

NATUREZA NILÓTICA: UMA REPRESENTAÇÃO MUSIVA AFRO-ROMANA*

*Regina Maria da Cunha Bustamante***

Resumo:

O Egito foi um tema figurativo recorrente na arte romana. Nas províncias romanas da África do Norte, encontra-se uma vintena de representações musicais com motivo egípcio. Para esta apresentação, selecionamos um fragmento do mosaico figurativo policromático que decorava o pavimento de um triclinium (sala de jantar) de uma domus (residência urbana da elite) da cidade portuária de Hadrumetum (atual Sousse na Tunísia), datado do século III. Atualmente, este fragmento (2,10m X 1,38m) faz parte do acervo do Museu de Sousse (inv. n° 10.457). Objetivamos identificar e analisar as implicações culturais presentes no discurso imagético musivo escolhido. Partimos da premissa de que a imagem é uma linguagem composta de signos icônicos; portanto, passível de interpretação. Visando compreender o modo de produção de sentidos deste discurso imagético musivo, aplicaremos a dinâmica de signo proposta por Pierce, centrada na relação solidária entre três polos componentes do processo semiótico, a saber: o objeto ou referente (o que é representado pelo signo), o representamen ou significante (a face perceptível do signo) e o interpretante ou significado (que depende do contexto do seu aparecimento e da expectativa do receptor).

Palavras-chave: *África Romana; mosaico; representação; Egito; identidade/alteridade.*

* Comunicação apresentada no XII Encuentro Internacional de Estudios Clásicos: Naturaleza y sentido del silencio en la Antigüedad Clásica, promovido pelo Centro de Estudios Clásicos Giuseppina Grammatico Amari da Universidad Metropolitana de Ciencias de La Educación, em Santiago do Chile, no período de 07 a 10 de novembro de 2011.

** Professora associada de História Antiga da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Membro do Laboratório de História Antiga, do Sport: Laboratório de História do Esporte e do Lazer da UFRJ, e do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano, que reúne pesquisadores de diversas instituições acadêmicas brasileiras.

Introdução

Os estudos culturais contemporâneos criticam uma perspectiva unitária, monolítica, autônoma, essencialista e a-histórica das culturas. Considera-se que as formas de identidade/alteridade são específicas de um contexto histórico e social determinado tanto no tocante aos processos internos da sociedade quanto às suas relações e contatos com outras sociedades próximas ou distantes. Portanto, pertencer ou não a um grupo ou a uma sociedade é uma construção social e cultural cujo significado e forma variam no tempo e no espaço, podendo coexistir uma multiplicidade de identidades/alteridades que interagem umas com as outras. Por isso, devemos atentar para as múltiplas interpenetrações e apropriações culturais.

Ao lado dos parâmetros para que nos situemos frente aos “outros” pelo poder econômico e pela autoridade política, atenta-se para novos parâmetros que privilegiam uma visão do “eu” e do “outro” a partir das experiências relacionais do cotidiano, condizentes com os diferentes aspectos culturais presentes em cada sociedade. Assim, a identidade dos grupos humanos é construída a partir das interações culturais historicamente verificáveis, nas quais se insere a concepção de alteridade, permitindo a percepção do homem na sua diversidade, como ser essencialmente cultural. Portanto, a mesma operação que possibilita conceber o “outro” inscreve também a identificação: reconhecer-se, substantivar-se, definir para si aquilo que lhe é próprio. Não há constituição separada do “mesmo” em identidade e do “outro” em diferença. O estudo dos mecanismos de abordagem da diferença em sociedade pressupõe o estudo das formas de reconhecimento pelas quais o grupo se compreende e se fabrica como unidade. Pretendemos, aqui, avaliar as experiências vividas e os significados presentes no discurso construído pela elite provincial da África Romana, que, no presente estudo de caso, se materializa numa imagem vinculada a um mosaico.

1. Imagem, um discurso a ser interpretado

Neste estudo, privilegiaremos o modo de produção de sentidos da imagem, ou seja, como ela provoca significações. Partimos da premissa de que a imagem é uma linguagem composta de signos icônicos; portanto, passível de interpretação (JOLY, 1997, p. 48). O produtor da imagem encontra-se numa relação dialógica com a sociedade na qual está inserido:

produz por diversas motivações culturais e sociais, e seus produtos retornam à sociedade reforçando, criticando ou formulando novos valores e práticas. Seguindo Bérard (1983, p. 5-37), consideramos que as imagens correspondem a uma narrativa, e seus criadores as fizeram a partir de um repertório comum de elementos estáveis e constantes na sua sociedade. A combinação desses elementos constitui uma imagem de conteúdo narrativo. Através dessas combinações associativas, pode-se passar da relação de referência à relação de significação, daí a pertinência da aplicação da leitura semiótica. Tal como o signo, a imagem está no lugar de alguma coisa para alguém e possui alguma relação ou alguma qualidade analógica dessa coisa, dela constituindo, assim, uma representação visual. Apresenta-se como uma ferramenta de expressão e comunicação ao transmitir uma mensagem para outro. É, portanto, uma mensagem visual composta de diversos signos, ou melhor, uma linguagem. O texto imagético, por utilizar um código visual construído socialmente, é um importante documento para a compreensão da sociedade que o produziu e consumiu.

Na leitura do mosaico selecionado, optamos por aplicar a proposta do semiólogo Pierce, pois consideramos a imagem um signo, já que exprime a relação entre o significante e o significado, que se transforma em ideias e demanda uma atitude interpretativa dos seus leitores. Eco (1991, 2004a, 2004b e 2007) abordou a ideia de Pierce da semiótica ilimitada, porém isso não implica dizer que a interpretação não tivesse critério nem que fosse desprovida de objeto nem, muito menos, que ocorresse por si própria. No esquema pierceano (PIERCE, 1992 e 2000), o signo mantém uma relação solidária entre, pelo menos, três polos que compõem a dinâmica de qualquer signo como processo semiótico: o significante ou o *representamen* (a face perceptível do signo), o objeto ou o referente (o que é representado pelo signo) e o significado ou o interpretante (que depende do contexto do seu aparecimento e da expectativa do receptor). A partir desses três polos do signo, estruturamos o presente estudo.

2. Do *representamen* ou significante: representação musiva

Eis o mosaico selecionado que, no esquema pierceano, corresponde à face perceptível do signo, constituindo, portanto, o seu significante ou *representamen*:

Figura 1



Dimensões: fragmento de 2,10m x 1,38m; **Acervo:** Museu Arqueológico de Sousse (inv. n° 10.457); **Referências bibliográficas:** FANTAR *et al.* 1994, p. 96; KHADER e SOREN, 1987, p. 193-194.

Passemos à identificação do objeto ou referente, visando inferir o que é representado pelo significante acima exposto (Figura 1).

Os elementos icônicos apresentam-se em composição livre, isto é, seus motivos (personagens, fauna e flora) estão distribuídos e espalhados sobre a totalidade do campo (o fundo branco), colocando-se, muitas vezes, até invertidos uns em relação aos outros. Essa disposição permite aos espectadores, leitores da imagem, vê-la não importando o lugar onde se encontrem. Para efeito de análise, considerou-se o jogo de olhares dos personagens humanos. A intencionalidade comunicativa dos olhares foi compreendida através das proposições de Calame (1986), que abordou a representação da figura humana, e, em particular, do jogo dos olhares na cerâmica clássica. Ele concluiu que os olhares não foram feitos ao acaso: havia uma relação entre os elementos do enunciado icônico e o receptor. O estudioso identificou três situações: o olhar de perfil, quando os personagens olham entre si, não se preocupando com o receptor nem se interessando pela sua presença; o olhar de $\frac{3}{4}$, quando o personagem, ao mesmo

tempo, olha para a situação do enunciado – o interior do texto – e para o receptor, como se o estivesse convidando a participar com ele da situação; e o olhar frontal, em que o personagem, voltado diretamente para o receptor, dialogaria com ele. No caso do mosaico, todos os olhares são de perfil, ou seja, estão plenamente interagindo entre si, alheios à presença dos espectadores. Dividiu-se o mosaico em três áreas: na faixa inferior, os três personagens humanos centram sua atenção no hipopótamo; nas outras duas, cada um está concentrado na sua atividade de pesca.

3. Do objeto ou referente: ambiente aquático com cenas de caça e pesca

No fundo branco, espalham-se motivos relacionados à fauna e à flora do delta do rio Nilo no Egito: uma área pantanosa repleta de lótus (*Nelumbo Nucifera*), papiros, peixes (peixe-papagaio, barracuda...) e patos (*Anas Platyrhynchos* e *Nettion Crecca*) é o cenário para um ataque com pedras e tridente contra um hipopótamo (*Hippopotamus Amphibius*) e bem-sucedidas pescarias com vara e rede estendida, prestes a aprisionar um peixe grande, que foi assustado com o barulho do bastão na água. O mosaico apresenta também três barcos, mas, diferentemente dos barcos de junco em forma de crescente, característicos do Nilo, observa-se um tipo de embarcação com proa baixa e uma pronunciada popa. A proa baixa com um casco, que se projeta para baixo, era desenhada para cortar a água e agir como um ariete. O ornamento da popa em forma de leque (*aphlaston*) de um dos barcos já é conhecido desde o século VI a.C. Esse tipo de bote, provavelmente, pretende ser um tipo de galera mercante, mas a falta de velas pode indicar uma embarcação menor. O tamanho e a proporção não devem necessariamente ser tomados em termos absolutos.

Em terra, há um pigmeu macrofálico, sexualmente bem-dotado, com apenas uma clâmide nas costas, portando um tridente e um escudo verde, amarelo e vermelho. O outro pigmeu, atirador de pedras, que está no barco enfeitado com *aphlaston*, está vestindo uma tanga e uma touca pontuda, que aparenta ser um *pileus* de feltro sem abas, adereço característico dos libertos quando da obtenção da sua liberdade e utilizado também por marinheiros e pescadores. Seu companheiro no barco, também pigmeu – mais preocupado com o sol –, usa um *pethasus* de abas largas. Nos outros dois barcos, encontram-se homens com túnicas curtas, também protegidos do

sol com *pethasus*. Enquanto os pigmeus enfrentam o hipopótamo, os dois homens realizam atividades mais prosaicas, como a pesca com vara e rede, sendo bem-sucedidos num ambiente aquático extremamente piscoso.

4. Do interpretante ou significado

Para abordarmos o interpretante ou significado, abordaremos, inicialmente, o contexto do aparecimento do mosaico e, a seguir, a expectativa do receptor.

O mosaico selecionado é um dos que decoravam um cômodo de recepção de uma *domus* (residência) da antiga *Hadrumetum*, atual Sousse, na Tunísia. Essa cidade situa-se numa região que, desde a Antiguidade, permaneceu próspera devido à cultura da oliveira, cuja produção de azeite era exportada do seu porto. De origem fenícia, foi encontrado, na cidade, material arqueológico remontando ao século VI a.C. (FOUCHER, 1964, p.22-96). Durante a Segunda Guerra Púnica (218 – 202 a.C.) entre Cartago e Roma, *Hadrumetum* aliou-se a Roma, recebendo como recompensa o *status* de *ciuitas libera* (cidade livre), o que lhe permitiu manter sua autonomia até as guerras civis do Primeiro Triunvirato entre Pompeu e Júlio César, em meados do século I a.C. (LEPELLEY, 1981, p.261). Como se posicionou favorável aos pompeianos, com a vitória de Júlio César foi agravada (JÚLIO CÉSAR. **Guerra da África** XCVII.2) com pesados tributos e com a instalação de um *conuentus ciuium romanorum*. Moedas hadrumetinas da época de Augusto mostraram, entretanto, que a *libertas* (liberdade) era ainda conservada ou fora restaurada (FOUCHER, 1964, p.112-6).

A história municipal de *Hadrumetum* é malconhecida (GASCOU, 1972, p.67-75) devido à continuidade da ocupação humana da cidade, o que afetou a sobrevivência de material epigráfico. Por uma tábua de patronato de 321, encontrada em Roma (*CIL* VI.1687 = *ILS* 6111), sabe-se que Trajano (98 – 117) promoveu *Hadrumetum* a colônia honorária, o que demonstra a plena inserção da cidade na ordem romana. Esse imperador estabeleceu ainda um *procurator regionis Hadrumetinae*, responsável pelos domínios imperiais (LEPELLEY, 1981, p.262). Desde o Principado (27 a.C. – 284), *Hadrumetum* era uma capital regional. Em fins do século II (193 – 197), um cidadão hadrumetino, Décimo Clódio Albino, disputou o trono imperial com Septímio Severo, natural de outra cidade afro-romana, *Leptis Magna* (HISTÓRIA AUGUSTA. **Clodius Albinus** IV.1). No gover-

no de Diocleciano (284 – 305), com a criação da província de Bisacena,² a cidade tornou-se a sua capital.

O porto de *Hadrumentum* teve um importante papel na exportação de produtos africanos e, em especial, do azeite. Randsborg (1991, p. 128) nos apresenta um quadro síntese com os resultados dos trabalhos de arqueologia subaquática, realizados pelo Anselmino e sua equipe no porto de Óstia, porta de entrada dos produtos para Roma:

Percentuais de ânforas de várias partes do Império Romano para Óstia					
Período: anos	Região				
	Itália	Gália	Hispania	África do Norte	Egeu
0 a 50	28	29	31	11	1
50 a 100	15	32	28	19	6
100 a 150	17	19	31	29	4
150 a 200	2	9	10	55	23
200 a 250	4	6	10	71	10
250 a 400	0	22	0	40	38

Foi justamente graças à prosperidade econômica da região norte-africana que, a partir do século II, foram construídos em *Hadrumentum* monumentos públicos como teatro, anfiteatro, circo, termas e suntuosas residências aristocráticas ricamente decoradas com mosaicos. A ascensão da dinastia severiana (193 – 235), de origem afro-síria, ao poder representou um período de grande desenvolvimento para as províncias norte-africanas; foi a época de esplendor em *Hadrumentum*, quando houve uma significativa atividade edilícia, dentre elas a residência onde se localiza o mosaico em análise, datado do século III.

Nesse período, predominava o “estilo musivo africano”, surgido no século anterior, que rompeu com os padrões geométricos simples, semelhantes aos italianos, seguidos pelos mosaicistas da região, que relegavam as tradições púnicas. As oficinas norte-africanas passaram a se dissociar, então, dos cânones dos mosaicos italianos e estabeleceram seu próprio estilo com a gradual introdução da policromia nas bordas e da integração de elementos florais e geométricos. Produziram uma grande quantidade de mosaicos policromáticos, geométricos, florais e figurativos em fundo branco. Cada região desenvolveu seu próprio estilo e seus temas a partir de tradições locais (FANTAR *et al.*, 1994, p. 18-45 e 55-59; LAVAGNE,

BALANDA e URIBE ECHEVERRÍA, 2000, p. 68-74). A representação do cotidiano oscilou entre o realismo, a caricatura e alguma idealização, mas também era comum se recorrer a cenas mitológicas. A predileção por assuntos tomados da vida real e a forma de representação com distribuição de cenas trabalhadas em cores sobre uma ampla superfície branca não diferenciada eram características distintivas do “estilo musivo africano”, que chegou a sua maturidade a partir do século III e se difundiu pelo Império Romano (FANTAR *et al.*, 1994, p.59 e 240-59).

Os mosaicos nas paredes e no teto eram um dos elementos decorativos mais admirados. Traziam leveza às *domus* da elite local, ao decorarem seus aposentos como se fossem afrescos e tapetes, e também revelavam a vida cotidiana, os prazeres e os valores da elite provincial (THÉBERT, 1990, p.300-98). A riqueza dessa elite, fundamentada, sobretudo, na produção de cereais e na manufatura do vinho e do azeite, como em *Hadrumetum*, encontrou expressão tanto na construção de monumentos públicos quanto na decoração sofisticada das residências urbanas (*domus*) e rurais (*villae*), onde os membros da elite provincial, profundamente romanizada, afirmavam seu *status* e seus valores culturais. A decoração doméstica nas residências urbanas de pessoas abastadas buscava reafirmar a posição privilegiada do seu proprietário frente à comunidade romanizada. A aceitação social do pavimento com mosaicos nas cidades norte-africanas era uma prática do estilo de vida urbano romano-africano. Dessa forma, podemos esperar que o conteúdo das decorações nos revele muito a respeito dos gostos e valores da elite nessa parte do mundo romano.

O arquiteto romano Vitruvius (c. 70 – 25 a.C.) apresenta, para cada acomodação da *domus*, uma decoração própria, condizente com seu uso (VITRÚVIO. *Da Arquitetura* VII.5.2). O mosaico, ora analisado, decorava um *triclinium*, a sala de jantar de uma rica residência. O pavimento desse tipo de cômodo era frequentemente composto de dois mosaicos separados por uma borda. Um mosaico, em forma de U, correspondia à área reservada para os três leitos (ou divãs) sobre os quais os convivas se estendiam para comer, colocados ao redor das paredes laterais e do fundo da sala. Usualmente o pavimento sobre o qual se colocavam os leitos era decorado com padrões geométricos. O segundo mosaico, na forma de um T, era costumeiramente decorado com cenas que ofereciam aos comensais voltados para diferentes direções vistas interessantes - no presente caso, um dos mosaicos que compunham esse T era o da paisagem nilótica, e outro era o de uma cena de caça

a lebre e ao javali, emboscado por um cão. Fragmentos desse último mosaico encontram-se, atualmente, no Museu do Bardo (YACOUB, 1993, p.125), na Tunísia: duas cenas de caça (cão atacando javali: inv. n° A2 e caçador no bosque: inv. n° A3) e uma decoração geométrica (inv. n° A4).

Para Fantar (1994, p. 198), não se podem negligenciar os modismos e esnobismos, os quais influenciavam na escolha dos temas dos mosaicos. Esse tipo de fenômeno também está presente em épocas mais recentes, como, por exemplo, o orientalismo em voga no Ocidente, durante o século XVIII, e o *american way of life* dos séculos XX e XXI. Boissel (2007) realizou um cuidadoso levantamento de 90 mosaicos com temáticas referentes ao Egito Antigo no Ocidente Romano, no período de fins do século II a.C. ao IV. Desse *corpus*, a região norte-africana contribui com o segundo maior número de exemplares, apenas atrás da Itália. O Nilo e seus pântanos eram apreciados na África Romana. A elite provincial selecionou esse motivo decorativo para ornar seus ambientes de recepção. Para Fantar (1994, p. 96), o Egito foi constantemente apresentado no imaginário africano, pois manifestava a herança púnica: “o universo cartaginês estava pleno de deuses e gênios vindos da terra dos faraós”. Entretanto, a incidência de mosaicos sobre essa temática - na Itália, com especial ênfase, e em outras regiões ocidentais do Império Romano - apontam que a “herança púnica” não daria conta de explicar a adoção generalizada de tal padrão decorativo.

Consideramos que a elite provincial afro-romana buscava se aparentar, se situar e se identificar à ordem romana. Os membros da elite provincial, profundamente romanizada, desejavam afirmar não apenas o seu *status*, mas também valores culturais comuns. O esplendor, o fausto da decoração do *triclinium* valorizava o poder e o prestígio do *dominus* (senhor) frente aos seus clientes e amigos. Pertencentes às camadas dirigentes da sociedade romana, a decoração de suas casas devia refletir sua riqueza, *status* social privilegiado, seus valores, sua cultura e seu gosto para o luxo. Nesse contexto, o mosaico trazia *dignitas* ao seu proprietário.

Os pavimentos nilóticos com atividades ridículas dos pigmeus enfrentando grandes feras (como crocodilos e, no caso, hipopótamo) eram cômicos e divertidos, faziam rir e criavam uma atmosfera de alegria e divertimento no lugar onde se festejava e banqueteara. Ademais, através da alteridade da figura dos pigmeus macrofálicos e sumariamente vestidos em situações risíveis, apregoava-se a diferença do que se esperava de um cidadão romano e, principalmente, de um membro da elite: proporção,

equilíbrio, simetria, comedimento, controle e sobriedade. O corpo estranho dos pigmeus, divergente do ideal romano, fazia-os indivíduos que viviam fora dos limites da romanidade. Condizente com o ideário romano, o corpo disforme e nu dos pigmeus se contrapõe ao cidadão trajando sua toga. A toga simbolizava a dignidade do cidadão romano. Também se relacionava à paz, pois era utilizada, em períodos pacíficos, para atividades políticas e cerimoniais, próprias do espaço urbano, diferentemente do uniforme e das armas do soldado, portados pelo cidadão em tempos de guerra. Por isso, o poeta latino Virgílio definira os romanos como “*nação togada*” (**Eneida** I, v. 282), ressaltando, então, a *Pax Augusta* (Paz Augusta), obtida com o Principado de Augusto (27 a.C.-14). Os romanos consideravam-se possuidores não apenas do poder militar, mas também de uma civilização, que tinha a toga como a indumentária do seu cidadão, que se opunha às vestes do “outro” (mulher, escravo, estrangeiro/bárbaro). Tradicionalmente, a toga era feita de um longo tecido (em alguns casos, de até 6,5m) em lâ espessa e branca, que era arrumado em dobras cobrindo o corpo. A própria palavra *toga* deriva do verbo latino *tego, texi, tectum*, que significa cobrir. Era uma roupa tão elegante quanto incômoda: era difícil de vestir e portar, restringindo os movimentos e tornando os gestos mais cometidos e solenes, distintamente da túnica curta que era utilizada pelos trabalhadores em suas fainas diárias, como os pescadores do presente mosaico. A toga diferenciava os cidadãos por sua idade, condição social ou cargo público que ocupavam, sendo, portanto, um fator de visibilidade da diferenciação social.

Por sua vez, a natureza do Nilo, com sua fauna e flora características, era uma clara referência ao Egito Antigo. A paisagem nilótica consolidou elementos típicos do Egito, criando uma assimilação imagética entre o Egito e o Nilo, tal como Heródoto (**Histórias** II, 10) já o expressara na emblemática frase “O Egito é uma dádiva do Nilo”. O rio garantia fertilidade, prosperidade e vitalidade à região. A presença da água no tema nilótico glorificava seus benefícios, ainda mais numa região mediterrânea, onde as chuvas não eram tão abundantes. Essa fertilidade se materializava nas suas fauna e flora, atraentes por seu exotismo, mas também perigosas. No mosaico, esse exotismo, entremeado de perigo, está representado na figura do hipopótamo, considerado o maior de todos os animais do Nilo. Seu tamanho e sua grande boca aberta, mostrando suas presas, eram ameaças reais e amedrontadoras para qualquer um, ainda mais para os pigmeus com seu diminuto tamanho. Há de se considerar também que o elemento de alteri-

dade encontra-se presente na própria natureza nilótica - exótica, selvagem e “bárbara”, que se opunha ao quadro da cidade, lugar por excelência da civilização romana. Os centros urbanos não trouxeram apenas modificações na paisagem natural, mas principalmente novas concepções de modo de vida e de organização política e social para as populações locais. A cidade foi a célula-base do sistema imperial romano tanto no plano político como no econômico, social e cultural, constituindo-se, portanto, no centro de radiação de romanidade. Foi através de uma malha urbana que Roma assegurou, em parte, a integração da região mediterrânea. Aproveitando-se das cidades já existentes e criando novas, procurou difundir seus valores e estilo de vida nos territórios conquistados. O Império Romano foi uma vasta “empresa” construtora de cidades. A *Urbs*, a cidade por excelência, serviu como paradigma para as cidades já existentes e, principalmente, para aquelas que foram criadas, que reproduziam instituições, cultos e monumentos da cidade-mãe.

As cenas nilóticas constituíam, portanto, uma maneira de representar experiências e acontecimentos dentro de certa espécie de moral ou rede social; eram uma forma de expressar alguns “significados compartilhados” (HUSKINSON, 2000, p.7), que fundamentavam a cultura da qual se originavam. Para Huskinson (2000, p.5 e 8), apesar da diversidade cultural do Império Romano, havia uma experiência cultural compartilhada, manifesta no emprego de representações aceitas na constituição da identidade comum, que percebemos, por exemplo, através do tema escolhido para o mosaico em análise. Dessa forma, inferiam-se o pertencimento e o aceite da ordem imperial romana.

Lemos o mosaico em foco – encomendado por um membro da elite afro-romana para decorar sua residência – como uma construção sociocultural que cria significações sobre o poder, gerando e mantendo hierarquias. Para Woodward (2000, p.8), “as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas”. Justamente, compreendemos que o presente mosaico, através da linguagem visual, é uma representação que atuou simbolicamente para classificar o mundo, resultando na construção de uma identidade que estava vinculada a condições sociais e materiais específicas. Os sistemas de representação presentes na decoração doméstica das residências da elite provincial constituíram meios a partir dos quais essa elite pôde se posicionar e se expressar.

Conclusão

A manutenção da unidade do Império Romano demandou compatibilidade de valores entre as unidades participantes da comunidade romana, compartilhando códigos de moralidade e comportamento social. Esses valores ganhavam efetividade quando incorporados a instituições, língua, religião, nomes, vestuário, culinária, imagens..., originando uma forma de vida que reforçava os laços entre as unidades e originava um sentimento comum, estabelecendo, assim, confiança e lealdade mútuas entre as unidades da comunidade.

O mosaico permitiu compreender o processo de construção de identidade entre Roma e a elite provincial norte-africana. As identidades coletivas envolvem sistemas complexos de interpelações e reconhecimentos através dos quais os agentes sociais se inscrevem na ordem das formações sociais de diversas formas, tais como voluntária, negociada, consensual, imposta e outras. Como beneficiária da ordem romana, a elite norte-africana adotou um marco decorativo que lhe servia como elemento de identificação e integração ao lhe permitir viver à maneira romana. Assim, manifestava sua participação na gestão do Império Romano e afirmava sua posição privilegiada frente à sociedade local. A existência de uma comunidade cultural mediterrânea, incentivada pela civilização romana e apoiada num intenso intercâmbio econômico, político e intelectual, ocasionou o desenvolvimento de uma decoração privada característica das elites em todo o Império Romano. A homogeneidade social e a cumplicidade política dessas elites foram fatores fundamentais para a perceptível uniformidade dos princípios básicos de sua decoração doméstica, sem, contudo, excluir de todo os elementos locais.

As identidades culturais são formadas e transformadas dentro de um contexto social complexo, composto não apenas de instituições, mas também de símbolos e representações. Nesse sentido, Woodward (2000, p.17) aponta que “a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos.” A constituição de uma comunidade demanda a capacidade de gerar um senso de identidade e aliança, e de construir significados que norteiem e organizem ações e autoimagens. É fundamental, portanto, compreender

as estratégias implementadas para a construção de identidades com a elaboração de modelos de comportamento, valores e imagens que permitam manter unidos grupos de pessoas que, identificando-se culturalmente, se reconhecem e se distinguem dos “outros”.

NILOTIC NATURE: AN AFRO-ROMAN MOSAIC REPRESENTATION

Abstract: *F The Egypt was a recurring theme in Roman figurative art. In the Roman provinces of the North Africa, approximately twenty mosaics showing Egyptian motives can be found. To this presentation, it was selected a fragment from a policromatic figurative mosaic, that decorated the floor of a triclinium (dinner room) from a domus (urban residence of the elite), in the port city of Hadrumetum (nowadays Sousse in Tunisia), dated from the 3rd century AD. Nowadays, this fragment (2,10m X 1,38m) is part of the holdings at the Sousse Museum (inv. n° 10.457). The aim of this work is to identify and analyze the cultural implications present in the imagetic discourse of the chosen mosaic. The work starting point is that an image is a language composed of iconic signs and, therefore, allowing interpretation. To comprehend the meanings production mode of this mosaic imagetic discourse, the sign dynamic proposed by Pierce will be applied, centered in the fellow relationship between the three component poles of the semiotic process, which are: the object or subject matter (that which is represented by the sign), the representamen (that which is perceptible in the sign) and the interpretant or meaning (that which depends of the context of its use and the expectative of the receptor).*

Keywords: *Roman Africa; mosaic; representation; Egypt; identity/alterity.*

Documentação escrita

CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM (CIL). v. VI: Inscriptiones urbis Romae Latinae. Collegerunt G. Henzen, I. B. de Rossi, E. Bormann, Chr. Huelsen, M. Bang. Berolini: W. de Gruyter, 1974-1975.

DESSAU, H. **Inscriptiones Latinae Selectae (ILS)**. Berlin: Weidmannos, 1892-1916. 3 v.

VIRGILE. **Énéide**. Livres I-IV. Trad. Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 1992. (Collection des Universités de France)

HERODOTE. **Histoires**. Tome II, livre II: Euterpe. 3. tir. Trad. Ph.-E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 2002. (Collection des Universités de France)

HISTOIRE AUGUSTE. **Les empereurs romains des II^e et III^e siècles**. Trad. A. Chastagnol. Paris: Robert Laffont, 1994. (Collection Bouquins)

JULE CÉSAR. **Guerre d'Afrique**. Trad. A. Bouvet. Paris: Les Belles Lettres, 1949. (Collection des Universités de France)

VITRÚVIO. **Tratado de Arquitectura**. Trad. M. J. Maciel. Lisboa: IST Press, 2006.

Documentação material

ABED, A. B. **Tunisian mosaics: treasures from Roman Africa**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2006.

BLANCHARD-LEMÉE, M. *et al.* **Mosaics of Roman Africa: floor mosaics from Tunisia**. London: British Museum Press, 1996.

BOISSEL, I. **L'Égypte dans les mosaïques de L'Occident Romain: images et représentations (de la fin du II^{ème} siècle avant J.-C. Ao IV^{ème} siècle après J.-C.)**. v. 1: Texte. Reims: Université de Reims-Champagne Ardenne / UFR des Lettres et Sciences Humaines, mars 2007. (Thèse de Doctorat: Histoire)

DUNBABIN, K. M. D. **Mosaics of the Greek and Roman World**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

FANTAR, M. H. *et al.* **La mosaïque en Tunisie**. Tunis: Les Éditions de la Méditerranée, 1994.

FRADIER, G. **Mosaïques romaines de Tunisie**. Tunis: Cérès, 1997.

KHADER, A. B. A.-B.; BALANDA, É. de; URIBE ECHEVERRÍA, A. (Dir.) **Image in stone: Tunisia in mosaic**. Paris: *Ars Latina* / Union Latine / Tunisian Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2003.

KHADER, A. B. A.-B.; SOREN, D. **Carthage: a mosaic of Ancient Tunisia**. New York – London: The American Museum of Natural History - W. W. Norton, 1987.

LANCHA, J. **Mosaïque et culture dans l'Occident romain : I^{er}-IV^e siècles**. Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 1997.

LAVAGNE, H.; BALANDA, É. de; URIBE ECHEVERRÍA, A. (Dir.) **Mosaïques, trésor de la latinité** : des origines à nos jours. Quetigny: Ars Latina / Union Latine, 2000.

LING, R. **Ancient mosaics**. London: British Museum Press, 1998.

SLIM, H.; FAUQUÉ, N. **La Tunisie Antique** : de Hannibal à Saint Augustin. Paris: Mengès, 2001.

Dicionários

HARVEY, P. **Dicionário Oxford de literatura clássica**: grega e latina. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

LAMBOLEY, J.-L. **Lexique d'histoire et de civilisation romaines**. Paris: Ellipses, 1995.

RICH, A. **Dictionnaire des antiquités romaines e grecques**. Singapour: Molière, 2004.

Referências bibliográficas

BÉRARD, Cl. Iconographie, iconologie, iconologique. **ÉTUDES DE LETTRES**, v.4, p.5-37, 1983.

BUSTAMANTE, R. M. da C. Práticas culturais no Império Romano: entre a unidade e a diversidade. In: SILVA, G. V. da; MENDES, N. M. (Org.) **Repensando o Império Romano**: perspectiva socioeconômica, política e cultural. Rio de Janeiro – Vitória, ES: Mauad – Edufes, 2006, p.109-35.

CALAME, Cl. **Le récit en Grèce Ancienne** : ennonciations et représentations de poètes. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.

ECO, U. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 2004a.

_____. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2004b.

_____. **Semiótica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **Tratado geral da Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FOUCHER, L. **Hadrumetum**. Paris: Publications de l'Université de Tunis, 1964.

_____. Influence de la peinture hellénistique sur la mosaïque africaine au II^{ème} et III^{ème} siècles. **CAHIER DE TUNISIE**, v.7, p.263-74, 1959.

- GASCOU, J. **La politique municipale de l'Empire Romain en Afrique Proconsulaire de Trajan à Septime-Sévère**. Rome: École Française de Rome, 1972.
- GERMAINE, S. Mosaïques italiennes et mosaïques africaines: filiation et opposition. **ANTIQUITÉS AFRICAINES**, v.5, p.155-9, 1971.
- HAMARNEH, B. **The river Nile and Egypt in the Mosaics of the Middle East**. Disponível em: <http://198.62.75.1/www1/ofm/mad/articles/Hamarneh-Nile.html>. Acesso em: 23/09/2008.
- HUSKINSON, J. (Ed.) **Experiencing Rome: culture, identity and power in the Roman Empire**. London: Routledge, 2000.
- JOLY, M. **Introdução à análise de imagens**. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- LEPELLEY, C. **Les cités de l'Afrique Romaine au Bas Empire**. T. I: La permanence d'une civilisation municipale. Paris: Études Augustiniennes, 1979.
- _____. **Les cités de l'Afrique Romaine au Bas Empire**. T. II: Notices d'histoire municipale. Paris: Études Augustiniennes, 1981.
- MAHJOUBI, A. O período romano e pós-romano na África do Norte. Parte I: O período romano. In: MOKHTAR, G. (Coord.) **História geral da África**. V. 2: A África Antiga. São Paulo – Paris: Ática – Unesco, 1983, p. 473-509.
- PICARD, G.-C. **La civilisation de l'Afrique Romaine**. Paris: Études Augustiniennes, 1990.
- PIERCE, C. S. **Semiótica e filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1992.
- _____. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- RANDBORG, K. **The millennium AD in Europe and Mediterranean: an archaeological essay**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- ROSENBAUM, E. A. A Nilotic Scene on Justinianic Floor Mosaics in Cyrenai-can Churches. In: **II^e COLLOQUE INTERNATIONAL POUR L'ÉTUDE DE LA MOSAÏQUE ANTIQUE** (Vienne, 30 Août – 4 Septembre 1971). **La mosaïque gréco-romaine**. Paris: A. & J. Picard – CNRS, 1975, p.149-53.
- THÉBERT, Y. Vida privada e arquitetura doméstica na África Romana. In: ARIÈS, P.; DUBY (Org.) **História da vida privada**. V.1: Do Império Romano ao ano mil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 300-98.
- VEYNE, P. **Le pain et le cirque : sociologie historique d'un pluralisme politique**. Paris: Seuil, 1976.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p.7-72.

Notas

¹ Associação oficial de cidadãos romanos nas aglomerações sem *status* de município ou de colônia (LAMBOLEY, 1995, p. 116). Em *Hadrumetum*, era composta de negociantes romanos que comerciavam os produtos agrícolas da região visando exportá-los para Itália (LEPELLEY, 1981, p. 261).

² Ignora-se a data precisa da criação da província; supõe-se entre 294 e 305. A reforma administrativa diocleciana dividiu a Província da África Proconsular em três: Zeugitana ou África Proconsular propriamente dita, Bisacena e Tripolitânia. Essa divisão visava aumentar os recursos fiscais destinados a enfrentar as ameaças exteriores, reforçar a autoridade imperial e, ao mesmo tempo, diminuir a do pró-consul da África Proconsular, cujo poder em geral fazia o jogo dos usurpadores (MAHJOUBI, 1983, p. 482).