

# DOS EPIGRAMAS DE CATULO AOS ALTARES E ESTELAS FUNERÁRIOS: AS IMAGENS AFETIVAS DA *MORS* NA GÁLIA CISALPINA\*

Luciane Munhoz de Omena\*\*

**Resumo:** *As imagens mortuárias e sua natureza iconográfica são imprescindíveis para se compreender a experiência social da morte nas sociedades mediterrânicas. O cuidado com o culto aos mortos se revela em narrativas textuais, como, por exemplo, em epigramas e em vestígios materiais presentes em museus e necrópoles. A historiografia documenta a estreita relação entre os vestígios textuais e materiais associada não apenas à forma, mas, segundo se supõe, também à dimensão emocional. Nesse contexto, este artigo se debruça sobre as imagens afetivas da morte em dois epigramas de Catulo – 68 e 101 – e em altares e estelas de Mediolanum. Especificamente, este estudo analisa a expressão pública da dor e a inserção de dimensões emocionais no modo como os mortos eram lembrados nas regiões da Gália Cisalpina.*

**Palavras-chave:** *epigrama; morte; luto; afeto; dor.*

## FROM THE EPIGRAMS OF CATULO TO THE ALTARS AND FUNERARY STELAE: THE AFFECTIVE IMAGES OF *MORS* IN CISALPINE GAUL

**Abstract:** *Mortuary images and their iconographic nature are essential to understand the social experience of death in Mediterranean societies. Care for the cult of the dead is revealed in textual narratives such as epigrams and material remains present in museums and necropolises. Historiography documents a close relationship between textual and material vestiges not only correlated to the form but also, as supposed, to the emotional dimension. In this context, this study aims to unrevealing and understand affective images of death in two epigrams of Catulo – 68 AND 101 – as well as in altars and stelae of Mediolanum. Specifically, this*

---

\* Recebido em: 15/07/2020 e aceito em: 29/09/2020.

\*\* Professora associada da Faculdade de História e Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás. E-mail: lucianemunhoz34@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1039-3859>.

*study sought to analyze the public expression of pain and the insertion of emotional dimensions on how the dead were remembered in regions of Cisalpine Gaul.*

**Key words:** *epigram; death; mourning; affection; pain.*

O ano de 1997 foi significativo. Nele, conheci o professor Norberto Luiz Guarinello. Não me lembro exatamente o mês. Estávamos em um congresso na Universidade Federal de Minas Gerais. Lá, apresentaria um trabalho. No dia, encontrei alguns professores que, hoje, felizmente, ao longo desses anos, tornaram-se amigos. Estavam presentes Gilvan Ventura da Silva, Margarida Maria de Carvalho e Ana Teresa Marques Gonçalves. Guarinello acompanhava-os. O seu olhar, atento e delicado, congelou-me. Sentindo temor, tentei escapular. Entretanto, Fábio Faversani, à época meu orientador de iniciação científica, impediu-me. Após a exposição, os membros da mesa passaram a ser inquiridos. Em uma espera exaustiva, aguardava a minha vez. Foi quando o professor Guarinello me perguntou: “Apresentou-nos uma análise acerca das estratégias de afirmação social das mulheres romanas com base nas *Metamorfoses* de Lúcio Apuleio. Pois, então, referiu-se às mulheres apuleianas ou às mulheres romanas. Quem são essas mulheres? São estratégias ou negociações?”. Obviamente, não consegui responder. Continuei meus estudos e, em 2001, ao participar do congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (Sbec), em Ouro Preto, Guarinello proferiu uma conferência instigante e, diria, provocante. Nela, propunha discussões sobre as formas da História. Causou um alvoroço na plateia. O público perguntava acerca dos caminhos a serem tomados. A resposta causou desconforto, pois, segundo o conferencista, não poderia estabelecer os percursos, uma vez que seus apontamentos pretendiam sinalizar os questionamentos aos formatos acrílicos da História Antiga. É a história de uma cidade? É a história de um *imperium*? Na prática, tais reflexões se alicerçavam em nossas produções históricas, em nosso ofício de historiador, já que, em muitos trabalhos, tendemos a criar arbitrariedades ao utilizarmos formatos, como História da Grécia, História de Roma e, assim, sucessivamente. Naquele instante, veio à tona o ano de 1997. Ao me perguntar se se tratava de mulheres romanas ou apuleianas, percebi que já burilava questões acerca das formas da História Antiga.<sup>1</sup>

Depois disso, sob sua orientação, em meu doutoramento (2003 a 2007), aprendi não somente a questionar formas; todavia, discutíamos sobre a

historicização dos conceitos. Atualmente, os meus estudos sobre a morte, o morrer e o morto no Mediterrâneo romano possuem os seus traços. Preocupada ainda com os conceitos, inclino-me para os vestígios textuais e materiais da arqueologia mortuária, centrando-me, sobretudo, em discussões sobre as *uitae* dos objetos.<sup>2</sup> Em relação a essa abordagem científica, Guarinello (2011, p. 162) afirma:

*a cultura material não é uma cultura à parte, mas parte inseparável da cultura, da vida social, porque o homem só é humano na medida em que transforma a natureza, se apropria dela, na forma de objetos. O homem é, por essência, um produtor de símbolos e de linguagem, mas também é, essencialmente, um produtor de lugares e objetos, e a cultura material é o mundo dos objetos criados pelo homem, ou antes, pelas diversas sociedades humanas que se sucederam no tempo, até nós.*

Logo, sinto-me honrada em compor esse merecido encômio divulgado na Revista *Phoînix*, a qual, todos sabemos, congrega número elevado de artigos acadêmicos sobre as Antiguidades Oriental, Clássica e Tardia. Não se trata de reconhecimento formal, pelo contrário, temos aqui duas referências institucionais: um professor que se dedicou ao ensino e à pesquisa e, como resultante, um número expressivo de ex-orientandos que atuam em universidades nacionais e internacionais. A própria revista transforma-se em instituição não apenas por filiar-se à Universidade Federal do Rio de Janeiro – Faculdade de História, mas, sobretudo, por corroborar a divulgação das pesquisas e da formação de estudantes, pesquisadores brasileiros e estrangeiros.

Imbuída do sentimento de gratidão, proponho neste artigo compreender as imagens afetivas da morte em dois epigramas de Catulo (87 e 84 – 57 e 54 a.C.) – 68 e 101 – e em altares e estelas funerários de *Mediolanum*. Tomo como argumento a defesa de que há estreita relação entre os vestígios textuais e materiais correlacionada não apenas à forma, mas, segundo se supõe, também à dimensão emocional. O interesse aqui é entender a expressão pública da dor e a inserção de dimensões mais particulares e emocionais no modo como os mortos eram lembrados nas sociedades mediterrânicas da Gália Cisalpina. Para tanto, início a argumentação com uma passagem do epigrama 68 de Catulo:

*No tempo em que vesti a toga branca, quando  
a vida em flor trazia primaveras,  
muito me diverti com versos, nem me esquece  
a deusa que ata doce e amaro amor:  
mas tal empenho, em luto, a morte irmã tolheu-me  
(eu, mísero), ah irmão! de mim roubado,  
tu, irmão, ao morrer, partiste minha calma,  
contigo nossa casa está enterrada,  
contigo foi-se embora, vã, nossa alegria  
que em vida teu gentil amor nutria.  
Por sua morte afugentei da mente inteira.*

(CATULO. *Epigrama* 68, vv. 15-25)<sup>3</sup>

Ao percorrer a poesia de Catulo, o eu poético sugere que a morte personificada no sentimento de perda o transporta à ausência do irmão, causando-lhe consternação. A interjeição – “(eu, mísero), ah irmão!” – acentua o sentimento de dor. O eu lírico diz a Àlio, seu amigo, e aos leitores-ouvintes que a morte o tornou um mísero (CATULO. *Epigrama* 68, v. 10). Os dissabores do decesso findaram a alegria e a brandura. Como recurso literário, entre os versos 85 a 100, intensifica-se o seu pesar com representações de Troia. Pululam imagens como nefasta, miserável e terra desconhecida (CATULO. *Epigrama* 68, vv. 85-90 e 95-100), já que, nessas circunstâncias, o rapto de Helena gerou aos jovens gregos uma incursão à morte (68, 85), transformando, em termos figurativos, a terra troiana em ambiente trágico. Pode-se dizer que Catulo faz uma digressão ao obscuro, assim como à sua estranheza em relação à morte, ao sentimento de perda e à prematura defunção do seu irmão (THEODORAKOPOULOS, 2007, p. 325).

Estando em luto, não poderia se deleitar com os versos, restando, tão somente, uma existência miserável. Em tom triste, reitera: “agora longe estás, nem dentre conhecidas tumbas nem junto às cinzas de parentes” (CATULO. *Epigrama*. 68, 95). Aqui, o eu poético sinaliza uma questão importante: lamenta o sepultamento do irmão em terra distante (CATULO. *Epigrama* 68, 95). *Essa distância dificultava a realização dos rituais de sepultamento, como, por exemplo, homenageá-lo no atrium da residência, com os pés voltados para a porta da frente, com a queima de incensos* (GRAHAN, 2011, p. 29),<sup>4</sup> com a iluminação de tochas, com o cortejo de homens e mulheres, os quais lamentavam a perda. E também com a *toga*

*pulla* ou *atra*, com cabelos desgrenhados, com lamentações, com canções fúnebres e com as imagens dos ancestrais que convertiam o morto em agente de memoração.

Tem-se, assim, a construção de uma memória afetiva, que, ao se aliar aos rituais, transmitia imagens emocionais no modo como os mortos eram lembrados. A própria pira se transformava em espaço sagrado de perpetuação. Sabe-se, pois, que o ritual de cremação representava elemento imprescindível aos processos de enterramento. Mesmo se considerado o século II d.C., em que a inumação se tornou parte integrante dos rituais, a cremação permaneceu na sociedade romana, a exemplo da necrópole de *Isola Sacra*, entre *Ostia* e *Portus*, em que se apresentam contiguamente os rituais de cremação e inumação. Ao que tudo indica, os rituais de cremação consistiam na queima do morto, dos artefatos e dos animais sacrificados – *e.g.*, cavalo, ovelha/cabra, gado, cachorro e porco eram colocados na pira inteiros ou em pedaços (WILLIAMS, 2004, p. 269-270). Sugere-se que o corpo era posicionado em supinação estendida, pois, com isso, obtinham-se melhores efeitos do calor sobre o osso cremado.

Observadas as variedades de artefatos encontrados dentro das urnas cinerárias, constata-se que os corpos eram vestidos e ornamentados com broches e acessórios de vestuário. Tais artefatos se encontram fundidos aos fragmentos de ossos cremados, e essa evidência indica que as piras de cremação tinham estruturas consideráveis, uma vez que se destinavam às conflagrações de pessoas, artefatos e animais. Tratava-se de um espetáculo visual de transformação que, segundo propõe Howard Williams (2004, p. 271), transformar-se-ia em um processo mnemônico aos enlutados. Nota-se, portanto, que a pira, o corpo, os animais e os artefatos criariam a idealização da imagem do falecido, e pode-se supor, com base em Williams (2004, p. 271), que a lembrança dos mortos ocorreria nessa exibição temporária do corpo no “efêmero monumento” – a pira e seus artefatos – e na sua transformação pública que se fundamentava em uma performance ritualizada, responsável pela alteração corporal.

É importante ressaltar que, antes da incineração do cadáver, sacrificava-se uma porca a Ceres,<sup>5</sup> destinada a purificar a família (CÍCERO. *De Legibus*, 2. 57) e confinar a alma do falecido no túmulo (VIRGÍLIO. *Eneida* 03, 66-68). A imolação da porca aparece nos *Fastos* de Ovídio (43 a.C. – 17 ou 18 d.C.). Segundo o autor, o sacrifício se devia à punição de Ceres,

uma vez que o animal destruía as suas plantações de trigo, revolvendo o solo com seu focinho. Nas descrições de sacrifícios de animais, tem-se a seguinte menção:

*Ceres foi a primeira a se alegrar com o sangue da porca. Punida por destruir os seus tesouros, já que viu na primavera o grão leitoso com sumos doces ser chafurdado pela hirsuta porca.*

(OVÍDIO. *Fastos* I, vv. 345-350. Trad. Luciane Munhoz de Omena)<sup>6</sup>

Isso se torna significativo, na medida em que a narrativa mítica de Ceres (denominada de Deméter, em território grego) se associava ao culto aos mortos, pois, segundo Anja Klöckner (2006, p. 129), no “eterno ciclo do germinar e do murchar, quer seja para os frutos do campo, quer seja para os frutos do corpo, ela ainda é invocada, em muitas regiões, na esperança de uma vida melhor após a morte”. Sabe-se que a divindade da terra cultivada se aliava à maternidade, conhecida mais comumente como duas deusas: Deméter e Perséfone. No *Hino Homérico à Deméter* (I, vv. 350-355), os versos apontam para a relação entre mãe e filha e o cenário do rapto. Nele, Zeus, irmão de Hades, permite à divindade dos mortos o sequestro de Perséfone. Transformada em rainha e esposa, Perséfone, filha de Zeus e Deméter, é retirada do Olimpo. Após uma busca desenfreada, a mãe é noticiada acerca do rapto. Deméter, dominada pelo sentimento de dor, abandona o Olimpo, já que “sustém terrível cólera e nem com os deuses se mistura, mas longe, no interior do seu perfumado templo, permanece, habitando a rochosa cidadela de Elêusis”.<sup>7</sup>

Nesse exílio, até que lhe devolvessem a filha, Deméter impede o crescimento dos vegetais. Zeus, então, solicita o retorno de Perséfone. Mas, às escondidas, Hades a faz ingerir sementes de romã, tornando, desse modo, impossível o seu regresso (*Deméter*. I. 370). Nessa situação, o agrega-nuvens propõe um acordo: Perséfone ficaria uma parte do ano com a mãe e a outra com o esposo (*Deméter*. I 460-465). Assim, Perséfone passa a potencializar os dois espaços: o céu e o submundo. Torna-se uma deusa infernal.

Nesse sentido, em alusão à divindade latina Proserpina – assimilada à deusa Perséfone, sobretudo, por seu caráter infernal –, registra-se que, em 249 a.C., o seu culto passou a ser associado a *Dis Pater*.<sup>8</sup> Como resultante, Ceres e Proserpina, designadas *Ceres inferna* (PORCATO, 2017, p. 34 a 37), simbolizavam, segundo aqui se sugere, as dimensões afetivas no *post-mortem*. Proserpina garantiria a benevolência dos *Manes* e abrandaria o

temor dos homens aos *Inferi*. Ceres aproximar-se-ia da natureza humana, pois, em termos alusivos, o rapto igualar-se-ia à morte. É a única dentre os imortais a experimentar a aflição do decesso; por conseguinte, poderia propiciar aos mortos o conforto. Como propõe Guedes (2009, p. 13), “além de uma analogia direta com a terra e com os frutos, a lenda trata de sentimentos profundamente humanos, profundamente mortais, como a perda, a morte, a saudade, o sofrimento, o amor e o reencontro com um ente querido”.

O mito estabelece uma relação íntima entre mãe e filha (Cf. PORCATO, 2017, p. 35 e 37.) que se respalda no sentimento de luto. Ao ser privada de Proserpina, “durante nove dias e nove noites, sem comer, sem beber, sem tomar banho, sem se arranjar vagueou pelo mundo com um archote aceso em cada mão” (GRIMAL, 1993, p. 115). Em função disso, Ceres passou os nove dias consecutivos não somente buscando a filha, mas, sobretudo, em estágio de luto, pois, segundo aqui se propõe, o archote aceso, o descuido pessoal e a abdicação das funções divinas indicam a sua condição *funesta*. Como sugere Maurizio Bettini (2010, p. 29), a relação entre o ritual religioso e as reescritas míticas aparece no

*(...) conjunto de manifestações sociais em que o carácter religioso ou o ritual parece ser menos marcadamente presente, mas que, ainda sim, em seus conteúdos ou em suas “ações” se configuram como reescritas práticas daquilo que uma determinada narrativa mítica sugere à imaginação social.*

O mito se vincula às práticas sociais, já que, em se tratando dos rituais mortuários, o distanciamento da divindade simbolizava o luto familiar, à medida que se vetava a participação pública dos familiares durante os nove dias. Ao liberar a *familia funesta*, os homens, por exemplo, poderiam retomar suas atividades cotidianas, tais como oferecer sacrifícios aos deuses, comparecer ao tribunal e, em se tratando do eu poético catuliano, dedicar-se à poesia, entre outras funções. Decorridos, então, a inumação e o banquete, o túmulo se tornava *res religiosa* (CÍCERO. *De Legibus*, 2. 57). É importante ressaltar que após sacrifícios e libações aos *Manes*, finalizava-se o luto masculino, dando continuidade ao prantear feminino que poderia durar até um ano, se o pranteado fosse o marido (APULEIO. *Metamorfoses* 8, vv. 9-10).

A partir disso, compreende-se que a expressão da dor e a inserção de dimensões mais particulares e emocionais no modo como o eu lírico catu-

liano lembra o decesso do irmão levam à compreensão do ritual funerário, analisado acima como uma liturgia aglutinadora. Quanto a isso, interessam ao presente estudo, particularmente, as relações familiares. No epigrama de Catulo, o eu poético lamenta:

*Por muitos povos e por muitos mares vindo,  
Chego, irmão, a teu túmulo infeliz  
Para última dar-te dádiva de morte  
E só falar à muda cinza em vão  
Pois Fortuna tolheu-me de tudo que foste,  
Ah! Triste irmão tão cedo a mim roubado.*  
(CATULO. *Epigrama* 101, v. 5)

Tem-se, assim, a reiteração do eu poético na homenagem ao irmão: visitá-lo em sua *domus aeterna*. Aqui, ao se recorrer aos vestígios materiais, notam-se correspondências, por exemplo, com os túmulos *scholae* que se localizam em Pompeia. Trata-se de tumbas com a presença de bancos. Como indica Virginia L. Campbell (2015, p. 49), tais monumentos sugerem que os transeuntes eram incentivados a permanecer no local. As estruturas indicam um espaço de socialização. Diferentemente de uma cadeira, o banco revela compartilhamento. O epigrama 101, em relação à estrutura de assento, permite supor a presença e a deambulação de pessoas nas necrópoles romanas. O próprio poeta visitou o “túmulo do irmão, morto e sepultado na Tróade” (OLIVA NETO, 1996, p. 16).

Portanto, o enterramento em terra alheia, para este estudo, torna-se central nos versos de Catulo. É provável que a distância ou/e outras motivações – como, por exemplo, o exílio – dificultassem, substancialmente, que os familiares celebrassem seus mortos em suas sepulturas. À vista disso, o comovente cenário de perda, presente nos poemas 68 e 101, cumpririam, em termos simbólicos, a função social do epitáfio. O eu poético celebra o irmão em seu círculo literário. Os poemas se tornaram *monimenta mortuorum*. Como propõe Oliva Neto (1996, p. 33),

*O epigrama, forma breve, nascida talvez das inscrições tumulares, teve em Calímaco e demais helenísticos cultores diligentes e transformou-se em gênero literário autônomo. Seus epigramas guardam aquele traço característico de dar voz à lápide e a objetos votivos, que, em vez de trazer a fala de um narrador alheio, eles*

*mesmos falam o texto ali presente, recurso potencializado pelo cunho literário que possuem.*

Nessa potencialização, as imagens da morte e da dor evidenciam a relação afetiva entre o eu poético e o irmão falecido. Catulo afugenta-se em Verona, distanciando-se das atividades em Roma, já que o luto teria tomado os seus dons (CATULO. *Epigrama* 68, v. 30). Embora os epigramas 68 e 101 não mencionem o substantivo feminino saudade, derivado do latim *solitas*, *substantivo feminino da terceira declinação, percebe-se que as remiscências se atrelam à falta do outro. Cria-se, então, a relação entre afeto, ausência e dor; pois, como se propõe aqui, os versos catulianos comunicam aos leitores ouvintes o sentimento de perda que se transformou em aflição. Redimensionar morte e solidão parece plausível, pois, se tomadas as palavras de Leandro Karnal (2018, p. 181),*

*a solidão é experiência simbólica por excelência, ela traz consigo não a separação para com os outros, mas a distância e o estranhamento com relação a si mesmo. Solidão não é apenas introspecção ou introversão, mas dissolução da própria solidez do ser.*

Como argumento, a morte e o sentimento de *solitas* produzem o estranhamento e a dissolução do eu poético, uma vez que se tem a eliminação de suas próprias redes relacionais. Por esse motivo, os rituais de memoração e luto se tornavam indispensáveis para a reintegração do enlutado e a reinserção do morto em seu novo papel. Nesse sentido, se entendida a saudade como lembrança afetuosa e nostálgica, a perda, em grande medida, provoca sentimentos de aflição e rememoração. Logo, saudade e *solitas* simbolizavam a dor da separação, da solidão, da afeição, entre outros significados. Nisso se enquadra a poesia catuliana: a ausência do outro que se articula à órbita afetiva. Em termos emocionais, o falecimento do irmão implica rompimento, portanto, transforma-se em *dolor*. Se utilizada a compreensão platônica, *dolor* é associada à desarmonia. De acordo com suas palavras: “Eu digo que, tendo se desatado a harmonia em nós, seres vivos, ocorre a dissolução da natureza e, simultaneamente, no mesmo momento surgem as dores (PLATÃO. *Filebo*, 6.1, 31d.)<sup>9</sup>

Tal percepção permite apontar que a morte provoca o sentimento de dor, causando, com isso, um desalinho em relação ao grupo social. Entretanto, a dor produz imagens de intimidade e afetividade presentes nos distintos

vestígios documentais – sejam os versos catulianos, sejam as narrativas míticas, sejam os epitáfios, sejam os relevos e, assim, consecutivamente.

É interessante notar que tais emoções – dor, afeto, perda, tristeza, entre outras – são construções elaboradas socialmente. Compreendê-las, então, “como são experimentadas, expressas e interpretadas” (ROSENWEIN, 2011, p. 18), é inseri-las, sobretudo, em um tempo e espaço, sendo, portanto, elaborações históricas. Basta uma referência à discussão inicial: os cortejos fúnebres demandavam ações performáticas, como cantos e atos de arranhar o rosto e puxar os cabelos. Chorar, pois, nesse espaço, indicaria uma etapa ritualística do culto aos mortos e as reminiscências do morto na comunidade. Aqui, o lamento se alinhava à perpetuação de uma memória pública, em que se reconheciam as qualidades do morto (POLÍBIO. *Histórias*, VI, 53-54).

Logo, pesquisar as emoções no espaço mortuário mediterrânico é considerá-las, em especial, instrumentos de sociabilidade. Sustentam e reforçam sistemas culturais, indicando, desse modo, distintas etapas dos rituais da morte. Assim, a poesia catuliana acentua a relação familiar, particularmente, o afeto ligado ao irmão. Seguindo o itinerário do luto, seus versos se associam às emoções de *affectus*, *dolor* e *triste*. A transmissão delas se transforma em uma produção social de memória. O lamento – *affectus* e *dolor* – compõe o ritual mortuário, que, expresso em versos, restabelece a *concordia* entre o eu poético enlutado e o irmão morto. É evidente que os mortos não podem voltar à vida; entretanto, receberam novos espaços sociais nas estruturas de memória, como, por exemplo, epigramas de Catulo, edifícios, piras e epitáfios. Esses fornecem indicativos acerca das práticas sociais da morte, sobretudo as dimensões da perda e do luto, que, aliados às imagens mais ternas, guardam traços mais particulares e emocionais sobre a lembrança de seus mortos.

Em tais espaços de memória, a escrita epigráfica e o seu suporte, estelas e altares funerários, agregados às imagens de medusas, golfinhos (OMENA & CARVALHO, 2018, p. 6), máscaras, divindades (e.g., Dioniso, Vênus, Priapo, Cupido, *Ceres inferna*, entre outros) e retratos, permitiam a perenização dos mortos, dos familiares e da própria comunidade. Nesses versos, leitores ou estudiosos podem apreciar temáticas diversificadas, desde fórmulas até imagens afetivas. Nota-se, portanto, fórmulas que expressavam uma linguagem jurídica, como, por exemplo: “*Hoc monumentum non se-*

*quitur heredibus*” – “Esta sepultura não se transmite aos herdeiros” – “*H(oc) m(onumentum) h(eredem) e(xterum)\n(on) s(equitur)*” – ou “Esta sepultura não se transmite a herdeiro externo”. Em ambas se encontra a referência direta à ocupação do edifício funerário, à medida que indicava a inexistência de herdeiros. Nessas situações, esperava-se que o nome da família – *numen familiae* – fosse lembrado, sobretudo em casos de adoção, na filiação do adotado ao nome da família.

Uma outra alternativa provável à celebração seria incorporar os libertos à família. As mulheres, por exemplo, aparecem em muitos epitáfios associadas aos seus patronos, sob a condição de esposas e clientes. Em um fragmento de pedra funerária, datada do século I d.C., o esposo-patrono dedica à mulher esta inscrição:

*Ingenuae Erotarin(i) libert(ae) et uxori optim(ae) Q(uintus) Ingenu(u)s Maximinus scriba public(us) pontifex(es) et curatore aerari(i)* (Transcrição de SARTORI, 1994, p. 36)

*À Ingênuia Erotarina, liberta e ótima mulher. (Dedica) Quinto Ingênuo Maximino, escriba público, pontífice e curator das finanças.*

(Trad. Luciane Munhoz de Omena)

Nas figuras seguintes, veem-se o fragmento funerário, o desenho e seus dados técnicos:

### Figura 1

Fragmento de pedra Funerária, Museu Arqueológico de Milão.



**Datação:** século I d.C. **Localização:** encontrada na Igreja de Santo Estefano, Milão, século XVII. **Medida:** 58 cm de comprimento, 130 cm de largura e 7 cm de espessura. **Material e Formato:** mármore de Musso em formato retangular. **Escrita Capitalis:** considerada elegante e presente em monumentos honoríficos, assim como se encontra geralmente em inscrições funerárias. **N. Inv.:** A 0.9. 11027. **Crédito da imagem:** Luciane Munhoz de Omena, 2018.

**Figura 2**



Desenho da Pedra (SARTORI, 1994, p. 36).

A inscrição condensa informações acerca da atuação pública de Quinto Ingênuo Maximino, com o destaque das suas atividades públicas de secretário, administrador financeiro e do seu título de *pontifex*, responsável pela assistência aos magistrados nos cultos tradicionais. De modo geral, a homenagem às magistraturas aparece nos epitáfios nas regiões mediterrânicas. Nesse caso, não há uma inscrição atípica, nem mesmo a posição de esposa-liberta de Ingênuo Erotarina. O epíteto de ótima esposa indica, aí, o *status* social de liberta e a idealização da união conjugal, já que se agrega legitimidade moral à união. O próprio significado do nome Ingênuo indica honestidade, recatamento, modéstia e *pudicitia* (Cf. ERNOUT e MEILLET, 2001, p. 270 e 271).

Sabe-se que *pudicitia* é uma adjetivação de caráter essencial para se garantir a honra feminina, em especial o comportamento sexual da matrona. Conforme o modelo augustano, esperava-se que as mulheres se abstivessem de qualquer conduta sexual fora do matrimônio. As meninas deveriam se manter castas até o seu himeneu, enquanto as matronas teriam apenas seus esposos como parceiros sexuais. De tal forma, seria imprescindível manter a honra e propalar a *pudicitia*; por conseguinte, a leitura do epitáfio sugere a relação espacial entre público e doméstico: a carreira gloriosa do esposo se reflete em sua *domus*. Como ressalta Matthew J. Perry (2018, p. 128),

*a reafirmação do vínculo da esposa liberta do patrono, mesmo na morte, torna-se, de fato, um testemunho extraordinário de sua importância na vida de ambos. Tais inscrições sugerem igualmente que os romanos acentuavam o relacionamento entre patrono e liberta com o objetivo de explicitar e legitimar a relação matri-*

monial. Para muitas libertas não se tratava de esconder a origem servil, todavia, utilizar suas experiências servis, integrando-as à comunidade de cidadãs.

Ainda que o epitáfio a Ingênuia Erotarina não explicitamente a relação afetiva, o esposo manifesta a sua admiração. É uma ótima mulher. A inscrição revela a legitimação da união marital e os sentimentos mais particulares do esposo. É interessante ressaltar que, em outros epitáfios, as expressões de afeto são mais explícitas. No epitáfio de Públio Vétio Galo, cidade de *Mediolanum*, a ênfase recai, tal como em Quinto Ingênuo Maximino, em sua atuação pública, pois, de acordo com a inscrição, ele se orgulha de se encarregar do culto imperial e ocupa a posição de pontífice. No entanto, interessa destacar a maneira como suas três libertas foram referenciadas na inscrição, conforme citação *in extenso*:

*P(ublius) Vettius Gallus, Vlvir iun(ior), Pontif(ex) sibi et Amandae Amabili Blandae Libert(is). T(estamento) p(oni) i(ussit).*

(Transcrição de SARTORI, 1994, p. 42)

*Públio Vétio Galo, sevirio jovem, pontífice, para si e para Amanda, Amável e Branda, suas libertas. Ordenou que se erigisse em testamento (o monumento).*

(Trad. Luciane Munhoz de Omena)

Em posição subsequente, observa-se a estela de Públio Vétio Galo:

**Figura 3**



Estela Funerária de Públio Vétio Galo, Museu Arqueológico de Milão.

**Datação:** século I d.C. **Localização:** encontrada no Largo Augusto, Milão, século XVI. **N. Inv.:** 0.9.11033. **Crédito da imagem:** Luciane Munhoz de Omena, 2018.

No que se refere aos nomes – Amanda, Amável e Branda –, eles indicam, nesse jogo linguístico entre texto e imagem, obediência, amabilidade e brandura, que se transformam em condutas virtuosas. Lembradas por seus nomes afetuosos, sobressaem-se, em especial, o caráter, a personalidade e a proximidade entre patrono e libertas. Considerando a espacialidade pública das necrópoles, a estela com 58 cm de comprimento, 130 cm de largura e 7 cm de espessura, confeccionada em mármore de Musso, comunica aos transeuntes uma mensagem singela sobre a possibilidade de um convívio mais terno em sua *domus*. É interessante destacar que pertence a uma família proeminente, aliás, bem documentada na epigrafia milanesa, que escolheu material de alto custo, não apenas para projetar suas magistraturas, mas também homenagear três mulheres de origem servil. Aqui, ressalta-se a proximidade afetuosas.<sup>10</sup>

Em relação às libertas Ingênua Erotarina, Amanda, Amável e Branda, verifica-se a mudança de *status* jurídico, o que, por si só, era uma conquista significativa, que demarcava suas mobilidades sociais. Elas se tornaram cidadãs inscritas em monumentos funerários, recordadas e homenageadas como membros familiares, logo, membros da comunidade. A homenagem se torna especial: são lembradas com seus nomes afetuosos, os quais representam, em termos figurativos, a personalidade e o caráter delas; destaca-se o *topos* afetivo. Criam-se, então, imagens emocionais que se tornam modelos sociais. Transformam-se em comunidades emocionais, pois, como afirma Bárbara Rosenwein (2011, p. 07), “os grupos sociais, cujos membros aderem às mesmas valorações sobre as emoções e suas formas de expressão”, elaboram formas de socialização no espaço sagrado das necrópoles. Por conseguinte, a experiência social da morte se torna, na prática, uma ação representativa, e, como produto social, o afeto e a dor, aqui discutidos, convertem-se em laços pessoais e sociais. Mediante essa arquitetura complexa, a dimensão afetiva compõe imagens sobre o morto, as relações familiares e o grupo social. Tal como se verifica na coluna funerária de mármore – *cippus* – dedicada a Ursilla Amanda. Em forma de altar, medindo 32 cm de comprimento, 50 cm de largura e 43 cm de espessura, apresenta na parte superior uma grande pinha, símbolo da vida. Em suas laterais se encontram festões vegetais, representando ataduras ritualísticas. Segundo Sartori (1994, p. 88), os furos, abaixo da coroa de pinha, continham ganchos de metais nos quais eram penduradas oferendas florais à época das cerimônias comemorativas aos mortos. Como podemos verificar nas **Figs. 4, 5** e seus dados técnicos:

**Figura 4**



*Cippus* Funerário dedicado a Ursilla Amanda, Museu Arqueológico de Milão.

**Datação:** século II d.C. **Localização:** encontrada na Via Bigli, Milão, século XVI. **N. Inv.:** A.0.9.6765 **Crédito da imagem:** Luciane Munhoz de Omena, 2018.

**Figura 5**



Desenho do *Cippus* Funerário (SARTORI, 1994, p. 88).

A inscrição condensa uma imagem afetiva entre irmãs. Lê-se o seguinte elogio:

*Amanda Have. D(is) M(anibus). Et memor(iae) Ursiliae C(ai) f(iliae) Amandae Ursiliae Chaerusa sorori pientissima.*

(Transcrição de SARTORI, 1994, p. 88)

*Adeus Amanda. Aos deuses Manes e à memória de Ursilla Amanda, filha de Caio. Ursilla Querusa, (dedica) à irmã pientíssima.*

Datada aproximadamente do século II d.C., a inscrição tem uma saudação afetuosa, indicada pela expressão “Adeus Amanda”, o que dá um sentido mais pessoal à memória (Consultar: OMENA e GONÇALVES, 2018, p. 345). A irmã Ursilla Querusa,<sup>11</sup> cujo significado é o adjetivo feliz, dedica o altar à irmã Ursilla Amanda. Adjetivadas como felizes, amáveis e piedosas, transformam-se em imagens a serem perpetuadas. Simbolizam a harmonia familiar, respaldada na relação afetuosa entre irmãs. Aqui, a produção social de memória, aliada aos rituais mortuários, indica, pelo menos nesta abordagem, com base nos versos fúnebres e catulianos, a ausência de conflitos. Partindo, então, dessas perspectivas, as relações entre esposos e suas mulheres, patronos e libertas, irmãos e irmãs compõem as dimensões emocionais, ou seja, suas relações amorosas e íntimas transmitem e imortalizam os laços de afeição em âmbito público e sagrado.

### **Considerações finais**

Neste artigo foram enfatizados os aspectos emocionais dos enlutados, pois, como se supõe, a morte e seus sistemas simbólicos, produzidos socialmente, vinculam-se às comunidades emocionais. A dimensão emocional torna-se fulcral. Em quase todos os trechos aqui mencionados, *dolor* e *affectus* aparecem em versos simples ou elegíacos, transformando o morrer em lembranças mais pessoais, em reminiscências mais íntimas. Parece plausível deduzir que, em se tratando dos versos catulianos, o afeto e a dor se referem à ausência do irmão. É um apelo que se destina – ao menos nesta argumentação – a sensibilizar amigo e leitores ouvintes em relação à comovente afeição entre irmãos. Caso comparados aos versos fúnebres, mesmo com seus distintos públicos, identificar-se-á uma profunda ligação: espera-se a realização da *pietas* familiar. Ela indica uma obrigação sagrada, uma demonstração de afetividade e, considerando a ironia da vida, torna-se um lembrete sobre a própria finitude humana. É o que se espera. Finalizo, portanto, a discussão, retomando meus laços afetivos: agradeço a Norberto Luiz Guarinello e aos meus amigos, aqui mencionados, que tanto contribuíram e ainda contribuem para a formação acadêmica e pessoal.

## Documentação escrita

APULÉE. *Les Métamorphoses*. Trad. P. Vallette. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

CATULO. *O livro de Catulo*. Trad. João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CICERO, M. T. *On the Republic and On the Laws*. Trad. David Fott. Ithaca and London: Cornell University Press, 2014.

HINO HOMÉRICO À DEMETER. In: MASSI, M. L. G. *Deméter: a repulsão medida*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. v. I.

OVÍDIO. *Fasti*. Trad. Sir James G. Frazer. London: Harvard University Press, 1960.

PLATÃO. *Filebo*. Trad. Fernando Muniz. Rio de Janeiro: Loyola, 2012.

\_\_\_\_\_. *Górgias*. Trad. Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2016.

POLIBIO. *História*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1996.

PLÍNIO, EL JOVEN. *Cartas*. Trad. Julian Gonzalez Fernandez. Madrid: Gredos, 2005.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Brasília: Ed. UnB, 1983.

SENECA, L. A. *Apocolocyntosis*. Trad. W. H. D. Rouse. London: The Loeb Classical Library, 1925.

\_\_\_\_\_. *De Beneficiis*. Trad. François Prêchac. Paris: Les Belles Lettres, 1972.

## Catálogo

KLÖCKNER, A. Hera e Deméter: as deusas mãe. In: GRASSINGER, Dagmar et al. *Deuses gregos: coleção do museu de Pergamon de Berlim*. São Paulo: Faap, 2006, p. 129-137.

## Documento epigráfico

REDEALLE, D. *I veterani delle milizie urbane in Italia e nelle province di lingua latina*. Indagine storico-epigrafica. Rome: Università' degli Studi di Trieste, 2013-2014 (XXVII Ciclo del dottorato di ricerca in Scienze Umanistiche - indirizzo antichistico).

SARTORI, A. *Guida alla sezione epigrafica delle raccolte archeologiche di Milano*. Milano, 1994.

## Dicionários

ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Kincksieck, 2001.

GLARE, P. G. W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1968.

GRIMAL, P. *Dicionário da Mitologia*. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

SARAIVA, F. R. S. *Novissimo dicionario Latino-Portuguez*. Etimologico, prosodico, historico, geographico, mythologico, biographico, etc. Rio de Janeiro: B. L. Garner, 1967.

## Referências bibliográficas

APPADURAI, A. Introdução: las mercancías y la política del valor. In: \_\_\_\_\_. (org.). *La vida social de las cosas*. Perspectiva cultural de las mercancías. México: Grijalbo, 1991.

ASSMANN, A. *Espaços da recordação*. Formas e transformações de memória cultural. Campinas: Ed. Unicamp, 2011.

BETTINI, M. As reescritas do mito. In: CAVALLO, G.; FIDELI, P.; GIARDINA, A. (orgs.). *O espaço literário da Roma Antiga*. A produção do texto. Trad. Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 19-39.

CAMPBELL, V. L. *The tombs of Pompeii*. Organization, space, and society. New York: Routledge, 2015.

ECKARDT, H.; WILLIAMS, H. Objects without a past? The use of Roman objects in early Anglo-Saxon graves. In: WILLIAMS, H. (org.). *Archaeologies of remembrance*. New York: Ka/PP, 2003, p. 141-170.

FINNEY, M. T. Afterlife in Antiquity: post-mortem existence in its Greco-Roman context. In: \_\_\_\_\_. *Resurrection, Hell and the afterlife*. Body and soul in Antiquity, Judaism and Early Christianity. New York and London: Routledge, 2016, p. 6-24.

GUARINELLO, N. L. Arqueologia e cultura material: um pequeno ensaio. In: BRUNO, M. C. O. et al. *Arqueologia do Mediterrâneo*. Estudos em homenagem a Haiganuch Sarian. Campo Grande: Life Editora, 2011, p. 161-168.

- \_\_\_\_\_. Uma morfologia da história: as formas da História Antiga. *Politeia*, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, p. 41-62, 2003.
- GRAHAN, E.-J. Memory and materiality: re-embodiment of the roman funeral. In: HOPE, V. M.; HUSKINSON, J. (orgs.). *Memory and mourning*. Studies on Roman death. Oxford: Oxbow Books, 2011, p. 21-39.
- GUEDES, C. M. *O ciclo de Eleusis*: imagem e transformação social em Atenas no século IV a.C. Dissertação (Mestrado em Arqueologia), Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- KARNAL, L. *O dilema do porco espinho*: como encarar a solidão. São Paulo: Planeta, 2018.
- OMENA, L. M. Do cadáver aos rituais de sepultamento em *Isola Sacra*: dimensões simbólicas da morte (séculos II e III d.C.). In: CORSI, S.; ANTIQUEIRA, M.; ESTEVES, A. M. *O Império Romano no século III*. Crises, transformações e mutações. São João de Meriti: Desalinho, 2021, p. 43-66.
- \_\_\_\_\_. As tessituras da morte: reflexões sobre a necrópole de *Isola Sacra*. In: SILVA, G. V.; SILVA, E. C. M.; LIMA NETO, B. M. (orgs.). *Usos do espaço no mundo Antigo*. Vitória: GM, 2018, p. 190-218.
- \_\_\_\_\_; CARVALHO, M. M. Family, memory and death in the tomb inscriptions of mediolanum (I-II AD). *Heródoto*, Guarulhos, v. 3, n. 1, p. 355-373, mar. 2018.
- NETO, João Ângelo Oliva. Trad., introd. e notas. In: CATULO. *O livro de Catulo*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 15-64.
- PERRY, M. J. *Gender, manumission, and the Roman freedwoman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- PORCARTO, M. *Thanatos*. La visione della morte nel mondo greco. Rome: Dielle Editore, 2017.
- ROSENWEIN, B. H. *História das emoções*. Problemas e métodos. Trad. Ricardo Santiago. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- THEODORAKOPOULOS, E. Poem 68: love and death, and the gifts of Venus and the Muses. In: SKINNER, M. B. (org.). *A Companion to Catullus*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, p. 314-332.
- WILLIAMS, H. Death warmed up. The agency of bodies and bones in early Anglo-Saxon cremation rites. *Journal of Material Culture*, London, Thousand Oaks and New Delhi, v. 9 n. 3, p. 263-291, 2004.

<sup>1</sup> Essa discussão foi publicada na revista *Politeia*, no ano de 2003, com o seguinte título: *Uma morfologia da História: as formas da História Antiga*. Tais reflexões foram discutidas e ampliadas igualmente em conferência em St. John's College da University of Oxford, como indica o próprio autor.

<sup>2</sup> Em relação ao debate acerca dos objetos, temos a abordagem produzida por Hella Eckardt e Howard Williams (2003), que, fundamentados em Appadurai (1991, por exemplo), estabelecem que os objetos devem ser compreendidos com base no contexto social. É imprescindível entendê-los levando-se em consideração o significado da cultura material, da identidade e do tempo. Posto isso, Appadurai, Eckardt e Williams sugerem que a interpretação dos objetos se alicerça em um espaço-tempo; argumentam, com isso, que compreendê-los é supor, sobretudo, a existência das *uitae* dos artefatos materiais. Por exemplo, moedas romanas reutilizadas em túmulos e sepulturas anglo-saxões nos séculos V e VII d.C., encontradas, normalmente, como pingentes em corpos femininos e em crianças. Sabe-se que a moeda romana exercia funções sociais ligadas às transações monetárias, à propaganda imperial e às celebrações política e religiosa. Na condição de sucata, em período romano, tais objetos destinavam-se a reciclagem. E no momento em que se tornaram objetos reutilizados, como, por exemplo, os pingentes tumulares, passaram a incorporar novos significados sociais que podem expressar, segundo Eckardt e Williams (2003, p. 151), funções apotropaicas. Nesse sentido, os objetos, assim como as moedas, se alterados em seu espaço temporal, ganham novos símbolos sociais. Temos, portanto, por meio dos objetos, a mediação entre o passado ressignificado e o presente, produzindo, desse modo, uma associação cultural, religiosa e ideológica entre ambos.

<sup>3</sup> Para as traduções dos excertos de Catulo, utilizou-se a do professor João Ângelo Oliva Neto (bilíngue).

<sup>4</sup> Na referida pesquisa, Graham (2011, p. 27-30) propõe reflexões sobre a relevância do cadáver, os estágios de putrefação e os componentes, como incensos. De acordo com seus resultados, a deterioração corporal e as atividades de luto evocariam memórias emocionais, uma vez que seria criada não somente uma memória corporal, mas também um contexto de experiência e conhecimento vinculados ao espaço funério. Pode-se supor, citando caso análogo, que um passante, ao sentir odores de incensos, mel, perfumes e a tocha, soubesse, mesmo sem conhecer os domiciliados, que, naquele momento, a família encontrava-se em luto – *familia funesta*. Atualmente, o cheiro característico de velas remete às igrejas católicas e aos cemitérios. Nesse sentido, é interessante ressaltar que, em outra oportunidade,