

A CIDADE DE ÉVORA

REVISTA DE CULTURA DA CÂMARA MUNICIPAL



N.º 1 2.ª Série 1994-95

A ÁGUA NUMA EPÍGRAFE ROMANA DO MUSEU REGIONAL DE ÉVORA

José D'Encarnação *

Luísa Trindade **

*Universidade de Coimbra

**Museu Machado de Castro

Teve Manuel Branco vereador do pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Évora, a gentileza de nos endereçar convite para colaborar no volume de homenagem a Túlio Espanca, saudoso Mestre na arte de preservar e estudar o património cultural. Com todo o gosto o fazemos, retomando o escrito de há uns anos atrás sobre um importante monumento votivo romano exposto no Museu Regional de Évora, que tanto ficou a dever ao seu incansável labor.

Trata-se de uma escolha voluntária, porque Túlio Espanca, além de insigne historiador de Arte e perspicaz arrolador dos bens culturais, não desdourava referências a inscrições, quaisquer que elas fossem, ciente do grande contributo que, historicamente integradas, elas podem facultar.

Ora, no caso vertente, Arte, Epigrafia e História constituem vertentes dum todo a que o manto envolvente do Símbolo acrescenta outro valor.

Um singelo monumento

Estamos a falar da (possível) ara, de mármore branco de Pardais (Vila Viçosa), identificada na capela de S. João dos Azinhais, freguesia do Torrão, concelho de Alcácer do Sal, já no longínquo século XVI, e que fez parte da colecção de antiguidades romanas de Frei Manuel do Cenáculo (1724-1814), arcebispo de Évora - hoje, o núcleo mais importante dessa época patente no museu.

Reza a inscrição - como noutro local tivémos ensejo de pormenorizadamente referir (Encarnação 1984 254-255) - que uma flamínia provincial, Flávia Rufina, homenageou desta sorte o deus maior dos Romanos, Júpiter Ótimo Máximo. A arca (ou pedestal, não o sabemos, porque falta precisamente a parte superior do monumento) é imponente (altura conservada = 78 cm) e esteve primitivamente colocada em lugar de culto ou, quiçá, numa praça pública.

Estamos perante um culto oficial e Rufina assume-se, aqui, não como uma vulgar cidadã devota: pomposamente enumera os cargos que, por eleição, lhe foram confiados. A homenagem à divindade reveste-se, pois, dum significado invulgar: primeiro, Flávia Rufina detém, ao momento, o sacerdócio imperial, ou seja, está incumbida de zelar, ao nível da província da Lusitânia, por que se mantenha bem acesa a chama desta devoção; depois, porque, sendo natural de Mérida (*emeritensis*), capital provincial, ela exercera

funções também a nível local, mais concretamente na sua colónia natal e em Salácia (Alcácer do Sal), em cujo território, de resto, se situaria o (eventual) santuário donde o monumento provém: é bem conhecido o cunho marcadamente sagrado que, por tradição, envolve o sítio em que se encontra implantada a capela de S. João dos Azinhais (cf. Alarcão 1988 nº 5/373). Mas há mais: a notoriedade de Flávia Rufina foi tal que tanto os cidadãos de *Emerita* como os de *Salacia* lhe concederam o sacerdócio perpétuo, honra que a poucos e exemplarmente era outorgada então.

Não hesitaríamos, pois, em considerar o monumento testemunho dum acto oficial e imaginamo-lo ritualmente acompanhado de toda a pompa e circunstância que, nesses casos, importaria cumprir. Daí que as siglas D.D., terminais do texto, gravadas isoladamente e em módulo maior (cf. Encarnação 1993 64), vissem permitir uma interpretação voluntariamente dúbia, uma ambiguidade de conveniência: D (*creto*) D (*ecurionum*), “por decreto dos decurhões”, ou D (*ono*) D (*edit*), “ofereceu”, ou, ainda, D (*edit*) D (*edicavit*), “deu e dedicou”. De qualquer modo, uma iniciativa individual a que, não tenhamos dúvidas, nesse longínquo século I da nossa era, toda a comunidade salaciense gostosamente se associou, porquanto impregnado de um simbolismo invulgar, bem patente na decoração lateral do monumento.

Na verdade, essa é também uma decoração *invulgar* na epigrafia da Lusitânia portuguesa. Dum lado, em relevo, uma águia; do lado direito, uma folha de feto (verosimilmente) assente sobre um semicírculo (a Terra?). Para a águia encontramos um paralelo não muito longe, é certo, precisamente em Mérida, no altar que o médico Lúcio Córdio Síforo mandou consagrar a Vénus Vencedora (ILER 417) e que se pode admirar no Museo Nacional de Arte Romano: sob a inscrição, uma imponente águia, de asas abertas (como aqui), patas afastadas, olhando para a esquerda. Mas Mérida, repetimos, deteve honras de capital e, aí, não admira que os símbolos oficiais apareçam. Por estas paragens mais ocidentais, não.

À águia falta a cabeça, que a fractura da parte superior do monumento levou; mas teria, decerto, o habitual porte altaneiro, olhando à direita. Não sendo uma obra de excepcional valor artístico, o que se torna óbvio se comparada com o exemplo de Mérida, não deixa, contudo, de ter uma certa força quer pelo tratamento naturalista da plumagem quer pela posição altiva, de asas abertas e corpo robusto.

A águia e o seu simbolismo

Estamos, na verdade, perante um motivo decorativo oficial, importado, cuja simbologia é universalmente válida.

Desde tempos imemoriais que o Homem recorreu ao fascínio que as forças da natureza e o reino animal exerciam sobre ele, identificando-se e criando imagens palpáveis do seu mundo mágico-religioso e da imagem que fazia de si próprio.

A águia, ao demonstrar capacidades superiores como o elevar-se acima das nuvens e poder fixar o Sol, foi, desde cedo, considerada um símbolo celeste e solar. Rainha dos céus, a sua soberania sobre as demais aves rapidamente foi identificada como emblema de poder, penetrando no imaginário colectivo da Humanidade. Nada, portanto, mais natural que a associação que encontramos na cultura romana entre Júpiter, o maior e mais poderoso de todos os deuses, e a águia, também ela ex-libris de majestade: “De



Foto 1

todos os pássaros que conhecemos”, escreveu Plínio, “este é o mais nobre e notável pela sua força”, tornando-se, por isso, uma constante companheira e o atributo principal da maior divindade romana.

A helenização da cultura romana, a que não escapou o campo religioso, teve como consequência a transposição do panteão grego para o mundo romano: Júpiter assimila as principais características e atributos de Zeus. A imagem mais aceita e posteriormente difundida de Zeus foi esculpida por Fídias. A estátua, de treze metros de altura, encomendada para o santuário de Olímpia, representava o deus sentado num trono, segurando na mão direita uma Vitória e, na esquerda, um ceptro encimado por uma águia. O Zeus de Fídias foi tido como modelo ideal. Feita esta transferência de atributos para Júpiter, velha divindade do Lácio, não mais a águia deixou de o acompanhar.

Ave que liga o Céu à Terra, estabelecendo a comunicação entre homens e deuses, eleva-se à categoria de mensageira do deus romano tornando-se o seu satélite (*Iovis Satelles*) e o seu portador de armas (*Iovis Armiger*). O resultado desta relação foi de tal modo intenso que, não raro, Júpiter e a águia se identificam, diluindo-se num só. Sendo um deus capaz de se metamorfosear, assume, por vezes, a forma desta ave, tal como as obras literárias de Propércio e de Ovídio tão eloquentemente o descrevem.

Mas a sua apropriação enquanto símbolo não é, de modo nenhum, exclusiva da divindade.

Animal real por excelência, é naturalmente assimilado por uma vasta galeria de reis e heróis. Se foram inúmeras as grandes personagens, reais ou míticas (Agamémnon, por exemplo), que a ele recorreram para melhor sublinhar a sua superioridade é, no entanto, incontestável que a supremacia no uso pertence aos imperadores romanos.

Roma evolui rapidamente para uma monarquia de direito divino. O imperador, senhor absoluto à imagem e semelhança dos deuses, é adorado em templos onde recebe um culto organizado e extensivo a todo o império. Carismaticamente, é agora um ser divino com a difícil missão de guiar vastos domínios, ousando chamar a si os atributos próprios de Júpiter. E a águia torna-se também a sua mais fiel companheira, na vida (como símbolo de glória, força incontestável e virilidade) e também na morte. Representa, acima de tudo, a vitória sobre todos aqueles que ao Império, ao Imperador e ao exército façam frente. É assim que, a partir de Mário, a águia se torna a insígnia das legiões. Primeiro de bronze, depois de metais preciosos como a prata e o ouro, encima o estandarte com as asas abertas e um raio entre as presas. Nos acampamentos (em tempo de guerra) e nos fortes permanentemente ocupados, era alojada numa capela especial, sendo alvo de veneração por parte dos soldados, como protectora divina. Não existia desastre maior para uma legião que a perda deste símbolo.

Do ponto de vista ideológico, deparamo-nos com uma amálgama de vários elementos independentes que se fundem num só: Júpiter, império, imperador, glória, triunfo. A todos serve a mesma iconografia, a mesma mensagem. Até ao comandante-chefe de uma campanha, general revestido do *imperium*, quando honrado por um cortejo triunfal, vestia o traje de Júpiter, a toga purpúrea bordada a ouro, e ostentava, magnífico e orgulhoso, o ceptro de marfim encimado por uma águia. Era verdadeiramente o Deus personificado, que subia, solenemente, para a sua residência capitolina.

Assistimos, na realidade, a uma escalada descendente do símbolo, passando das mãos dos deuses para imperadores, generais e para todos aqueles que, de uma maneira ou de

outra, dele necessitassem para se afirmar. Por toda a parte se manifesta: na arquitectura (arcos triunfais, colunas, etc.), na joalheria (camafeus), na medalhística e na arte funerária.

Como todas as aves em geral e ainda mais porque mensageira de Júpiter, era portadora de presságio que cabia ao homem decifrar, tal como nos conta Suetónio (*o. c.*, p. 106):

“Quando as tropas dos triúnviros estavam concentradas perto de Bolonha, uma águia, que se abeirou da sua tenda, matou e precipitou por terra dois corvos que a atormentavam, à direita e à esquerda: todo o exército depreendeu daí que a discórdia surgiria, mais tarde ou mais cedo, entre os três chefes.”

Vimos, até agora, alguns dos principais papéis que a águia desempenhava na “imagética” romana: representava a vontade de Júpiter, uma promessa de vitória, a força e o triunfo de um imperador, também ele divinizado.

Em certas obras literárias vislumbramos, porém, rasgos de um simbolismo mais profundo, de certo modo ético-moralizante: a águia triunfante e, ao mesmo tempo, castigada (morta por vontade divina, acusada de ter abusado da força), conciliando toda a grandeza e miséria que uma vitória encerra. Consequência dupla de realizar uma acção justa, agradável aos deuses, mas passível de castigo por excessos cometidos. As águias simbolizam homens - imperadores - cujo comportamento é complexo, difícil de classificar e julgar. A acção humana não é um acto gratuito, glorioso ou não, justo ou injusto: é algo de querido pelos deuses mas, ao mesmo tempo, origem de males e castigos, se extrapolar os seus limites. No triunfo glorioso e justo pode estar a semente da culpa e da ruína. Esta é uma simbologia ambivalente, restrita, contudo, a círculos cultos e literários.

Para o comum dos Romanos, a águia era o animal de Júpiter senão mesmo o próprio Deus.

Também na morte esta ave assumia um papel de destaque. Acreditava-se que anunciava o fim próximo. Conta-nos Suetónio que, cem dias antes da morte de Augusto, “uma águia perpassou, voando, várias vezes, à sua volta, e se dirigiu, depois, para o templo vizinho, onde se empoleirou na primeira letra do nome Agripa” (*o. c.*, p. 107).

É, no entanto, na apoteose decretada pelo Senado, logo após a morte do imperador, que a águia se revela em toda a sua plenitude. As cerimónias relativas a uma apoteose imperial são pormenorizadamente descritas por Herodiano, quando relata as exéquias de Severo. A mais significativa era a libertação, no momento de acender a pira funerária, de uma águia que, transportando no bico a coroa da imortalidade, se supunha levar aos céus a alma do imperador. São várias as representações artísticas deste tema: um camafeu, hoje em Paris, mostra-nos *Germanicus* sobre as costas de uma águia voando em direcção aos céus; num relevo da base da coluna de Antonino Pio, duas águias magnificamente esculpidas cortam os céus levando consigo os espíritos do casal imperial. O mesmo motivo aparece ainda no arco de Tito ilustrando a sua apoteose - arcos triunfais onde uma vida gloriosa encontra uma morte divina.

Eis o importante papel da águia na ideologia romana.

O império romano desmoronou-se; a própria ideia de Roma subsistiu, no entanto, como mito vivificante, permanecendo ao longo de séculos, tal como permaneceram os símbolos. E sempre que alguém pretendia construir um império, Roma emergia como fonte de inspiração. Foi assim com Carlos Magno, Napoleão e Hitler...

Veloz e irredutível, temida pela sua superioridade incontestável, a águia torna-se o atributo de todos aqueles que, através do poder, pretenderam mudar o rumo da História.

Singela decoração, esta, duma - à primeira vista - também singela epígrafe. Talvez até passe despercebida a muitos dos visitantes do Muscu. "Olha uma águia!" poderão ainda dizer alguns. Poucos, porém, se aperceberão da pujante força simbólica de que essa representação vive impregnada. Por isso, nesta homenagem a Túlio Espanca, um Mestre do olhar perspicaz, quisemos contribuir para que, na próxima visita, um outro olhar mais demorado descubra, por detrás do aparentemente singelo, a densidade fecunda do símbolo velho de séculos.

BIBLIOGRAFIA

ALARCÃO, Jorge de, *Roman Portugal*, Warminster, 1988.

ANDREAE, B., *Arte Romano*, Barcelona, 1974.

BANDINELLI, Bianchi, *Rome, le Centre du Pouvoir*, Paris, 1969.

BLÁZQUEZ, José Maria, *História General de Espana e América: II - Constitución e Ruína de la España Romana*, Tomo II, Madrid, 1987.

BORDENACHE, G., *Sculture Greche e Romane*, Bucareste, 1969.

CHEVALLIER, J., *Dictionnaire des Symboles*, Paris, 1982.

CORNELL, T., *Atlas of the Roman World*, Londres, 1982.

- CORTE, F., *Mitologia Clássica*, Milão, 1972.
- CUMONT, Franz, *Recherches sur le Symbolisme Funéraire des Romains*, Paris, 1942.
- ENCARNAÇÃO, José d', *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis*, Coimbra, 1984.
- ENCARNAÇÃO, José d', "Decreto decurionum - Algumas notas sobre o mecanismo decisório municipal na Hispânia romana", *Ciudad y Comunidad Cívica en Hispania (Siglos II y III d.C.)*, Madrid, 1993, 59-64.
- GALLIAZO, V., *Sculture Greche e Romane del Museo Civico di Treviso*, Roma, 1982.
- GRAMER, G., *Formen Römischer Altäre auf der Hispanischen Halbinsel*, 1989.
- GRIMAL, P., *A Civilização Romana*, Lisboa, 1988.
- ILER = VIVES, José, *Inscripciones Latinas de la España Romana*, Barcelona, 1971 - 1972.
- PIJOAN, J., *Summa Artis*, vol. V, VII e VIII. Madrid, 1953, 1954, 1955.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, "El tema del águila de la Épica Acadia a Ésquilo", *Emerita*, 32, fasc. 2º, 1964.
- SUETÓNIO, *Os Doze Césares*, Editorial Presença, Lisboa, 1979. (Tradução de João Gaspar Simões).
- TOYNBEE, J. M. C., *Animals in Roman Life and Art*, Londres, 1973.
- WHEELER, M., *Roman Art and Architecture*, 1964.