

BESTIÁRIO MEDIEVAL

Perspectivas de Abordagens

Adelaide Miranda,
Pedro Chambel,
coord.



O Instituto de Estudos Medievais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) é financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Publicação financiada por Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Projecto PEst-OE/HIS/UI0749/2011.

Revisão científica: Manuel Justino Maciel, Miguel Alarcão.

Título	Bestiário medieval. Perspectivas de abordagens
Coordenação	Adelaide Miranda, Pedro Chambel
Edição	IEM – Instituto de Estudos Medievais
Imagem da capa	Santa Cruz 1, fl. CCCLXIII (pormenor)
Coleção	Estudos 9
ISBN	978-989-98749-3-0
Paginação e execução	IEM – Instituto de Estudos Medievais, com base no design de Ana Pacheco

Bestiário Fantástico das Águas

Evolução do Legado da Antiguidade na Época Medieval

Cátia Mourão

As águas têm, de longe, criaturas vivas em maior número e superiores dimensões do que a terra. A causa é evidente [...]. O mar, sendo tão largo, tão grande e aberto, está pronto a receber do céu as sementes genitais e as causas da geração; sendo tão macio e flexível, é adequado à alimentação e ao crescimento, pois, com ajuda da Natureza que nunca é inactiva, está sempre a moldar uma ou outra criatura nova: não é de admirar que lá se encontrem tantas coisas estranhas e monstruosas.

– Plínio-o-Velho, *História Natural*, IX, (I) 1-2

Introdução

O meio aquático, em toda a sua vastidão, diversidade, prodigalidade e utilidade,¹ sempre inspirou o Homem, levando-o a desenvolver um ideário fecundo, habilmente urdido entre a realidade e a fantasia, o temor e o fascínio, a objetividade científica e a subjetividade mística.

¹ Para além de saciar a sede, a água sempre providenciou alimento, proporcionou a higiene, a profilaxia e a cura (PLÍNIO-o-Velho, *História Natural*, XXXI e XXXII), o relaxamento e numerosas atividades lúdicas, estimulou o desenvolvimento de práticas haliêuticas (OPIANO, *Haliêutica*), justificou a adoção de políticas protecionistas náuticas (como a delimitação do *Mare Nostrum* romano), incrementou a indústria de produtos piscícolas (conservas de peixe, *garum* e *liquamen*), dinamizou o comércio dos mais variados artigos (desde matérias-primas até manufaturas), galvanizou a economia, garantiu a expansão e a unificação dos Impérios mediterrânicos antigos, constituiu uma condição *sine qua non* para a fundação de novas cidades (sempre erigidas nas margens de rios ou na proximidade do mar, frequentemente dotadas de estruturas arquitetónicas próprias, como faróis e outros elementos portuários, *horrea*, termas, aquedutos e pontes) e exigiu a defesa militar do *limes* da orla marítima e das vias fluviais. MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERVM NATVRA – Figurações heteromórficas em mosaicos hispano-romanos*, 2 vols., Dissertação de Doutoramento em História da Arte da Antiguidade, Lisboa, Departmento de História da Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2010, vol. 1, pp. 86-87.

Os povos mediterrânicos da Antiguidade – que dependiam superlativamente do mar e de todos os cursos hídricos que para ele concorrem, e para os quais a água foi um pilar civilizacional –, conceberam uma imensa plêiade de deidades marinhas, fluviais², fontenárias, a quem cultuavam para garantirem a afirmação política dos seus soberanos³ e a prosperidade socioeconómica das suas potências talassocráticas.⁴ A par destes demiurgos do elemento líquido, outras criaturas mitológicas, de boa e má índole, foram engendradas como habitantes das águas insondáveis e de inúmeras ilhas imaginárias (Ilhas das Harpias,⁵ Ilhas das Sereias,⁶ Ilhas dos Afortunados,⁷ Atlântida,⁸ etc.), protagonizando – com diferentes semideuses e heróis – várias lendas de pendor moralizante e função didática, que compreendiam sempre a ideia da água como origem e fim da vida e ainda como destino da vida além-morte.⁹ Esta visão mítica alargada abarcou igualmente os seres aquáticos naturais (animais e vegetais), conferindo-lhes uma dimensão simbólica suplementar, claramente panteísta.

Muitas das personagens mitológicas e das criaturas reais mitificadas que integraram o bestiário aquático da Antiguidade, bem como algumas das suas estórias morais, sobreviveram além do tempo e do contexto religioso em que surgiram, conformando-se a uma nova mundividência cristã e incorporando o bestiário medieval. O elenco que seguidamente se apresenta surge organizado em três categorias: bestiário puro mitificado, bestiário teratológico mítico e bestiário híbrido mitológico.

² A este propósito, vd. MOURÃO, Cátia, *MIRABILIA AQVARVM – Motivos aquáticos em mosaicos da Antiguidade no território português*, Lisboa, EPAL, 2008.

³ No caso romano, verificava-se uma estreita relação entre o culto imperial e o culto das divindades maiores das águas, em especial de Oceano. MACIEL, Manuel Justino Pinheiro, “A propósito das chamadas «Conservas de Água da Rua da Prata»”, in *Conimbriga*, vol. XXXII-XXXIII, (1993-1994), pp. 145-156; IDEM, “Lisboa romana”, in *Olisipo - Boletim do Grupo Amigos de Lisboa*, Série II, n. 1 [número especial Comunicações ao Simpósio Lisboa em Discussão] (1994), pp. 33-42; RIBEIRO, José, “Estudos histórico-epigráficos em torno da figura de L. Iulius Mælo Caudicus”, in *Sintria*, I-II (1), Sintra, Gabinete de Estudos de Arqueologia, Arte e Etnografia, pp. 151-476; ÉTIENNE, Robert, *Le Culte Imperial dans la Péninsule Ibérique d’Auguste a Dioclétien*, Paris, Editions E. de Boccard, 1974; IDEM, “Novidades sobre o Culto Imperial na Lusitânia”, in *Religiões da Lusitânia: Loquuntur Saxa* (catálogo), Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia, 2002, pp. 97-104; CAETANO, Maria Teresa Valente da Silva, *ANIMALIA QVÆ LACTE ALVNTVR: simbologia e estética nos mosaicos romanos da Península Ibérica*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte da Antiguidade, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009 [policopiado], vol. 1, p. 174; MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERVM...*, vol. 1, pp. 88-89.

⁴ Sobre a expressão de uma talassocracia de eventual origem cretense na arte das ilhas do Mar Egeu, vd. RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel, *Posídon y el thiasos marino en el arte mediterráneo (desde sus orígenes hasta el siglo XVI)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1993 [policopiado], pp. 6-19.

⁵ VERGÍLIO, *Eneida*, III, 330-419.

⁶ HOMERO, *Odisseia*, XII, 1, 200.

⁷ HERÓDOTO, III, 26, 7-8 (*apud* FRANCISCO BAUZÁ, Hugo, *El Imaginario Clásico, Edad de Oro, Utopía y Arcadia*, Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1993, pp. 102-110), e ELIANO, *História dos Animais*, XII, 6.

⁸ PLATÃO, *Timeu*, 21e-25d e PLATÃO, *Crítias*, 108d-121b. Vd. também MALAISE, Michel, *Les Conditions de Pénétration et de Difusion des Cultes Egyptiens en Italie*, S. I., E. J. Brill, 1972 (Collection Études Preliminaires aux Religions Orientales dans l’Empire Romain).

⁹ MOURÃO, Cátia, *MIRABILIA AQVARVM...*, p. 18; IDEM, *AVTEM NON SVNT...*, vol. 1, p. 90.

Bestiário aquático puro mitificado

Entre as criaturas aquáticas reais ungidas pelo paganismo greco-romano e acolhidas pelo cristianismo contam-se o peixe, o golfinho, os bivalves e o coral, todos eles considerados, outrora e agora, como animais divinos e benéficos:

1.1. Peixe

Para além de ter sido um dos víveres mais apreciados¹⁰ e dispendiosos na Antiguidade – constituindo um privilégio gastronómico das classes abastadas –, o peixe foi então escolhido como divisa das civilizações talassocráticas e como atributo de divindades marinhas da mitologia greco-romana (Talassa, Poseidon/Neptuno e Oceano). Nesta condição, foi amiúde representado nas artes figurativas, surgindo ora de modo naturalista e na sua ampla diversidade de espécies – como se vê no mosaico que reveste o podium do edifício de culto romano de Milreu (Estói, Portugal) –, ora de modo alegórico e como imagem-signo transespecífica – de que é exemplo o mosaico da fonte de Oceano na Casa de Materno (Carranque, Espanha) –, aludindo, em qualquer dos casos, à abundância alimentar, à riqueza socioeconómica e, sobretudo, à generosidade dos grandes deuses aquáticos.

Animal ligado ao divino desde o paganismo – onde, contudo, se apresentava como criatura subalterna das deidades –, o peixe continuou a sê-lo no cristianismo primitivo, desta feita adjudicado ao Filho do Deus único, como correspondente iconográfico do acrónimo crístico, cujas iniciais, juntas, perfaziam a palavra grega ICHTHÝS (ou ΙΧΘΥΣ), sinónimo de PEIXE: Iêsous Christos, Theou Yios, Sôtēr (ou Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ – Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador).¹¹

No contexto cristão, a preferência pela forma ictiográfica simplificada sobre a especificada, denunciava não apenas a constituição do peixe como um emblema de Cristo, mas também a valorização da dimensão simbólica da imagem ictiográfica em detrimento da dimensão concreta do animal aquático. De facto, mesmo quando este surgia multiplicado e integrado em cenas de pesca¹² – como no mosaico da Aparição de Cristo aos Apóstolos pescadores na Basílica de Santo Apolinário (Ravena, Itália),

¹⁰ Como se percebe no livro do afamado cozinheiro romano Apício (c. 25 a.C. - 37 d.C.), que integra 108 receitas ictiófagas de tradição grega (CASTRO, Inês de Ornellas e (introdução, tradução e comentários), *O Livro de Cozinha de Apício. Um breviário do gosto imperial romano*, Sintra, Colares Editora, s. d.

¹¹ CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos – Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números* (tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, de *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*), Lisboa, Teorema, 1994, p. 516; CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ*, Paris, Albin Michel, 2006, pp. 692-4; MOURÃO, Cátia, “Motivos aquáticos em mosaicos antigos de Portugal – Decorativismo e Simbolismo”, in *Revista de História da Arte*, n. 6 (dir. M. Justino Maciel e Raquel Henriques da Silva) – Actas do I Ciclo de Palestras Internacional sobre Arquitectura, Mosaicos e Sociedade da Antiguidade Tardia e Bizantina a Ocidente e Oriente. Estudos e Planos de Salvaguarda (2008), pp. 115-31, *maxime* p. 122.

¹² Na Bíblia constam alguns episódios piscatórios, como a “pesca milagrosa” (Lucas 5; João 21; Mateus 8; Marcos 4 e 6), e a captura do peixe com a moeda na boca (Mateus 17).

ou nas iluminuras da Bíblia de Santa Cruz de Coimbra (maço 1, fólio 110v e maço 11, fólio 117v) –, ou até à mesa – como na Última Ceia (noutro mosaico da mesma Basílica) –, sobressaía o seu valor espiritual de alimento sagrado para o corpo e a alma do cristão (à semelhança do pão e do vinho), e silenciava-se o seu valor material de alimento profano para o corpo mortal do simples homem profano.

Nutriente eucarístico simbólico – tal como aparece no fresco paleocristão da Catacumba de São Calisto (fig. 1) – que permite a comunhão do crente com a divindade e que garante a Salvação e a Vida Eterna (justificando a sua ampla divulgação em locais de culto e em contextos funerários), o peixe afirmou-se como ícone de reconhecimento entre os primeiros cristãos, como imagem do Redentor e do Crente, feito à sua semelhança (depois de purificado e renascido pela Água Lustral do Batismo), e como figura privilegiada do Bestiário de Cristo.¹³

1.2. Golfinho

Embora o golfinho seja um mamífero, na Antiguidade era considerado um peixe e, como tal, detinha idêntica importância como divisa das civilizações talassocráticas e como atributo de divindades aquáticas da mitologia greco-romana. No entanto, algumas diferenças comportamentais e interativas com o Homem valeram-lhe a acumulação de outras incumbências e especificidades simbólicas, entre as quais a de atributo dos deuses do Amor (Afrodite/Vénus e Eros/Cupido) – como se observava no destruído mosaico com o Nascimento de Afrodite, oriundo de La Quintilla (Lorca, Espanha) e em vários tesselados com Cupido cavalgando golfinhos (Inglaterra, Portugal, Espanha, Norte de África, etc.)¹⁴ –, a de socorrista dos náufragos¹⁵ e a de psicopompo encaminhador as almas dos mortos justos às Ilhas

¹³ TERTULIANO, *Sobre o Baptismo*, I, 1; SANTO AGOSTINHO, *A Cidade de Deus*, XVIII, 23. Vd. também CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, pp. 692-8, 701, 706-13; BURNET, Éliane e BURNET, Régis, *Le bestiaire biblique symbolique et fantastique. Origines, histoire, chefs-d'œuvre*, Montrouge, Bayard (Hors-Série La Croix, Col. Images, n. 3), 2012, p. 60.

¹⁴ A este propósito, vd. MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERV...*, vol. 1, pp. 256-7.

¹⁵ Sobre esta situação, referimos o caso paradoxal da metamorfose dos piratas do Mar Tirreno em golfinhos, perpetrada por Dioniso (HIGINO, *Fábulas*, 134; PSEUDO-HIGINO, *Astronómica*, XII, 17; OVÍDIO, *Metamorfoses*, III, 572. Vd. também CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos...*, p. 356; GRIMAL, Pierre, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, 4a ed. (tradução de Victor Jabouille, de *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951), Lisboa, Difel, 2004, p. 122; CHAVES, 1916, p. 84; GUIMIER-SORBETS, 2004, p. 911; MOURÃO, Cátia, *MIRABILIA AQVARVM...*, p. 90; IDEM, *AVTEM NON SVNT RERV...*, vol. 1, p. 286). Esta metamorfose funcionou como um duplo castigo para os piratas, já que permitiu ao deus livrar-se destes carcereiros que o aprisionaram durante a sua viagem a caminho da Ilha de Naxos e ainda convertê-los em criaturas benfazejas para o decurso da sua travessia marítima. Este episódio encontra-se claramente representado em vasos gregos e num mosaico norte-africano do Séc. III, conservado no Museu do Bardo (Tunísia). É possível que o mosaico lusitano da *Villa do Rabaçal* (Penela) contenha uma velada alusão a esta metamorfose, já que os golfinhos figuram aos pares e bebendo de um vaso (elemento da gramática decorativa dionisíaca).

dos Afortunados¹⁶ (sendo que esta última condição explicou a lata representação dos delfins na arte funerária pagã).

A especial afetividade e o singular altruísmo do golfinho continuaram a merecer realce no seio do cristianismo e durante a Idade Média, passando o animal a constituir um símbolo do Amor de Cristo,¹⁷ de bem-aventurança, de salvação da alma e de Luz.¹⁸ É com este sentido que se podem interpretar as imagens de delfins nadando em volta da Cruz na lucerna paleocristã do Séc. V (fig. 2), conservada no Museu D. Diogo de Sousa (Braga, Portugal), e dos golfinhos acompanhados de tridentes (atributo do deus Poseidon/Neptuno, que comprova a aceitação da iconografia pagã por parte do cristianismo), numa lucerna paleocristã de Marselha¹⁹ e no anel pastoral do Bispo Ademar de Angoulême (Sécs. XI-XII)²⁰, ambos em França.

1.3. Bivalves

Tal como os golfinhos, os bivalves funcionaram como atributos de algumas divindades aquáticas da mitologia greco-romana (Talassa²¹, Oceano²²) e, ocasionalmente, também da deusa do Amor, sobretudo nas cenas em que lhe serve de berço após o seu nascimento no mar,²³ ao largo de Citérios²⁴ (Afrodite Citereia/Vénus Marinha).

O bivalve simboliza, desde a Antiguidade pagã, a fecundidade das águas,²⁵ o leito do Amor (sentimento responsável pela união dos opostos que gera novas vidas)²⁶ e, essencialmente numa perspetiva platónica, o cadinho místico da aliança

¹⁶ As Ilhas dos Afortunados (*Fortunatorum Insulae*) congregam o mito da Idade de Ouro e o ideal de *locus amœnus*. Foram primeiramente referidas por HESÍODO (*Os Trabalhos e os Dias*, 167-173) e posteriormente por PÍNDARO (*Olímpica*, II, 68-80), parecendo baseadas no conceito egípcio dos Campos de Ialu, reinventado por HOMERO (*Odisseia*, IV, 563-568), que os designou Campos Elísios (MALAISE, Michel, *Les Conditions de Pénétration...*; FRANCISCO BAUZÁ, *El Imaginario Clásico...*, pp. 102-10; CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos...*, pp. 356, 374 e 375; MOURÃO, Cátia, *MIRABILIA AQVARVM...*, pp. 18, 55, 57, 62, 124; IDEM, "Motivos aquáticos em mosaicos antigos de Portugal...", p. 127; IDEM, *AVTEM NON SVNT RERVM...*, vol. 1, pp. 259-60).

¹⁷ Preferindo o termo Amizade, Louis Charbonneau-Lassay interpreta o golfinho como um «emblemático do Cristo Amigo» (CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, pp. 717-8).

¹⁸ IDEM, *ibidem*, pp. 718-20.

¹⁹ IDEM, *ibidem*, p. 719 (fig. X).

²⁰ IDEM, *ibidem*, p. 721 (fig. XIV).

²¹ Damos o exemplo do mosaico tardo-romano de Jaén (Espanha) com busto de Talassa rodeada por fauna marinha, onde surgem duas vieiras.

²² Referimos o mosaico bizantino de Petra (Jordânia) com Oceano entre duas conchas (aparentemente de vieira).

²³ Lembramos os mosaicos romanos de Itálica e de Lorca (ambos em Espanha).

²⁴ HESÍODO, *Teogonia*, 188-203. Vd. também GRIMAL, Pierre, *Dicionário de Mitologia...*, p. 10 e *AVTEM NON SVNT RERVM...*, vol. 1, p. 100.

²⁵ CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos...*, p. 216.

²⁶ IDEM, *ibidem*; MOURÃO, Cátia, *MIRABILIA AQVARVM...*, p. 47; IDEM, "Motivos aquáticos em mosaicos antigos de Portugal...", p. 126.

entre o corpo e a alma,²⁷ por comparação com a combinação morfológica do animal molusco com as suas conchas protetoras.

Paradoxalmente, a concha sempre assumiu uma importância maior e independente do ser vivo que a comporta, pelo que a maioria das representações dispensa o registo deste último no seu interior (ainda que possa, como no caso da ostra, contemplar a pérola que nasce dentro dela). Foi, aliás, a concha e não tanto o molusco que integrou o ideário de Mistérios iniciáticos pagãos²⁸ e cristãos²⁹, sendo que nestes últimos emprestou a forma a algumas alfaías litúrgicas para administração da Água Lustral (conchas de aspersão, pias batismais e de Água Benta), assumindo, assim, um lugar privilegiado no primeiro sacramento (Batismo) e no Mistério da Teofania. Como seio gerador da vida, figurou ainda na decoração funerária dos aspirantes à vida eterna, depois de receberem o último sacramento (Extrema Unção), tal como se atesta num túmulo cristão da gruta de Beşikli (antiga Seleucia Pieria, Turquia).

A tardia adjudicação da concha à Virgem Maria – que se vê na pintura fino-quadrocentista italiana de Piero della Francesca, designada Palla di Brera (Milão, Itália) e na pintura quinhentista portuguesa de Gaspar Vaz, com a Virgem, o Menino e Anjos Músicos (Igreja do Mosteiro de São João de Tarouca, Portugal) – poderá constituir uma dupla alusão ao nascimento de Jesus e ao Amor cristão (por oposição ao Amor pagão de Afrodite/Vénus). Por seu turno, a atribuição da concha aos santos peregrinos (em especial a Sant'Iago Maior) pode evocar duplamente as viagens iniciáticas aos lugares sagrados e o uso destes objetos na recolha da água das fontes para saciar a sede do corpo e da alma durante as caminhadas.

1.4. Coral

À semelhança dos golfinhos, os corais eram seres admirados na Antiguidade mas cuja verdadeira espécie era ainda desconhecida. A sua peculiar morfologia e a diferente reação físico-química quando expostos aos elementos água e ar, tornando-se flexíveis como seres vivos ou rígidos como pedras, colocavam-nos numa mística fronteira entre os reinos vegetal, mineral e animal, sendo a este último que efetivamente pertencem.

A mitologia greco-romana forjou-lhes uma origem lendária, fazendo-os resultar da metamorfose das algas pelo contacto com o petrificante sangue da

²⁷ PLATÃO, *Fedro*, 250; JÂMBLICO, *Mistérios*, IV, 13.

²⁸ Sugerimos o fresco báquico da Villa dos Mistérios, em Pompeia (Itália), e o mosaico romano da Domus dos Esqueletos, em Conimbriga (Portugal), onde as conchas surgem intercaladas com kraters, sugerindo uma ligação iniciática, eventualmente nos Mistérios dionisiacos (sobre esta leitura, vd. MOURÃO, Cátia, *MIRABILIA AQVARVM...*, p. 47 e IDEM, “Motivos aquáticos em mosaicos antigos de Portugal...”, p. 126).

²⁹ CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, pp. 922-3.

Medusa.³⁰ Acreditando-se que conservavam as propriedades e as valências desta górgona, os corais tiveram uma dupla utilização medicinal e mágica, quer como coagulantes para estancar hemorragias,³¹ quer como amuletos apotropaicos destinados a afastar o mau-olhado e a proteger os lares e as crianças.³² Esta última utilização, originalmente pagã, foi conservada pelos cristãos que atribuíram o coral a Jesus Menino – como se verifica em duas pinturas fino-quatrocentistas italianas de Piero della Francesca (Pala di Brera, em Milão, e Pala di Senigallia, em Urbino) e ainda na pintura primo-quinhentista portuguesa de Francisco Henriques (Nossa Senhora das Neves, no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa). Correlativamente, o coral foi considerado profilático e redentor, como o Sangue de Cristo,³³ e, pela sua cristalização e perpétua integridade, foi ainda tomado como metáfora da eternidade da alma do cristão e ainda como metáfora da transmutação e mnemónica da «etapa de fixação pelo elixir perfeito» no ideário alquímico.³⁴

Bestiário aquático teratológico mítico

Diferindo das criaturas puras e ditas normais (id est ortomórficas, de acordo com os padrões próprios da espécie natural a que pertencem) – mesmo que mitificadas e acrescidas de sentidos simbólicos fantasiosos –, as teratológicas (i.e. manifestações heteromórficas) caracterizam-se pela exceção à norma física, seja pela proporção superior ou inferior, seja pelo excesso, defeito ou deformação de membros, podendo a sua existência ser real ou mitológica.³⁵ Dissemelhantes a nível físico, estes seres foram também vistos como desiguais em termos de temperamento, reação e moral, revelando-se sempre mais agressivos, cruéis e desrespeitadores do que os congêneres puros, numa correspondência psicossomática por vezes assaz inverosímil.

Embora tenham sido igualmente populares na Antiguidade e na Idade Média, raros foram os monstros teratológicos pagãos que sobreviveram no seio cristão, tendo a maioria cedido lugar a outros.³⁶ Mas apesar de morfologicamente diversas

³⁰ OVÍDIO, *Metamorfoses*, IV, 740-752. Por esta razão, Plínio-o-Velho designou o coral por Gorgonia (PLÍNIO-o-Velho, *História Natural*, XXXVII, (LIX) 164).

³¹ CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, p. 226.

³² DIOSCURIDES, *Codex Medicus Græcus* (fl. 391v. da cópia de Viena). Vd. também CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, p. 940; BELFIORE, Jean-Claude Belfiore, *Dictionnaire des Croyances et Symboles de l'Antiquité*, Paris, Larousse, 2010 (Col. Larousse in Extenso), pp. 326-7; MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERV...*, vol. I, p. 288.

³³ CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, pp. 940-1.

³⁴ LASZLO, 1997, p. 88.

³⁵ Para uma pormenorizada explicação das diferenças entre os seres ortomórficos e os heteromórficos por monstruosidade e entre os exemplos reais e mitológicos, vd. MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERV...*, vol. I, pp. 25-8 e 157-82.

³⁶ CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, pp. 940-1 Sobre algumas das novas formas teratológicas concebidas em contexto cristão medieval, vd. IDEM, *ibidem*, pp. 54-8 e 64-5.

das suas predecessoras, as novas teratologias do cristianismo conservaram o mesmo princípio de equivalência entre a desproporção, a deformação e a imoralidade, constituindo, como aquelas, exemplos didáticos da desordem e do Mal,³⁷ pois, independentemente do contexto religioso, sempre se acreditou «que o estado do corpo refletia o estado da alma e que a corrupção daquele denunciava a corrupção desta».³⁸

Mesmo não sendo possível estabelecer qualquer relação contextual direta entre uma e outra figura, comparamos dois crustáceos aquáticos teratológicos formalmente idênticos, um deles integrado num mito greco-romano e outro numa obra cristã:

2.1. *Caranguejo gigante*

Mais do que os peixes, os crustáceos foram iguarias de luxo na Antiguidade e simbolizaram a abundância dos mares e a prosperidade económica dos povos mediterrânicos, tendo merecido uma representação privilegiada na numismática e na musivária, em especial no Norte de África, onde a sua captura seria mais frequente. Não obstante a fama gastronómica de que gozavam, eram considerados hierarquicamente inferiores às personagens aquáticas mitológicas divinas e semidivinas, servindo-lhes de atributo menor e, na maioria das vezes, truncado, resumindo-se às pinças (Talassa, Poseidon/Neptuno, Oceano, Tritão).

De entre os crustáceos, o caranguejo destacou-se num dos doze Trabalhos de Héracles, tendo sido enviado pela vingativa deusa Hera para auxiliar a Hidra de Lerna, quando esta foi atacada pelo herói³⁹ (filho ilegítimo de Zeus e enteado de Hera). Para melhor desempenhar os papéis de emissário da cólera divina, de coadjuvante do terrível monstro híbrido (que adiante analisaremos) e de oponente do destemido herói, este caranguejo foi engendrado com uma dimensão e uma força colossais, conseguindo ferir o notável Héracles com as pinças, mas acabando esmagado por ele. Como recompensa pelo esforço que empreendeu, Hera eternizou-o sob a forma da constelação homónima (Karkinòs, Cancer).⁴⁰ Contudo, o animal ficou sempre ligado às ideias de vingança, oposição e ataque, acentuando a simbologia já pouco abonatória dos seus congéneres, que pareciam traiçoeiros e avessos à evolução por se deslocarem para os lados, e não para a frente, por crescerem segundo as fases da Lua, e não de acordo com a luz do Sol,⁴¹ e por se enterrarem na areia como os ofídios.

³⁷ IDEM, *ibidem*, pp. 48-9 e 50-2.

³⁸ IDEM, *ibidem*, p. 61.

³⁹ GRIMAL, Pierre, *Dicionário de Mitologia...*, p. 74 e 209.

⁴⁰ IDEM, *ibidem*, p. 74.

⁴¹ CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos...*, pp. 724-6.

A fama de criatura negativa, lunar e ctoniana⁴² não terminou com o paganismo e continuou a acompanhar o caranguejo nos contextos cristãos, sendo raras as exceções em que parece ter figurado como excelso emblema da invulnerabilidade de Cristo,⁴³ em virtude da sua rija carapaça.

Ainda que pouco representado durante a Idade Média,⁴⁴ o caranguejo foi incluído entre as iluminuras do fólio 199 da Crónica Geral de Espanha, datada de 1344, precisamente numa parte dedicada à morte de Dona Sancha (Beata e Rainha, soberana de Leão e consorte de Castela, nascida em 1013 e falecida em 1067). Aqui relacionado com um contexto de luto, este caranguejo contracenava com um cisne, animal também aquático, conhecido pelo lendário canto de agonia e, ocasionalmente, escolhido como símbolo da pureza de Cristo⁴⁵ e como animal psicopompo.⁴⁶ Nesta imagem, o crustáceo apresenta um tamanho desmesurado e teratológico por gigantismo, inverosimilmente igual ao da ave, bem como um comportamento predador, parecendo cercar esta última e quebrar o elo que liga à vida (fig. 3). Para além desta leitura mais óbvia, é ainda possível contemplar duas outras mais especulativas, respetivamente relacionadas com eventuais questões heráldicas⁴⁷ e com ocasionais conjugações astronómicas vigentes nas datas de nascimento e morte de Dona Sancha.⁴⁸

Bestiário aquático híbrido mitológico

Assim como as criaturas teratológicas diferem das puras, também as híbridas mitológicas se distinguem destas pela exceção à norma física e comportamental,

⁴² IDEM, *ibidem*.

⁴³ CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, pp. 724-6.

⁴⁴ IDEM, *ibidem*, p. 726.

⁴⁵ IDEM, *ibidem*, pp. 543-5.

⁴⁶ IDEM, *ibidem*, pp. 547-9.

⁴⁷ Ignoramos a existência de um eventual sentido heráldico para o caranguejo nas famílias direta e consorte de Dona Sancha e sabemos que este animal só muito raramente foi integrado nas armas nobiliárquicas medievais (IDEM, *ibidem*, p. 726). Porém, ponderamos a possibilidade de o cisne ter tido um significado quase heráldico para a coroa de Castela, já que, dois séculos mais tarde, D. Sancho IV mandou incluir a lenda cruzadística do Cavaleiro do Cisne num dos livros da Gran Conquista de Ultramar, obra composta entre 1293 e 1295, em cujo cólofon se explica que o livro narra a história dos netos e dos bisnetos do dito Cavaleiro (AFONSO, Luís Urbano, "Para além das gemas e do ouro: interpretando a cultura secular nos tesouros da casa real e da nobreza portuguesas (c.1300-c.1360)", in *Actas online do XXX Encontro da Associação Portuguesa de História Económica e Social – Crises Económicas. Crises Sociais* (Lisboa, 19 a 20 de Novembro de 2010), Lisboa, Associação Portuguesa de História Económica e Social e Gabinete de História Económica e Social do Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade Técnica de Lisboa, 2010, p. 6, disponível em: www.iseg.utl.pt/aphes30/docs/progdocs/LUIS%20URBANO%20AFONSO.pdf, consultado em 5 de Dezembro de 2011).

⁴⁸ Embora só saibamos que Dona Sancha nasceu no ano de 1013 e desconheçamos o dia e o mês exatos, podemos pensar na hipótese de ter ocorrido no Verão, altura em que a constelação do Cisne (Kygnos, Cygnus) se observa melhor a Norte do Equador; Relativamente à sua morte, sabemos que ocorreu a 7 de Novembro de 1067, quando a constelação do Caranguejo (Karkinos, Cancer) se observava melhor na mesma latitude.

mostrando-se especialmente sobredotadas em termos de força e de capacidade de resistência. No entanto, contrariamente às primeiras, não pertencem a uma única espécie pontualmente degenerada, mas sim a duas ou mais espécies diversas – algumas até provenientes de Reinos opostos –, conjugadas de modo excecional e resultando em organismos mistos, adaptados a vários meios. Engendradas pela imaginação humana, fértil e ilimitada, mostram-se alheias aos limites de hibridação natural contemplados pelos códigos genéticos⁴⁹ e caracterizam-se por um heteromorfismo inverosímil, que ocasionalmente produz formas agradáveis (i.e. apolíneas), mas que frequentemente origina morfologias desarticuladas e monstruosas (ou dionisiacas).⁵⁰ Também o temperamento destas personagens míticas, as suas reações e os seus padrões morais ostentam consideráveis diferenças em relação às regras de civilidade do mundo antigo, revelando-se por vezes ideais e sublimes, mas geralmente muito mais agressivas, cruéis e desrespeitadoras do que as puras, numa correspondência psicossomática próxima da referida no caso das criaturas teratológicas.

Ao contrário destas últimas, vários seres mitológicos híbridos do paganismo greco-romano prosperaram no seio do cristianismo, preservando o mesmo princípio de equivalência psíquica e física e continuando a afirmar-se como exemplos morais de valor didático,⁵¹ embora algumas tenham sofrido importantes adaptações formais e onomásticas já na Idade Média. De entre essas personagens, enumeram-se certas divindades fluviais e marinhas, a Hidra de Lerna, os bodes-marinheiros, os ketoi e as Sereias.

3.1. *Divindades aquáticas fluviais e marinhas*

Denunciando uma forte conceção antropocêntrica, a mitologia greco-romana contemplava as grandes divindades como seres dotados de morfologias preferencialmente humanas, fossem elas de expressão pura ou mista. Entre os últimos casos inserem-se alguns deuses aquáticos que na arte grega começaram por ostentar um hibridismo aglutinado e de proporções equitativas (antropomórfico até à cintura, com chifres de quadrúpede, e ictiomórfico daí para abaixo) e que na arte romana passaram a exibir um hibridismo justaposto e desigual (maioritariamente antropomórfico, com pequenas conjugações zoomórficas ou vegetalistas, consoante a sua natureza marinha ou fluvial).⁵²

⁴⁹ Para uma detalhada explanação das diferenças entre os seres híbridos reais e as personagens híbridas mitológicas, vd. MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERV...*, vol. 1, pp. 26, 28-37 e 183-386.

⁵⁰ Sobre as diferenças entre a estética apolínea e a estética dionisiaca, vd. IDEM, *ibidem*, pp. 43-53, 65-6, 410, 417-8.

⁵¹ IDEM, *ibidem*, pp. 48-9 e 50-2.

⁵² Sobre as diferenças entre as iconografias grega e romana das divindades aquáticas, vd. IDEM, *ibidem*, pp. 339-42 e 370-1.

A evolução no sentido da valorização da forma humana destas personagens acompanhou a evolução do domínio romano sobre os cursos de água, quer como recursos de saneamento, quer como vias de expansão económica e territorial do Império. Uma vez conhecidas e dominadas as águas, os deuses que as tutelavam foram perdendo as formas bizarras com que sempre se imaginaram as criaturas selvagens, indomáveis e habitantes de territórios bárbaros, e ganharam um aspeto mais humanizado e civilizado, chegando mesmo a incorporar a iconografia laudatória de alguns chefes máximos de Estado, como o Imperador Tito (que mandou incluir o deus Jordão no seu Arco Triunfal, sob a forma de *Iordabus Captus*, para celebrar a conquista da Judeia), o Imperador hispânico Adriano (que mandou cunhar moedas com a imagem do deus Oceano)⁵³ e até mesmo o Imperador cristão Constantino (em cujo Arco Triunfal foi representado, duas vezes, o deus Oceano).⁵⁴

A aceitação das deidades aquáticas pagãs no seio cristão constata-se em vários templos de culto, como na Igreja de Petra (Jordânia), de inícios do Séc. VI, onde Oceano surge em pose majestática, ou na Basílica dos Santos Apóstolos de Madaba (Jordânia), do final do Séc. VI, onde Talassa assume uma gestualidade hierática próxima de um ícone cristão. Mas a sua máxima expressão ocorreu na iconografia do Batismo de Cristo, como provam os mosaicos dos Batistérios dos Ortodoxos e dos Arianos em Ravena (Itália), respetivamente concebidos nos Sécs. V e VI d.C., onde o deus do Rio Jordão serve de acólito a São João Batista. Nestas duas obras, ambas localizadas nas cúpulas, a deidade pagã ocupa o lugar mais nobre do edifício, encontra-se já convertida à religião monoteísta e participa na ministração do Sacramento ao Filho do Deus único. A primeira obra apresenta Jordão como um autêntico deus fluvial romano, emergindo das águas, com barba e cabelo grisalhos, segurando uma cana, transportando uma vasilha de água e oferecendo o seu manto (peplos) a Cristo, em sinal de subserviência; o segundo mosaico mostra a personagem sentada, com duas pinças de crustáceo nas têmporas como um deus marinho, com os atributos avulsos de um deus fluvial (cana e vasilhame) e saudando Cristo como um Santo.

Atestando a vitalidade deste modelo em cronologias mais avançadas e já medievais, a iluminura batismal do *Benedictionale des Heiligen Aethelwold*, datável do Séc. X e conservado na British Library (Inglaterra), mostra a divindade jordana sentada e dotada de hibridismo zoomórfico, como no mosaico ravenático dos Arianos; por seu turno, a iluminura de igual temática patente no *Hortus Deliciarum* de Estrasburgo (França), datável do Séc. XII, contempla o mesmo deus na forma humana pura e reclinado sobre o cântaro, mas em dimensão já francamente

⁵³ CAETANO, Maria Teresa Valente da Silva, *ANIMALIA QVÆ LACTE ALVNTVR...*, vol. 1, p. 174.

⁵⁴ MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERVVM...*, vol. 1, pp. 89 e 339.

inferior à das restantes personagens, numa assunção clara e sem precedentes da sua inferioridade, venerando a Cruz erguida sobre uma coluna clássica (fig. 4).

3.2. *Hidra de Lerna*

A Hidra era uma criatura mitológica greco-romana extremamente venenosa, que vivia no Rio Anigro. Identicamente ao que se verificou com os deuses aquáticos, também a sua iconografia diferiu um pouco na Grécia e em Roma, tendo sido originalmente serpentiforme e teratológica por desdobramento de cabeças e posteriormente híbrida serpentiforme e antropomórfica.⁵⁵

O modelo teratológico grego da Hidra exprimia uma superlativação da ferocidade e do perigo da espécie ofídica aquática, e visava tornar especialmente difícil a tentativa de sobrevivência das suas vítimas. Sendo a sua derrota muito improvável, a sua morte era um feito praticamente impossível e apenas alcançável por quem detivesse uma força e um engenho proporcionais às suas próprias capacidades extraordinárias. Com efeito, só um herói semidivino como Hércules, famoso pelas vitórias sobre várias criaturas sobredotadas e monstruosas, conseguiria aniquilar esta fera, cortando-lhe as cabeças e cauterizando-as para que não regenerassem, como de facto aconteceu no decurso de um dos Doze Trabalhos⁵⁶ já referidos a propósito do caranguejo gigante.

Embora a Hidra grega tenha perecido nas mãos do herói pagão, parece ter ressuscitado para voltar a morrer nas mãos de um cristão, como sugere a iluminura austríaca do fólio 188v da obra *Concordantiæ Caritatis* (Stiftsbibliothek, Áustria). Com efeito, o animal moribundo conserva o nome antigo *ýdra* na inscrição,⁵⁷ esclarecendo a sua identidade (fig. 5).

Outras criaturas congéneres, também ofídicas e com várias cabeças, nasceram com o cristianismo, herdando da Hidra a mesma carga negativa e igual poder destrutivo. Constituindo-se como símbolos do Mal, assumindo uma das formas do Dragão medievo, como se vê na iluminura românica portuguesa do fólio 153v do Apocalipse do Mosteiro do Lorvão. Para combatê-lo, quem o defrontasse deveria ser um Hércules cristão, não apenas munido de uma arma, mas também imbuído de Fé.

Por outro lado, o modelo híbrido romano da Hidra conseguia ser ainda mais perigoso do que o teratológico grego, já que conservava as enfáticas características viperinas dos ofídios e adicionava as estereotipadas características negativas das fêmeas, em especial das pertencentes à espécie humana.⁵⁸ Com corpo de grande

⁵⁵ Sobre as diferenças entre as iconografias grega e romana da Hidra, vd. IDEM, *ibidem*, pp. 214-5.

⁵⁶ GRIMAL, Pierre, *Dicionário de Mitologia...*, p. 209 e 227.

⁵⁷ A legenda que acompanha esta figura e o seu nome contém a seguinte informação: «Multa feru[n]t capita mono Sempto recresce[nt] tna».

⁵⁸ MOURÃO, Cátia, «Simbología de lo femenino en las representaciones de híbridos en los mosaicos

réptil e cabeça de mulher, da qual cresciam serpentes como cabelos (à semelhança da Medusa), a Hidra romana surgia geralmente erguida até metade do comprimento e enrolada a partir daí, em posição de encantamento e ataque, mostrando-se perversa e implacável.

Desprovida já das serpentes capilares, esta imagem do ideário latino pagão foi perpetuada na arte cristã, onde manteve o sentido negativo da associação entre os ofídios e o sexo feminino, e onde continuou a simbolizar a tentação e o Mal, agora como paradigma da serpente bíblica que tentou Adão e Eva no Paraíso, posteriormente designada Dracantapede, ou Draconcopedes.⁵⁹ Assim a vemos surgir, como emblema de advertência e com poder apotropaico, em esculturas de numerosos templos românicos, como nos capitéis dos portais axiais das igrejas matrizes de Bravães (Ponte da Barca), de São Pedro de Rates (Póvoa de Varzim) e de Longos Vales (Monção), entre outros.⁶⁰

3.3. Bodes-marinhos

Na Antiguidade imaginava-se que os extensos mares eram habitados por uma fauna homóloga da terrestre, diferindo dela somente na parte inferior do corpo que estaria adaptada à locomoção aquática. Assim, até à zona ventral os animais conservariam uma aparência idêntica à de cada espécie verdadeira e a partir daí desenvolveriam uma cauda de peixe, sendo o cavalo-marinho mítico (muito diverso do hipocampo real) o caso mais paradigmático deste modelo híbrido fantasioso. Embora menos comuns do que os equídeos, os caprídeos também foram contemplados com uma solução morfológica próxima e, como eles, integraram grandes composições pictóricas, musivas e escultóricas que forjavam uma coexistência pacífica com outros herbívoros e até com predadores, ora de modo espontâneo, ora promovido por autoridades divinas greco-romanas como Poseidon/Neptuno e Oceano.

De um modo geral, estas criaturas surgiam contextualizadas em cenas de cortejos marinhos onde aquelas divindades maiores triunfavam; no entanto, em alguns casos podiam também figurar em elencos de personagens fantásticas, como parece acontecer no mosaico tardo-romano de Medinaceli (Sória, Espanha),

romanos de España y Portugal”, in *Representaciones de mujeres y su impacto en el imaginario de estereotipos femeninos. Actas del V Seminario Internacional de Mosaicos Romanos*, Madrid, Creaciones Vincent Gabrielle, pp. 207-24, *maxime* 216.

⁵⁹ Esta criatura foi referida por Vincent de Beauvais, no *Speculum Naturale* (Séc. XII), por Alberto Magno, no *De Animalibus* (Séc. XIII), e por Jean de Cuba, no *Hortus Sanitatis* (Séc. XV), entre outros autores. Vd. também CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, pp. 771-2.

⁶⁰ Cfr. FERREIRA DE ALMEIDA, António, *História da Arte em Portugal*, 2ª ed., vol. 3 – O Românico, Lisboa, Publicações Alfa, 1993, p. 157. O autor admite a possibilidade de esta solução híbrida «sugerir a “bicha moura” da mítica popular».

onde um bode-marinho aparece ao lado da Esfinge, de um Grifo, de um cavalo-marinho e, talvez, de uma Sereia.⁶¹

Mais tarde, os caprídeos-marinhos passaram também a personificar o Signo zodiacal de Capricórnio, até aí frequentemente representado como um híbrido humano e caprino da família dos centauros: o capricentauro, como se vê no mosaico do Calendário, em Hellín (Albacete, Espanha).

Não se confinando à arte pagã, estas personagens proliferaram na arte cristã, surgindo na Bíblia do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (Biblioteca Pública Municipal do Porto), respetivamente nas iluminuras do maço 1, fólio 208v, e do maço 2, fólio 193 (fig. 6).

3.4. *Ketoi*

De entre os míticos híbridos marinhos da Antiguidade, os *ketoi* (também designados por *Pistrix*⁶²) são os mais arcanos e fantasiosos, na medida em que não podem ser inequivocamente identificados com um animal real em concreto. De facto, se em muitas representações se assemelham a canídeos com longas caudas pisciformes, em certos casos conseguem gorar os esforços de reconhecimento de qualquer espécie terrestre, aquática ou aérea existente na Natureza.

A indefinição e o admirável polimorfismo superior dos *ketoi* parece ter resultado «da franca latitude da palavra grega que os definia (κετός) e que significava “monstro marinho”».⁶³ Corporalizando os arquétipos de “monstro” e de “desconhecido”, as diferentes morfologias destas criaturas contemplavam, afinal, a plena arbitrariedade de cruzamentos entre diversas alimárias selvagens quadrúpedes e alguns seres aquáticos de grande porte, como as baleias. Neste sentido, o seu valor simbólico foi universal e transversal em termos religiosos e temporais, proporcionando-lhes um fácil acolhimento na arte cristã, como se afere nas catacumbas⁶⁴ de Priscilla (Roma, Itália), e de Bonaria (Cagliari, Sardenha), onde as figuras das baleias que engolem Jonas são formalmente identificáveis como *ketoi*.

Com algumas adaptações posteriores, como a inclusão de asas de ave de rapina, vários «monstros marinhos similares integraram as representações do Juízo Final e do Inferno nos frescos medievais das regiões sob a influência bizantina

⁶¹ Esta última figura encontra-se bastante destruída, conservando-se dela somente as patas de ave, a terminação de uma asa e uma romã que parece servir-lhe de atributo. Este fruto permitiu-nos relacionar a personagem truncada com o mito do rapto de Perséfone. (MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERVM...*, vol. 1, p. 293 e vol. 2, pp. 236-7).

⁶² CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, pp. 736-7.

⁶³ MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERVM...*, vol. 1, p. 384.

⁶⁴ CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *Le Bestiaire du Christ...*, p. 737; MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERVM...*, vol. 1, p. 384-5; BURNET, Éliane, e BURNET, Régis, *Le bestiaire biblique symbolique et fantastique...*, p. 34.

[...], e sobretudo no ícone de “São Jorge matando o dragão”.⁶⁵ Na Península Ibérica, muitas iluminuras medievais registam monstros infernais que descendem iconograficamente dos ketoi marinhos, como se atesta no fólio 182 do Apocalipse do Mosteiro do Lorvão, onde o Dragão tem a forma de um ketos alado (fig. 7), e na Bíblia do Mosteiro de San Millán de la Cogolla (La Rioja, Espanha), que integra idêntica criatura entre os híbridos pagãos recolhidos na Arca de Noé (Gênesis, 6-12), numa dupla demonstração da preservação do legado da Antiguidade e da possível conversão deste ao cristianismo.⁶⁶

3.5. Sereias

Na sua origem grega, as Sereias foram concebidas como jovens mulheres, filhas do deus-río Aqueloo e de uma Musa, variando o seu número entre duas e três, consoante os autores. Distinguiam-se pelos exímios dotes vocais e musicais, com que honravam a deusa Deméter/Ceres, de cuja filha (Perséfone/Prosérpina) eram amigas. Porém, estas donzelas caíram em desgraça quando a amiga foi raptada por Hades/Plutão; não tendo conseguido salvá-la, foram castigadas pela deusa-mãe, que as desfigurou com um hibridismo irreversível.⁶⁷ Assim, passaram a ser representadas como figuras mistas, combinando a forma humana com a de ave de rapina, numa morfologia aglutinada de feição antropomórfica superior, geralmente feminina e mais raramente masculina (esta apenas na arte grega arcaica, sem correspondência literária conhecida), normalmente com asas nas costas e ocasionalmente ápteras (como no mosaico argelino de Cherchell e no italiano conservado nos Museus do Vaticano), e de compleição zoomórfica inferior, variando a proporção das respetivas partes consoante as épocas, as fontes literárias e os exemplares artísticos.⁶⁸

Frustradas com o fracasso no resgate da amiga e envergonhadas com os seus novos corpos bizarros, as Sereias fugiram para ilhas situadas no alto mar, onde nenhum humano prudente se aventurava e nenhuma divindade benfazeja vivia.

⁶⁵ TOMASEVIĆ, Gordana Cvetković, DRAGICA, Simoska, MANEVA, Elica, e MITROVIĆ, Djordje, *Corpus des Mosaïques Paleobyzantines de Pavement*, fasc. n. 1 – *Mosaïques de pavement paléobyzantines dans le Palais Épiscopal à Hérakléa Lynkestis*, Beograd, Institut pour la Protection des Monuments Historiques de la Serbie, 2002, p. 31. Tradução livre do inglês da nossa responsabilidade.

⁶⁶ A representação de animais oriundos da mitologia pagã no interior da Arca de Noé, que nesta iluminura toma a forma de uma casa e não de um barco para melhor se aproximar da imagem congregadora da Ecclesia que a todos acolhe, «reforça as ideias da sua apropriação (ou conversão) pelo cristianismo e da sua sobrevivência (ou Salvação) ao castigo diluviano do Deus único, talvez por se lhes reconhecer uma “utilidade” didáctica. O posicionamento destes híbridos fantasiosos acima dos quadrúpedes reais de grande porte parece conferir-lhes, paradoxalmente, uma natureza menos impura do que a destes e reconhece-os, afinal, como criaturas de Deus, de acordo com a visão de Santo Agostinho de Hipona (*A Cidade de Deus*, XVI, 8).» MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERVM...*, vol. 1, p. 70.

⁶⁷ HIGINO, *Fábulas*, 125.

⁶⁸ LECLERCQ-MARX, Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, 2ª ed., Bruxelas, Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique, 2002, pp. 10-4; MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERVM...*, vol. 1, pp. 288-98.

Deformadas e afastadas da civilização, tornaram-se cruéis, vingativas e determinadas a vencer e destruir todos aqueles que ousassem ultrapassar o limes geo-simbólico do Bem, para lá do qual se haviam instalado; mantendo as faculdades inerentes à sua remanescente parte humana (sintomaticamente conservada na zona superior do corpo), escolheram doravante usar a inteligência e a destreza musical com perfídia,⁶⁹ subvertendo o sentido positivo desses dons maiores; ardilosamente encantados pelo “canto das Sereias”, os incautos marinheiros precipitavam-se no mar para irem ao seu encontro; estas, cedendo aos instintos da sua recém-adquirida parte predadora (simbolicamente ligada à zona inferior do corpo), não resistiam a devorá-los, cometendo assim o crime da antropofagia.

Ainda durante a Antiguidade pagã, as Sereias foram sofrendo algumas adaptações físicas para que os seus poderes encantatórios se tornassem mais amplos e irresistíveis. Assim, à antiga capacidade de sedução auditiva foi-lhes acrescentada a da sedução visual, por meio de uma valorização da parte antropomórfica e dos seus atributos femininos.⁷⁰ Na sequência deste processo – que poderá ter resultado de uma «influência conjunta da crítica racionalizante de alexandrinos como Aristarco, e da exegese evemerista»⁷¹ – as Sereias foram rapidamente comparadas a meretrizes, como referiu Sêrvio⁷² (Séc. IV d.C.) numa leitura cristã do mito pagão que veio a ser desenvolvida por Santo Isidoro de Sevilha⁷³ e por São Jerónimo.⁷⁴

No período romano tardio afirmou-se uma nova solução gráfica que até aí havia sido extraliterária e deveras excecional⁷⁵ mas que acabou por vigorar no imaginário das épocas posteriores, prevalecendo até à actualidade: o hibridismo zoomórfico passeriforme foi progressivamente cedendo lugar ao pisciforme, passando as Sereias a figurar com caudas de peixe.⁷⁶ Tendo, provavelmente, resultado de uma contaminação

⁶⁹ CLAUDIANO, *O Rapto de Proserpina*, III, 254-258.

⁷⁰ Esta mudança permite subentender que o rumo da evolução formal das Sereias terá acompanhado o rumo das sensibilidades estéticas clássicas, que se tornaram menos permeáveis a tentações subjetivas, imateriais e intelectuais (como a música) e ficaram mais vulneráveis a tentações objetivas, materiais e carnis (como a beleza física).

⁷¹ LECLERCQ-MARX, Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art...*, p. 7 (tradução livre do francês da nossa responsabilidade).

⁷² SÊRVIO, *Comentário à Eneida*, V, 864 (apud GARCÍA FUENTES, María Cruz, “Algunas precisiones sobre las sirenas”, separata de *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. 5. (1973), p. 7).

⁷³ ISIDORO DE SEVILHA, *Etimologias*, XI, 3 (apud ECO, Umberto Eco (dir.), *História do Feio*, Algés, DIFEL (tradução portuguesa de António Maia da Rocha, a partir do italiano *Storia della Bruttezza*, Milão, RCS Libri, S.p.A., 2007), 2007, p. 41).

⁷⁴ SÃO JERÓNIMO, *Crónica* (apud LECLERCQ-MARX, Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art...*, pp. 33-4).

⁷⁵ Como se vê numa taça ateniense do Séc. III a.C., conservada na Ágora, onde duas Sereias do tipo Rode/Tritão cercam a barca na qual Ulisses segue amarrado ao mastro, e também numa lucerna romana inglesa do Séc. II d.C., conservada no Royal Museum of Canterbury, com idêntica iconografia (vd. IDEM, *ibidem*, pp. 11-12, 49 e figs. 7 e 29).

⁷⁶ Embora os autores já citados não sejam unânimes nas cronologias, a maioria considera o Séc. VII d.C. como o ponto de viragem mais seguro.

iconográfica com várias figuras híbridas da mitologia greco-romana (em especial com Rode, irmã de Tritão) e de uma mais lógica adequação da morfologia pisciforme ao habitat aquático,⁷⁷ as Sereias de caudas ictioformes (simples e duplas) impuseram-se numa cronologia de transição entre a Antiguidade e a Idade Média.⁷⁸ Primeiramente surgiram em concomitância com as originais Sereias de membros aviformes,⁷⁹ podendo aparecer separadamente ou lado a lado (como no capitel da catedral francesa de Sainte Eulalie d'Elne, datado do Séc. XI, e como no Fisiólogo de Berna, onde o texto descreve uma morfologia de ave e a ilustração mostra uma fisionomia de peixe, num desacordo que evidencia a paulatina afirmação da segunda forma sobre a primeira). Depois (entre os Sécs. XI e XIII) os dois tipos de Sereias fundiram-se, dando origem a uma versão mista que contemplava a parte zoomórfica duplamente aviforme e ictioforme (corpos revestidos de penas, com patas de ave e cauda de peixe).⁸⁰ Mais tardiamente (já no Séc. XIV), as Sereias ictioformes substituíram, de modo definitivo, as Sereias aviformes, cujas morfologias passaram a ser exclusivas das Harpias, como se prova nas iluminuras austríacas da obra *Concordantiæ Caritatis* (Stiftsbibliothek, Áustria), onde as duas espécies surgem já separadas nos fólhos 85v e 223v, respetivamente identificadas pelas inscrições Arpia⁸¹ e Syrena⁸².

Para além da privilegiada forma feminina – agora realçada com novos atributos e gestos de vaidade (espelhos, pentes, longos cabelos e poses explícitas), como na iluminura flamenga do Bestiário de Hugo de Fouilloy (c. 1270), onde a Sereia ainda é aviforme abaixo da cintura –, na arte românica as Sereias voltaram a ser representadas na forma masculina (capitel da igreja de São Salvador de Ansiães, modilhão da igreja de Santa Luzia de Trancoso e tímpano da igreja São Cristóvão de Rio Mau, em Vila do Conde)⁸³ e ainda na forma andrógina (capiteis das igrejas de São

⁷⁷ GARCÍA FUENTES, María Cruz, “Algunas precisiones sobre las sirenas”..., pp. 9-10; LERCQ-MARX, Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art...*, pp. 77-9, 94; MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERV...*, vol. 1, p. 295.

⁷⁸ Sobre esta mudança, vd. RUIZ DE ELVIRA, António, “Bibliografía”, in *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. 23 (1964-1965), p. 172 ss.; FARAL, Edmond, “La queue de poisson des Sirènes”, in *Romania*, vol. 74 (1953), pp. 433-506; GARCÍA FUENTES, María Cruz, “Algunas precisiones sobre las sirenas”..., p. 206; LECLERCQ-MARX, Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art...*, pp. 11-2, 69-86 e 69-87; MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERV...*, vol. 1, pp. 294-8. Embora os autores não sejam unânimes nas cronologias, a maioria considera o Séc. VI d.C. como o ponto de viragem mais seguro.

⁷⁹ LECLERCQ-MARX, Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art...*, pp. 77-82 e 93-103; MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERV...*, vol. 1, p. 298.

⁸⁰ LECLERCQ-MARX, Jacqueline, *La Sirène dans la pensée et dans l'art...*, p. 94.

⁸¹ Na totalidade: «Quem gaudendo vor [a]t ho [m]i [n]e xp arpia plor [a]t».

⁸² Na totalidade: «Sic fugo syrenas hiis proiciendo lagenas».

⁸³ Alguns autores, como Jorge Rodrigues, consideram que esta figura é plenamente antropomórfica e identificam-na como um atlante de pernas muito abertas (cfr. RODRIGUES, Jorge, “A escultura românica”, in PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. 1 – *Da Pré-História ao «modo» Gótico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, pp. 265-331, *maxime* 273) para melhor se conformar ao exíguo espaço que ocupa no canto do tímpano. Contudo, apesar da dificuldade de leitura oferecida pelo modo frustrante e esquemático de

Pedro de Rates, na Póvoa de Varzim, e de São Salvador de Travanca, em Amarante, e também na arquivolta do portal axial do Mosteiro de Vilar de Frades, em Barcelos). Mesmo já na arte Gótica ainda se registavam os dois sexos em simultâneo, como mostra a iluminura quatrocentista alemã do fólio 160v., da obra *Buch der Natur*, de Konrad von Megenberg (1460), hoje conservada na Biblioteca da Universidade de Heidelberg.

Ainda que a forma das Sereias tenha mudado ao longo do tempo, o seu sentido simbólico permaneceu negativo tanto na Antiguidade como na Idade Média, sendo que em contexto cristão estas personagens continuaram a ser o paradigma das tentações (em especial do sexo feminino), personificando uma das muitas ameaças religiosas. Reportando-se à profecia de Isaías,⁸⁴ o Fisiólogo apresentou-as como inimigas da Igreja, em conjunto com os Onocentauros.⁸⁵ Não obstante, à semelhança destes,⁸⁶ também elas poderiam ser reabilitadas e convertidas pela Fé, insurgindo-se contra a própria Babilónia e empunhando a Cruz de Cristo, enquanto símbolo redentor, tal como se vê no capitel da antiga Sé de Elvas (fig. 8).

Muito mais tarde, já no Séc. XIX, as Sereias foram definitivamente reabilitadas pela literatura infantil dinamarquesa,⁸⁷ tornando-se personagens de boa índole e fazendo esquecer a natureza perversa que originalmente tiveram.

Conclusão

Como demonstrámos, o bestiário fantástico das águas tinha (e em alguns casos mantém) um enorme potencial simbólico, alegórico e didático, funcionando como um poderoso auxiliar na formação cultural, moral e cívica, primeiro do Homem Romano pagão e dos povos conquistados, e depois do Homem Medieval cristão.

A transversalidade do seu valor moral verifica-se na preservação (e por vezes até no reforço) das linhas essenciais do sentido que tinha na sua origem, apesar do diferente contexto religioso em que sobreviveu.

toda a peça escultórica, pensamos ser possível interpretar este motivo como uma Sereia, de corpo humano e masculino (pela ausência de cabelos e de seios) até à cintura e ictioforme daí para baixo. Deste modo entende-se melhor a pertinência da «posição impossível das pernas desmesuradamente abertas» (ibidem), que se assemelham à conformação das caudas duplas das Sereias (diretamente inspiradas nas caudas duplas que os Tritões helenísticos apresentam em mosaicos de seixos como o que se conserva no Museu Arqueológico de Esparta, na Grécia). Também assim se completa a leitura do conjunto formado por esta personagem e pelo astro lunar que carrega nas mãos, uma vez que estabelece uma relação direta entre a Lua, a Água e o Omega, numa perfeita oposição relativamente ao conjunto contrário, que compreende a águia, o Sol (em forma de flor), o Ar (e a Terra) e o Alfa.

⁸⁴ ISAÍAS 13: 21.

⁸⁵ ANÓNIMO, *Fisiólogo*, XV, 126-1272.

⁸⁶ MOURÃO, Cátia, *AVTEM NON SVNT RERVVM...*, vol. 1, pp. 185-7.

⁸⁷ Referimo-nos ao conto infantil de Hans Christian Andersen, intitulado *A Pequena Sereia* (*Den Lille Havfrue*) e publicado em Copenhaga no ano de 1837.

A utilização continuada do ideário aquático da Antiguidade na Idade Média – ainda que com pontuais ajustes que acentuam e confirmam o seu vigor –, comprova a força e a eficiência do legado visual clássico, reconhecendo-o como património cultural do Ocidente europeu.

Agradecimentos

Prof. Doutora Adelaide Miranda
Doutora Alícia Miguélez Caveró
Dr.^a Ana Maria Parente
Prof. Doutora Angélica Varandas
Dr. Fernando Mourão
Prof. Doutor M. Justino Maciel
Doutor Pedro Chambel



Fig. 1

Peixe e pães eucarísticos

Fresco paleocristão

Catacumba de São Calixto, Roma,

Itália. Fotografia de autor desconhecido,

disponível em: [http://en.wikipedia.org/](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eucharistic_bread_and_fish.jpg)

wiki/File:Eucharistic_bread_and_fish.jpg



Fig. 2

Golfinhos em volta da Cruz

Lucerna paleocristã

Museu D. Diogo de Sousa, Braga, Portugal

Inv. MDDS 200.0177

Fig. 3

*Caranguejo e cisne*Iluminura. *Crónica Geral de**Espanha*. Academia das Ciências.

Lisboa. Portugal. Cota: MAS, fl. 199.

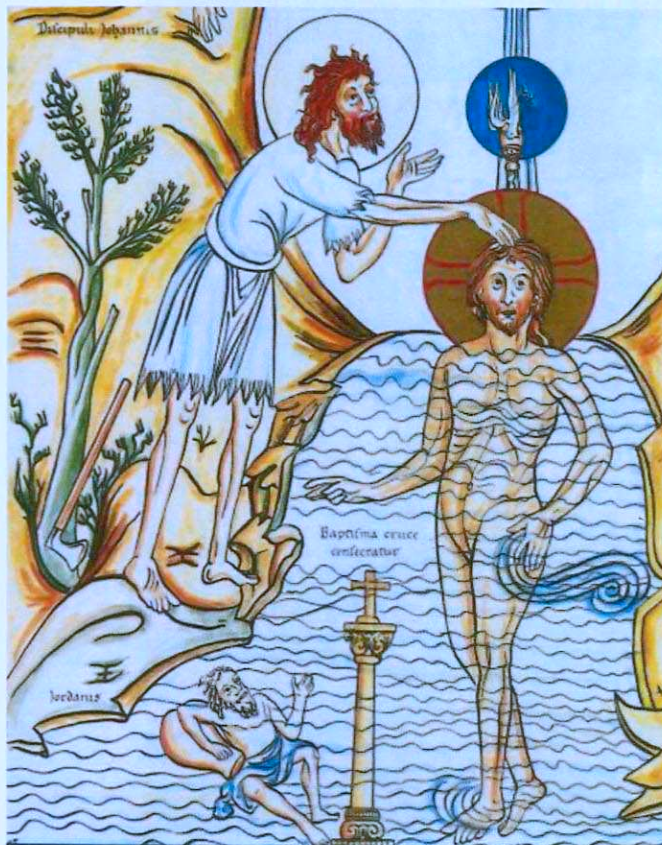
Fotografia de autor desconhecido,
reproduzida in SANTOS, 1970,
vol. 3, p. 268 (fig. 348)

Fig. 4

Divindade do Rio Jordão

(identificada pela inscrição

Jordanis, em baixo, à esquerda)

venerando a Cruz (identificada

com a inscrição *Baptisma cruce**consecratur*) numa cena com o

Batismo de Cristo. Pormenor de

iluminura. Séc. XII d.C. *Hortus**Deliciarum*. Estrasburgo. França.Fotografia de autor desconhecido,
disponível em: [http://commons.
wikimedia.org/wiki/File:Hortus_
deliciarum_baptism_of_Jesus.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hortus_deliciarum_baptism_of_Jesus.jpg)



Fig. 5
Hydra decapitada
(identificada pela inscrição ýdra)
Pormenor de iluminura. c. 1349-1351
Concordantiæ Caritatis, Stiftsbibliothek, Áustria
Fotografia do Institut für Realienkur,
disponível em: <http://www.imareal.oew.ac.at/server/images/7004968.JPG>

Fig. 6
Dois bodes-marinhos acostados (perfazendo a capital V)
Pormenor de iluminura, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Porto, Portugal
Cota: BPMP, Sta Cruz 1, fl. 208 v. Fotografia da BPMP





Fig. 7

Dragão em forma de ketos (Pormenor de iluminura)

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal

ANTT, Ordem de Cister, Mosteiro de Lorvão, códice 44, fl. 182



Fig. 8

Duas Sereias com caudas de peixe segurando a Cruz, em sinal de conversão e redenção

Capitel da antiga Sé de Elvas, Elvas, Portugal

Fotografia de Ana Maria Parente

“Na Idade Média, a representação, tanto textual como figurativa, dos seres naturais caracteriza-se por transmitir, no geral, uma componente simbólico-alegórica. Deste modo, a observação crítica e a leitura das obras produzidas pelos autores medievais implica, para os investigadores contemporâneos, um necessário estudo e conhecimento das simbologias então utilizadas, de modo a proporcionar uma mais completa e eficaz compreensão dos textos e imagens que a Idade Média nos legou.”

Pedro Chambel, Apresentação

Apoio:

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

ISEN 978-1-56581-231-4



9 781565 812314



52250>