ora, perante os dados disponíveis, responder a estas questões, que devem ser consideradas tendo em conta os aspectos ecuménicos da cultura greco-latina e as relações da Lusitânia com outras áreas do mundo romano.

---

<sup>3</sup> A. Bonnard, *Civilização grega*, I, Lisboa, 1966, p.73-91.

<sup>4</sup> I. Hladot, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris, 1984, p.215-261; C. Salles, *Lire à Rome*, Paris, 1994, p.94-96

<sup>5</sup> H. Thylander, *Étude sur l'épigraphie latine*, Lund, 1952, p.142-167; M. Pflaum, *Sur les noms grecs portés par les Romains et leurs esclaves*, "Revue d'Études Latines", 51, 1973, p.48-54.

<sup>6</sup> H. S. Hanson, *Administration, urbanisation and aculturation in the roman west*, "The Administration of the Roman Empire. 241 BC-AD 193", Exeter, 1988, p.53-68; C. Salles, p.198-202.

A Lusitânia situa-se no limiar do Mediterrâneo (8)<sup>7</sup>, o que permitiu integrar a região na geografia das míticas deambulações de Ulisses, afastando-o de tal forma de Ítaca que quase poderíamos invocar uma situação não muito diferente da que Jean Giono invocou para justificar a lentidão do regresso (9)<sup>8</sup>. Este alargamento para ocidente do cenário da *Odisseia*, compreensível quando a região constituía um sector longínquo e mal conhecido do mundo antigo (10)<sup>9</sup>, é perfeitamente normal e deve alguma coisa ao próprio alargamento para poente da influência greco-romana fazendo recuar cada vez mais para o Ocidente as Hespérides. Aí, no extremo da terra, se situavam os Campos Elíseos, onde *as brisas do Zéfiro sopram sempre ligeiras, vindas do Oceano* (*Odisseia*, IV, 561-569) ou as Ilhas dos Bem-Aventurados, nas quais Píndaro situa o além de Ulisses na II<sup>a</sup> Olímpica (vv.68-81).

Esta geografia fantástica corresponde a um fenómeno vulgar, pela conveniência que a fronteira de uma região inexplorada sempre representa quando se pretende situar o quadro de aventuras míticas, tão abundantes na Cultura Clássica, embora não exclusivas desta (13)<sup>10</sup>. A Península Ibérica foi quadro privilegiado de outro ciclo de aventuras mitológicas, protagonizadas por Hércules, com destaque para a captura dos bois de Gérion, correspondendo a *Via Heraclea* a antiquíssimas rotas comerciais tartéssicas, fenícias e gregas (14)<sup>11</sup>. O mito marcou profundamente a geografia antiga, bastando recordar a sua ligação ao Estreito de Gibraltar e a importância do grande santuário de *Gades* consagrado a Hércules-Melkart (15)<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Durante a época republicana e no Alto Império é *Gades* (Cádiz) que domina incontestavelmente o golfo a ocidente do *Fretum Gaditanum* e os centros portuários da Lusitânia e da Tingitânia, integrando-os plenamente no grande mundo marítimo romano.

<sup>8</sup> J. Giono, *Naissance de l'Odyssee*, Paris, 1930. Na linha da sua produção literária o autor imagina Ulisses como um bom meridional, errando de porto em porto e contando histórias.

<sup>9</sup> F. Braudel, *La Méditerranée. L'espace et l'histoire*, Paris, 1985, p.104-114.

<sup>10</sup> Recordamos, por exemplo, o *Eldorado* americano, ou a *Tarsis* bíblica. Sobre os Campos Elíseos e a Ilha dos Bem Aventurados: M. H. Rocha Pereira, *Concepções helénicas de felicidade no Além, de Homero a Platão*, Coimbra, 1955, p.23-43.

<sup>11</sup> R. Dion, *Tartessos, l'Océan homérique et les travaux d'Hercule*, "Revue Historique", 224, 1960, p.27-44. O reflexo destas actividades marítimas é evidente nos périplos: F. González Ponce, *El périplo de Avieno*, Écija, 1995, p.31-78.

<sup>12</sup> A. Schulten, *Geografía y etnografía antiguas de la Península Ibérica*, II, Madrid, 1963, p.141-162; A. Rodríguez Ferrer, *El templo de Hercules-Melkart. Un modelo de explotación económica y prestigio político*, "Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua", II, Santiago de Compostela, 1988, p.101-110.

As fontes literárias clássicas referem também as Ilhas Afortunadas, para onde Sertório teria, em momento de dificuldades, desejado retirar-se. O conhecimento destas ilhas deve relacionar-se com as navegações atlânticas dos gaditanos, correspondendo com toda a probabilidade às Canárias, onde não faltam indícios da passagem dos navegadores púnicos (16)<sup>13</sup>. Desta forma, o Extremo Ocidente facultou um excelente e credível cenário, por vezes construído sobre alguns dados autênticos, para nele inserir toda uma série de relatos fantasistas e em parte completamente alheios à região.

O domínio romano contribuiu, como não podia deixar de ser, para um melhor conhecimento da fachada atlântica do mundo antigo, limite natural que Augusto refere orgulhosamente como a concretização de um dos grandes objectivos romanos, fronteira oceânica que sob o principado de Cláudio se estende sem solução de continuidade, entre Marrocos e a Inglaterra (17)<sup>14</sup>. Como veremos, este conhecimento, renovado pelo domínio directo do litoral atlântico, não eliminou as narrativas que a tradição nele situava, antes pelo contrário, ajudou a precisar a localização de alguns desses episódios, nomeadamente em relação a Ulisses. Por outro lado, o Oceano conservou largamente o carácter de um espaço fabuloso, aberto a todas as maravilhas que a imaginação do homem mediterrânico situou para além do limite da oliveira (18)<sup>15</sup>. É o espaço privilegiado de *mirabilia*, contadas complacientemente por uma infinidade de escritores, contrariados episodicamente por outros, como Posidónio e Estrabão, negando afirmações acerca do aspecto desmesuradamente grande do sol poente e do ruído que este faria ao mergulhar no Oceano (Estrabão, III, 1, 4-5). Já Plínio-o-Antigo não hesita em relatar credulamente o aparecimento de uma nereide e de um tritão no litoral olisiponense, o que motivou uma legação a Tibério para relatar o prodígio (*N. H.*, IX, 9-10).

Alguns escritores duvidavam, seguramente, deste tipo de sucessos, mas continuavam a utilizar o Atlântico como quadro de aventuras fantásticas, como mais tarde aconteceu com autores que situaram em

---

<sup>13</sup> Diodoro, V, 20; Estrabão, III, 2, 13; R. Mauny, *La navigation sur les côtes du Sahara pendant l'Antiquité*, "Revue des Études Anciennes", LVII, 1955, p.92-101. As pinturas da Cueva Pintada, em Gáldar, na Grande Canária, poderão reflectir influência púnica, embora a sua datação permaneça indecisa.

<sup>14</sup> Y. Roman, *Auguste, l'Océan Atlantique et l'impérialisme romain*, "Ktèma", 8, 1983, p.261-268; G. Chic García, *Roma y el mar: del Mediterráneo al Atlántico*, "Guerra, Exploraciones y Navegación del Mundo Antiguo a la Edad Moderna", Corunha, 1995, p.78-83.

<sup>15</sup> P. Matvejevitch, *Bréviaire méditerranéen*, Paris, 1995, p.17.

desertos inóspitos ou em florestas impenetráveis, as aventuras dos seus heróis, como Ryder Haggard, Pierre Benoit ou Edgar Ryce Burroughs. Assim foi o caso de Luciano de Samósata que desenvolve a sua narrativa no Oceano ocidental, na esteira de Hércules, mas tendo o cuidado de entrar nas fantasias apenas depois de uma providencial tempestade de setenta e nove dias (21)<sup>16</sup>. Que Luciano situava tudo isto num contexto literário não nos deixa dúvidas o que ele próprio escreve no início da obra, concretamente o que diz das aventuras de Ulisses: *Mas quem lhes serviu de guia e mestre neste tipo de charlatanice foi o Ulisses de Homero, o qual, na corte de Alcínoo, contou histórias de ventos aprisionados, de seres com um só olho, de canibais e de povos selvagens, enfim, de animais de muitas cabeças e de metamorfose dos seus companheiros por acção de drogas – tudo patranhas que ele impingiu aos parvos dos Feaces* (Luciano, I, 3 (p.19).

Apesar da continuação de um ambiente característico de *finis orbis* e da incerteza que tal facto sustentava quanto ao que realmente existia no Oceano e para além dele, espíritos houve que conseguiram vencer os ditames da tradição mitológica e livresca e conceber um mundo diferente, unido pelo mar, um mar onde os perigos e as surpresas se circunscreviam aos que lhe são naturalmente próprios. Entre estes avulta a figura do cordovês Lúcio Séneca, cuja inusitada visão de um mundo futuro, maior do que então se conhecia, o projecta e coloca muito acima dos propaladores das fantasias oceânicas, de uma forma que ousamos considerar profética: *Venient annis saecula seris quibus Oceanus vincula rerum laxet et ingens pateat tellus Tethysque novos detergat orbis nec sit terris ultima Thule* (Medeia, 347-379).

Chegaram realmente esses séculos vindouros quando a era pós-gâmica revelou as dimensões do mundo (24)<sup>17</sup>, ao mesmo tempo que o Humanismo recuperava e reelaborava o legado clássico e com ele, se não as fantasias ligadas ao mar, agora conhecido, as figuras e os eventos que, de uma ou de outra forma, por razões literárias ou políticas, enobreciam cidades e países e justificavam nacionalismos (25)<sup>18</sup>. Surgiram então novas invenções, situando no território peninsular

---

<sup>16</sup> Luciano, *Uma história verídica* (pref., trad. e notas de C. Magueijo), Lisboa, 1976, I, 6 (p.21).

<sup>17</sup> O conceito de era pós-gâmica deve-se a Arnold Toynbee, que viu na chegada de Vasco da Gama à Índia o começo da história global, baseada nas grandes relações transoceânicas. Sobre este assunto: Virgílio de Carvalho, *O mundo em renovação*, Porto, p.172-188.

<sup>18</sup> José d'Encarnação, *Da invenção de inscrições romanas pelo humanista André de Resende*, "Biblos". LXVII, 1991, p.193-218.

aventuras de conhecidos heróis da literatura grega, enquanto os humanistas e antiquários multiplicavam inscrições onde os heróis romanos surgiam repetidamente. Ulisses e Lisboa voltaram a constituir os elementos centrais de uma fabulosa história de fundação cujos ecos continuam a fazer-se ouvir nos nossos dias, inesperadamente, ou talvez não.

A relação entre o herói grego e a capital portuguesa, centro portuário dos mais importantes da Europa na Idade Moderna, é facilmente compreensível, tanto mais que a tradição remonta à Antiguidade. Não nos ocuparemos aqui detidamente do mito ulisseico da fundação de Lisboa, nem das suas várias versões ao longo dos séculos, remetendo para o importante trabalho de Rosado Fernandes (26)<sup>19</sup>. O topónimo *Olisipo* tem constituído o argumento principal para estabelecer a ligação entre a cidade do Tejo e o herói aqueu, acrescentando assim um erro a uma fantasia, na mesma linha da interpretação *fenícia* de Bochart, nos primeiros anos do século XVIII, erudito que via no topónimo o resultado da junção de dois elementos semitas, *Allis* e *Ubbo*, a que atribuía o significado, convenhamos que muito adequado, de *enseada amena* (27)<sup>20</sup>. Se é verdade que Lisboa conta com vestígios da presença de uma feitoria fenícia, desde meados do século VII a. C., tal facto não comprova a veracidade da proposta de Bochart, ainda que obrigue a considerar a povoação anterior ao seu nome túrdulo ou turdetano (28)<sup>21</sup>. Como é evidente, Ulisses nada tem aqui que fazer, a não ser funcionar como símbolo de um passado que o presente humanista considerava nobilitante mas francamente diminuído pela amplitude da gesta portuguesa.

O reflexo dos mitos relacionados com o ciclo troiano não se limitou, todavia, a trazer até *Olisipo* o rei de Ítaca e os seus companheiros de regresso. Assim, a título de exemplo na obra *Fundação, Antiguidades, e Grandezas da mui insigne cidade de Lisboa*, publicada em 1652 por Luís Marinho de Azevedo, vamos encontrar nada menos que Aquiles em Chelas (29)<sup>22</sup>, através de uma manipulação etimológica fantasista do nome deste lugar (*Chelis* = *Achilles*), bairro de Lis-

<sup>19</sup> R. Rosado Fernandes, *Ulisses em Lisboa*, "Euphrosyne", nova série, XIII, 1985, p.139-161.

<sup>20</sup> A. Vieira da Silva, *Fantasia sobre a origem do nome de Lisboa*, "Dispersos", III, 1960, p.321-331.

<sup>21</sup> J. L. Cardoso, *O bronze Final e a Idade do Ferro na região de Lisboa: um ensaio*, "Conimbriga", XXXIV, 1995, p.33-74; J. Hubschmid, *Toponímia prerromana*, "Enciclopedia Lingüística Hispánica", I, Madrid, 1960, p.481-482.

<sup>22</sup> Luís Marinho de Azevedo, *Primeira parte da Fundação, Antiguidades e Grandeza da mui insigne Cidade de Lisboa*, Lisboa, 1652, p.123-125.

boa hoje seguramente mais recordado pelo célebre comboio. Este exemplo parece-nos suficiente para ilustrar até onde os humanistas levaram o exagero da utilização de figuras e de temas míticos da Antiguidade, quer em obras históricas, quer em obras simplesmente poéticas. Recordamos que a esquecida Penélope nestes enredos lusitanos surge como a causa do afastamento do herói das nossas praias, chamando-o por carta, como nos contam André de Resende e António Sousa Macedo (30)<sup>23</sup>.

Com estas fantasias podemos também relacionar a inscrição que se encontraria em tempos na antiga igreja de S. Nicolau, demolida em 1638, epígrafe invocada para afirmar a existência em *Olisipo* de um templo da deusa Tétis, divindade cujo teónimo, pela sua ambiguidade, tanto podia referir-se à esposa de Oceano, como à nereide mãe de Aquiles, o que convinha perfeitamente a uma invenção humanista para Lisboa. Eis o seu texto: *Dis . Mar . Sacr . Nautae/ et Remig . Ocean [...] nus/ in Temp . Thet [...] ob/ tulerunt pro tuendis / [...] E . V . D . D . (CIL II 24<sup>6</sup>)*. Este texto, justamente considerado falso por Emil Hübner, apresenta numerosos pormenores inusitados e uma estrutura que sugere uma mistificação. A terminologia corresponde a um Latim literário, de cariz renascentista, nomeadamente a utilização dos vocábulos *nautae* e *remiges*, num contexto impróprio, bem como a fórmula final e a muito invulgar indicação do templo(31)<sup>24</sup>. Pode, pois, considerar-se um bom exemplo da forma como um certo entendimento da Cultura Clássica foi utilizado para projectar num quotidiano diferente uma ideia de continuidade e de proximidade com factores aparentemente idênticos, quando a ruptura com o mundo mediterrânico se consumara há séculos.

Lisboa, para além de ser o melhor porto de águas profundas da fachada atlântica da Península Ibérica, possui aspectos que permitem considerá-lo como o último dos portos mediterrânicos(32)<sup>25</sup>, situando-se num sector charneira que sendo geograficamente oceânico conservou alguma coisa das relações de vizinhança que caracterizam o Mediterrâneo. Já na Antiguidade este aspecto foi posto em relevo por autores como Plínio-o-Antigo e Solino, que situavam no *Promontorium Magnum* (Cabo da Roca) a separação entre o Oceano Atlântico e

<sup>23</sup> Rosado Fernandes, p.147-148, 158.

<sup>24</sup> V. G. Mantas, *Notas acerca de três inscrições de Olisipo*, "Conimbriga", XV, 1976, p.153-157.

<sup>25</sup> M. Cary, *The geographical background of the greek and roman history*, Oxford, 1950<sup>2</sup>, p.237-238; A. Siegfried, *Suez, Panama et les routes maritimes mondiales*, Paris, 1940, p.31.

o Oceano Gálico (Fig.1), setentrional e mais bravo (33)<sup>26</sup>. Esta circunstância não deixou de contribuir para integrar as narrativas ulisseicas no passado marítimo da região, desde a Antiguidade, por via literária, o que desde logo conferiu uma orientação muito marcada à difusão do mito, relegando Penélope para uma posição de obscura ausência e atribuindo a Ulisses a ubiquidade de um aventureiro marinheiro.

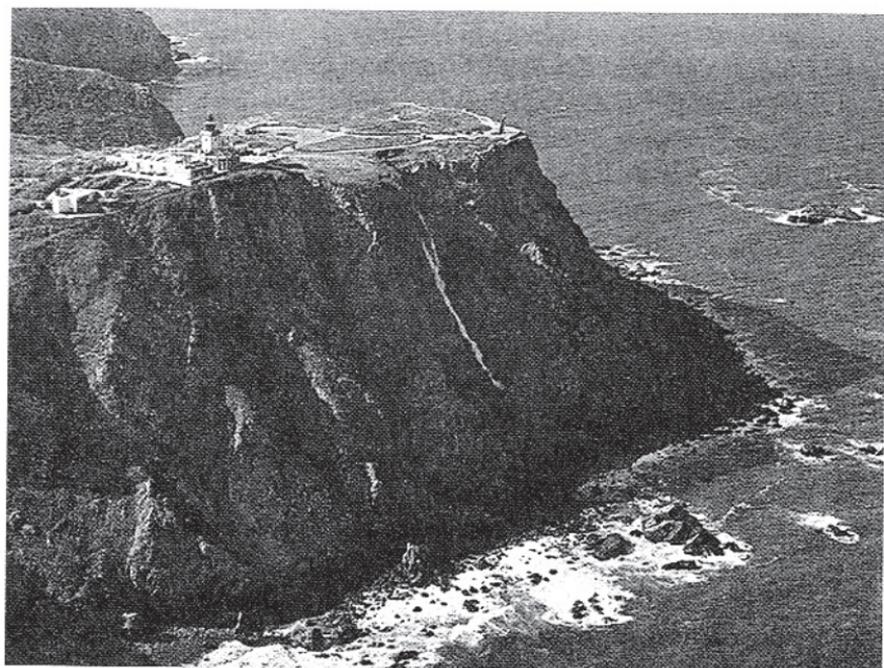


Fig. 1 – O Cabo da Roca (*Promontorium Magnum*)

Estrabão, escrevendo pelos finais do século I a. C., afirmou que Ulisses não só teria navegado no Atlântico como seria o fundador de uma cidade, naturalmente denominada *Odisseia*, não muito distante de *Abdera*, cidade situada na Turdetânia. Diz o geógrafo de Amasia (III, 2, 13): *Na Ibéria também se encontram a cidade de Odisseia e o templo de Atena e milhares de outros vestígios não só dos erros de Ulisses*. Um pouco mais adiante Estrabão volta ao assunto, nos seguintes termos (III, 4, 3): *Na região montanhosa está à vista Odisseia e nela o templo de Atena, conforme dizem Posidônio, Artemidoro*

<sup>26</sup> Plínio, *N. H.*, IV, 114; Solino, *Memor.*, XXIII, 5.

*e Asclepiades de Mírlia, homem que na Turdetânia ensinou gramática e publicou uma descrição dos povos da região. De acordo com Asclepiades, escudos e esporões de navios estão pregados no templo de Atena como recordação dos erros de Ulisses.*

Estrabão apoia-se numa tradição que situa as viagens de Ulisses no Atlântico, admitindo que Homero as teria transferido para o Mediterrâneo, por uma questão poética (III, 2, 13). É interessante verificar que a *Odisseia* de que Estrabão se faz eco não é uma cidade costeira, como seria de esperar, situando-se numa zona montanhosa que parece poder relacionar-se com as áreas de exploração mineira da Andaluzia oriental, o que nos conduz, uma vez mais, a fontes inspiradas pelos contactos comerciais pré-romanos com o Sul peninsular (37)<sup>27</sup>. Na sua relativa imprecisão o geógrafo grego é muito claro quanto à hipotética localização da cidade fundada por Ulisses, não fazendo neste contexto qualquer identificação com *Olisipo*, nem lhe atribuindo aquele herói como fundador em nenhuma passagem da *Geografia*. Na verdade, Estrabão tinha um razoável conhecimento do Baixo Tejo, onde refere *Olisipo* e *Moron*, embora as suas fontes de informação estivessem, no começo do Império, bastante envelhecidas e afastadas da realidade política e cultural da época (38)<sup>28</sup>. Todavia, o simples facto de trazer as navegações de Ulisses para o Atlântico revelou-se decisivo quanto ao processo de apropriação e de ampliação do mito no Ocidente.

Não se limitou ao Sudoeste da Hispânia, porém, a pretendida presença de Ulisses, fantasia que podia contar com algum apoio histórico na tradição dos contactos marítimos comerciais pré-romanos e da proliferação de *ports of trade* que serviam de cenário a tais contactos. Muito mais audaciosa nos parece a sua deslocação até à Germânia, referida muito cautelosamente, aliás, por Tácito, *Germ.*, 3, a partir de testemunhos que asseguravam a presença de vestígios gregos nos confins renanos do Império, incluindo uma inscrição onde se poderia ler o nome de Laertes, pai de Ulisses. Estas inscrições ostentavam, como é óbvio, caracteres gregos, não os da escrita Linear B utilizada pelos Aqueus, o que constitui um exemplo relevante da forma como estes mitos e tradições se sustentam e da diversidade de elementos que inte-

---

<sup>27</sup> Sobre as comunicações terrestres entre a costa e as regiões mineiras anteriores ao domínio romano: P. Sillières, *Les voies de communication de l'Hispanie méridionale*, Paris, 1990, p.533-565.

<sup>28</sup> Estrabão, III, 3, 1. Sobre esta questão: V. G. Mantas, *Olisipo e o Tejo*. "Colóquio Temático. Lisboa Ribeirinha", Lisboa, 1999, p.21-25.

gram. Neste caso, a presença do alfabeto grego reflectiria, como propõe Rosado Fernandes, a sua utilização pelos Celtas instalados na região<sup>29</sup>.

Estas fantásticas deambulações de Ulisses por regiões que frequentemente correspondem aos limites do mundo romano e que se vão acomodando à expansão do mesmo, pelo menos antes que Adriano tivesse suspenso o conceito de fronteira dinâmica que marcou a estratégia política e militar de Roma até à morte de Trajano<sup>30</sup>, fazem lembrar o que se passou há alguns anos com a degradação do *peplum* cuja temática privilegiava as aventuras de heróis míticos, como Maciste ou Hércules, sempre tratadas com grande liberdade e para um público pouco exigente de respeito pela tradição literária. A geografia dessas aventuras e os cenários em que decorrem lembram bem situações como as que referimos acima. Um título como *Hércules em Nova Iorque*, protagonizado por um Arnold Schwarzenegger então muito jovem<sup>31</sup>, parece-nos explícito quanto a esta problemática do mito e da sua adaptação a novas situações.

A afirmação directa de que *Olisipo* foi fundada por Ulisses surge pela primeira vez em Solino, autor do século III que inaugurou o uso do termo *Mediterrâneo*. Diz este compilador, depois de seguir de perto o texto pliniano (*Memor.*, XXIII, 5): *Ibi oppidum Olisipone Ulixi conditum ibi Tagus flumen*. O laconismo da citação, próprio deste tipo de escritos, não nos esclarece sobre as razões que levaram a produzir esta afirmação, daí para diante sistematicamente retomada por outros autores, como, no limiar da Idade Média, se verifica com Marciano Capela e com Santo Isidoro de Sevilha. Até aqui, como muito bem destaca Rosado Fernandes<sup>32</sup>, a imaginação pouco ou nada acrescentou, descontando o que já se referiu a propósito da famigerada *Odisseia turdetana* no texto estraboniano, à história da fundação ulisseica de Lisboa. Não foi assim em tempos posteriores.

Terão escritos deste género influenciado a recepção do mito literário de Ulisses e Penélope na Lusitânia? Se assim foi, e não o cremos, poucos vestígios indiscutíveis nos ficaram. Para além da tradição literária da fundação de *Olisipo* por Ulisses, que aparenta ter surgido tardiamente, contamos com alguns testemunhos situados num contexto

<sup>29</sup> Rosado Fernandes, p.141.

<sup>30</sup> P. Petit, *Histoire générale de l'Empire romain*, I, Paris, 1974, p.168-170, 215-227; C. R. Whittaker, *Les frontières de l'Empire romain*, Besançon, 1989, p.23-50.

<sup>31</sup> R. Martin (dir.), *Dicionário cultural de mitologia greco-romana*, Lisboa, 1995, p.132-133.

<sup>32</sup> Rosado Fernandes, p.141-145.

muito diferente e mais significativo em termos sociais, sobretudo a nível da iconografia. Na verdade, enquanto que os testemunhos de tipo literário ou, de uma forma mais geral, cultural, se circunscrevem a um círculo bastante limitado, os que se identificam em níveis próprios de um quotidiano popular permitem aferir até que ponto a sociedade provincial teve acesso às narrativas do mito fora dos circuitos instruídos e quais os episódios que maior interesse despertaram e, se possível, porquê.

Vejamos então o que nos foi possível registar no território da Lusitânia, começando por referir uma circunstância que nos parece significativa do ponto de vista da sociologia da cultura, que é ausência na antroponímia da província conhecida epigraficamente de qualquer indivíduo denominado Penélope ou Ulisses. O facto poder-se-á dever ao sempre invocado acaso nos achados arqueológicos, mas este argumento não explicará a total falta de representação dos referidos mitónimos não só na Lusitânia como em toda a Hispânia, a crer nos diversos *corpora* que consultámos<sup>33</sup>. Curiosamente, verifica-se a mesma situação na epigrafia do Norte de África, região do Império onde ocorrem diversos testemunhos artísticos da popularidade de certos episódios da *Odisseia*<sup>34</sup>.

Esta ausência é tanto mais estranha quanto é certo que não faltam exemplos da utilização de uma muito numerosa antroponímia de origem grega na Península Ibérica, incluindo uma importante contribuição constituída por nomes pertencentes ao *ciclo troiano*<sup>35</sup>, nomes que, em parte, representarão a influência da *paideia* grega, na sua versão romana. Este fenómeno cultural, que não está isento de algum exibicionismo e que poderemos relacionar quer com a mentalidade da classe dominante, quer com o problema do recrutamento dos escravos na época imperial, tem conhecido numerosas análises e não cabe desenvolver aqui reflexões sobre ele, tanto mais que é evidente não haver, com frequência, consciência clara do seu real significado por parte de quem os atribuíu<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> J. M. Palazón, *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Murcia, 1994, p.35-36 (antroponímia dispersa no catálogo); J. Cardim Ribeiro, *Antroponímia e helenização cultural na Hispânia romana*, "Homenagem a Mário Gomes Marques", Sintra, 2000, p.434-454.

<sup>34</sup> J. M. Lassère, *Ubique Populus*, Paris, 1977, p.695-707; J. Lancha, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain*, Roma, 1997, p.305, 326-327.

<sup>35</sup> Cardim Ribeiro, p.434-436.

<sup>36</sup> José d'Encarnação, *Inscrições romanas do conventus pacensis*, Coimbra, 1984, p.837-839.

Tomemos, por exemplo, o caso de *Pelops*, mítico herói lídio, primeiro vencedor da corrida de carros de cavalos em Olímpia. O mitónimo está representado na Bética, em Córdova (*ILER* 6833), na Lusitânia, em Torre de Palma (*IRCP* 603), e na Tarraconense, em Barcelona (*CIL* II 5129). Mas nestes dois últimos casos de atribuição do nome do herói cantado por Píndaro (*Olímpicas*, I, 86-96), estamos perante nomes de cavalos representados em mosaicos. Se o facto sugere, indiscutivelmente, que a história da luta pela mão de Hipodamia era conhecida pelos proprietários dos referidos cavalos, fica-nos alguma dúvida quanto ao bom gosto dos mesmos.

A voga dos nomes gregos, que parece ter conhecido o apogeu no século II, o que corresponde bem à situação cultural do Império Romano sob os Antoninos, sobretudo depois de Adriano, para além de reflectir correntes representativas da mentalidade social romana, pode indicar, simultaneamente, uma valorização através do nome, não apenas de quem o concedia mas também de quem o recebia. Estamos a referir, naturalmente, os indivíduos de estatuto servil que, como é sabido, ostentavam com frequência nomes gregos ou grecizantes sem terem qualquer relação étnica com o mundo helénico<sup>37</sup>. Este fenómeno cultural resultará da importância que a cultura da Hélade teve em Roma desde muito cedo, ganhando incremento com a entrada de enormes contingentes de escravos nos séculos II e I a. C.<sup>38</sup>. Ora, a partir dos inícios do Império, este tipo de aquisição de escravos, que caracterizou os dois últimos séculos da expansão republicana, decresceu rapidamente, uma vez que as grandes guerras do Império, ressalvando uma ou outra rebelião na área mediterrânica, passaram a ser guerras de fronteira contra povos mais ou menos bárbaros, pouco aptos a ocupar as mesmas funções que os escravos oriundos de áreas gregas ou helenizadas. Assim, limitado o número de escravos no mercado e diminuído o seu grau de cultura, a atribuição de nomes gregos corresponderá não só a uma moda ditada por uma situação anterior e por um certo snobismo cultural<sup>39</sup>, mas também a uma prática destinada a valorizar o escravo enquanto *objecto falante*.

Reflectir sobre a mentalidade desta ou daquela classe da sociedade romana imperial, como já foi dito há décadas<sup>40</sup>, implica grandes

<sup>37</sup> Cardim Ribeiro, p.419-421, 429.

<sup>38</sup> J. Ph. Lévy, *L'économie antique*, Paris, 1981, p.75-82.

<sup>39</sup> M. L. Gordon, *The nationality of slaves under the Early Roman Empire*, "The Journal of Roman Studies", 14, 1924, p.93-111.

<sup>40</sup> P. Petit, *La paix romaine*, Paris, 1967, p.260-276.

dificuldades, devido a razões de ordem ideológica ou pela simples e por vezes involuntária projecção do presente no passado, ou inversamente. Ainda assim, julgamos ser muito diferente denominar um navio com um teónimo ou mitónimo, por exemplo, que atribuir tais nomes a cavalos<sup>41</sup>. Também é certo que os exemplos que referimos são tardios, o que pode reflectir uma nova atitude perante o paganismo e a sua componente literária tradicional, mesmo quando se utiliza como meio de afirmação. Não é impossível que Penélope e Ulisses correspondessem a *Idealtypen* com os quais a mentalidade romana provincial, por alguma razão específica, não se identificasse suficientemente, o que não implica desconhecimento do tema. Na verdade, como considerou J. Lancha a propósito da fraca representação de assuntos extraídos da *Odisseia* nos mosaicos das províncias ocidentais do império, a explicação mais provável residirá no facto de o assunto não despertar particular interesse, como sucedeu entre os poetas greco-latinos<sup>42</sup>.

Verificada a inexistência de Penélope e de Ulisses na onomástica da Lusitânia, ocupemo-nos de outros possíveis testemunhos da recepção de um tema literário que, se não estimulou a criatividade artística ou não sensibilizou os que podiam encomendar tais obras, não deixou de estar presente através de outras manifestações. É o caso das lucernas, cuja decoração do disco ostenta algumas raras ilustrações de episódios da *Odisseia*. Esta circunstância é de grande interesse uma vez que, tratando-se as lucernas de objectos dos mais usuais e necessários, fabricados, na sua esmagadora maioria, em grandes quantidades e a baixo preço, reflectem seguramente os gostos vigentes, procurando ir ao encontro dos assuntos e figuras mais populares entre os clientes. Temas mitológicos e literários surgem pois, com muita frequência, no repertório iconográfico das lucernas. Fica desta forma garantida a certeza sobre o conhecimento popular de algumas das peripécias aventurosas de Ulisses, uma vez que Penélope se afirma, mais uma vez, pela ausência. Julgamos muito significativo que as cenas mais frequentes da *Odisseia* incluídas na temática épica dos mosaicos romanos, por vezes com grande liberdade interpretativa, sejam praticamente as mesmas que ocorrem nas lucernas, com destaque para os celebérrimos episó-

---

<sup>41</sup> J.M.C. Toynbee, *Beasts and their names in the Roman Empire*, "Papers of the British School at Rome", 16, 1948, p.24-37. Comparar com os nomes de navios gregos e romanos: L. Casson, *Ships and seamanship in the Ancient World*, Princeton, 1973, p.350-360.

<sup>42</sup> J. Lancha, p.305.

dios de Ulisses na gruta de Polifemo e de Ulisses escutando as Sereias<sup>43</sup>.

Esta circunstância não se limita, de forma alguma, à Lusitânia, correspondendo a um fenómeno que abrange todo o Império, como provam lucernas achadas em locais tão distintos entre si como Trier<sup>44</sup>, Salamina de Chipre<sup>45</sup> ou, mais perto da Hispânia, Cartago<sup>46</sup>. Os temas referidos terão sido mais populares nas zonas orientais do império, fortemente helenizadas, mas ainda assim estão longe de atingir os valores registados para outros assuntos menos literários. O problema não pode, portanto, ser colocado em termos de maior ou menor romanização das províncias, entendido aqui o conceito de romanização, presentemente submetido a exigentes revisões, como a divulgação dos valores culturais da civilização greco-latina<sup>47</sup>.

A capital da Lusitânia, *Emerita Augusta*, concorre com algumas lucernas decoradas com cenas da *Odisseia*. Duas delas, uma sem proveniência exacta, outra achada num depósito de refugio identificado na Calle Atarazana, a relacionar com um forno próximo, ilustram a fuga de Ulisses da caverna de Polifemo, com o herói atado ao ventre de um carneiro. São lucernas de bico arredondado decorado com volutas, atribuídas ao século I, tipo Deneauve VA<sup>48</sup>. Um pequeno fragmento do disco de uma lucerna idêntica foi encontrado em *Conimbriga*<sup>49</sup>. Também em Mérida, no Museo de Arte Romano, se conserva uma lucerna com a representação da cena que é, seguramente, a mais divulgada das aventuras de Ulisses. Referimo-nos à cena em que o

---

<sup>43</sup> Homero, *Odisseia*, IX, 424-435; XII, 39-61; J. Lancha, p.305, 325-327. Sobre a temática odisséica em geral: O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes Odysséens dans l'art antique*, Paris, 1968.

<sup>44</sup> K. Goethert, *Römische Lampen und Leuchter. Auswahlkatalog des Reinischen Landesmuseums Trier*, Trier, 1997, p.80-81, n° 49.

<sup>45</sup> Th. Oziol, *Salamine de Chypre*, VII, *Les lampes du Musée de Chypre*, Paris, 1977, p.297.

<sup>46</sup> J. Deneauve, *Lampes de Carthage*, Paris, 1969, p.131, 183, pl. XLVII, LXXVII.

<sup>47</sup> C.R. Whittaker, *Imperialism and culture: the roman initiative*, "Dialogues in Roman Imperialism", Portsmouth (USA), 1997, p.143-163; J. Lancha, p.393; J.S. Richardson, *Neque elegatem, ut arbitror, neque urbanum: reflections on Iberian urbanism*, "Social Complexity and the Development of Towns in Iberia", Oxford, 1995, p.343-352.

<sup>48</sup> F.G. Rodríguez Martín, *Material cerámico procedente del vertedero de la Calle Atarazana (Badajoz). Lucernas y paredes finas*, "Mélanges de la Casa de Velázquez", XXXII, 1996, p.181-182, 191, 203-204.

<sup>49</sup> Alarcão et alii, *Fouilles de Conimbriga*, VI, *Céramiques diverses et verres*, Paris, 1976, p.105, 147, pl. XXVII, n° 96.

herói escuta o canto das Sereias<sup>50</sup>, figurada numa lucerna tipo Loeschcke VIII, também do século I<sup>51</sup>. O navio é representado com algum pormenor, embora fortemente estilizado, enquanto as Sereias não estão incluídas, como é habitual, por desnecessárias para compreensão da cena (Fig.2). Em Cartago, ocorre uma representação idêntica em lucernas do tipo Deneauve VIIIB, datadas da segunda metade do século I e primeira metade do século II, enquanto noutras se representa apenas o navio<sup>52</sup>, o que corresponde à prática corrente da simplificação e aproveitamento de elementos isolados para efeitos decorativos<sup>53</sup>. Aliás, a iconografia da cena da gruta de Polifemo e da cena das Sereias conhece algumas variantes, quer na decoração das lucernas, quer nos mosaicos.

Cena bastante menos vulgar é a que julgamos representada numa lucerna proveniente de *Balsa* (Luz de Tavira) e conservada no Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa. Trata-se, uma vez mais, de um episódio da *Odisseia*, na verdade um dos mais comoventes de toda a obra, apesar de quase se limitar a um simples apontamento, pela sua humanidade e obrigatória reflexão sobre a fidelidade, como é o do reconhecimento de Ulisses, chegado a Ítaca, pelo seu velho cão Argos (*Odisseia*, XVII, 290-327). A cena está tratada com alguma liberdade, como é usual, numa lucerna do tipo Loeschcke Ib, publicada sem que lhe seja atribuída relação com a narrativa homérica<sup>54</sup>. Uma revisão mais demorada de publicações e de fundos de museus contribuirá para aumentar o número de testemunhos, provavelmente, mas sem alteração significativa do quadro interpretativo que propomos.

Passando aos mosaicos lusitanos de temática homérica, verificamos que, como dissemos, a presença de cenas directamente relacio-

---

<sup>50</sup> Sobre este famoso episódio: B. Candida, *Tradizione figurativa nel mito di Ulisse e le Sirene*, "Studi Classici e Orientali", XIX-XX, 1970-1971, p.212-251.

<sup>51</sup> O. Gil Farrés, *Lucernas romanas decoradas del Museu Emeritense*, "Ampurias", IX-X, 1947-1948, p.97-115, lám. IV; J.L. Mosquera/T.Nogales Basarrate, *Una ciudad sobre el río. Aquae Aeternae*, Badajoz, 2000, p.58.

<sup>52</sup> Deneauve, p.196, 198. O navio da lucerna tipo VIIIB é idêntico ao da lucerna de Mérida que referimos.

<sup>53</sup> Este processo de simplificação é vulgar nos mosaicos de *Conimbriga* de temática mitológica, sem que o consideremos prova de ignorância dos mitos por parte dos artistas. Sobre estes mosaicos: Jorge de Alarcão, *Portugal romano*, Lisboa, 1987<sup>4</sup>, p.204-206.

<sup>54</sup> J.A. Ferreira de Almeida, *Introdução ao estudo das lucernas romanas de Portugal*, "O Arqueólogo Português", 2ª série, 2, 1953, p.101, 151, nº 16. Em Trier existe uma lucerna que julgamos representar a mesma cena: K. Goethert, p.209, M. 147.



Fig. 2 – Lucerna com cena da *Odisseia* (Gentileza do Museo Nacional de Arte Romano, Mérida)

nadas com as figuras de que nos ocupamos é rara, limitando-se desde logo a Ulisses, personagem que até agora apenas se identificou em quatro pavimentos de mosaico hispânicos, dois dos quais na Lusitânia<sup>55</sup>. O mais conhecido é o de Santa Vitória do Ameixial, nos arredores de Estremoz, onde, incluído num conjunto de quadros bastante diversificados, se representa a navegação de Ulisses junto à ilha das Sereias<sup>56</sup>. Este assunto conta com vários testemunhos, sobretudo no Norte de África, onde a cronologia dos mesmos se situa maioritariamente no século III e IV. A relação do mosaico lusitano com idênticos monumentos africanos já foi largamente estabelecida por vários autores, razão pela qual não nos ocuparemos dela neste momento, reservando a nossa atenção para a cena em si mesma e para o navio nela representado (Fig.3).

O esquema utilizado pelo artista é normal em termos de composição, não diferindo muito do que se encontra, por exemplo, nos mosaicos de *Thugga* e de Cherchel, com o navio à esquerda, Ulisses atado ao mastro sem olhar para as Sereias e estas colocadas à direita da cena. Tem-se escrito alguma coisa sobre a posição dos remadores no navio, para o qual não se conhece paralelo noutros mosaicos, nomeadamente no célebre mosaico de *Althiburos*<sup>57</sup>. O navio do Ameixial tem sido comentado de forma pouco satisfatória. Na verdade, os remadores estão colocados ao contrário, assim como os companheiros de Ulisses no mosaico de *Thugga* ocupam uma posição que os impediria de remar, tanto mais que estão armados de escudo. Ora o navio do mosaico lusitano, contrariamente ao que se tem escrito<sup>58</sup>, tem a proa à direita e a popa, naturalmente, à esquerda. Para além de tudo o que possa ser dito, a presença do *aphlaston* terminando a roda de popa e a proximidade do pequeno abrigo que os navios romanos possuíam à popa, pelo menos a partir dos finais da República<sup>59</sup>, são concludentes (Fig.4).

---

<sup>55</sup> J. Lancha, p.259, 304-305. A investigadora francesa não considera, porém, a presença de Ulisses no Mosaico dos Sete Sábios, em Mérida (nº106).

<sup>56</sup> A bibliografia sobre este mosaico e particularmente sobre a cena homérica é muito numerosa: Alarcão, p.202-203, J. Lancha, p.255-260.

<sup>57</sup> P. Duval, *La forme des navires romains d'après la mosaïque d'Althiburos*, "Mélanges de l'École Française de Rome", LXI, 1949, p.118-149.

<sup>58</sup> M.T. Carro, *La escena de Ulisses y las Sirenas del mosaico de Santa Vitoria do Ameixial*, "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología", XLIV, 1978, p.89-102; J. Lancha, p.256-257.

<sup>59</sup> L. Casson, p.147.



Fig. 3 – Ulisses e as Sereias. Mosaico da *villa* de Santa Vitória do Ameixial (Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa)

O modelo de navio do mosaico do Ameixial, por muito incorrecta que seja a sua representação<sup>60</sup>, pode comparar-se sem grandes dificuldades com o que se representou de forma estilizada numa moeda de *Ossonoba* (Faro) da segunda metade do século I a. C.<sup>61</sup>. Tal facto leva-nos a relacionar o navio de Ulisses com os testemunhos epigráfi-

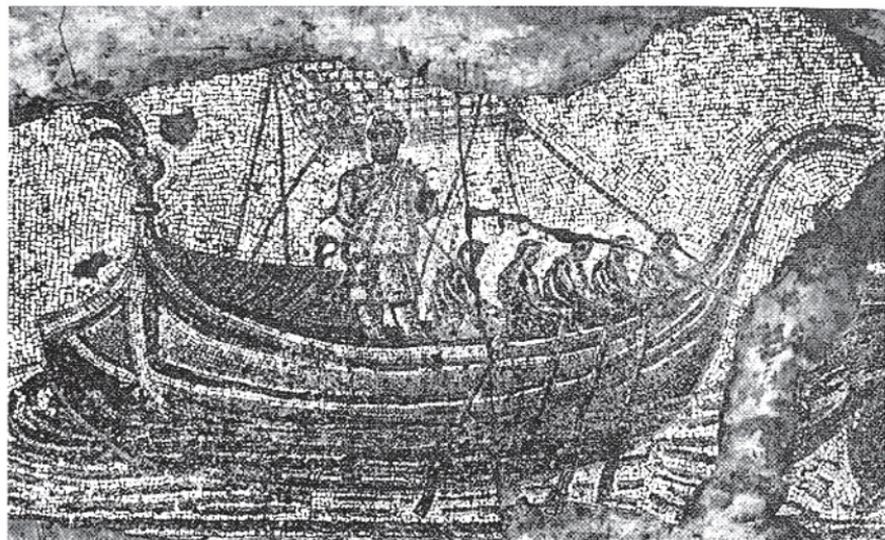


Fig. 4 – O navio de Ulisses no mosaico de Santa Vitória do Ameixial (Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa).

cos que referem os *barcarii*, tripulantes de uma força naval auxiliar estacionada na Mauritânia no século III<sup>62</sup>, e, em *Balsa*, um *barcarum certamine* (CIL II 13= IRCP 73), também numa inscrição do mesmo século. Sem desenvolvermos mais a nossa interpretação neste momento, voltamos a encontrar novas relações com o Norte de África, inclusivamente através de uma cidade cujas ligações com essa região do Império são indiscutíveis e das mais significativas<sup>63</sup>. Pensamos, pois, que o mosaico de Santa Vitória do Ameixial representa uma

<sup>60</sup> Francisco Alves, *Por mosaicos nunca dantes navegados*, “Conimbriga”, XXXII-XXXIII, 1993-1994, p.247-261. O autor assume uma posição hipercrítica, com a qual não concordamos. Voltaremos ao assunto.

<sup>61</sup> Alarcão, p.85; O. Gil Farrés, *La moneda hispánica en la Edad Antigua*, Madrid, 1966, p.316-320.

<sup>62</sup> C. G. Starr, *The roman imperial navy*, Cambridge, 1960<sup>2</sup>, p.318.

<sup>63</sup> V.G. Mantas, *As cidades marítimas da Lusitânia*, “Les Villes de Lusitanie Romaine”, Paris, 1990, p.192-199.

*actuaria* tipo *barca*, algo que o artista conhecia na realidade, à margem de quaisquer *Tabulae Odysseae*.

O segundo mosaico lusitano onde surge Ulisses é o conhecido Mosaico dos Sete Sábios, de Mérida, desta vez com uma cena da *Iliada* na qual se ilustra a entrega de Briseida a Agamémnon<sup>64</sup>, segundo a interpretação de M. H. Quet e de J. M. Alvarez Martínez<sup>65</sup>. Ulisses, que J. Lancha se limita cautelosamente a identificar como *segundo arauto*, é aqui retratado como um homem jovem e sob a forma tradicional, nu e armado, desempenhando uma difícil missão, para a qual possuía especial vocação (Fig.5). Uma vez que o mosaico emeritense, cronologicamente, pertence ao século IV, não parece difícil considerá-lo como mais um testemunho dos intensos contactos existentes nessa época com regiões orientais do Império, particularmente com a Síria, onde esta temática, quer se trate dos Sete Sábios, quer se trate do episódio de Briseida, teve o seu centro de difusão<sup>66</sup>.

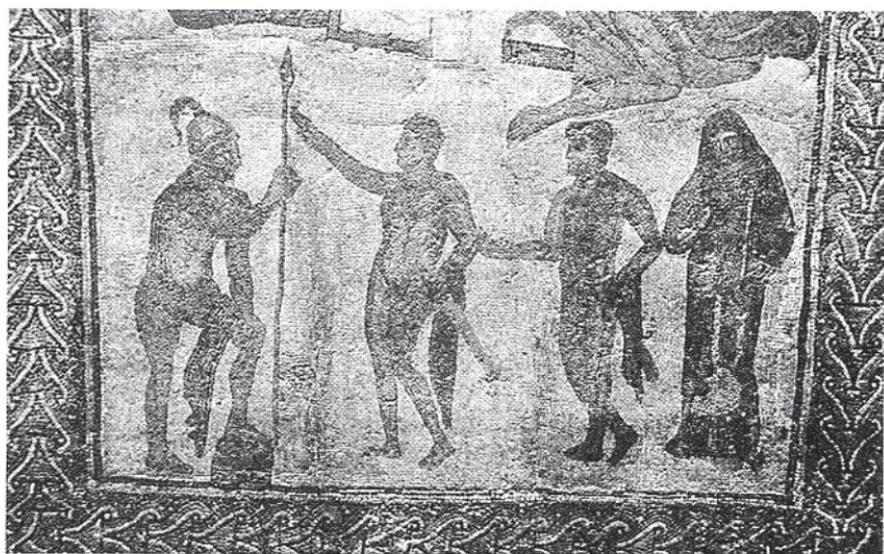


Fig. 5 – Cena da *Iliada* no Mosaico dos Sete Sábios (Gentileza do Musco Nacional de Arte Romano, Mérida).

<sup>64</sup> Homero, *Iliada*, I, 331-349; J. Lancha, p.218-223.

<sup>65</sup> M.H. Quet, *Banquet des Sept Sages et sagesse d'Homère: la mosaïque des Sept Sages de Mérida*, "Bulletin de l'Association des Amis de la Bibliothèque Salomon Reinach", 5, 1987, p.47-57; J.M. Alvarez Martínez, *El mosaico de los Siete Sabios hallado em Mérida*, "Anas", I, 1988, p.99-120.

<sup>66</sup> J. Lancha, p.222-223, 350-354; M. Giachero, *Edictum Diocletiani et Collegarum de pretis rerum venalium in integrum restitutum e latinis graecisque fragmentis*, I-II, Génova, 1974, p.220, 224.

Que conclusões podemos extrair desta breve viagem em torno dos ecos da interpretação romana de uma narrativa homérica? Antes de mais parece-nos evidente que o argumento do afastamento geográfico como explicação para a maior ou menor difusão de temas literários ou da sua interpretação iconográfica deve ser considerado muito cautelosamente. A fraca representação não implica, obrigatoriamente, pouca popularidade de determinadas narrativas, como prova a produção emeritense de lucernas com cenas das aventuras de Ulisses. O conhecimento profundo da poesia homérica foi menor que o de obras como a *Eneida*, o que explicará, em parte, a raridade de mosaicos que lhe sejam dedicados e a total ausência de testemunhos antroponímicos. Não esqueçamos que para a formação literária não bastava, como no caso de Trimalquião, possuir duas bibliotecas, uma grega e outra latina, uma vez que este confundia heróis e misturava mitos com o à vontade típico dos ignorantes com pretensões literárias<sup>67</sup>, sobretudo dos ignorantes para quem a literatura, como os bronzes ou os mosaicos, não passavam de um adorno, grupo contra o qual Petrónio dirigiu, e não apenas por razões literárias, a sua implacável mordacidade<sup>68</sup>.

Outro aspecto interessante é o da influência africana e oriental na recepção do tema na Lusitânia, que parece ter sido particularmente importante nos séculos III e IV, precedido por expressões mais simples, como as que se registam na decoração das lucernas. A própria difusão literária do mito da fundação de *Olisipo* por Ulisses surge relativamente tarde nas fontes clássicas, enquadrando-se perfeitamente neste cenário. Como era de esperar, a capital provincial concorre com grande parte dos testemunhos recenseados. Também o mosaico da *villa* de Santa Vitória do Ameixial pertencerá, tendo em conta o traçado provável da fronteira do convento jurídico emeritense nesta zona, à área de influência directa de *Emerita Augusta*. Com excepção do navio representado no mosaico do Ameixial, nenhum dos restantes elementos conhecidos na Lusitânia se afasta dos modelos habituais ou permite identificar particularidades provinciais.

A importância que o tema da navegação de Ulisses junto à ilha das Sereias ganha em África a partir do século III pode, talvez, reflectir o desenvolvimento de alguma espécie de identidade provincial. O epi-

<sup>67</sup> C. Salles, p.183, 191-198; P. Veyne, *Vie de Trimalcion*, "Annales (Économie, Sociétés, Civilisations)", XVI, 1961, p.213-247.

<sup>68</sup> Não consideramos que a sátira de Petrónio se limite a um simples exercício literário, pois julgamos nítido o ataque a grupos sociais emergentes e à sua ideologia plebeia. Sobre esta debatida questão: P.S. Margarido Ferreira, *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado*, Lisboa, 2000, p.139-146.

sódio dos Gordianos em 238, em choque contra uma certa concepção do poder central, corresponde a uma tomada de consciência política da África, ou melhor, da classe dominante numa província de importância económica crescente<sup>69</sup>. Ulisses permite, no ciclo troiano, uma interpretação contrária à da figura de Eneias, ligado à morte de Dido e às origens de Roma, enquanto o herói aqueu é o inimigo daquele. É evidente que esta hipótese não se coloca na Lusitânia, onde a temática citada ocorre aparentemente à margem de interpretações filosóficas e bem mais perto de simples alusões a aventuras ou às dificuldades da navegação do que de *topoi* literários.

E Penélope? A ausência desta figura fundamental na narrativa homérica das andanças de Ulisses no regresso para Ítaca é muito significativa quanto à fraca audiência, um pouco por toda a parte, aliás, deste tema no seu todo, concordando com o que fica dito anteriormente. Que interesse tinha a fidelidade, para alguns duvidosa, de uma mulher da qual nada mais se deveria esperar que *fazer belos trabalhos e ter um coração puro* (Homero, *Odisseia*, VII,110-111), de acordo com o ideal da *areté* feminina?

---

<sup>69</sup> P. Petit, *Histoire générale de l'Empire romain*, II, Paris, 1974, p.167-170; G. Ch. Picard, *La civilisation de l'Afrique romaine*, Paris, 1959, p.36, 75-76. Não deixa de ser interessante verificar que o Imperador Maximino é comparado ao Cíclope (SHA, *Maximino duo*, VIII, 11).