

André DAVIAULT; Janine LANCHÁ; Luis Alberto LÓPEZ PALOMO

Un mosaico con inscripciones: Puente Genil (Gordoba) = Une mosaïque a inscriptions: Puente Gentil (Gordoba)

Madrid, Casa de Velazquez, 1987, 78, [5] p, il., 30 cm. (Série Études et Documents, 3). ISSN 0213-1803

O Livro está dividido em três partes distintas, embora complementares: a primeira refere-se às circunstâncias da descoberta e ao contexto histórico e geográfico, sendo da responsabilidade de López Palomo; a segunda, da autoria de Janine Lancha, diz respeito ao estudo arqueológico e iconográfico; a terceira, assinada por André Daviault, ocupa-se do estudo filológico e literário.

Trata-se de um pavimento de tema nilótico, extremamente interessante, pouco frequente na Península Ibérica (Mérida, Itálica e Puente Genil) e de que, ao que sabemos, não se conhece qualquer exemplo em Portugal. Foi encontrado acidentalmente no extremo SO da província de Córdoba, mais precisamente num local – Puente Alamo – onde existem numerosos restos romanos. Na opinião de López Palomo faria parte de uma grande *villa* que, pelo material recolhido à superfície, parece ter uma primeira fase de ocupação na época Júlio-Cláudia e, com um período de maior desenvolvimento entre os séculos II e IV, perdurado até aos começos do domínio muçulmano.

A escavação executada em 1982, na sequência da descoberta acidental, se permitiu salvar o que restava da mosaico, infelizmente já bastante destruído, não logrou definir a planimetria do edifício, o que é pena, nem da publicação existem documentos gráficos ou fotográficos que nos elucidem sobre a integração do pavimento nas estruturas arquitectónicas. Parece, no entanto, ter ornado

um compartimento de planta cruciforme rematado por quatro ábsides em torno de um painel quadrangular. Deste conservam-se sensivelmente dois terços e de aquelas uma desapareceu na totalidade e de outra apenas se recolheu um pequeno fragmento. Retirado do local o mosaico foi depositado no Museu Arqueológico Provincial de Córdoba. Não há na publicação qualquer referência a materiais que eventualmente tenham aparecido sob o pavimento quando este foi arrancado e que contribuiriam para uma datação mais precisa, o que nos leva a crer que não foram encontrados.

A propósito do estudo arqueológico e iconográfico assinado por Janine Lancha algumas observações de pormenor ocorrem.

A A. propõe uma leitura dos episódios figurados nas ábsides no sentido do movimento dos ponteiros do relógio, com o que estamos de acordo, mas já nos parece discutível, pelo menos em face das fotografias publicadas, a hipótese de que a entrada se situasse do lado da ábside nº 4. É certo que não conhecemos as fotografias da escavação a que J. Lancha se refere na n. 9, mas parece mais lógico admitir que o painel central fosse apresentado de frente para quem entrava no compartimento e não de lado. É justa a observação feita pela A. à ausência de uma relação orgânica entre as figurações do painel central e as das ábsides e também nos parece de assinalar que, pelo menos na parte conservada do pavimento, não se nota qualquer testemunho da flora nilótica, tão largamente representada em mosaicos com este tipo de tema. Já não se nos afigura muito exacto considerar os dois íbis como afrontados pois, além de estarem distantes um do outro, situam-se em planos diferentes, o que talvez tenha que ver com o desejo de preencher de forma mais equilibrada os espaços vazios da superfície de fundo.

Relativamente à descrição das cenas figuradas nas ábsides fica-nos a dúvida sobre o exacto pensamento da A. acerca das fiadas paralelas de tesselas sob junto das figuras. Na p. 24 aponta-as como linhas de solo, mas a p. 43 escreve que «não podem ser interpretadas como uma linha de solo, uma vez que os personagens não se deslocam sobre elas.» Indicariam o limite inferior das imagens de forma muito esquemática. No entanto parece-nos que a contradição é mais aparente que real e a própria autora, na mesma página, sugere outras explicações que, em nosso entender, não se excluem mas podem associar-se. Essas fiadas poderão ter-se como linhas de solo, mas também como formas esquemáticas mais eficazes de *acentuar*, de *sublinhar* as personagens, de sugerir direcções de movimento ou diferentes planos. E, no caso das palmeiras, podem considerar-se cumulativamente como linhas de solo e sombras projectadas, com um tratamento convencional.

Não comentaremos a terceira parte do trabalho, ou seja o estudo filológico e literário, aliás fundamental para a interpretação do mosaico, dado o seu carácter especializado.

As observações suscitadas pela leitura deste livro não diminuem em nada o reconhecimento do seu interesse e do serviço prestado a todos os que se empenham no estudo dos mosaicos romanos ao revelar-lhes um pavimento particularmente curioso, sob múltiplos aspectos, quer em si mesmo quer pelos problemas que suscita, designadamente o da escolha de um tema literário como base para uma figuração tratada, como é sublinhado, à maneira da banda desenhada e com uma forte intenção caricatural; o ser mais um exemplo das preocupações culturais de alguns proprietários rurais do Baixo-Império (como aliás

também sucede em Torre de Palma); o da coexistência de oficinas locais com mosaicistas itinerantes, etc.

Finalizamos com o voto de que no local onde se descobriu um testemunho tão importante venha a ser possível a realização de escavações que permitam ter uma ideia mais clara do tipo de estação, da relação deste mosaico e dos que parecem ainda existir com as estruturas arquitectónicas em que se integravam, e, também, da respectiva cronologia.

J. M. Bairrão Oleiro

Comentário à terceira parte da obra

«Outra vez inscrições sobre o mosaico!» afirmam os autores que Jean-Noël Bonneville exclamara, aquando da descoberta do mosaico. E ao mesmo tempo que, mediante o seu estudo, evocam a memória do companheiro saudoso e do epigrafista sagaz, vão demonstrar como, de facto, a sua exclamação tem razão de ser. Primeiro, porque a descoberta de textos em mosaicos se torna cada vez mais frequente; depois, porque todos eles se revestem habitualmente de não pequenas dificuldades de interpretação e, inclusive, de leitura.

Constitui o estudo da inscrição, a cargo de André Daviault, o capítulo III desta obra, dividido em duas partes: procura-se, na primeira (p. 55-69) estabelecer o texto e proceder à sua análise, de forma a detectar o que André Daviault designa *vis comica* das presentes inscrições; é dedicada a segunda ao confronto do texto com a literatura dramática, confronto que parece poder sugerir a hipótese de estarmos perante «novos fragmentos de um mito latino» (p. 69-78).

Datável do século IV, a legenda do mosaico de Puente Genil será, pois, a ressonância dum texto literário antigo, ressonância que é alarde e ressurreição, mais um índice, portanto, do retorno ao glorioso passado mitológico e clássico dum Roma ora ameaçada pelos Bárbaros nas suas estruturas políticas e pelas influências cristãs nas suas estruturas culturais.

Mas vejamos concretamente o texto em causa.

Na primeira cena, o pigmeu atacado pela grua tem atrás de si a legenda *SV CERBIO*, que foi interpretada como «Sum Cervius», «Sou Cérvio», forma original de se apresentar ao visitante, em vez da simples e estereotipada menção do nome. A frase que acima o grupo *E FILI GERIO VALE* é pedido de socorro, como quem diz «ó filho, Gerião, acode-me!». Ao que o filho, armado de bastões, a correr, lhe responde, batendo na grua, *SVBDVC TE PATER*, «ó pai, tira-te daí debaixo». De cabelos soltos, apressada também, a mãe, identificada como *VXOR MASTALE*, «a mulher mamalhuda», grita *AI MISERA DECOLLATA SO*, «Ai pobre de mim, estou decapitada!».

A cena da ábside nº 2 representa o final feliz. A ave é puxada por um pigmeu que parece dizer *ET TV ERE SVMA*. André Daviault interpretada *ERE* como vocativo de *erus*, senhor; e *suma*, o imperativo de *sumere*, agarrar. E traduz: «E tu, senhor, agarra!». Creio que esta interpretação é demasiado forçada. Prefiro ver em *ERE* uma forma popular de *ERAS*, segunda pessoa do singular do pretérito imperfeito do verbo *esse* e traduzir: «E eras tu enorme!». A frase te-

ria um sentido depreciativo — como quem ironiza «E agora estás reduzida a nada» — e seria simultaneamente uma expressão de alívio, «caramba que ela era bem grande!». Por isso, a figura que, de pé, acompanha a cena, porventura o «Cérvio» que dela, enfim, se livrara, acrescenta *E IMPORTVNA*, «E importuna!», recordando o mau bocado por que passara. A omissão do T (de *ET*) parece-me muito mais verosímil e frequente que ver aí a interjeição *HEM*, de carácter mais literário que epigráfico.

Por fim, à terceira personagem que, com um bastão, empurra a ave, é atribuída a frase *TIMIO NE VECTI FRANGA*, equivalente, como afirma André Daviault, a *timeo ne vectim frangam*, «Tenho medo de partir a vara».

A sequência — como eu a concebo — é a seguinte: que carrega com o peso morto, suspira «bolas, que isto pesa!»; que se viu atacado, só se lembra é de como foi importunado; o outro, a quem também incumbe um esforço físico, volta à ideia inicial de peso.

Quanto à terceira legenda — *SELVAN / GAVE[M?]* — ela pode, na verdade, vir na sequência das anteriores, indicando o local (o «bosque») para onde se desceria levar a presa; o vocábulo *gravis*, «pesado», retomaria o pensamento patente na ábside nº 2. Concordo que essa é, porém, «frágil suposição» (p. 69).

Com base em dados literários e filológicos, que minuciosamente escalpeliza, pretende André Daviault ver aqui o reflexo dum mimo teatral, apresentado pelo proprietário da *villa* precisamente no *triclínium* da sua *domus* para divertir os convidados. A *vis comica*, ou seja, a comicidade do conjunto resultaria, em seu entender, não tanto da representação clássica, mais ou menos usual, do combate entre os pigmeus e uma grua, mas sim da nomenclatura atribuída às personagens intervenientes. *Gerion*, nome de forçudo e musculado gigante, identifica agora um disforme anão desajeitado. André Daviault aproxima o suposto nome do pai do antropónimo *Cervius*, que relaciona etimologicamente com «cervix», cabeça. O lamento da mulher teria, desta sorte, pleno cabimento, porque, ao perder o marido, ficava... «decapitada» — e, num contexto de comédia, a frase não deixaria de provocar risada. Finalmente, André Daviault analisa o significado do nome *Mastale*, muito provável latinização «duma palavra grega feminina derivada de *μαστός*, «mama» que se aproxima, portanto, do vocábulo latino *mammeata*, «a que tem as mamas grandes» (p. 59) — o que, tendo em conta a generosa representação dos seios, sublinharia, em seu entender, o carácter humorístico do nome.

Não nego o grande interesse das pistas ora traçadas pela bem documentada investigação de André Daviault. Creio, no entanto, que talvez nos possamos ater a explicações mais singelas e mais consentâneas, quiçá, com o carácter popular (e, por isso mesmo, nada erudito) de que habitualmente se reveste a linguagem patente nas legendas dos mosaicos.

Assim, a identificação na primeira pessoa é deveras artificial, para já se não falar da dificuldade em fazer equivaler *Cerbio* a *Cervius*. Não seria mais lógico vislumbrar aí, por exemplo, a forma *servio*, «estou preso»? A grua prende-lhe, de facto, o braço com o bico. *Su* poderá ser *sum*, «eu sou», mas também não será de rejeitar a hipótese de ver aí a interjeição *sus!* A sequência seria: o pai incita o filho, porque está a ser atacado pela grua e o filho vai tirá-lo de sob as garras do animal: *subduc te pater!*

Num hilariante misto de tragédia e comédia — o riso que sobrevém à semi-asfixia do perigo eminente —, a cena patenteada no mosaico de Puente Genil

não deixa de claramente ilustrar, como sublinha André Daviault, «a influência do teatro cómico sobre a iconografia dos pigmeus, ao mesmo tempo que manifesta, para além disso, o facto de o reportório das antigas comédias ainda manter, pelo menos através das personagens intervenientes, uma autêntica *vis cómica*. Estamos de acordo. É, como atrás dizia, o século IV, o ressurgir da temática tradicional, a vontade de segurar, pela cultura, um poder que pelas outras vias, impertinentemente, fatalmente, teimava em querer escapar-se-lhes. É nesse sentido, aliás, que se deve interpretar a frase com que Janine Lancha termina a sua análise do mosaico em questão:

«Nanomaquia de sabor burguês, prazer verbal e paixão pela caricatura – tudo ideias da nova leitura de antigas imagens feita por um escol na Hispânia romana, no decorrer do século IV» (p. 54).

José d'Encarnação