

Vna aliqua gemma satis ad naturae contemplationem:
o olhar original e verosímil de Agripina

Vna aliqua gemma satis ad naturam contemplationem: the original and
verisimilar look of Agrippina

MARIA JOSÉ FERREIRA LOPES¹ (*Universidade Católica Portuguesa — Braga — Portugal*)

Abstract: *Memórias de Agripina* (1993) is a work marked by the places evoked by Nero's mother on her final night. Settings, whether natural or man-made, as symbols of enticing ideas, enthrall her. They have been transformed into landscapes of her mind and soul and are impregnated with the presence of the dead. Agrippina's point of view is defined by her version of the Tacitean account of her death: the opal and crystal *inlustris* sky reveals her poetic vision, conveyed through gem metaphors, which reflect the *luxus* of her time and which were considered by Pliny to be the epitome of nature's majesty.

Keywords: *Memórias de Agripina*; Pliny the Elder; Memory; light; *luxus*.

A leitura das *Memórias de Agripina*² (1993), de Seomara da Veiga Ferreira, evoca irresistivelmente a imagem, imortalizada por Plínio, o Velho, do imperador Nero a observar os combates na arena através de uma esmeralda: *Nero princeps gladiatorum pugnas spectabat in smaragdo*³. Não que sua Augusta mãe fosse de igual modo curta de vistas, e buscasse na estrutura vítrea das gemas uma correção improvisada: pelo contrário, nestas suas memórias ficcionais do final do século XX, Agripina Menor “optou” por ver o mundo com e através de numerosas e variadas “lentes” cristalinas, quase sempre potenciadas pela magnífica luz mediterrânica.

Como ela própria explica, sublinhando ao mesmo tempo o quanto se funde com a natureza, majestosa e permeada por deuses e espíritos, que a rodeia, a sua peculiar visão e versão dos acontecimentos foi materializada de um fôlego,

Texto recebido em 30.09.2017 e aceite para publicação em 13.12.2017.

Artigo produzido no âmbito de UID/FIL/00683/2013, Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos 2015-2017, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

¹ mlopes@braga.ucp.pt.

² Será usada a edição de 1993, designada apenas pela página.

³ *Naturalis Historia*, 37, 16. O *magnum opus* pliniano passará a ser citado com as iniciais NH.

com o mar quase a beijar-me os pés, nesta noite em que Minerva vela sobre nós envolta no manto estrelado até o Sol nascer e matizar estas praias com a cor das safiras e do sangue. (p. 247).

Este matiz de safira, que conferiu um esplendor mítico e divino à praia de Bauli — juntamente com a mancha trágica do sangue que prenuncia o matricídio iminente —, lembra as palavras de Plínio, no início do seu livro 37, totalmente dedicado às gemas: algumas delas são tão valiosas que, para muitos, a sua contemplação é suficiente para alcançar a total e absoluta contemplação da natureza — *plerisque ad summam absolutamque naturae rerum contemplationem satis sit una aliqua gemma* (NH, 37, 1). Portanto, a majestade da Natureza encontra-se como que compactada nas gemas — *in artum coacta rerum naturae maiestas* (NH, 37, 1). Que melhor lente para descrever também majestosamente a *parens rerum omnium Natura* (NH, 37, 205)?

A origem da *admiratio*, por vezes obsessiva, por pedras preciosas típica do século I é contextualizada por Plínio: embora a proximidade com o luxo helenístico tivesse séculos, foi com o extraordinário terceiro triunfo de Pompeio, em 61 a. C., onde pontificava, entre incontáveis maravilhas, um retrato do conquistador feito de pérolas, que a moda se voltou decididamente para as pedras preciosas — *primum ad margaritas gemmasque mores inclinavit* (37, 12). Depois, a rivalidade com Júlio César manifestou-se também na oferta porfiada de colecções de jóias (*dactylitheca*) aos deuses e na magnificência até dos mais prosaicos objectos. A vitória de Augusto sobre o luxuoso Oriente, consequência da derrota de Marco António — bisavô de Agripina — e Cleópatra na guerra civil, aprofundou o contacto e a admiração. Apesar da sua ostensiva sobriedade, o *Princeps* era um colecionador de raridades fósseis, ofereceu riquezas imensas aos deuses e notabilizou-se pelo seu apreço — herdado por outros Césares⁴ —

⁴ Nero confiscou e comprou por preços astronómicos vários destes vasos, que lembram a ágata, mas com uma diferente paleta de cores — *quales in caelesti arcu spectantur*. Na mesma frase pliniana, sublinho a expressão *colorum repercussus* que, ao apontar uma das razões fundamentais da popularidade do mineral em causa, evoca o ponto de vista de Agripina nas *Memórias*. Era *myrrhinum* o precioso copo que Petrónio, o *arbiter elegantiarum* de Nero, partiu teatralmente na sua última ceia para impedir que caísse nas mãos do seu agora perseguidor (NH, 37, 18-22).

pelos vasos de “myrrhinum”⁵, que também foram apresentados à sociedade pelo triunfo pompeiano (NH, 37, 18).

1. A centralidade da paisagem e dos objectos nas *Memórias de Agripina*

Os espaços, naturais ou alterados pelo homem, assumem, em *Memórias de Agripina*, uma centralidade multifacetada, que se torna ainda mais significativa pela interação com a cíclica e irreparável passagem do tempo. Agripina afirma-o claramente:

Amei sempre os lugares como se alguns deles tivessem participado das virtualidades da minha mente e nas riquezas da minha alma. Eles possuem-nos. Eles têm um poder enfeitizador, eles podem determinar o nosso destino. (p.115)⁶.

É à volta dos lugares que marcaram a sua existência que constrói o seu relato, envolvendo-os com a subjectividade da sua experiência. Este facto ressalta imediatamente dos títulos que, dentro de cada uma das três partes com epígrafes latinas — de inevitáveis ecos *yourcenarianos* —, estruturam cronologicamente a vida da Augusta.

Qual peregrinação, a entrada e a saída de cena de Agripina — *De Roma ao País dos Úbios* e *De Antium a Bauli pela margem do Grande Rio* — são sinalizadas com a referência aos pontos de partida e chegada; tal como recordara, em jeito de introdução, com *A Morte em Nola*, o falecimento do admirado bisavô Augusto, cerca de um ano antes do seu nascimento na Germânia. Outros títulos mostram como os lugares podem ser símbolos de uma ideia ou forma de viver: em *Do Sonho do Egipto ao Crepúsculo em Antioquia*, o Egipto representa a tentação da monarquia divina sentida pelo pai ao visitar os majestosos monumentos⁷; em *O Homem de Volsinies*, a cidade onde nasceu

⁵ Suetónio assinala que foi um destes cálices a única preciosidade que o então jovem Octaviano tomou para si do imenso saque de Alexandria (*Vita Augusti*, 71, 1).

⁶ Alguns deles adquirem um sentido e uma predilecção particular, por serem refúgios e locais em que decidiu o rumo da sua vida. É o caso da “*villa* branca, coroada de rosas” (p. 6) em Antium e da velha casa de Augusto em Roma, onde Lívía morrera. Ao longo da obra apercebêmo-nos também de que a contemplação da paisagem é um momento de reflexão profunda aproveitado para planear o futuro. Agripina fá-lo sobretudo em Antium, deitada numa cadeira em frente ao mar, mas já a sua bisavó Lívía o fizera, contemplando o Tibre da sua *villa Ad Gallinas Albas* (p. 252).

⁷ A paisagem do Egipto, com as suas cores preciosas consagradas pela presença ancestral dos deuses, tem um peso crucial no desejo do poder divino: “Se alguma vez ele

Sejano define-o como dissimulado e cruel, lugares-comuns associados aos etruscos. Reciprocamente, pessoas e acontecimentos adicionam significado aos lugares: *Crepúsculo em Antioquia*, onde morre seu pai Germânico César, liga a cidade ao fim trágico de um luminoso sonho; *Do cântico final da Germânia aos lares de Pontia*⁸ assinala a perda de outro — o amor de Lépido, cuja morte devido a uma conspiração foi acompanhada pelo exílio de Agripina, experiência solitária e aterradora mas também fundacional; *Os ritos de Morte e da Vida na Roma do regresso* sublinham o quanto a *Vrbs* se tornara um lugar perigoso devido a Messalina.

Agripina pensa que as pessoas ficam registadas onde viveram, pois as paredes das casas — e os objectos que elas manusearam e amaram — “falam” com os “murmúrios” dos que as habitaram:

Fiquei perto de um mês em Bauli, aqui, nesta minha casa, tão cheia de recordações que, às vezes, tenho a sensação de que as paredes se abrem para falar. Não é invenção ou mania de mulher neurótica. É verdade. Ouvem-se murmúrios nas velhas casas por onde fluiu a vida das pessoas. É como se os seus pensamentos, as suas acções, os seus mínimos desejos impregnassem as pedras, os estuques, o mobiliário. (p. 216).

Assim, a morte — omnipresente e cheia de caprichos, como a incidência em Outubro⁹ — não é o fim de tudo: na terra, os mortos “protegem os seus lugares favoritos”. É o caso da bisavó Lívía, *genius loci* da velha casa de Augusto em Roma e da sua bela *villa Ad Gallinas Albas*, em Prima Porta, cujos gestos Agripina repete e evoca (p. 115).

Reflectindo essa relação profunda entre as pessoas e os espaços, Agripina constrói à volta dos lugares uma espécie de mitificação poética,

[seu pai, Germânico] se sentiu possuído pela embriaguês da glória sobre-humana ao percorrer as cidades do Egipto, ao sulcar as águas verdes do sagrado Nilo, ao olhar, solene e comovido, os pilares majestosos de Mênfis e Heliópolis, a majestade da Tebas das Cem Portas e o ouro, rosa, ébano e sangue da Alexandria dos mil destinos, num pôr do Sol como só os há na terra dos mais velhos deuses do mundo, nunca — mas nunca — teria sido capaz de trair a sacralizada missão do destino romano fosse pelo preço que fosse.”(p. 67).

⁸ Actualmente Ponza.

⁹ Neste mês, cujo símbolo é, segundo alguns, a opala, morreram figuras como Sejano (18 de 31), Agripina Maior (17/18 de 33) e Cláudio (13 de 54).

expressa por termos como *canção, cântico, lamento*¹⁰, que atinge o seu expoente trágico com o recurso a lugares mitológicos em *A descida aos Infernos na Casa de Príamo*, que alude ao cântico lamentoso de tema troiano que Britânico entoou temerariamente e ditou a sua morte, ligando simbolicamente a queda da casa de seu pai Cláudio à do mítico rei de Ílion.

Todavia, primeiro que tudo e em todos os momentos, a relação com o meio circundante é uma experiência estética, marcada pela convergência dos sentidos com as referências culturais da protagonista. É no prólogo-proporção que Agripina traça as linhas gerais, ideológicas e estéticas, depois desenvolvidas e repetidas em função das circunstâncias cronológicas e das associações típicas do discurso memorialístico. À falta de título próprio, neste capítulo reverbera a citação, naturalmente anacrónica mas com profundas implicações trágicas, da descrição taciteana da noite do fatal naufrágio de Março de 59, que serve de epígrafe da primeira parte da obra: *Noctem sideribus inlustrem et placido mari quietam* (*Annales*, 14, 5). Agripina aprofunda o efeito ao apresentar a sua tradução artística logo na primeira frase — “A noite é serena e o céu de opala e cristal cobre a terra onde Minerva foi honrada com o seu suave manto de estrelas.”¹¹ —, assim introduzindo, para representar a luminosa palavra *inlustrem*, uma sugestiva metáfora de pedras preciosas que será a imagem de marca da sua visão.

Frases como esta revelam um visualismo descritivo *sui generis*, que molda a natureza, transformando-a em paisagem, e reflectindo um ponto de vista específico — um horizonte, como lhe chama Michel Collot (2005), na senda de Husserl. Sendo certo que pertence a uma personagem ficcional,

¹⁰ A Canção do Reno, *Dira canam* [citação de Ovídio, *Met.*, 10, 300, com um pertinente contexto incestuoso], O Lamento da Loba, Do cântico final da Germânia aos luars de Pontia.

¹¹ Na sua totalidade, a frase com que Tácito, mais de meio século depois do evento, descrevia a noite da primeira e elaborada tentativa de assassinato organizada por Nero, apontava para a provável vontade dos deuses de expor o crime através da luminosidade do céu e da placidez do mar: *Noctem sideribus inlustrem et placido mari quietam quasi conuincendum ad scelus dii praebuere*. Agripina acabou por escapar ao naufrágio encenado, em que alguns dos seus acompanhantes foram assassinados, mas foi morta, na *villa* imperial em que se refugiara, ao amanhecer do dia seguinte.

a definição como “mulher culta do século I da nossa era”¹² feita pela autora textual situa esse horizonte no mundo em que a “verdadeira” Agripina viveu.

2. *Luxus*, poder humano e divino

Ao recordar o famigerado retrato de pérolas de Pompeu, Plínio espanta-se e indigna-se ao ponto de interpelar o triunfador, morto há um século, por aceitar uma homenagem própria de mulheres: *e margaritis, Magne, tam prodiga re et feminis reperta, quae gerere te fas non sit, fieri tuos uoltus? sic te pretiosum uideri?* O lamento de Plínio reporta-se ao facto de a permissividade revelada pelo admirado conquistador justificar de algum modo — *tolerabiliorem tamen causam fecit* — os excessos recentes de Calígula¹³, e sobretudo de Nero, cuja obsessão se manifestava em todas as facetas da sua existência¹⁴.

A reprovação verbalizada tão enfaticamente por Plínio, sempre disposto a lançar a responsabilidade da introdução do luxo em figuras estrangeiras, constitui um lugar-comum na cultura romana, resultante do choque entre a idealizada sobriedade do *mos maiorum* e o refinamento experimentado e procurado depois do contacto com o mundo grego. A própria etimologia das palavras *luxus/luxuria* implica a ideia de um estiramento destrutivo, LAPATIN (2015) 321. Cícero e Séneca, que, separados por cerca de um século, partilham a paixão pela exótica madeira de citrino, mas defendem a sobriedade de antanho, exemplificam a persistência dessa ambiguidade, LAPATIN (2015) 321-322. No entanto, as mudanças na estrutura social e política decorrentes da implantação do regime imperial tinham valorizado a riqueza de forma exponencial: o poder media-se pelos bens e pelo luxo; um *status* aristocrático exigia ostentação. Como lamenta amargamente Marcial, Roma passou a ser dominada por libertos poderosos, que compensavam a

¹² Seomara da Veiga Ferreira di-lo na sua única intervenção sobre o romance (p. 349): trata-se de uma brevíssima nota final sobre os topónimos, em coerência com uma considerável preocupação de esclarecer dados históricos através de cronologias, genealogias e glossários.

¹³ Nomeadamente o calçado feminino cravejado de pérolas, *soccas induebat e margaritis* (NH, 37, 17), excentricidade mencionada nas *Memórias* (p. 182).

¹⁴ Nero incrustava pérolas até nos ceptros e máscaras dos histriões, para não falar dos leitos das suas orgias (NH, 37, 17).

ignomínia da sua condição com o peso esmagador das suas imensas riquezas — *libertinas arca flagellat opes* (*Epigramas*, 5, 13).

A nobreza e riqueza antigas de Agripina e os profundos laços com o Egipto e o mundo helenístico¹⁵ tornavam-na certamente mais habituada ao *luxus*, apesar da influência da educação tradicional da bisavó Livia e da avó Antónia. Nas *Memórias* esta ambivalência é também patente: por um lado, as descrições de artefactos luxuosos envolvem ocasionalmente a crítica ao *luxus* excessivo, de que são alvo destacado as odiadas Messalina¹⁶ e, sobretudo, Lólia Paulina¹⁷, com as suas esmeraldas; mas Agripina afirma também o quanto valorizava os materiais preciosos, transformados pelos artesãos em “arte, em beleza pura, em prazer”, como faz a propósito do âmbar (p. 199); algumas obras estavam imbuídas de um significado especial, como a Ifigénia de mármore de Paros com que se cruzava no palácio imperial (p. 197). É por isso com naturalidade que ela descreve os ambientes requintados do Palatino, quando era esposa de Cláudio: “Quando me recostei sob o baldaquino, no leito com incrustações de ouro e marfim, espraiei os olhos pela outra margem onde crepitavam as luzes dos archotes da comitiva do Imperador...” (p. 341); e que a sua visão do cosmos é enquadrada por imagens e palavras ligadas ao luxo e particularmente à ourivesaria: “A noite vai encerrar no seu estojo de luz difusa e ouro as festas de Minerva.” (p.11); “a madrugada está no fim e o Sol nascente já raia de púrpura e ouro o céu a Oriente.” (p.340); “Que noite esplêndida, cravejada de estrelas no céu de seda e cristal.” (p.341); “Lua sobre o Vesúvio, plena, fulgurante como uma gema preciosa no céu escuro” (p.342).

É também nessa origem aristocrática que se baseia a cultura de Agripina e a sua peculiar relação com o poder, expressas numa assertividade

¹⁵ É particularmente relevante a herança, política e material, do bisavô Marco António, patente na atracção pelo regime dos Faraós — sentida pelo pai, irmão Caio e filho Nero — e no riquíssimo património da sóbria avó Antónia (p. 105), com os seus imensos domínios e clientes orientais, hóspedes como Herodes Agripa, arte e servidores egípcios.

¹⁶ Agripina sublinha tal facto ao descrever o património da família imperial, dado por Messalina a Silius: “estatuária, mobiliário, os vasos de Paros, os leitos de ouro que Messalina adorava, a baixela, a criadagem” (p. 223).

¹⁷ “A bela Lólia [...] não mais se passou pelas festas ostentando as suas esmeraldas que bastariam para comprar uma província” (p. 247).

inusitada para uma mulher romana tradicional¹⁸. Descendente de algumas das mais importantes famílias patrícias, e, portanto, com um longo historial de exercício de magistraturas e comandos militares, teve na geração dos seus bisavós e do tio-trisavô Júlio César (p. 28) os responsáveis pelo fim da República e pela concepção do *Principatus*. Deles herdou, por isso, perspectivas antagónicas sobre o exercício do poder¹⁹, que se guerrearam sucessivamente, e tornaram o derramamento de sangue — outra palavra constante nas descrições — numa rotina.

A sucessão hereditária imposta por Augusto fez de Agripina uma “princesa imperial” e tornou inevitável a sua sujeição ao elevado preço do poder, expressa na citação, adaptada da obra *De clementia* (1, 8) de Séneca, que ela transcreve nas primeiras linhas das *Memórias*, em maiúsculas e com a sintaxe alterada: “TVVM FASTIGIVM AFFIXVM EST” (p. 11)²⁰.

Para encenar a sua superioridade, Agripina também recorria ao luxo, como mostra o episódio do lago Fucino, narrado por Plínio²¹, e tinha ao seu

¹⁸ Agripina herdou a experiência e o exemplo de uma série de mulheres carismáticas e poderosas, cuja forma de lidar com a ambição e os perigos da família imperial ditou o sucesso — Lívia, Antónia — ou o exílio e a morte — a avó Júlia, as tias Júlia Menor e Livilla, a mãe, a irmã Júlia. Por isso, na senda de sua mãe, e sobretudo de Lívia Drusila, seu modelo político (p. 224), ela define-se nas *Memórias* como “loba romana” (p. 239), apaixonada pelo poder e herdeira legítima do bisavô Augusto, com quem se identifica política e culturalmente.

¹⁹ Da autocracia carismática do tio-trisavô Júlio César, o *diuus Iulius*, ao republicanismo saudosista do avô Druso, paradoxalmente assumido também pelo tio-avô Tibério; e o contraste absoluto entre os bisavôs Marco António — cuja herança oriental e egípcia ela encontrou na casa da sua avó Antónia, com impacto conhecido sobre a sua família próxima — e Augusto, defensor do renascimento das práticas religiosas tradicionais e criador do *Principatus*. O seu carismático e extraordinariamente popular progenitor Germânico parecia hesitar entre o republicanismo do pai Druso e o fascínio pelo mundo do seu avô Marco António.

²⁰ A citação completa é: *Aberrare a fortuna tua non potes; fastigio tuo adfixus es*. Com efeito, Agripina não pôde repetir o procedimento de Cláudio, que acentuara os traços de aparente deficiência para escapar a suspeitas, para mais na sequência do presságio que o colocou, para incredulidade geral, na linha sucessória.

²¹ Agripina escreve “Eu levava uma clâmide tecida a ouro” (p. 261). Plínio assinala que viu Agripina sentada e a usar um *paludamentum* tecido de ouro sem outras fibras:

dispor no Palatino uma enorme coleção de vestidos extraordinários, confiscados a rainhas orientais.

Tal como faziam os teatrais próceres helenísticos, o vestuário e as gemas eram também uma forma de induzir a noção da divindade. O rei Herodes Agripa, criado na casa da avó Antónia, é adepto destas ideias, vistas com maus olhos por Agripina — “o insinuante espectro da autocracia oriental, tão adverso à alma romana” (p. 313) — e completamente contrárias aos princípios religiosos do povo judaico. Sentado “no seu trono de ouro e turquesa sob um toldo de púrpura”, Herodes expôs-se voluntariamente aos raios solares para parecer divino: “incidindo sobre a sua veste toda tecida de prata, o Sol fê-lo ficar resplandecente como um deus e [outros dizem] que ele se vestira assim de propósito para provocar um clamor de espanto e escandalosa adoração em todos os presentes”. (p. 214). O desfecho trágico da cerimónia, abruptamente terminada pela doença súbita e fatal de Herodes, acaba por parecer um castigo da *hybris* do ambicioso rei, que se prolongou às pequenas filhas. (p. 215).

3. Construir memórias *coloris repercussae*

Como o *inlustris* taciteano prenuncia, a luz é um elemento essencial nestas *Memórias*, seja ela natural, produzida pelo sol ou pelos astros nocturnos, ou artificial, como o fogo que interrompia e aquecia as trevas absolutas da noite. Apesar da vastidão dos domínios do império, que incluíam as brumosas e por vezes aterradoras florestas do centro e norte da Europa, o horizonte visual de um Romano do século I era marcado pela luz magnífica do Mediterrâneo, onde os raios solares, identificados com o ouro — símbolo perene da realeza e da divindade²² —, repercutem as cores com um brilho precioso e matizado. É por isso natural o destaque dado nas *Memórias* ao astro rei, fonte e símbolo de vida “que enche de beijos as vestes das mulheres” (p. 11), mas também ilumina a morte, uma presença parti-

nos uidimus Agrippinam Claudi principis [...] adsidentem et indutam paludamento aureo textili sine alia materia. (NH, 33, 63).

²² Recorde-se o *Colossus Neronis*, a famosa estátua gigantesca de Nero como Sol, instalada no vestíbulo da *Domus Aurea*, que Adriano fez transportar para junto do anfiteatro dos Flávios, depois *Colosseum*. Os imperadores posteriores, sobretudo no Baixo Império, usarão uma coroa de raios de sol e eram ligados ao culto cada vez mais popular do sol.

cularmente opressiva nesses tempos violentos, representada pelo sangue da aurora e do crepúsculo (p. 247).

O efeito da luz solar, e até lunar, ao atravessar os minerais preciosos — processo habitual de verificar a genuinidade das gemas, como informa Plínio (NH, 37, 18, sobre as esmeraldas) — preenchia o quotidiano de aristocratas como Agripina. Essa interação tem um valor crucial: impregna de sentidos mais profundos os objectos, por sua vez fundamentais na fixação do passado, face ao “terrível” tempo, devorador de memórias (p. 105). Tal como as chamas do braseiro e das lâmpadas, nas noites da Germânia, ao incidirem nos rostos amados e no metal das armas, ajudaram a fixar memórias do pai²³, o brilho de uma pátera púrpura — irresistivelmente evocativa para os leitores — da avó Antónia, atingida pelos raios solares, registou indelevelmente um momento único:

Há nas minhas recordações de infância a imagem de uma grande pátera de vidro púrpura de Lesbos que determinou um momento da minha vida. Ela achava-se no meio da mesa do triclinio e eu fixava-a enquanto o sol enchia o aposento e a tornava brilhante e iridescente como um diamante quando a avó me falou do meu próximo casamento. (p. 105).

Os artefactos integram também a memória dos anteriores donos, como Agripina assinala ao contemplar um cofre de âmbar de Lívia:

Mirava aquele bellissimo cofre com incrustações de âmbar, sobre a mesa, no quarto que fora da avó Lívia e pensei [...] que os seus fracos olhos de velha doente deveriam ter-se pousado milhares de vezes na sua superfície polida cor de mel e do ouro trabalhado quando exposta aos raios de Sol. (p. 199).

Esta “cor de mel”, relacionável com a suavidade do mel cozido da descrição pliniana — *decocti mellis lenitas* (NH, 37, 12) —, transporta um calor aconchegante como o do fogo, que dava vida e mistério aos aposentos dos seus pais na Germânia, e ilustra a memória progressivamente apreciativa e

²³ “Meu pai [...] falava muitas vezes, ao serão, durante os longos Invernos da Germânia, da necessidade de regressar à majestade olímpica e serena dos velhos deuses como se o Império necessitasse de uma catarse salvadora, enquanto no braseiro no centro do aposento a luz alaranjada dos carvões incandescentes, de mistura com a ténue mortalha de cinza que se erguia a cada movimento dos corpos, desenhava nos rostos mil figuras misteriosas que se iam dissolver na penumbra das paredes, no forro acariciador das peles e no clarão azul das armas tocadas ao de leve pelo lume das lâmpadas e penduradas nas traves pelas suas correias de couro polido.”(p. 12).

afetuosa da bisavó, historicamente considerada o flagelo da família de Agripina.

4. Rastos de Plínio

Ao longo do livro 37 da *Naturalis Historia*, Plínio descreve e avalia uma grande quantidade de substâncias preciosas, minerais ou não²⁴. As classificações, tipicamente confusas e pouco consistentes, da Antiguidade baseavam-se, como nos dias de hoje, no critério do valor, proporcional à raridade. As circunstâncias mudaram nestes dois milénios, e pedras então tidas por raras, como a ametista, tornaram-se mais prosaicas e, por isso mesmo, menos valiosas. A supremacia — *maximum* — do diamante entre as “genuínas” — *gemmarum confessa genera* (37,14) — já então era intocável, seguindo-se a esmeralda²⁵ e a opala; só bastante depois aparecem a safira e a ametista. Antes de se debruçar sobre as gemas, Plínio destaca longamente o cristal e o âmbar, e os apreciados vasos *myrrhina*.

Ao longo das considerações sobre cada preciosidade aparecem aspectos algo curiosos, como as propriedades curativas, e episódios sugestivos, protagonizados por personagens históricas. Entre estas predominam, como é natural, as que Plínio conhece, ou os seus antepassados. Os Júlios e os Cláudios, dinastia pouco antes substituída pelos Flávios, e com quem Plínio contactou como funcionário imperial, ocupam um inevitável lugar central, a que se associam parentes carismáticos como o orientalizante Marco António. As excentricidades luxuosas do imperador Nero ocupam por isso um lugar de destaque, sendo também frequentes as especificidades dos gostos de Cláudio nesse âmbito — curiosamente não aproveitadas nas *Memórias*.

O elenco de gemas usadas nas descrições das *Memórias de Agripina* circunscreve-se ao mais facilmente reconhecível na actualidade, destacando-se, pela frequência: diamante, esmeralda, safira, opala, ametista, para além do cristal. Várias fontes históricas tradicionais parecem subjacentes às referências feitas por Agripina e a verosimilhança, autorizada pelas informações

²⁴ Metais valiosos como o ouro tinham merecido grande destaque no livro 33.

²⁵ O pódio das gemas de Plínio apresenta a pérola como a segunda mais valiosa, precedendo a esmeralda, embora não tenha a mesma origem mineral.

dos autores antigos, leva ao alargamento criativo próprio da ficção. Assim, Suetónio, nunca mencionado, transparece nos comentários sobre a “Siracusa” ou *laboratorium* — aliás *technophon* —, de Augusto (p. 199), sala onde o imperador se refugiava no meio de colecções de objectos vetustos e raros — *rebusque uetustate ac raritate notabilibus* —, que incluíam fósseis e alegados ossos de heróis míticos — *immanium beluarum ferarumque membra praegrandia, quae dicuntur gigantum ossa, et arma heroum* (*Vita Augusti*, 72, 4 e 6). Da mesma forma, mesmo que não citado, Plínio subjaz indubitavelmente a alguns episódios, como já foi observado a propósito das pérolas de Calígula e da clâmide de Agripina, mas creio que a sua presença é insofismável como fonte essencial, aproveitada pela autora textual com a liberdade criativa que lhe assiste.

As frequentes alusões ao diamante, ao cristal — naturalmente menos valioso — e ao vidro, sublinham a importância da refacção da luz em contexto descritivo, enformando toda a visão de Agripina, como os exemplos subsequentes, e outros já analisados, mostram: “Oíço o rumorejar das folhas da trepadeira e os sussurros que a noite contém no seu regaço de vidro.” (p. 13); “Chorei nessa madrugada quente com aquele céu de diamante das noites de Primavera.” (p. 224); “Fora uma dessas gloriosas Primaveras de cores intensas e o ar da Campânia parecia de cristal.” (p. 216); “A noite fria estava seca e estranhamente transparente como se tivesse sido forrada a vidro.” (p. 239). O cristal encontra em Plínio uma longa abordagem, com episódios próximos de Agripina: a bisavó Lívia consagrara no Capitólio uma pedra gigantesca, demonstrando a sua imensa mas nunca ostentada riqueza (37,27). Como sempre, Nero também se envolveu na corrida ao cristal e, para evitar que alguém usufruisse de dois copos particularmente valiosos, à semelhança de Petrónio, partiu-os antes de se suicidar (37, 27).

De todas as gemas²⁶, destaco duas, exemplos da relação mais ou menos implícita com a *Naturalis Historia*: o âmbar e a opala. Claramente devedores

²⁶ A esmeralda é também o centro de uma metáfora sugestiva, caracterizando o mar. A safira aparece igualmente ligada ao mar: “aquele mar puro de safira e diamante” (p. 114). A ametista é associada à descrição do mar, com evidentes ressonâncias homéricas: “a luz quase ametista sobre o mar cor de vinho no meu regresso a Misenum.” (p. 13). Outras gemas, como o ónix, merecem menções isoladas e não metafóricas.

de Plínio (NH, 37, 30-51, sobretudo) são os excursos sobre o âmbar amarelo, ou sùcino, desenrolados a partir da já citada descrição do “belíssimo cofre com incrustações de âmbar”, propriedade da bisavô Lívia. O âmbar em bruto é sobretudo encontrado na Germânia, o que o liga profundamente à experiência familiar de Agripina, como aliás ela descreve:

Aquele material que enche as praias dos mares do Norte, acima e na terra dos Germanos, e que eles vendem a preços irrisórios, transforma-se em arte, em beleza pura, em prazer nas oficinas dos nossos artesãos. Em Tusculum havia belas peças que minha avó Júlia trouxera de Aquileia e mais tarde Tibério fizera vir através da Panónia bastante sùcino para o ornamento das suas coleções que um pouco por toda a parte se distribuem pelas casas, villas e os palácios da Urbe. Meu filho é louco por esse material. Olhando aquele cofre recordava que a avó Antónia também. Meu avô Druso trouxera na sua bagagem alguns desses blocos lá das zonas da Germânia. Na “Siracusa” ou Laboratorium de Augusto achavam-se alguns bocados não desbastados dessa resina odorífera e, num deles, via-se um enorme insecto encerrado, caído certamente da flor que debicava e apanhado para a eternidade naquela armadilha transparente e luminosa. (p. 199).

Esta primeira referência à “loucura” de Nero pelo âmbar é alargada muitas páginas depois, com detalhes de origem pliniana, a propósito do cabelo de Popeia Sabina:

Bela, segundo as opiniões gerais, loura, daquele tom de louro que lembra o âmbar, como escreve o meu filho com aqueles inocentes transportes que a paixão confere para transformar as madeixas cor de palha da concubina no fulgor solar do belo âmbar das praias hiperbóreas. (p. 326).

Domitius Nero in ceteris uitae suae portentis capillos quoque Poppaeae coniugis suae in hoc nomen adoptauerat quodam etiam carmine sucinos appellando, quoniam nullis uitiis desunt pretiosa nomina. (NH, 37, 50).

A opinião pejorativa de Plínio, que considerava o uso por Nero do adjectivo *sucinus* (de âmbar) nos seus versos uma forma de disfarçar a fealdade dos cabelos, é repercutida pela de transformar as “madeixas cor de palha” da mulher amada “no fulgor solar do belo âmbar das praias hiperbóreas”. Contudo, enformado pela atitude crítica tradicional, nem assim Plínio entende a popularidade do âmbar, pois não lhe encontra utilidade, ao contrário do cristal e do *myrrhinum*, ambos usados em vasos para bebidas, e circunscreve-a à paixão das mulheres pelo luxo. Aliás, o *sucinus* neroniano tornara a cor popular entre as senhoras da Vrbs (NH, 37, 50).

Como já foi referido anteriormente, a opala desempenha um papel fundamental na construção da expressividade da obra. Embora não haja nenhuma referência histórica nas *Memórias*, é irresistível a evocação de um episódio — *insignis historia* — protagonizado por Marco António na *Naturalis Historia* (NH, 37, 81-82) e a sua ligação ao destaque atribuído à gema. Plínio conta que no seu tempo existia ainda em Roma uma opala preciosíssima que levou o triúviro a proscriver o seu dono, Nonnius Struma, por ele se recusar a vender-lha por um preço exorbitante. Struma negou-se e fugiu, resistindo ao confisco de bens e a todas as perseguições, acabando por sobreviver. Para o enciclopedista, o valor insigne do episódio reside na exemplificação do excesso cometido por ambos os homens, obcecados pela beleza e raridade de uma opala:

sed mira Antoni feritas atque luxuria propter gemmam proscibentis, nec minus Noni contumacia proscruptionem suam amantis, cum etiam ferae abrosa parte corporis, propter quam periclitari se sciant, et relicta redimere se credantur. (NH, 37, 82).

As informações que vêm do mundo antigo apontam, ainda assim, para uma menor variedade de cores e para o predomínio de opalas de tons claros, com partes purpúreas e esverdeadas: *est in his carbunculi tenuior ignis, est amethysti fulgens purpura, est smaragdi uirens mare, cuncta pariter incredibili mixtura lucentia. (NH, 37, 80)*. No entanto, para a Agripina das *Memórias*, a opala é símbolo do azul escuro do céu nocturno, polvilhado dos brilhos claros das estrelas: “A noite é serena e o céu de opala e cristal cobre a terra onde Minerva foi honrada com o seu suave manto de estrelas.” (p. 11); “Os luars de opala e sangue de Pontia” (p. 13).

Além de enriquecerem, visual e simbolicamente, a perspectiva de Agripina nas *Memórias*, as alusões, quase sempre metafóricas, a pedras preciosas afiguram-se uma opção da autora textual que lhe confere verosimilhança como “mulher culta do século I da nossa era” e ainda mais como uma Júlia-Cláudia. O infatigável Plínio, ao detalhar o *luxus* vigente na alta sociedade romana de meados do século I, constitui uma fonte inestimável e inescapável para a construção da cor local de qualquer romance histórico sobre esse tempo. Não sendo um recurso declarado, ao contrário de excertos

de outros autores, sobretudo poéticos²⁷, usados para enriquecer o simbolismo épico e trágico destas *Memórias de Agripina* contemporâneas, a *Naturalis Historia* subjaz claramente a várias alusões e episódios lembrados por Agripina na noite final da sua dramática existência, evocativos também das belas peças artísticas que a arqueologia tem revelado, concretizando as descrições plinianas. A grandeza e riqueza dos Césares, “a majestade olímpica e serena dos velhos deuses” (p. 12) e da *Roma Aeterna*, e sobretudo a beleza magnífica e inigualável da Natureza, encontram nas gemas um epítome digno. Parece por isso adequado que Plínio dedique o último volume da sua monumental obra às pedras preciosas, e termine interpelando o seu objecto, com palavras votivas: *Salve, parens rerum omnium Natura, teque nobis Quiritium solis celebratam esse numeris omnibus tuis faue.*

Referências bibliográficas

- FERREIRA, Seomara Veiga (1993), *Memórias de Agripina*. Lisboa, Editorial Presença.
- MARINHO, M^a Fátima (1999), *O romance histórico em Portugal*. Porto, Campo das Letras.
- PLINE, L’ANCIEN (1947-), *Histoire naturelle*, trad. J. ANDRÉ et alii. Paris, Les Belles Lettres.
- COLLOT, Michel (2005), *Poésie Moderne et la structure d’Horizon*. Presses Universitaires de France
- SUÉTONE, 1932-1981. *Vies des douze Césars*, trad. Henri AILLOUD. Paris, Les Belles Lettres.
- TACITE (1947-), *Annales*, trad. Pierre WUILLEUMIER, Henri GOELZER. Paris, Les Belles Lettres,
- LAPATIN, Kenneth (2015), *Luxus: The Sumptuous Arts of Greece and Rome*. Getty Publications.

²⁷ Ao longo da obra destacam-se numerosas citações e paráfrases de poetas como Virgílio e Ovídio, do filósofo Séneca e, anacronicamente, do historiador Tácito, a quem a Augusta deve muito da sua imagem trágica e atroz. M^a Fátima Marinho destaca a importância destas citações na construção do mistério e da cor local (1999: 225).

Resumo: *Memórias de Agripina* (1993) é uma obra marcada pelos lugares evocados pela mãe de Nero na sua derradeira noite. Os ambientes, naturais ou obra do homem, símbolos de ideias sedutoras, enfeitiçaram-na, transformaram-se em paisagens da sua mente e alma e permanecem impregnados da presença dos mortos. O ponto de vista de Agripina é definido pela sua versão da descrição taciteana do horizonte da sua morte: o *inlustris* céu de opala e cristal revela a sua visão poética, expressa em metáforas de gemas, reflexo do *luxus* do seu tempo que, segundo Plínio, via nelas o epítome da majestade da natureza.

Palavras-chave: *Memórias de Agripina*; Plínio, o Velho; Memória; luz; *luxus*.

Resumen: *Memorias de Agripina* (1993) es una obra marcada por los lugares evocados por la madre de Nerón en su postrera noche. Los ambientes, ya sean naturales o creados por la mano del hombre, símbolos de ideas seductoras, la hechizaron, se transformaron en paisajes de su mente y alma y permanecen impregnados de la presencia de los muertos. El punto de vista de Agripina se ve definido por su visión de la descripción taciteana del horizonte de su muerte: el *inlustris* cielo de ópalo y cristal revela su visión poética, expresada en metáforas de gemas, reflejo del *luxus* de su tiempo que, según Plinio, veía en ellas la síntesis de la majestad de la naturaleza.

Palabras clave: *Memorias de Agripina*; Plinio el Viejo; Memoria; luz; *luxus*.

Résumé : Dans *Mémoires d'Agrippine* (1993), on y retrouve les lieux évoqués par la mère de Nero lors de sa dernière. Les décors, naturels ou créés par la main de l'homme, symboles d'idées séductrices, l'ensorcelèrent, se transformèrent en paysages de son esprit et de son âme et se maintiennent imprégnés de la présence des morts. Le point de vue d'Agrippine est défini par sa version de la description taciteenne de l'horizon de sa mort. L'*inlustris* ciel d'opale et de cristal révèle sa vision poétique, exprimée par des métaphores de pierres précieuse, reflet du *luxus* de son temps qui, selon Pline, considèrait qu'il s'agissait de l'incarnation de la majesté de la nature.

Mots-clés : *Mémoires d'Agrippine* ; Pline l' Ancien ; Mémoire ; lumière ; *luxus*.