

## O TEMPLO DE VESTA E A IDÉIA ROMANA DE CENTRO DO MUNDO

Patricia Horvat\*

### *Abstract*

*In Rome, between Capitolium and Palatine Hills, the Forum Romanum is the central square of the power, the center of the gods' direct epiphany and the topos of the idea of Rome and Romans as the center of the world. In the Forum there is the Temple of Vesta, whose cult, according to the traditional records, was instituted by Numa Pompílio, that chose the first Vestals and it is supposed that he has built the temple, which represents, with his circular plant, the typical cult and hierophany place. The roman architecture admits an idea of classicism with functional accent, its practical spirit decided structural and formal problems with the circle. The circular plant, under the roman architects originates the cupola, is the sacred architectural element par excellence and is the significant of the abstract concept of center.*

**Keywords:** Temple of Vesta; *Forum Romanum*; Roman architecture.

### *Resumo*

*Em Roma, entre o Capitólio e o Palatino, o Forum Romanum é a praça central do poder, da epifania direta dos deuses e o topos da idéia de Roma e dos romanos como centro do mundo. No Forum está o Templo de Vesta, cujo culto, segundo a tradição, foi instituído por Numa Pompílio, que escolheu as primeiras Vestais e supõe-se que tenha construído o seu templo, um monóptero que, com sua planta circular, representa o típico lugar de culto e da hierofania. A arquitetura romana tem como pressuposto um classicismo com acento funcional, o seu espírito prático resolveu problemas estruturais e formais com o círculo. A planta circular, que sob os arquitetos romanos origina a cúpula, é o elemento arquitetônico sacro por excelência e é o significante do conceito abstrato de centro.*

**Palavras-chave:** Templo de Vesta; *Forum Romanum*; arquitetura Romana.

---

\* Prof.<sup>a</sup> Mestre em Filosofia da UNIRIO.

A arquitetura é uma “prática ética” que realiza formas apropriadas a uma determinada situação cultural. Com a expressão “prática ética”, denotamos uma atividade prática, inserida em um *ethos*, um sistema de valores, crenças e hábitos em determinado lugar e tempo, que constitui a vida de um grupo humano. Enquanto forma, a arquitetura é um fato estético autônomo, que deve ser compreendido e julgado por si mesmo; enquanto prática ética, é um fato histórico que deve ser compreendido e julgado por meio da sua recondução aos elementos que lhe deram origem (CROCE, 1910, p. 43).

A história e a crítica da arte e da arquitetura, ao abordarem uma edificação, procuram compreender como este fato plástico tridimensional comunica significados que remetem ao universo cognitivo e às tradições culturais do ambiente em que se localiza, e o fazem considerando que em cada arquitetura existe uma forma, uma função e uma técnica. Por forma, entendemos a delimitação física do espaço através de um traçado rítmico e de uma superfície com textura e cor; por função, entendemos o propósito, a organização do espaço para uso, o estilo e as conotações do passado; e por técnica, entendemos a estrutura, os materiais e os sistemas construtivos.

Discorreremos sobre o Templo de Vesta, no *Forum Romanum*, com uma abordagem de história da arte e da arquitetura, privilegiando a abordagem simbólica e pontuando o traçado circular da sua planta como o *topos* da idéia romana de centro do mundo. Entendemos que uma análise descritiva dos elementos visíveis por meio de palavras não é capaz de substituir a fruição da imagem. O que importa aqui, tratando-se de arquitetura ritual do âmbito da religiosidade, é a compreensão do movimento de ontologização da idéia de centro e a possibilidade de renovação constante desse processo a partir de uma relação de sentidos entre signos e referentes. Uma descrição seria função da razão analítica que, ao reduzir o todo à soma de suas partes, estabelece a ordenação racional, enquanto a ordem estética, sintetizada dos particulares, significa o sentido, que, refratário à análise, obriga à compreensão pela sucessão de níveis ontológicos.

Em torno do ano 1000 a.C., os povoados do Quirinal e do Esquilino entraram em um acordo para estabelecer um campo neutro de convívio fora das duas elevações. Foi drenado o charco entre o Capitólio e o Palatino, e ali foi estabelecido o campo das transações cívicas comuns e as suas respectivas edificações. Assentada Roma entre os montes, o *Forum Romanum* veio a se tornar a praça central do poder, da epifania direta de deuses e deusas, e o *locus* da religião romana como *orthopraxis*, ou seja, o

advento da sacralidade dando-se mediante a correta execução dos rituais (SCHEID, 2003, p. 17). Este espaço era reservado a oeste às mais importantes atividades políticas da cidade, e a leste, a um grande número de construções dedicadas às divindades e ao seu culto. Dentre estas construções, estavam a *Curia*, o local tradicional e sagrado de reuniões do Senado; a *Rostra*, tribuna da qual o orador falava ao povo romano; os templos e as moradias de habitantes proeminentes: os seres divinos. Era no *Forum Romanum* que ocorria a *censura*, quando se estabelecia o ordenamento da sociedade, definindo o *status* de cada cidadão na hierarquia da *urbs* e, portanto, determinando as diretrizes da vida dos cidadãos e do devir da cidade. O *Forum Romanum* era, então, o centro do poder público e o núcleo político e religioso de Roma, cujo eixo era o Templo de Vesta.

Temos como postulado que a arquitetura é a realização material do “desenho”, entendendo desenho como o projeto, o traçado que representa graficamente uma idéia e a intenção de sua realização. Segundo Vasari, o desenho é a expressão visível do conceito formado no espírito e à arquitetura caberia exteriorizar e materializar, recorrendo a procedimentos técnicos, o desenho produzido no espírito (VASARI, 1821). Aqui se situa a interseção entre a arquitetura como construção no mundo da materialidade concreta e o universo imaginário com todas as suas implicações, o problema fundamental da relação entre o âmbito das formas sensíveis do mundo fenomênico e o patamar lingüístico da semanticidade. Ou seja, a questão insolúvel da traduzibilidade entre o mundo daquilo que aparece e que podemos apreender pelos sentidos e o universo dos significados. Apontamos para dois níveis de compreensão para a arquitetura. No primeiro, está a arquitetura entendida no seu aspecto de volumetria, constituída por elementos materiais palpáveis, com finalidade instrumental, para o uso e consecução dos fatos práticos da vida, cuja interpretação dos elementos sensíveis se atém à figuração: o olhar que desliza sobre a superfície, seguindo a orientação das linhas da geometria plana e das cores e texturas que recobrem os materiais de construção e decoração e que impregnam uma edificação de códigos aleatórios e de combinações estilísticas características de momentos e lugares específicos. No segundo nível, situa-se uma compreensão de arquitetura que remete à forma e, portanto, ao espaço e tempo como instâncias basilares da sua constituição, elementos *a priori* da instituição das imagens e das idéias mentais. Esta segunda maneira de abordar a arquitetura transcende a visualidade figurativa e remete à forma

que é, na instância sensível, análoga à idéia na instância intelectual, e comporta e transmite um atributo do ser. É no *topos* imagético, onde se pode circunscrever o imaterial e a materialidade sensível, que se situa, por sua pregnância simbólica, a assim denominada arquitetura religiosa, ou seja, os edifícios destinados à habitação e/ou reverência às divindades e os edifícios destinados ao ritual, que promove o acontecimento do sagrado. A arquitetura com destinação ritual vincula símbolo e revelação, e, assim, veicula o conteúdo da tradição capaz de reunir um grupo em torno de uma estrutura imaginária comum. Aqui remetemos à tradição de significados simbólicos e de suas pautas de valor que incluem, de modo pretensamente igualitário, as qualidades dos objetos e as atitudes, fazendo com que o sistema opere em algum nível de integração, que se manifestará na solidariedade dos seus membros e na aceitação mútua de seus respectivos papéis. Este seria o eixo de referência de uma dada cultura, o centro em torno do qual ela devém. O conteúdo espiritual de uma cultura tem no mito e na religião a sua expressão mais espontânea, e o que permite a compreensão e a atualização dos seus significados é o estudo das matrizes da imaginação, que atuam como motivação, propósito e modelo para as ações. Em Roma, o aspecto semântico da arquitetura, além de remeter às conotações de poder, associadas ao triunfo, têm forte aderência à transcendência religiosa.

Os templos, geralmente retangulares, começaram a ser construídos em larga escala após o século VI a.C., e no final da República eram templos espaçosos. Os templos capitolinos, e.g., abrigavam mais de um deus, habitando cada um sua própria cela, em seu *estilobato*, sobre um pedestal, na parte posterior do *podium*. A particularidade dos templos romanos era que o espaço interno do edifício não servia como local de culto. Cultos e rituais ocorriam do lado de fora da área construída. A posição ideal para um templo era o espaço amplo, que servia de cenário para manifestações religiosas a céu aberto. A concepção romana de *templum* liga-se ao solo consagrado e ao espaço que lhe corresponde no céu, e não propriamente ao edifício. O templo, no período clássico, compreendia o edifício e a praça de acesso, onde estava o altar em que se praticava os rituais. O Templo de Vesta era uma exceção. Nele, os ritos eram realizados pelas vestais no seu interior, sua disposição circular constituía o altar. Nos templos de partido<sup>1</sup> arquitetônico retangular, a circulação dos seres humanos se fazia ao redor de altares externos, cuja forma comum era a circular. Em todos os casos os rituais obedeciam à circularidade.

Os primeiros templos romanos foram modestas apropriações da arquitetura dos etruscos e latinos que os precederam, e da arquitetura das culturas que dominaram e, em princípio, foram ensaios de engenharia que buscavam maior praticidade quanto aos sistemas estruturais e melhores aplicações dos materiais disponíveis. Os templos etruscos assemelhavam-se aos gregos, ambos tinham o pórtico plantado sobre uma plataforma alta, acessível por degraus que desembocavam na colunata frontal, eventualmente também lateral. A planta, sempre retangular, compunha-se da cela quadrangular com aparência de uma casa com pórtico, vez ou outra dividida em três cômodos. As vigas e os telhados em madeira permitiram aos etruscos a edificação de espaços mais amplos do que os gregos, e, embora os etruscos tenham posteriormente adotado a coluna de pedra, mantiveram as coberturas de madeira, o que permitia beirais largos projetados para o exterior e um revestimento mais profuso em terracota ornamentada com motivos assírios e, principalmente, gregos, tais como os lótus e as palmetas, acantos e óvulos. Os capitéis etruscos têm feições dóricas, de inspiração mediterrânica, provavelmente a mesma que originou a ordem grega, mas de coloração exuberante, muito mais corpulentos e com contornos menos definidos.

Herdeiros do gosto estético etrusco, os romanos primaram pela prevalência da organização sobre a desordem, certamente, no início, por necessidade de ordenar um espaço que acomodava cada vez mais gente interessada nas benesses facilitadoras de um centro comercial em franca proliferação e, posteriormente, por necessidade de manter os hábitos de prodigalidade adquiridos. A posição geográfica central de Roma em relação à Itália e a da Itália em relação ao Mediterrâneo já seriam facilitadoras para uma hegemonia, tanto cultural como territorial. Antes de se tornar centro do poder pela força militar, Roma já exercitava a aglutinação em torno da idéia de um centro ordenador, procedendo à promessa de síntese e hierarquização, de trazer aquilo que está disperso a uma forma única, de domar o caos pela civilidade. Esta idéia se presentificava nas realizações culturais que adotavam e adaptavam os feitos dos vizinhos às realizações romanas, familiarizando os antes estrangeiros. Os romanos, mais próximos do que os etruscos das colônias gregas do sul da Itália da Sicília, puderam adotar na sua arquitetura, antes francamente etrusca, o detalhamento e a decoração tipicamente gregas, assimilando a sutileza dos traçados e a complexidade temática. Estabelecida a solidez da sua posição, Roma se aventurou na potencialização da arte edificatória, ultrapassando a arquitetura

etrusca e desenvolvendo tecnologias de corte e assentamento da cantaria e da alvenaria, que permitiram a sustentação de grandes arcadas sobre movimentados vãos. As suas construções adotavam as três ordens gregas, muitas vezes sobrepostas no mesmo prédio: dórica no primeiro piso, jônica no segundo e coríntia no terceiro, e outras vezes a ordem compósita, dois terços coríntia e um terço jônica. A audácia construtiva foi em grande parte possibilitada pelas técnicas de aparelhamento e pela utilização de argamassa na junção da alvenaria.

Ao longo do período republicano, a tendência a glorificar as conquistas romanas e a tendência a divulgar e disseminar entre os romanos o sentimento de orgulho pela sua magnitude e força trouxeram a necessidade de soluções estruturais mais eficientes, que suportassem as dimensões da grandeza e da riqueza de Roma e que dessem conta da escala ciclópica dos novos prédios, que asseguravam, diante das divindades, o reconhecimento pelo apoio dado ao sucesso romano. Depois das inovadoras soluções da utilização da argamassa de concreção e da experiência com a utilização das arcadas, que possibilitaram a construção de vastos espaços interiores, a arquitetura romana pôde mudar as dimensões das suas edificações, atingindo uma escala volumétrica contundente, com prevalência do paralelismo e da simetria. As ordens clássicas<sup>2</sup> permaneceram como elementos ornamentais. As paredes de sustentação se abriram em janelas e óculos (aberturas circulares destinadas à entrada de luz), as arquitraves irromperam em tímpanos (parte central e triangular dos frontões dos edifícios) e curvas inclinadas para a frente da fachada ou apoiadas em arcadas, com uma dramaticidade teatral.

A arquitetura e a arte de Roma apresentam o elemento subjetivo que fundamenta a idéia daquilo que, séculos depois, foi denominado *classicismo*. A arquitetura pública é ostensiva, monumental e grandiloquente, reiterando a altivez do Estado universalizado no qual os indivíduos se diluem. O equilíbrio dos partidos e a solidez dos edifícios inspiram seriedade e imponência, denotando a duradoura soberania romana sobre o mundo conhecido.

Aqueles que criam, os artistas, os artífices, os construtores, pretendem dar forma à idéia, *eidôs*, projetando uma unidade na qual os meios empíricos e técnicos de representação se transformam em imagens materiais da *praxis* humana, os *pragmata*, imagens ônticas que atuam como ícones de remetimento às cognições simbólicas. Esta tentativa de largo alcance para imprimir ordem ao caos, hipostasiando os símbolos afixados nos objetos

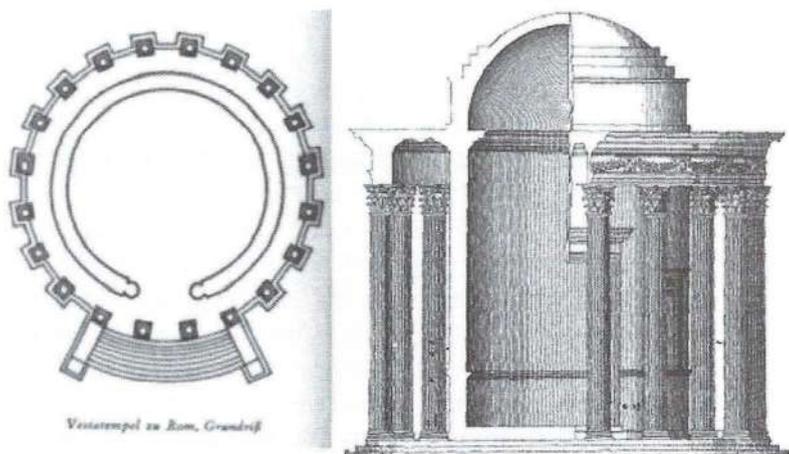
para o universo ontológico, é sempre uma microcosmogonia. É por se realizar na esfera ontológica que o sagrado se diferencia do profano e ascende à esfera do simbólico e, neste sentido, as construções são sempre criações de mundo; as construções religiosas, concretizadoras do espaço sagrado, são representações simétricas da cosmogonia.

Desde os prolegômenos da geometria espacial, descritiva, as construções de feições circulares, tais como as cúpulas e as abóbadas – cúpulas imperfeitas –, foram imaginadas pelos arquitetos como representação da abóbada celeste, e a sua projeção no solo, o círculo, seria a projeção do mundo celeste no mundo da terra. A arquitetura é *imago mundi* e, desde a sua primeira manifestação, a casa, ela edifica mundos sucessivos, se pensarmos em uma escala de transcendência.

O Templo de Vesta, primitivamente construído com taipa – uma técnica construtiva simples, que utiliza massa de argila e cascalho prensada entre ripas de madeira entrelaçadas, resistente em regiões de baixa umidade e utilizada desde a Antiguidade por diversos povos – e reedificado por Augusto em concreto revestido com mármore de Carrara, é um monóptero, ou seja, tem planta circular com geratriz de um só movimento contínuo. Esta disposição circular da planta baixa é remanescente do *trullo*, pequena construção cilíndrica terminada em cúpula, típica dos povos itálicos, que em sua origem era feita de pedras achatadas, colocadas umas sobre as outras com uma certa defasagem. Esta mesma técnica de construção de uma cúpula ainda é usada para a construção dos fornos para assar o pão. Mais tarde, a praticidade latina adaptou os *trulli* às condições geográficas e eles passaram a ser feitos de taipa autoportante, com cobertura cônica vegetal, que não necessitava de um sistema estrutural independente. Este tipo de *aediculum* foi utilizado em larga escala nos campos, onde as construções arcaicas de maior significado eram feitas em pedra, de alvenaria ciclópica, com cunhas e sem argamassa, o que impedia a complexidade arquitetônica e demandava muito mais trabalho. A arquitetura urbana do Lácio, anterior à fundação de Roma, tinha partido retangular e utilizava tijolos, cantaria e madeira. O partido da Roma monumental permanece o mesmo, mas com coberturas sempre curvilíneas faceadas por platibandas (remanescentes do fachadismo etrusco), o que favorecia a ostentação da engenhosidade e da capacidade construtiva, posto que os prédios têm aparência semelhante àqueles anteriores, que jamais se sustentariam com as novas dimensões. Esta simulação era uma das demonstrações emblemáticas da hegemonia e da

supremacia da inteligência sobre a ordem temporal e material que se instituíra sob a égide da sacralidade.

No que concerne aos ambientes de influência mais direta na arquitetura romana, a planta circular aparece também nos *Tholoi*, os edifícios gregos relacionados aos oráculos e às artes divinatórias, representantes do contato do ser humano com o universal cósmico, que dilui o hiato espaço-temporal entre o espiritual e o material, resgatando a mítica unidade primordial e presentificando o conhecimento e a sabedoria. Todo o círculo se desenvolve a partir de um eixo central, e a sua compreensão mais marcante é a de ser uma espécie de vórtice pelo qual flui a comunicação entre os dois mundos. Nesse sentido, as celebrações religiosas, independentes de um tempo ou de um lugar, têm sido frequentemente realizadas em espaços circulares, sejam clareiras, traçados no chão ou *cromleches*<sup>3</sup>, e diante dos templos edificadas. A linha curva tende a se fechar sobre si mesma, ao passo que a linha reta se distende. A planta circular, então, reitera o sentido de unidade, pois circunscreve as polarizações e contradições na idéia de plenitude. A circularidade unifica, induz à solidarização dos participantes ao redor de um significado axial de reverência, reconduzível às referências astronômicas e à idéia cosmológica de um núcleo primordial e originário de todas as coisas. O núcleo é também o centro do mundo, equivalendo ao centro do templo, como vemos no caso do Templo de Vesta.



*Planta, elevação e corte do Templo de Vesta no Forum Romanum*

No Templo de Vesta, foi mantida a colunata no exterior, de tal forma que, aberto para fora, o edifício é receptivo a todas as forças e influências cósmicas. Note-se que uma das características da arquitetura romana, e que a diferencia da grega, cujos arquitetos importara, é a transposição da colunata para dentro dos limites do espaço arquitetônico fechado, funcionando como suporte adicional para o madeiramento que sustenta a cobertura, em substituição às vigas de pedra, o que foi uma das “praticidades” romanas. Cabe dizer que, se a circunferência simboliza o *topos* da manifestação e o seu centro simboliza a origem, o ponto de partida, então, todos os raios e os pontos da circunvolução só são possíveis com a referência implícita ao centro. Assim também, todas as figuras geométricas poligonais regulares têm um centro gerador. No caso do Templo de Vesta, considerando-se a geratriz, é nítido o movimento de abertura para o exterior. A estrutura fundamental do prédio é permeável, assim como Roma o era, com um modelo bipolar, nem rígido, nem homogêneo, de identidade pessoal, social e nacional.

O culto de Vesta, segundo a tradição, foi instituído em Roma por Numa Pompílio, que teria escolhido as primeiras vestais, sacerdotisas dedicadas ao culto da deusa, e teria construído o seu primeiro templo que, no âmbito da arquitetura religiosa, por sua planta circular, como vimos, representa o típico lugar da hierofania. As sacerdotisas vestais faziam parte do Colégio dos Pontífices, também instituído por Numa, junto aos quinze sacerdotes que regulamentavam os cultos em Roma e controlavam os cultos tidos como “estrangeiros”. Elas tinham lugar reservado no Circo Máximo, em eventos comemorativos e outras manifestações cívicas romanas, dispunham livremente dos seus bens e podiam ser enterradas na circunscrição da cidade, o *pomerium*<sup>4</sup>. Escolhidas entre meninas patrícias para exercerem sua função por trinta anos, eram liberadas da tutela paterna, mas estavam submetidas ao *pontifex maximus*, o único indivíduo do sexo masculino com permissão para transitar no templo. As vestais tinham a função de zelar pela manutenção do fogo eterno, protetor da sobrevivência da cidade que, como as virgens vestais, era inconspicível. No Templo de Vesta, com quinze metros de diâmetro, a prevalência das dimensões horizontais sobre as verticais reitera a sua pertinência à terra e, em um momento em que na mitologia romana não se operara a cisão bipolar entre os planos de realidade, o remetimento simbólico é fático e não transcendental. Para o senso comum, o sistema de significações simbólicas, a construção cultural da ordenação mítica, era

compreendido como a percepção sensível da natureza íntima dos fenômenos. Ou seja, as abstrações eram tidas como um conhecimento “verdadeiro” da realidade, que era a única realidade possível existente: o significado mítico incorporava o objeto físico ao qual remetia. Da mesma maneira que, nas casas, a filha mais nova era responsável por manter aceso o fogo que seria a força de coesão da família, o fogo mantido pelas vestais era considerado como, de fato, responsável pela coesão de Roma e não pela manutenção simbólica de um ideal comum de unidade. Para a população romana em geral, o fogo não representava uma idéia, não era o lembrete moral constante da necessidade de união, e sim era o núcleo gerador dos liames imaginários dessa união.

O fenômeno religioso, para ser religioso e não apenas moral, coloca em oposição o sagrado e o profano, escolhendo como sagrado aquilo que é diferente daquilo que o cerca. O sagrado é o conteúdo manifesto do fenômeno insólito, que contrasta com a familiaridade habitual residente no que é natural, conhecido e imediatamente apreensível pelo entendimento. A hierofania é a aparição de uma singularidade que pertence a um sistema ontológico diferente, passível de operar uma ruptura no sistema habitual de ordenação, o *cosmos*, que poderia derivar em cataclismos e ser fatal (ELIADE, 2002, p. 21, *passim*). É no desconhecido que os seres humanos projetam o seu imaginário e o símbolo sagrado, receptáculo das forças incontroláveis, mágico-religiosas, se torna objeto de veneração, por seu potencial de sublimidade, e de temor, pelo potencial de dissolução do estabelecido. O ritual é o treinamento no trato com essas forças, tal que os ritualmente iniciados, através do exercício de suspensão até um nível de transcendência diverso do comum, passam a compreendê-las melhor do que os demais. Isto posto, podemos dizer que as vestais, que desenvolviam atividades aparentemente domésticas, não tinham o cândido significado das meninas, geração em potencial, que na vida doméstica faziam o pão, nem o das matronas, geração consumada, responsáveis pelo calor e pela proteção na casa, corpo da família. No que concerne aos comuns atributos da identidade feminina, as vestais eram revestidas de sacralidade, exercendo o fascínio do interdito, e, para tal, lhes era conferido um caráter de incolumidade, materializado pela exigência férrea de castidade, para os homens romanos a principal virtude feminina. Se eram mulheres com privilégios cívicos, que ultrapassavam o limiar dos apanágios masculinos, e a quem era facultado observar a vida pública, sempre elegantemente

paramentadas, o fogo que elas manipulavam não seria o reservado fogo acalentador, que remeteria a um regaço materno, e sim o mítico veículo de sublimação e renovação de todas as coisas, próprio aos rituais agrícolas, que repetiam a destruição e a regeneração da natureza, e a consciência desta oposição. Se eram matronas, o eram da terra, protagonista da criação e, como tal, do devir dos elementos e de toda a história. O fogo das vestais era, portanto, o prolongamento ígneo da luz. Quanto ao *mola salsa*, pão sagrado reservado aos banquetes em honra a Júpiter e às principais divindades do Estado, os *Di consenti*, seria antes uma poção sagrada do que um alimento.

É no domínio da ontologia que se distinguem a situação profana e a instância do sagrado, e as manifestações do insólito, do extraordinário, do *unheimlich*, do diferente, fazem parte do conjunto de hierofanias e cratofanias que integram a representação da hierofania primordial. É este fenômeno original que consagra um espaço, singularizando-o e excetuando-o do espaço profano que o circunda, e é o espaço sagrado demarcado que garante a continuidade da hierofania que o consagrou. O Templo de Vesta estava no coração do mais sacro e originário lugar de Roma, o *pomerium* de Rômulo, que é uma alegoria do jardim cercado, a cidade, que abriga a casa, o corpo e os pensamentos humanos. O *pomerium* foi, na instância ôntica, o centro do alicerce político institucional da *civitas*, que exerceu a influência teórico-ideológica mais duradoura que se conheceu, ultrapassando a esfera mediterrânica para fundar, segundo o modelo romano, a tradição em que se baseia o hemisfério ocidental e instituir um conceito de humanidade que significa ainda hoje a coletividade civilizada.

## Bibliografia

BEARD, M; NORTH, J.; PRICE, S. **Religions of Rome**. V. 1: A History. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

BEARD, M. The sexual status of the Vestal virgins. **Journal of Roman Studies**, vol. 70 (1980), 12-27, JSTOR, <http://www.jstor.org/> Feb 9, 2005.

BELTRÃO, C. A Religião na *urbs*. In: MENDES, N.M.; SILVA, G.V. **Repensando o Império Romano: perspectivas socioeconômica, política e cultural**. Rio de Janeiro: Mauad/EDUFES, 2006, p.137-159.

CROCE, B. **Problemi di estetica**, Bari: Laterza, 1910.

- ELIADE, M. **Imágenes y Símbolos**. Madrid: Taurus Ediciones, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Tratado de História das Religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HAMLIN, T. **Architecture through the Ages**. New York: Putnam's Sons, 1940.
- JENCKS, C.; BAIRD, G. **El significado en arquitectura**. Madrid: H. Blume, 1975.
- MANSELL, G. **Anatomy of Architecture**. London: Hamlyn, 1979.
- NORWICH, J.J. **Great Architecture of the World**. New York: Bonanza Books, 1980.
- RODRIGUES, Nuno Simões. **Mitos e Lendas – Roma Antiga**. Lisboa: Livros e Livros, 2005.
- SCHEID, J. **An Introduction to Roman Religion**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.
- VASARI, G. **Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architetti**. Torino: G. B. Paravia & C., 1821.
- ZANKER, P. **The Power of Images in the Age of Augustus**. Ann Arbor, 1988.

### Notas

---

<sup>1</sup> “Partido”, no vocabulário arquitetônico, refere-se à síntese da aparência do edifício, ou seja, o modo como o olhar humano apreende a volumetria da construção.

<sup>2</sup> Referimo-nos, aqui, às ordens arquitetônicas tradicionais, como a dórica, a jônica e a coríntia, formadas pelas colunas, compreendendo a base, o fuste, o capitel e o entablamento. No caso da arquitetura romana, verifica-se a criação, a partir das ordens gregas e toscana (etrusca) tradicionais, da ordem compósita.

<sup>3</sup> Espaços circulares de culto delimitados por pedras de grandes dimensões. O exemplo mais conhecido é Stonehenge.

<sup>4</sup> O *pomerium* não abrigava mortos, só vivos. As vestais eram seres de exceção, e, com elas, só os *Pontífices maximi* e personagens excepcionais puderam ser sepultados no sítio sagrado de Roma.