

ISSN 2527-225X

Laboratório de História Antiga – UFRJ



PHOÏNIX



Mauad X  FAPERJ

2023

Às professoras Margaret Marchiori Bakos e
Maria da Graça Franco Ferreira Schalcher, *in memoriam*

PHOÏNIX
2023

Ano 29

Volume 29

Número 2

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA/UFRJ

PHOÏNIX
2023
Ano 29
Volume 29
Número 2

Dossiê Máscaras e poderes: estudos acerca dos espaços de
recordação nas cidades da Antiguidade

Organização: Luciane Munhoz de Omena (UFG) e Ana Teresa
Marques Gonçalves (UFG)

Phoínix 2023 – Ano 29 – Volume 29 – Número 2 – ISSN 1413-5787

Copyright © by Neyde Theml, Fábio de Souza Lessa
e Regina Maria da Cunha Bustamante (editores) *et alii*, 2023

Edição: 1.000 exemplares

Direitos desta edição reservados à:

MAUAD Editora Ltda.

Rua Joaquim Silva, 98, 5º andar – Lapa

Rio de Janeiro – RJ – CEP 20.241-110

Tel.: (21) 3479-7422


www.mauad.com.br

mauad@mauad.com.br

 FACEBOOK.COM/EDITORAMAUADX

 @EDITORAMAUADX

 @MAUADXEDITORA

 (21) 97675-1026

Laboratório de História Antiga – Lhia / IH / UFRJ

Largo de São Francisco de Paula nº 1, sala 211 A – Centro

Rio de Janeiro – RJ – CEP 20.051-070

www.lhia.historia.ufrj.br

revistaphoenix@gmail.com

<https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/index>

 @REVISTAPHOINIX  @LHIAUFRJ

Projeto Gráfico:

Núcleo de Arte / Mauad Editora

OBS.: Os artigos em outros idiomas que não o português têm sua revisão
sob a responsabilidade de seus autores

Ilustração da Capa:

Máscara de ouro do Cemitério Real de Micenas. Atenas.

Fonte: Museu Arqueológico Nacional de Atenas

P574

Phoínix. Laboratório de História Antiga / UFRJ

Ano 29, v. 29, n.2

Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2023.

Semestral

ISSN 1413-5787

ISSN 2527-225X (versão digital)

História Antiga. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Laboratório de História Antiga.

CDD – 930

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ

Reitor: Prof. Dr. Roberto Medronho

LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA – LHIA

Coordenador: Prof. Dr. Pedro Vieira da Silva Peixoto

EDITORES

Prof^ª. Dr^ª. Neyde Theml

Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa

Prof^ª. Dr^ª. Regina Maria da Cunha Bustamante

CONSELHO EDITORIAL

Prof^ª. Dr^ª. Ana Iriarte Goñi – Universidad del País Vasco (Espanha)

Prof^ª. Dr^ª. Ana Livia Bomfim Vieira – UEMA

Prof^ª. Dr^ª. Ana Maria César Pompeu – UFC

Prof^ª. Dr^ª. Ana Teresa Marques Gonçalves – UFG

Prof^ª. Dr^ª. Cecilia Ames – Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

Prof. Dr. David Pritchard – University of Queensland (Austrália)

Prof. Dr. Frederico Lourenço – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof. Dr. Giorgio Ferri – Sapienza Università di Roma (Itália)

Prof^ª. Dr^ª. Graciela C. Zecchin de Fasano – Universidad Nacional de La Plata

(Argentina) Prof. Dr. Jean Andreau – EHESS (França)

Prof. Dr. Jean-Michel Carrié – EHESS (França)

Prof. Dr. José Antônio Dabdab Trabulsi – UFMG

Prof^ª. Dr^ª. Kátia Maria Paim Pozzer – UFRGS

Prof. Dr. Luiz Otávio de Magalhães – UESB

Profa. Dra. Maria Cristina N. Kormikiari – USP

Prof^ª. Dr^ª. Maria de Fátima Sousa e Silva – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof^ª. Dr^ª. Maria do Céu Fialho – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof. Dr. Markus Figueira da Silva – UFRN

Prof. Dr. Paulo Butti de Lima – Università di Bari (Itália)

Prof. Dr. Vagner Carvalheiro Porto – USP

CONSELHO CONSULTIVO

Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima – UFF

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes – UFF

Prof^ª. Dr^ª. Ana María González de Tobia – UNLP (Argentina)

Prof. Dr. Anderson de Araújo Martins Esteves – UFRJ

Prof^ª. Dr^ª. Carmen Isabel Soares – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof^ª. Dr^ª. Cynthia Cristina de Moraes Mota – UNIR

Prof. Dr. Deivid Valério Gaia – UFRJ

Prof^ª. Dr^ª. Elsa Rodriguez Cidre – UBA (Argentina)

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira – UFPel

Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva – UFES

Prof. Dr. José Manuel dos Santos Encarnação – Universidade de Coimbra (Portugal)

Prof. Dr. Josué Berlesi – UFPA

Prof^a. Dr^a. Lorena Lopes da Costa – UFRJ
Profa. Dra. Márcia Severina Vasquez – UFRN
Prof^a. Dr^a. Margarida Maria de Carvalho – UNESP
Prof^a. Dr^a. Maria Cecilia Colombani – Universidad Nacional de Mar del Plata
e Universidad de Morón (Argentina)
Prof^a. Dr^a. Maria das Graças de Moraes Augusto – UFRJ
Prof. Dr. Nuno Simões Rodrigues – Universidade de Lisboa (Portugal)
Prof. Dr. Pedro Paulo de Abreu Funari – UNICAMP
Prof. Dr. Pedro Vieira da Silva Peixoto – UFRJ
Prof^a. Dr^a. Renata Senna Garraffoni – UFPR
Prof^a. Dr^a. Violaine Sebillotte Cuchet – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (França)

Equipe Técnica

Beatriz Moreira da Costa	Lucas Malafaia C. de Figueiredo
Bruna Moraes da Silva	Renata Cardoso de Sousa
Felipe Marques Maciel	Roberta Rubinstein
João Pedro Barros Guerra Farias	

INDEXADA POR

Latindex:

<https://www.latindex.org/latindex/ficha?folio=8789>

Cornell University Library:

<https://cornell.on.worldcat.org/search?databaseList=&queryString=Revista+Pho%C3%AEnix>

Worldcat:

https://www.worldcat.org/title/phoenix/oclc/7354641727&referer=brief_results

Sudoc:

<http://m.sudoc.fr>

Impactum – Coimbra University Press:

<https://impactum.uc.pt/pt-pt/content/revista?tid=29174&id=29174>

Google Acadêmico:

<https://scholar.google.com.br/citations?user=vXQtyQoAAAAJ&hl=pt-BR>

Diadorim:

<http://diadorim.ibict.br/handle/1/2216>

REDIB:

https://redib.org/Record/oai_revista5712-pho%C3%AEnix

Base Minerva UFRJ

<https://minerva.ufrj.br/F/VIJQYV6L5B3Y851VS9YLQ9RV1L58U6BLEQQXGQR3FX5FD54LPI-35156?func=short-rank&action=RANK&W01=Pho%C3%AEnix>

Sistema LivRe:

<http://www.cnen.gov.br/centro-de-informacoes-nucleares/livre>

Portal Capes:

<https://www-periodicos-capes-gov-br.ez1.periodicos.capes.gov.br/index.php/acervo/lista-a-z-periodicos.html>

DRJI:

<http://olddrji.lbp.world/JournalProfile.aspx?jid=2527-225X>

ERIHPLUS:

<https://kanalregister.hkdir.no/publiseringskanaler/erihplus/periodical/info?id=504836>

PHOÏNIX



Ano 29 – V. 29 – N. 2

2023

SUMÁRIO

EDITORIAL.....	13
Dossiê: <i>Máscaras e poderes: estudos acerca dos espaços de recordação nas cidades da Antiguidade</i>	
RITUAL E SÍMBOLO: A MÁSCARA NA GRÉCIA ANTIGA.....	19
<i>Ana Paula Pinto</i>	
A MEMÓRIA ENQUANTO RECURSO PEDAGÓGICO NO <i>BANQUETE</i> DE PLATÃO ...	45
<i>Luana Neres de Sousa</i>	
MORTE E DIONISO: ESTUDOS SOBRE A ICONOGRAFIA FUNERÁRIA NAS REGIÕES PORTUÁRIAS DE PORTUS E OSTIA (SÉCULOS II e III d.C.).....	58
<i>Luciane Munhoz de Omena</i>	
O QUE NOS ENSINA O PROTAGONISMO FEMININO.....	75
<i>Pedro Paulo Abreu Funari</i>	
DE CUMAS AO PALATINO: O DEUS APOLO COMO VETOR DE INTERSECÇÃO TEMPORAL NA ÉCFRASE VIRGILIANA.....	88
<i>Thiago Eustáquio Araújo Mota</i>	
OTÁVIO AUGUSTO E SUA <i>DOMUS</i> : A ESCOLHA DO MONTE PALATINO E SUAS ASSOCIAÇÕES SIMBÓLICAS.....	107
<i>Macsuelber de Cássio Barros da Cunha</i>	
AS RUAS E SUA IMPORTÂNCIA PARA O ESTUDO DA CIDADE ANTIGA: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A AVENIDA DAS COLUNATAS DE ANTIOQUIA ...	124
<i>Gilvan Ventura da Silva</i>	
AGUSTÍN DE HIPONA Y SU ESTILO DISCURSIVO COMO MODELO DE CONSTRUCCIÓN INTELCTUAL-CULTURAL EN EL TARDO ANTIGUO: ENTRE EL “ <i>SERMO HUMILIS</i> ” Y LA “ <i>REPÚBLICA VIRTUOSA</i> ”	141
<i>Graciela Gómez Aso</i>	
DA ANTIGUIDADE AO MUNDO CONTEMPORÂNEO: UMA PEQUENA HISTÓRIA DA TRANSMISSÃO DO MANUAL MILITAR <i>SOBRE OS ASSUNTOS MILITARES</i>	158
<i>Wendryll José Bento Tavares</i>	
RESENHAS	
GRAZIOSI, Barbara. <i>Homero</i> . Trad. Marcelo Musa Cavallari e Maria Fernanda Lapa Cavallari. São Paulo: Editora Mnêma, 2016.....	169
<i>Felipe Marques Maciel</i>	
PERFIL DA REVISTA	173
NORMAS PARA PUBLICAÇÃO	174

SUMMARY

EDITORIAL.....	13
Dossier: <i>Masks and powers: studies on spaces of remembrance in ancient cities</i>	
RITUAL AND SYMBOL: THE MASK IN ANCIENT GREECE.....	19
<i>Ana Paula Pinto</i>	
MEMORY AS A PEDAGOGICAL RESOURCE IN PLATO'S <i>SYMPOSIUM</i>	45
<i>Luana Neres de Sousa</i>	
DEATH AND DIONYSUS: STUDIES ON FUNERAL ICONOGRAPHY IN THE PORTUS AND OSTIA REGIONS (2-3rd CENTURY AD).....	58
<i>Luciane Munhoz de Omena</i>	
WHAT IS POSSIBLE TO LEARN WITH FEMALE AGENCY.....	75
<i>Pedro Paulo Abreu Funari</i>	
FROM CUMAE TO PALATINE: APOLLO AS A VECTOR OF TEMPORAL INTERSECTION IN VIRGILIAN EKPHRASIS.....	88
<i>Thiago Eustáquio Araújo Mota</i>	
AUGUSTUS AND HIS DOMUS: THE CHOICE OF THE PALATINE HILL AND ITS SYMBOLIC ASSOCIATIONS.....	107
<i>Macsuelber de Cássio Barros da Cunha</i>	
THE STREETS AND THEIR RELEVANCE FOR THE STUDY OF THE ANCIENT CITIES: SOME REMARKS ABOUT THE COLONNADED STREET OF ANTIOCH....	124
<i>Gilvan Ventura da Silva</i>	
AUGUSTINE OF HIPPO AND HIS DISCURSIVE STYLE AS A MODEL OF INTELLECTUAL-CULTURAL CONSTRUCTION IN LATE ANTIQUITY: BETWEEN "SERMO HUMILIS" AND "VIRTUOUS REPUBLIC".....	141
<i>Graciela Gómez Aso</i>	
FROM ANTIQUITY TO CONTEMPORARY WORLD: A SHORT HISTORY OF THE TRANSMISSION OF THE MILITARY HANDBOOK <i>ON MILITARY MATTERS</i>	158
<i>Wendryll José Bento Tavares</i>	
REVIEWS	
GRAZIOSI, Barbara. <i>Homero</i> . Trad. Marcelo Musa Cavallari e Maria Fernanda Lapa Cavallari. São Paulo: Editora Mnēma, 2016.....	169
<i>Felipe Marques Maciel</i>	
JOURNAL PROFILE	173
PUBLICATION GUIDELINES	174

EDITORIAL

O dossiê “Máscaras e poderes: estudos acerca dos espaços de recordação nas cidades da Antiguidade”, publicado neste número da revista *Phoînix*, apresenta discussões imprescindíveis acerca dos estudos helênicos e latinos. Em agosto de 2022, Ana Teresa Marques Gonçalves e Luciane Munhoz de Omena, docentes da Faculdade de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás, organizaram o “Simpósio Internacional de Estudos sobre História, Memória e Arqueologia na Antiguidade”. O evento ocorreu no formato virtual entre os dias 22 e 26 de agosto de 2022. A partir dele, estabeleceram-se os laços acadêmicos e institucionais com pesquisadores sul-americanos e europeus; permitiu que os discentes e egressos, orientados pelas respectivas professoras, comunicassem seus resultados de pesquisa; ademais, tivemos conferências sobre as documentações literárias e advindas da cultura material, promovendo, com isso, a sua integração analítica.

Tendo em mente as diretrizes acima, a interdisciplinaridade entre História e Arqueologia torna-se presente nas pesquisas associadas à Antiguidade. Sabemos, pois, que o conjunto documental engloba narrativas históricas, filosóficas, literárias, escritos agrícolas, vestígios arqueológicos, papiros, moedas, textos epigráficos, edificações pública e doméstica, entre outros. Produzidos em diferentes tempo e espaço, os vestígios permitem às pesquisas históricas e arqueológicas não somente a ampliação de objetos, temas e metodologias, mas, sobretudo, a construção de estudos atrelados às problematizações sociais, políticas, econômicas e culturais vigentes em nossa contemporaneidade. Como destaca Belchior Monteiro Lima Neto (2023, p. 05):

A materialidade dos homens no tempo emerge, a partir deste momento, como elemento ativo na história. Os lugares ocupados pelos indivíduos são agora percebidos como espaços onde suas ações se desenvolvem, condicionando, não raras vezes, seus movimentos e evocando simbolicamente uma gama de representações. Dentro desta perspectiva, não é mais possível entrever os eventos preté-

ritos sem considerar o ambiente físico onde eles aconteceram. As paisagens e os lugares construídos, imaginados e apropriados pelos homens não são mais ignorados, sendo compreendidos como uma dimensão fundamental da história.

Percebe-se a urgência desta interação interdisciplinar nas pesquisas desenvolvidas no Brasil (e.g. FUNARI; ZARANKIN, 2009; GUARINELLO, 2011; SILVA, 2016) e no exterior (e.g. PENNER, 2012; PETERSEN, 2020; EMMERSON, 2020, etc). Para nós pesquisadores, especialistas da Antiguidade, a cultura material não pode ser utilizada como comprovação das evidências escritas (SILVA, 2016) ou, na pior das hipóteses, como instrumento de validação das fontes textuais (FINLEY, 1994).

Pelo contrário, uma das virtudes do trabalho com as fontes arqueológicas é a sua capacidade de iluminar aspectos insuspeitos da realidade que, não raro, contradizem as fontes textuais, numa dinâmica de confronto, ajuste e complementação de informações que, ao fim e ao cabo, habilita o historiador a compor um quadro mais denso, mais complexo e, acreditamos, mais fiel aos processos que investiga (SILVA, 2016, p. 04).

Nesse necessário entrelaçamento, temos, por exemplo, o estudo acerca das construções de memórias. Elas envolvem processos de transmissões, os quais podem subsistir em situações pontuais, pois, ao parafrasearmos Joël Candau (2011, p. 49), a memória é social; entretanto, não se traduz obrigatoriamente em ações coletivas. O ritual de sepultamento no Mediterrâneo romano simboliza uma excelente amostra: o túmulo representa um memorial (HORÁCIO. *Ode*, 3.30 e CATULO. *Epigrama*, 68, 45), onde se destacam paisagens, bosques, epitáfios, estatuetas, mosaicos, afrescos, sarcófagos e urnas. Todos os elementos sublinhados indicam as experiências sociais em relação às práticas de enterramentos. Entretanto, as necrópoles exibem, ainda, particularidades e distintos grupos sociais nesse complexo jogo de reminiscências.

Em paralelo a tais abordagens, o leitor vai encantar-se pelo universo helênico das máscaras. À luz das narrativas épica, trágica e material, Ana Paula Pinto produziu discussões profícuas e instigantes acerca de suas simbolizações. Presentes também nos espaços mortuários, as máscaras uniam-se à eternização da memória, quer dizer, tornavam visível a memória e

a imagem do morto, representando, portanto, a condição humana e suas relações com os deuses e com o cosmos. Como indica a autora, as máscaras exprimiram materialidades esculpidas em madeira, pedra, barro e linho e desenvolveram, em especial, a criatividade grega em transfigurar e transformar o presente em outra realidade.

Seguindo, ainda, o contexto grego e sua relação com a memória, Luana Neres de Sousa guiou-se pelo debate sobre a memória como recurso pedagógico na obra *Banquete*, de Platão. De acordo com sua abordagem, Platão usaria a memória com o objetivo de mediar os saberes entre os indivíduos. Logo, construir-se-iam o conhecimento e o controle comportamental por intermédio de leis e de regras sociais. Neste caso, as reminiscências do passado resgatariam os ideais de conduta fundamentados no companheirismo e no interesse da comunidade, sobressaindo-se, portanto, aos interesses individuais.

Na sequência, o leitor deparar-se-á com discussões que envolvem os laços entre os rituais mortuários e a iconografia de Dioniso nas comunidades de *Portus* e *Ostia*. A divindade das máscaras aparece representada em afrescos de sepulturas, frisos de sarcófagos, relevos e conjuntos escultóricos. Assim sendo, Luciane Munhoz de Omena propõe uma análise acerca da relação entre as áreas portuárias – *Portus* e *Ostia* – e a presença da divindade dionísica representada por seu séquito de mulheres – mênades, fêmeas felinas e ninfas – leões, tigres, centauros, Sileno, Sátiro, Pan, girafas, elefantes, e cenas eróticas. É interessante destacar que a divindade estrangeira agrupava em seu cortejo mulheres e homens – libertos, escravos e estrangeiros –, tornando-os incontestes nas regiões portuárias e no submundo dos mortos.

Nesse repertório dionísico, destaca-se o séquito feminino que simbolizava suas companheiras em situações cotidianas, como, por exemplo, em momentos de entretenimento ou mesmo de veneração; além disso, as fêmeas felinas transportavam a divindade. Não por acaso, destacamos o papel feminino nessas sociedades mediterrânicas. Habitualmente, mulheres atuavam nos espaços públicos – fossem em cortejos religiosos e fúnebres, fossem em construções públicas e particulares – tal como a sacerdotisa Eumachia, de Pompeia. A mesma ordenou a edificação de um *porticus* no fórum em honra à *pietas* e à *concordia* de Augusto. Aliás, o protagonismo feminino torna-se indispensável nas proposições de Pedro Paulo Abreu Funari. A discussão abarca a atuação feminina nas sociedades clássicas,

em especial, a análise, nos dias de hoje, sobre o protagonismo delas. Duas personagens tornaram-se centrais em sua análise: Artemísia de Halicarnasso e Judite (*Livro de Judite*). A primeira mulher é uma pessoa e a segunda é uma criação literária. Para o autor, tais protagonistas foram retomadas e apropriadas por movimentos feministas, transformando-as, de fato, em fontes de inspiração ou atemorização. Compreender seus protagonismos representa, sobretudo, discutir a contraposição, manipulada e tóxica, de Ocidente masculino e forte versus Oriente feminino e fraco.

Em seguida, Thiago Eustáquio Araújo Mota coloca em destaque as *descriptiones* poéticas dos santuários de Apolo – Cumas e Palatino – situadas nos livros VI e VIII da *Eneida* de Publio Virgílio Maro. A partir delas, insere-se no universo temporal entre o passado heróico e o tempo do poeta. Ainda, segundo o autor, entende-se como a écfrase poética dos monumentos, ligada à narrativa heróica, produz uma memória triunfal do Ácio e a perspectiva de destino manifesto. Entrelaçado ao mesmo contexto histórico, incluindo, desse modo, o protagonismo de Augusto, Macsuelber de Cássio Barros da Cunha analisa os aspectos simbólicos do Monte Palatino e suas relações com a *domus* imperial. Para o pesquisador, a escolha de sua residência no Palatino e a construção do complexo de Apolo transformaram a *domus* em um conjunto simbólico, político e memorável da propaganda de Augusto, à medida que o monte abriga a lendária gruta em que a loba amamentou os gêmeos; ao mesmo tempo, simboliza a fundação de Roma por Rômulo e, além disso, hospeda os templos de *Magna Mater* e de Vitória.

Ao sair de Roma, Gilvan Ventura da Silva desloca-se à província da Síria. Em sua proposta, reflete sobre o lugar ocupado pelas ruas a partir da agenda de historiadores e arqueólogos. Os mesmos preocupam-se em compreender a dinâmica das cidades antigas e contemporâneas. Nesta esteira, Silva elegeu Antioquia, sobretudo, por abrigar um complexo arquitetônico ladeado com colunatas e pórticos, o qual desempenhava papel central na paisagem urbana.

Na sequência, Graciela Gómez Aso se propôs a compreender Agostinho de Hipona e seu estilo discursivo como modelo de construção intelectual e cultural à época Tardo Antiga. Para tanto, o artigo tece discussões sobre os conceitos como *humilis* e república virtuosa como discursos essenciais vinculados ao eclesial cristão que se contrapõe ao conceito de decadência. Estando próximo à temporalidade abordada por Gómez, Wendryll José Ben-

to Tavares encerra o dossiê com análises sobre o processo de transmissão do *Manual Militar sobre os assuntos militares*. Para isto, os leitores serão guiados para uma apresentação do documento que se alicerça em análises historiográficas e, a partir desse percurso, na compreensão do documento que se vincula à sua própria trajetória.

À Faperj um agradecimento especial pelo financiamento do presente número da revista.

Sem maiores delongas, convidamos, então, os leitores a contemplarem e, por que não, se inspirarem em porvindouras compreensões sobre as máscaras, os poderes e os processos de recordações nas cidades da Antiguidade.

*Luciane Munhoz de Omena (UFG) e
Ana Teresa Marques Gonçalves (UFG)*

Referências bibliográficas

- CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.
- EMMERSON, Allison L. C. Death in the Suburb. In: EMMERSON, Allison L. C. *Life and Death in the Roman Suburb*. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 56-91.
- FINLEY, Moses I. *A História Antiga: testemunhos e modelos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FUNARI, Pedro Paulo; ZARANKIN, Andrés; STOVEL, Emily. *Theory. Contextual voices and Contemporary thoughts*. New York: Kluwer Academic; Plenum Publishers, 2005.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. Arqueologia e cultura material: um pequeno ensaio. In: BRUNO, Maria Cristina et al. *Arqueologia do Mediterrâneo Antigo*. Estudos em homenagem a Haiganuch Sarian. Campo Grande: Life, 2011, p. 161-168.
- NETO, Belchior. Apresentação do Dossiê História e Arqueologia: diálogos interdisciplinares. *Dimensões – Revista de História da Ufes*. Vitória, n. 49, p. 05-08, 2023.
- PENNER, Lindsay. Gender, household structure and slavery: re-interpreting the aristocratic columbaria of Early Imperial Rome. In: LAURENCE, Ray; STRÖMBERG, Agneta (ed.). *Families in the Greco-Roman World*. London and New York: Continuum International Publishing Group, 2012, p. 143-158.

PETERSEN, Jane. Protecting me every step of the way: Dionysian symbolism in the burial culture of Roman Ostia. In: BARGFELDT, Niels; PETERSEN, Jane Hjarl (ed.). *Reflections: Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond*. Rome: Analecta Romana Instituti Danici, 2020, p. 145-168.

SILVA, Gilvan. Ritos funerários e relações de sociabilidade em Antioquia: a propósito do Mosaico do Banquete de Mnemosyne. *História*, v. 35, n. 88, p. 01-19, 2016.

RITUAL E SÍMBOLO: A MÁSCARA NA GRÉCIA ANTIGA^{*1}

Ana Paula Pinto^{**}

Resumo: *Porque, no recente contexto pandêmico da Covid-19, as máscaras assumiram incomparável protagonismo, entendemos oportuno reabilitar o eco expressivo dessa enigmática realidade humana, propondo um olhar retrospectivo para a história das palavras, dos conceitos a elas associados, e dos objetos por elas referenciados. Reconhecendo à Grécia o estatuto de incontestável precursora em todas as mediações culturais do pensamento europeu, procuramos apresentar, a partir desse ponto de referência, a peculiar história das máscaras, enquanto fenômeno de criação cultural e expressão religiosa: pela explicitação dos mais antigos achados arqueológicos ágrafos, e pelo revisitar do excepcional testemunho simbólico da Literatura Grega, em particular da Poesia Homérica, podemos na verdade surpreender em germe, no seu dúplice dinamismo de reconhecimento da identidade e da alteridade, as mais antigas representações da condição humana, e da peculiar relação do homem com os deuses, com o cosmos e consigo mesmo.*

Palavras-chave: *Máscaras; Arqueologia Grega; Literatura Grega; Identidade; Alteridade.*

RITUAL AND SYMBOL: THE MASK IN ANCIENT GREECE

Abstract: *Because, in the recent pandemic context of Covid 19, masks have taken on an incomparable protagonism, we have considered it opportune to rehabilitate the expressive echo of this enigmatic human reality, proposing a retrospective look at the history of words, of the concepts associated to them, and of the objects they refer to. Recognizing Greece as the undisputed precursor in all cultural mediations of European thought, we seek to present from that point of reference the peculiar history of masks, as a phenomenon of cultural creation and religious expression: by the explicitness of the most ancient agraphic archaeological findings, and by revisiting the exceptional symbolic testimony of Greek Literature, in particular Homeric Poetry, we can*

* Recebido em 02/04/2023 e aprovado em 03/07/2023.

** Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Católica Portuguesa (UCP). Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos. E-mail: appinto@ucp.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0371-4984>.

indeed surprise in germ, in its double dynamism of recognition of identity and otherness, the most ancient representations of the human condition, and of the peculiar relationship of man with the gods, with the cosmos and with himself.

Keywords: *Masks; Greek Archaeology; Greek Literature; Identity; Otherness.*

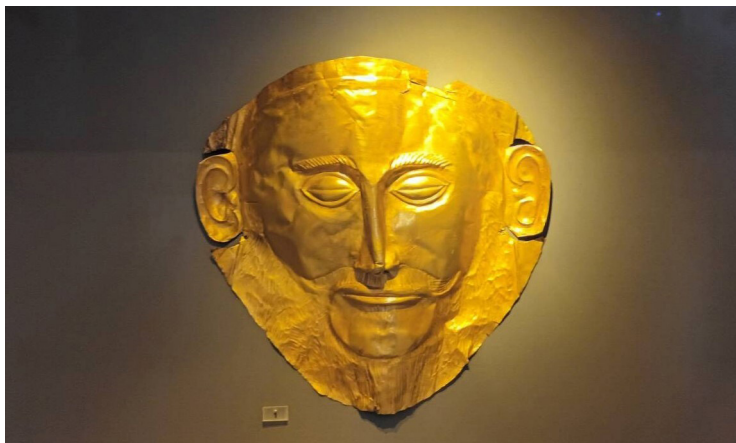


Figura 1

Máscara de ouro do Cemitério Real de Micenas. Atenas.

Fonte: Museu Arqueológico.

A realidade humana das máscaras

As tribulações impostas mundialmente à Humanidade no recente contexto pandémico da Covid-19, atribuindo um incomparável protagonismo às máscaras na moldura das realidades humanas, também parecem ter reabilitado o eco expressivo dos termos que nas várias línguas as referenciam. Essa centralidade inesperada justifica, a nosso ver, um olhar retrospectivo para o passado das palavras, dos conceitos a elas associados, e dos objetos por elas referenciados. Subjacentes ao eco simbólico das palavras, evidenciam-se múltiplos sentidos herdados sobretudo do passado civilizacional grego.

A Grécia parece ter sido a incontestável precursora de todas as mediações culturais da história do pensamento europeu. Ela não só nos ofereceu, através do testemunho da Poesia Homérica (e do seu peculiar estatuto simbólico de primeiro documento literário conhecido), as mais relevantes

informações sobre os inícios da experiência humana, mas também parece ter sido cenário privilegiado dos mais antigos achados arqueológicos que documentam, na Europa, de forma ágrafa, os mais diversos fenômenos de criação cultural e expressão religiosa, intrinsecamente ligados entre si.

A arqueologia científica dos dois últimos séculos tem somado, aos primeiros monumentos que sobreviveram à erosão dos tempos, novos exemplares documentais, integrais ou fragmentários – de textos, templos, estatuária, cerâmicas, pinturas e mosaicos, e outros vestígios menores – capazes de legar à nossa consciência não só as mais ricas, abundantes e detalhadas imagens dos deuses, da sua natureza e dos seus atributos, mas também reflexos da fundamental ligação que com a sua superior esfera entretecem os mortais. É neste peculiar enquadramento que ocorrem, pois, os mais antigos exemplares de máscaras cultuais da Europa.

Abordagem etimológica

Uma primeira abordagem dos termos com que a língua grega referenciou o objeto cultural das máscaras permite-nos constatar uma continuidade de sentido entre o referente do *rostro*, marca visível da natureza biológica de um ser, e o da *máscara*, manifestação figurada de uma outra segunda natureza que se sobrepõe à primeira. O primitivo uso de uma mesma forma nominal, *πρόσωπον*, para referenciar a primeira realidade biológica, da ordem lógica da identidade, e a segunda, instrumental e ficcional, da ordem lógica da alteridade, condensa esse enigma de indistinção que perpassa no mundo grego toda a temática das máscaras.

O termo *πρόσωπον*, documentado literariamente desde a época arcaica, é uma formação nominal, criada pela associação da preposição *πρός* e do nome feminino *ὄψις*, *ὀπός*, “vista”, “olhar”.² Comumente interpretado como “face” ou “semblante”, ele traduz o aspecto ou imagem frontal da fisionomia de um indivíduo, que é visto – objeto da visão, *visus*, visível – e o identifica na sua singularidade. Em simultâneo, porque referencia a parte frontal da cabeça, que habilita o indivíduo a ver os outros, cumula também a referência ao que vê – sujeito ou agente da visão, *videns*, vidente. Assim, *πρόσωπον* parece assumir desde a origem essa qualidade dual, capaz de convocar de forma simbólica as noções especulares da identidade e da alteridade.

O termo, que primitivamente referenciava o rosto, ampliou o seu espectro semântico para referenciar também, sobretudo a partir da época

clássica, e da popularidade da poesia dramática, a máscara que representa um rosto (e ainda a personagem representada). A par deste nome de dupla valência, criou-se, posteriormente³, por sufixação, o derivado προσώπειον, a referenciar apenas a máscara, constructo figurativo intencionalmente fabricado para reproduzir, por semelhança, o semblante ou conjunto dos traços fisionómicos distintivos de um rosto.

A partir da época helenística, o termo πρόσωπον passa, por alargamento semântico, ou sinédoque, a referenciar também a pessoa, ou indivíduo. No contexto da representação dramática, no qual a máscara encontra uma das suas mais relevantes funcionalidades, o ator que a envergava assumia o nome de ὑποκριτής.⁴ O significado primitivo do termo, “o que responde”, assumiu em ático, por influência do fenómeno da representação teatral, a notação de “intérprete de uma peça teatral”. Expandindo o seu espectro metafórico, o termo passou depois a significar “o que representa”, “o fingidor”, até se cristalizar na conotação pejorativa que “hipócrita” mantém nas línguas modernas.

Abordagem arqueológica

O testemunho dos Poemas Homéricos, sempre tão rico de informações sobre o passado – no qual o termo πρόσωπον referencia sempre o rosto, humano ou divino, em contextos de peculiar densidade emocional – não regista quaisquer referências explícitas ao uso de objetos que possamos identificar como máscaras.⁵ O acumular de descobertas arqueológicas, em particular nos dois últimos séculos, tem, no entanto, permitido recuar bastante atrás da fronteira do testemunho literário homérico: o território grego exhibe múltiplos indícios fragmentários de continuidade religiosa, particularmente no âmbito dos ritos fúnebres, desde a fase muito remota do paleolítico inferior. As mais antigas máscaras conhecidas, ocorrendo como vestígios ágrafos, são datadas pelo menos do Neolítico.⁶

Uma precisão histórica e terminológica tem, no entanto, de ser aqui feita. Os artefactos mais conhecidos pela referência nominal “máscaras”, tecnicamente modelados para figurar traços (antropomórficos ou zoomórficos) de uma fisionomia, e destinados a serem usados como representação simbólica de uma identidade distinta da do seu portador, correspondem a uma etapa civilizacional avançada do dinamismo figurativo de representação que os fundamenta. Muito antes de se terem tornado objetos recorrentes em contextos rituais peculiares, sobretudo a partir da época clássica grega, e do desenvol-

vimento das artes dramáticas – multiplicam-se testemunhos arqueológicos mais antigos de outros constructos humanos, regularmente de natureza anicónica que, não sendo propriamente máscaras, assumem equivalente fundamentação como mecanismo de duplo ou representação simbólica.

As máscaras foram efetivamente precedidas de uma primitiva simbólica figurativa (BURKERT, 1993; VERNANT, 1993), inicialmente de natureza anicónica, que incluía representações tão singelas e despojadas, como colunas e pilares (στήλαι, κίονες, ἔρμαϊ ou ἔρμα, primitivamente associados à figura tutelar de Hermes⁷), peças de madeira ligadas por travessas, a simbolizar a unidade indissolúvel dos vivos e dos mortos (δοκάνα⁸), alguns tipos de estátuas primitivas, em madeira ou em pedra, supostamente caídas do céu (βαίτυλοι, βρέτη⁹, e ξόανα¹⁰), oferendas (ἄγαλματα, apresentada como oferta aos deuses, imagem ou estátua dos deuses)¹¹ e assentos (ἔδη)¹²; em fases posteriores, de maior capacidade de representação plástica, ocorrem ainda estátuas antropomórficas, de grandes dimensões, a figurar o divino (κολοσσοί).

Na esfera da representação humana, sobressaem os monumentos funerários, inicialmente simples σήματα,¹³ e, posteriormente, os κοῦροι e κόραι funerários (estátuas de rapazes e raparigas, jovens), a representar o defunto no conjunto de valores que o definiam, subtraído às flutuações corrosivas do infortúnio e do tempo. Todos estes artefactos, mais ou menos grosseiros e primitivos, infundidos de sacralidade, representam de algum modo uma esfera simbólica aparentada com as máscaras, que pode ainda ser referenciada por termos genéricos como εἶδωλον, *simulacro*, *imagem*, *ídolo*, do âmbito do divino, ou εἰκών, *ícone*, *imagem*, para a esfera do humano¹⁴ (VERNANT, 1993).

O lento percurso da representação plástica e escultórica grega representa uma caminhada de conquistas graduais, não só no conhecimento da realidade física, e em particular da anatomia humana, usada como modelo privilegiado para a figuração da superioridade divina, mas também no domínio da técnica de a reproduzir plasticamente.

Independentemente da forma assumida, como amontoado de pedras, pequenos pilares, ou colunas simples, ou as primeiras tentativas inábeis de esculpir, sobretudo na madeira, imagens realistas, todos estes artefactos aparecem significativamente dispostos no espaço consagrado ao ritual religioso como uma tentativa de representar, por substituição, figurativa e visivelmente, a presença de uma potência (sobretudo divina), reconhecida como sobrenatural e invísivel, mas transportada por representação para a

esfera do sensível, através de uma forma revelada. Reduzir o desconhecido ao conhecido, atribuindo-lhe uma forma visível, sobretudo a humana, parece ter sido, na verdade, o mecanismo simples de exorcizar os medos, de propiciar a desejada familiaridade entre a esfera humana e a divina, e de garantir o favor do deus que se faz presente entre os homens.

Tipologia das máscaras

Os espécimes de máscaras encontrados na cultura grega, associados a dinâmicas funcionais peculiares, parecem legitimar uma classificação tipológica tripartida. Nem sempre é, no entanto, possível discernir com clareza a qual das tipologias pertencem em definitivo algumas categorias de máscaras, por associarem simultaneamente duas ou mais funcionalidades.

Representação da identidade

O primeiro grupo de máscaras que sobressai é o que inclui artefactos que se propõem representar figurativa e ritualmente uma identidade. Vinculadas à esfera do sobrenatural, elas implicam o reconhecimento de forças superiores, invisíveis, que se querem propiciar. O ritual religioso de comunicação com essa órbita do invisível determina a necessidade da sua representação ou figuração visível. No âmbito dos cultos primitivos, muitas vezes o portador, que assume uma função sagrada, ou de sacerdote ou de devoto, garante com a imposição da máscara o papel de representante do poder divino.

Anteriores à figuração integral dos deuses e potências superiores, dotados de um corpo antropomórfico,¹⁵ ocorrem na cultura antiga representações que concentram os traços fundamentais da peculiar identidade divina apenas numa cabeça, feita de materiais mais nobres e duradouros como a pedra, com rosto cuidadosamente trabalhado, fixada a uma simples coluna vertical de matéria de inferior qualidade. Esta estatuária acrólita, semi-antropomórfica, parece traduzir, em épocas em que a aprendizagem da técnica de figuração escultórica dá os seus primeiros passos, uma etapa do pensamento antigo que associa já à figuração do rosto a parte mais importante da identidade individual dos seres. É provável que desta representação privilegiada do rosto se tenha depois evoluído para a criação já não de cabeças inteiras, mas apenas da sua parte frontal, nas máscaras criselefantinas e de terracota que se encontram nas escavações de Olinto, e que serviriam como objeto de culto, nos templos e nas casas particulares, fixadas nas paredes por

meio de ganchos ou travessas. A par das imagens celebrativas, ou ídolos, que garantem no culto a presença benéfica da divindade, recorrem em simultâneo, a exprimir o receio dos nefastos poderes ctónicos que se manifestam ominosamente na natureza, como figurações do horror e da deformidade, não só os *μορμολυκεῖα*, *espantalhos* (um derivado do nome feminino *μορμό*, *demónio*), utilizados para assustar e educar pelo medo a natural temeridade das crianças, mas também os *ἀποτροπαῖα*, imagens apotropaicas (do verbo *ἀποτρέπω*, *afastar*, *dissuadir*, *conjurar*), que obedecem ao intuito de afastar os demónios e exorcizar os perigos que eles tutelam. Aqui avulta, ligado a práticas rituais e temas míticos primitivos, o *γοργόνειον*, o rosto-máscara da Górgona, frequentemente representado desde o séc. VII a.C. em frontões de templos, em acrotérios e antefixos, em escudos e episemas, em utensílios domésticos, em oficinas e fornos, em habitações privadas.

Esta figuração simbólica do terror puro, marcada de uma grotesca distorção (ambivalente, entre o humano e o bestial, sincopada, masculina e feminina, jovem e velha, feia e atraente), também se distingue na pintura de vasos clássicos, sempre em posição frontal – a sublinhar, como ponto central da inquietante monstruosidade, a violência sinistra do olhar fixo, a que a tradição mítica atribuía um poder fatal (VERNANT, 1991, p. 69 *sqq.*).¹⁶



Figura 2a

Atenas. Museu da Acrópole. Hidria ática de figuras vermelhas, com a representação da Górgona.



Figura 2b

Delfos. Museu Arqueológico. Friso Leste do Tesouro de Sifnos. Mémnon enfrenta Aquiles na batalha.



Figura 2c

Atenas. Museu Arqueológico. Gorgoneion do Santuário de Atena Chalkioikos em Esparta.

Paralelas às máscaras que propõem em contexto ritual a figuração plástica do sobrenatural divino, também recorrem, como equivalente tentativa na esfera humana de perpetuar visível o invisível,¹⁷ as representações funerárias dos mortais: através delas se evoca a memória de um ausente morto, tornado sobrenaturalmente presente e incorruptível através de um duplo imagético. No mundo épico, que ignora a escrita, o σῆμα não é decorado nem figurativo, e a memorização do morto incumbe à tradição oral; a partir do séc. VI, abandonando muitas vezes a simplicidade das estelas brutas, começam a surgir figurações e κοῦροι funerários para exprimir o luto cívico e familiar.

Do ponto de vista técnico, a construção do substituto fúnebre parece cumprir um padrão de representação artística equivalente ao observado na esfera divina: a uma primeira fase de representação anicónica sucedem-se as imagens figurativas, e da representação básica do rosto, mais arcaica, evolui-se para a figuração integral do corpo, em estatuetas¹⁸ ou estátuas (κοῦροι ou κόραι), que representam o defunto não na sua aparência física peculiar, mas no conjunto de valores que definiam a sua pessoa viva (juventude, beleza, estatura, proporcionalidade, pose), subtraída às flutuações do acaso e à decrepitude do tempo.¹⁹

As máscaras funerárias, primitivamente feitas de madeira esculpida, ou linho embebido em estuque, gesso ou tinta, e muito excepcionalmente em ouro, devem ter sido concebidas como meio de representar a figura do morto perante os próximos que vivem o seu luto, não só no momento pontual do ritual fúnebre, mas também como apelo à preservação da sua memória, no espaço, doméstico ou público, a que se vinculou a sua vida passada.²⁰

O achado excepcional de um conjunto de máscaras funerárias de ouro no antigo cemitério real na acrópole de Micenas (“a Micenas rica em ouro” de Homero), que Schliemann se precipitou entusiasticamente a apresentar ao mundo em 1876 como pertencente ao círculo familiar do muito poderoso Agamémnon, ἄναξ ἀνδρῶν, rei de reis, hoje claramente enquadradas numa fase histórica muito anterior à tradicional data da Guerra de Troia, parece comprovar o uso de máscaras fúnebres desde épocas muito remotas da cultura micénica. No entanto, a extraordinária descoberta corresponde a um facto arqueológico sem paralelo no território grego e ocidental, e a aura de mistério que envolve o achado continua viva e sem explicações claras: à controvérsia sobre a origem do ouro, e da técnica de o trabalhar por percussão a partir da face interior, somam-se várias outras dificuldades de

interpretação (DIKINSON, 2012; MUSHGRAVE, 1995). É possível que as extraordinárias máscaras micênicas não procurassem representar ou preservar os traços de identidade dos mortos, e torná-los presentes à memória dos vivos, mas tivessem sido concebidas pelo seu poder apotropaico, para os libertar de maus espíritos na viagem para o Além.

Representação da alteridade

Num segundo grupo podemos considerar a máscara que oculta a identidade do seu portador, e lhe confere, por isso, a possibilidade de representar a alteridade, ou seja, a identidade de outro ser (homem, deus ou força sobrenatural, animal).

Aqui se enquadra a mais conhecida tipologia das máscaras antigas, a teatral, associada na história da cultura grega à esfera do sagrado, e em particular ao culto de Díónisos²¹, a todos os títulos profundamente distinto do de outras divindades.²² No panteão grego, Díónisos tem um estatuto ambíguo, correspondendo a um domínio da realidade que é não só oposto à incoerência e inconsistência da vida humana, mas também distinto do mundo olímpico, onde ele encarna também a figura do Outro. Díónisos corporiza, com efeito, a dualidade e dissolve numa perturbadora coexistência as fronteiras do divino e do humano, da vida e da morte, do aquém e do além, da alegria e da dor, do individual e do coletivo, do homem e da natureza, do social e do selvagem. Ele tem, pois, o poder de pôr em comunicação o que estava separado; a sua irrupção, sob a forma de um transe ou possessão é uma subversão da ordem – na natureza, no grupo social, no indivíduo – que ajuda à confraternização dos opostos.

Nos desfiles (κῶμοι) do seu culto, que não decorrem tanto nos templos, mas ao ar livre e na praça pública, começa a autonomizar-se um tipo particular de ídolo: a máscara simples, de madeira ou pedra, através da qual o deus manifesta a intensidade do seu poder, não tanto pela regular figura antropomórfica que o aproxima dos homens, mas pelo enigma de um rosto que interpela o espectador e os fiéis.

Para além da máscara do deus, envergada pelo sacerdote que assume a sua identidade, ou fixada em pilares ou nas paredes dos templos, como estatuária acrólita, o ritual multiplica obsessivamente a presencialidade espectacular das máscaras, ora de animais (de aves, cavalos e galos), ora as referenciais do culto, de sátiros (envergadas por homens) e mênades (usadas por mulheres). Inscritas numa atmosfera inquietante de alegria desme-

surada (a confirmar o epíteto homérico do deus, *χάρμα βροτοῖσιν*),²³ e de exacerbação amorosa dos sentidos, as máscaras e todo enquadramento ritual do culto dionisíaco evocam a natureza contraditória e enigmática que a Antiguidade associava à potência do deus.

A peculiar afinidade de Díonisos²⁴ com o mundo das máscaras e dos espantalhos, explicitada no testemunho literário, fica também muito claramente indiciada nas representações figurativas da cerâmica grega: também ele aqui, à semelhança da Górgona, é regularmente representado de frente – em contradição com todas as convenções plásticas que privilegiam a representação do rosto sempre de perfil. Nesta enigmática exibição, o deus impõe a sua presença numa relação dual²⁵, frente a frente, que, no entanto, não chega a ser simétrica, mas desigual, enfeitando com a face-máscara de olhos arregalados a atenção do observador, emoldurado pela onipresença luxuriante da natureza vegetal e animal, rodeado de um séquito de oficiantes, que se agitam, numa alegria perversa e ébria, as ménades delirantes e os sátiros bestiais²⁶, entre a devoção transcendente e animalidade pura; em muitos vasos, um ou os dois limites laterais da imagem (a simbolizar a rotação processional) são reservados à figuração do pilar com a máscara do deus fixada, nessa enigmática figuração acrólita que o denuncia uma força bruta a irromper da terra, e a impor a lucidez de uma consciência humanizada, feita de contradições.

Destas primeiras máscaras do culto ter-se-ão desenvolvido depois as máscaras teatrais. As primeiras, tradicionalmente atribuídas a Téspis, passavam pelo artifício de pintar o rosto do ator com tinta de chumbo branca, ou revesti-lo com tela de linho moldada com goma e portulaca. A Frínico se atribui a invenção de máscaras coloridas a representar rostos de mulheres, e a Ésquilo a novidade das máscaras naturalmente policromas. O *σκευοποιός*, artífice responsável pelo fabrico de objetos teatrais, pressionava a máscara, que cobria toda a cabeça (*περιτίθεσθαι*), em formas de linho estucado (algumas, mais raras, eram esculpidas em madeira fina ou cortiça). As peças incluíam detalhes modelados e pintados de sobranceiras, lábios, tez, e o branco dos olhos; cabelo e barba eram colados, em seções triangulares, que depois se dividiam para os dois lados da cabeça; a abertura da boca, que inicialmente era reduzida, foi depois ampliada até atingir o nível do grotesco em Roma. É provável que, nas representações mais antigas, de Ésquilo²⁷, apenas se esboçasse a expressão ténue de um sorriso, mas posteriormente se tivesse evoluído para a figuração plástica de outras emoções como a dor, a paixão, e rugas de preocupação na testa.



Figura 3

Atenas. Museu da Acrópole. Placa de mármore com máscaras teatrais.

Os modelos estandarizaram-se convencionalmente, de modo que o público do espectáculo dramático podia reconhecer, pelo conjunto de traços distintivos das máscaras-caracteres (ἔκσκευα πρόσωπα), os tipos sociais representados. Alguns estereótipos são muito claros: homens de barba, jovens imberbes, de cabelos crespos e claros; velhos calvos e de barbas mais longas; mulheres brancas²⁸ e homens morenos; escravos ruivos, muitas vezes com os olhos arregalados; parasitas com narizes e orelhas deformadas; os nobres de narizes curvos ou aquilinos; cozinheiros de calvas e caras avermelhadas; as hetairas exibindo excesso de cor. Nas peças satíricas, da comédia, embora as máscaras manifestem com rigidez características do burlesco (narizes arrebitados, lábios protuberantes, orelhas animais, cabelos emaranhados, barbas hirsutas), as que representam os heróis mantêm, no entanto, o mesmo padrão de nobreza das da Tragédia. Como se pode depreender de algumas peças de Aristófanes (*Aves* e *Vespas*), os Coros envergavam de início máscaras de animais. Na farsa romana, virão a requintar-se os pormenores do ridículo, com os esgares de olhos arregalados e gananciosos, narizes bulbosos, bocas enormes, lábios inchados, cabelos e barbas hirsutos, corcundas. Inicialmente, um só ator, mudando de vestes e de máscaras, podia assumir vários papéis. Está confirmado o uso mais raro de fabrico de máscaras com duas expressões diferentes em cada metade do rosto.

Um outro conjunto de máscaras a considerar aqui seria constituído por aquelas que surgiram da necessidade de defender o rosto em contexto de conflito armado; muito mais frequentes na cultura beligerante dos romanos, tiveram grande voga nos tempos medievais, e estão a ressuscitar nos contextos das modernas guerras químicas.

Representação estética

Há ainda um terceiro grupo, de não menor relevância, a incluir artefactos concebidos pela sua função espectacular, para serem fruídos como objetos decorativos. Propondo uma imitação do real mais do domínio da ficção estética do que do âmbito religioso, ocorrem como o produto de um lento percurso, feito de conquistas graduais, da representação plástica e escultórica, que os Gregos ofereceram ao mundo como forma ímpar da sensibilidade humana, desde a primitiva representação anicónica ao miraculoso realismo da escultura clássica (BONNARD, 1984). Curiosamente, empenhados em traduzir um ideal de perfeição atribuído à divindade, os artistas gregos identificaram-na e representaram-na pela medida do humano. Aqui encontramos representados todos os produtos das artes plásticas gregas, nomeadamente as mais conhecidas da estatuária e da pintura cerâmica.

Concebidos como produto de uma fase histórica bastante mais tardia, não convém, no entanto, perder de vista, na sua interpretação, o ponto de partida eminentemente religioso que evidenciam.

A esse propósito, interessa-nos destacar a peculiaridade estética do bucrânio, que recorre, prolificamente esculpido em baixos-relevos, com a cabeça bovina ornamentada de grinaldas de flores, a preencher as métopas nos templos dóricos gregos, romanos, ou até, em equivalente cenário religioso, em templos renascentistas, barrocos, neoclássicos – e muitas vezes presentes na centralidade simbólica dos altares.

As investigações arqueológicas parecem ter encontrado em santuários cipriotas o seu antecedente cultural, de resto simbolicamente associado ao imaginário minoico-cretense (com a onipresença figurativa do touro e dos “chifres da consagração”).

Elaborado a partir do crânio de um boi descarnado, coberto de reboco²⁹, o bucrânio deve ter sido concebido para ser usado ritualmente em contexto religioso (BURKERT, 1993). Embora não se tenham achado em território

grego outros casos similares, a onomástica faz pressupor equivalentes usos rituais de máscaras animais.³⁰

A obsidiante presença do bucrânio como elemento decorativo traz, na verdade, inequivocamente à colação, como tema de profunda pregnância simbólica, a memória antiquíssima do sacrifício animal (e possivelmente humano) e do sangue, prática recorrente para propiciar as potências superiores dos deuses imortais nas fases mais arcaicas da religião greco-romana, de resto testemunhadas desde os mais antigos documentos literários.

O testemunho das máscaras na Literatura Grega

A investigação tem sublinhado uma especificidade relevante na história da religião grega: ao contrário de muitas outras, ela não dispõe nem de textos sagrados canônicos, nem de fórmulas fixas para preces e liturgias rituais. Na Grécia, o culto e o ritual religioso, reconhecidos exterior e materialmente a partir de múltiplos monumentos físicos – templos, estátuas, pinturas, cerâmicas – e de um reduzido conjunto de Leis Sagradas³¹, estão, como Burkert (BURKERT, 1993, p. 29 *sqq.*) nota, sobretudo mediados pelo testemunho da literatura antiga.

Enquanto a Poesia Homérica, inaugurando o modelo que todos os poetas épicos posteriores replicarão, se propõe enquadrar o passado heróico da humanidade em estreita dependência do capricho divino, e Hesíodo se esforça por sistematizar, por um prisma de pendor catalogico, toda a informação sobre as origens e a genealogia dos deuses na *Teogonia*,³² a lírica grega arcaica inscreve-se regularmente numa esfera eminentemente cultural. Herdeira dessa rica tradição simbólica, a tragédia clássica e a filosofia continuarão a equacionar o enigma do inevitável sofrimento dos mortais face à eterna bem-aventurança divina. Compêndios mitográficos, como a *Biblioteca*, polemicamente atribuída a Apolodoro, continuarão também tardiamente a oferecer informações adicionais, que não ficaram testemunhadas nas poucas obras supérstites da Literatura Antiga, mas seriam do conhecimento geral do povo grego. A narrativa da *ιστορία* – com Heródoto e Tucídides, os Atidógrafos, Estrabão, Pausânias e Plutarco – que recorre como um rigoroso esforço de pesquisa e recolha científica de tudo o que foi transmitido pela tradição, e se autonomizará como gênero literário, também há-de recolher, a partir do período clássico, além das narrativas míticas do passado, a memória dos costumes e rituais (*δρόμενα*) associados

ao culto (não como apontamentos dos crentes, mas segundo a perspectiva do observador externo).

Tal como o culto religioso grego – reconhecido exterior e materialmente a partir de múltiplos monumentos físicos e de um reduzido conjunto de Leis Sagradas, mas sobretudo mediado pelo testemunho da literatura antiga – também a máscara oferecerá no mundo grego, a par da sua versão material, tangível e concreta, uma representação imaterial, veiculada por equivalentes dinamismos conceptuais de representação simbólica na Literatura.

Inaugurando o modelo que todos os poetas posteriores replicarão, a Poesia Homérica ofereceu ao Ocidente a primeira representação identitária – máscara – dos deuses bem-aventurados, e dos mortais que a eles se subordinam. Se a excepcionalidade do achado das máscaras tumulares de Micenas parece sugerir que os Gregos não estariam muito familiarizados com as técnicas da máscara fúnebre, não pode deixar de se notar que foram ímpares na representação da grandeza dos heróis do passado, consignada ao estro poético. No seu testemunho simbólico, a poesia épica arcaica mais não faz do que inscrever na memória dos vivos o relato dos feitos dos heróis do passado, que se furtaram às leis da morte, garantindo pela exemplaridade do modelo a única forma de imortalidade concedida aos infelizes habitantes da terra. Quase todos os heróis da épica homérica, sustentados pela máscara identitária do nome e do patronímico (que os inscreve como herdeiros de uma cadeia genética e de uma continuidade histórica a preservar na memória dos vindouros)³³ passaram como referentes incontestados à posteridade, conquistando não só a esfera da simbologia profunda, literária e artística, mas todas as estruturas do pensamento racional europeu: a esse título surge como particularmente sintomática a precipitada associação dos achados arqueológicos da acrópole de Micenas às figuras homéricas, o que a moderna arqueologia veio categoricamente a negar.

Também a figuração material, icónica ou anicónica, da identidade dos deuses parece achar um reflexo imaterial na convicção antiga de que as divindades, potências invisíveis, se podiam manifestar aos humanos, não só como motor de ação (a intensificar a coragem, a força, o delírio, o medo) ou força de inspiração (em decisões súbitas, em sonhos³⁴), mas também como realidade captável pelos sentidos. Secundando o testemunho poético de Homero e Hesíodo, toda a poesia antiga detalha com profusão de pormenores como os venturosos imortais, eternos habitantes do Olimpo,

descem das etéreas moradas e se permitem vagabundear pelo lodo terreno do mundo, invadindo os sonhos, as casas e as vidas dos mortais, através do mecanismo recorrente da metamorfose.

Nos Poemas Homéricos, onde o termo *πρόσωπον* referencia sempre o rosto, humano ou divino, em contextos de peculiar densidade emocional³⁵, não há quaisquer referências explícitas ao uso de máscaras. O acessório que mais se aproxima é, no contexto narrativo da *Iliada*, o capacete de bronze, que simultaneamente protege o guerreiro, e denuncia ao inimigo a sua presença temível: o episódio da despedida de Heitor *korythaiolos* e Andrômaca (*Iliada* VI, vv. 390-528), que toda a filologia homérica sublinhou, ao longo dos séculos, como um dos mais profundamente líricos da Literatura Antiga, simboliza na perfeição esta dupla valência. Também na esfera sobrenatural destaca a menção à cabeça e ao olhar da pavorosa Górgona, que petrifica de terror quem observa: uma e outro (cabeça e olhar) assumem já na poesia arcaica a mesma autonomia simbólica que se lhes reconhecerá posteriormente, até aos dias de hoje, no âmbito das artes³⁶ figurativas (*Iliada* V, v. 74; VIII, v. 349; XI, v. 36; *Odisseia* (XI, v. 635) e em todo o imaginário greco-latino.

Paralelas às raras referências a artefactos, os Poemas Homéricos multiplicam, no entanto, alusões a dinamismos de representação figurativa próximos das máscaras. O uso da indumentária, divina ou humana, por exemplo, surge tanto como marca de identidade como de dissimulação. As cenas típicas do vestir a armadura antecipam a expressividade da exibição da *aristeia* heróica no campo de batalha.³⁷ Também no plano divino a cena típica de vestir/despir, intimamente associada à convicção antiga de que as potências invisíveis se manifestavam aos humanos, permite aos deuses dissimularem-se entre os mortais³⁸, ou enganarem-se uns aos outros (em *Iliada* XIV, vv. 153-353, Hera seduz Zeus; em *Od.* VIII, vv. 266-367, os adúlteros Afrodite e Ares são desmascarados); algumas vezes, também os deuses protegem estrategicamente por metamorfoses os heróis a quem dedicam o favor (Atena a Ulisses, em *Esquéria Odisseia* V, e em *Ítaca, Odisseia* XIII).³⁹ A adoção de um disfarce, já não industriada magicamente pelos deuses, permite também algumas vezes aos homens apresentarem-se de emboscada em campo hostil (e.g., em *Iliada* XI, Dólón, no acampamento grego, e Ulisses e Diomedes no troiano; Ulisses, disfarçado de mendigo, em quase toda a *Odisseia*).⁴⁰

A par da indumentária física, o testemunho poético homérico sublinha ainda na palavra oral o mais premente testemunho de identidade e de simulação: somando-se a cenas em que no campo de batalha, ou em território estrangeiro, os heróis apresentam orgulhosamente como máscara identitária o nome (quase sempre acompanhado de patronímico)⁴¹ e a genealogia familiar (e.g. o encontro de Glauco e Diomedes, *Iliada* VI, vv. 119-236), concorrem, em particular no contexto narrativo da *Odisseia*, permeado já de um novo modelo de heroicidade, as cenas de biografias simuladas, utilizadas recorrentemente – em Troia, em Esquéria, em Ítaca – como padrão⁴² de conduta defensiva pelo protagonista, nunca ele mesmo, sempre o outro.

Sem poder aprofundar com detalhe tema de tão excepcional relevância, basta notar como os motivos míticos das armas de Aquiles (funestamente disputadas pelos melhores dos guerreiros), do Cavalo de Troia (concebido como estratagema para vencer a resistência de Troia), e da Teia de Penélope (urdida para ludibriar a violência criminosa dos pretendentes), recorrem no universo simbólico de Homero como inequívocos dinamismos de identificação e dissimulação: nada mais que máscaras.

Por fim, ainda claramente associado aos rituais figurativos da máscara, o tema do respeito ou vilipêndio dos cadáveres e conquista ou resgate das suas armas, real, desejado ou receado pelos exércitos oponentes (e.g. Sarpédon. *Iliada* XVI, v. 485 sqq.; Pátroclo, *Iliada* XVII, v. 1 sqq.), assume uma relevância simbólica tão profunda na cultura antiga.

Similarmente, a tragédia clássica, e muito do discurso filosófico, herdeiros dessa rica tradição simbólica, ao abordarem o enigma do inevitável sofrimento humano face à eterna bem-aventurança divina, equacionam de forma simbólica a temática das máscaras. A representação objetiva da alteridade, que o uso das máscaras teatrais corporiza, reflete-se especularmente no fundamento simbólico da criação dramática, que impele o público a transpor os limites, identificando-se, pelo terror e pela compaixão, com as vítimas, e a purificar-se da dor, transfigurando em alegria a dura experiência cotidiana.

Conclusões

As máscaras revestem-se, desde as origens, na tradição cultural do Ocidente, de uma multiplicidade de sentidos simbólicos. A história da “máscara” começa por ser a história da representação da condição humana,

da relação do homem com os deuses, com o cosmos e consigo mesmo. Tal representação não se circunscreve à materialidade da madeira, do linho, do barro ou da pedra, mas inclui como peça nuclear a representação literária; nem tão pouco se limita ao dinamismo de dissimulação de uma identidade, mas também envolve o potencial criativo que permite transfigurar e transformar noutra a realidade presente.

Oscilando sempre entre a individualização de um rosto (πρόσωπον) e a tipificação ficcionada da realidade representada, a máscara configura um mecanismo simbólico complexo, que empresta ao portador a possibilidade simultânea de identidade e de alteridade: é a figuração ritual do paradoxo humano de impor à natural identidade de cada um, ou ao seu rosto, uma segunda natureza, ou véu de representação de um outro.

A máscara como objeto físico pode também ocorrer como metáfora do imperativo de esconder emoções, primeiro dinamismo de encenação, quer como requisito ritual, quer de autoproteção perante a tirania. A sua dimensão fúnebre, ligada ao desejo de perpetuação da memória, alcançará nas civilizações antigas, sobretudo na romana, uma projeção extraordinária, ao transmutar a ausência em presença, preservando viva e visível a memória e a imagem do morto.

Reproduzindo um padrão universal, testemunhado desde tempos imemoriais, de interpretação profundamente controversa, a máscara ocorre, pois, na história da civilização europeia como um constructo humano concebido para representar, na esfera do ritual religioso, uma fisionomia ou identidade individual. À semelhança de outras manifestações do espírito, é no território grego que se encontram documentadas as mais antigas de todas as variantes de máscaras – que virão a replicar-se, posteriormente, noutros espaços geográficos e históricos – enquanto produtos materiais e imateriais de representação figurativa, ora no âmbito do culto à divindade, ora no do ritual fúnebre, ora na esfera da representação artística (poético-teatral ou plástica).

Por um contexto histórico-geográfico comum, reforçado pela coerência que uma língua partilhada empresta a todas as manifestações do humano, a religião e a cultura gregas, integrando múltiplas tradições locais, mas similares nos aspectos básicos, acabaram por se alargar a um nível de identidade pan-helénica que virá, direta ou indiretamente, através dos legatários romanos, a dominar espiritualmente como modelo universal.

Documentação escrita

EURIPIDES. *Bacchae*. In: *The Bacchae by Euripides*. Ed. Geoffrey Stephen Kirk. Cambridge: Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1970.

HOMER. *Iliad*. In: *The Iliad: a commentary*. Ed. Geoffrey Stephen Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1985-1993. 6 v.

OMERO. *Odissea*. Ed. Alfred Heubeck, Stephanie West. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1981-1986. 6. v.

Referências bibliográficas

BONNARD, André. *A civilização grega*. Lisboa: Edições Setenta, 1984.

BURKERT, Walter. *Religião grega na Época Clássica e Arcaica*. Lisboa: FCG, 1993.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Histoire des Mots*. Paris: Éd. Klincksieck, 1968.

DICKINSON, Oliver T. P. K.; PAPAZOGLU-MANIOUDAKI, Lena. Mycenae Revisited Part 4: Assessing the New Data. *The Annual of the British School at Athens*, Atenas, v. 107, p. 161-188, 2012.

DODDS, Eric Robertson. *The God of Ecstasy: Sex-Roles and the Madness of Dionysos*. Manhattan: St. Martin's Press, 1988.

_____. *The Greeks and the irrational*. Berkeley-Los Angeles, 1984.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise. *Du masque au visage: aspects de l'identité en Grèce Ancienne*. Paris: Flammarion, 1995.

MUSGRAVE, Jonathan H. et al. Seven Faces from Grave Circle B at Mycenae. *The Annual of the British School at Athens*, v. 90, p. 107-136, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre. *Figuras, Ídolos, Máscaras*. Lisboa: Teorema, 1993.

WILES, David. *Mask and performance in Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

_____. *The masks of Menander: sign and meaning in Greek & Roman performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

_____. *Tragedy in Athens: performance space and theatrical meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

WINKLER, John J.; ZEITLIN, Froma I. *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

¹ Estudo realizado no âmbito do Projeto de Investigação UIDB/00683/2020 (Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos – CEFH), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

² Retirado de uma primitiva raiz *ok^W-, à qual se vinculam a família dos temas verbais ὄψομαι e ὄπωπα, “ver”, tal como outros termos gregos aparentados. Vd. Chantraine, 1968, s.v. ὄπωπα.

³ As primeiras ocorrências estariam documentadas em Teofrasto (*Charac.*, 6.3: sobre o desmando que consiste em dançar burlescamente, estando sóbrio e sem máscara) e numa variante menor de um manuscrito de Demóstenes ([Περὶ τῆς Παραπρεσβείας](#), *Sobre a Embaixada*, 19.287: censurando o infame Cirebión, cunhado de Ésquines, pelo impudor de desfilarem sem máscara nas bacanais).

⁴ O termo ocorre na morfologia grega como uma formação nominal associada ao radical do verbo κρίνω (com prefixo ὑπο- e sufixo de agente -τής). Em Homero, ὑποκρίνομαι “explicar, do fundo de si mesmo, uma realidade confusa”, conota essencialmente a capacidade de interpretação profética de seres inspirados pelos deuses (*Iliada* VII, v. 407; *Iliada* XII, v. 228; *Odisseia* II, v. 111; *Odisseia* XIX, vv. 535 e 555), em particular os intérpretes de sonhos.

⁵ O acessório que mais se aproxima é, no contexto narrativo da *Iliada*, o capacete de bronze, que simultaneamente protege o guerreiro, e denuncia ao inimigo a sua presença temível (veja-se a despedida de Heitor κορυθαίολος e Andrómaca, em *Iliada* (VI, vv. 390-528). Também na esfera sobrenatural destaca a menção à cabeça e ao olhar da pavorosa Górgona, que petrifica de terror quem observa.

⁶ Burkert (1993, p. 40 sqq.) nota que o complexo de achados do Neolítico grego de mais notável relevância, com continuidade pelo menos até à época arcaica, inclui estatuetas de barro (raras vezes de pedra), representando mulheres nuas, de curvas avantajadas. É conjectura tentadora, mas impossível de demonstrar, que figurem uma primeva divindade maternal, símbolo da fertilidade (a grande deusa micênica?), numa fase de preponderância matriarcal de divindades femininas.

⁷ Todos com várias ocorrências documentadas desde os Poemas Homéricos.

⁸ A partir do referente mítico dos dois irmãos Dioscuros, cfr. Plutarco (*Moralia*, 478 a).

⁹ Documentada com frequência nos textos dos poetas dramáticos, Ésquilo, Eurípides e Aristófanes

¹⁰ E.g.: Eurípides (*Ion*, v. 1403; *Ifigénia em Táuris*, v. 1359; *As Troianas*, v. 1074; Xenofonte (*Anábase*, 5, 3, 12); Pausânias (1, 18, 5).

¹¹ Frequente nos Poemas Homéricos, e.g. *Iliada* IV, v. 144, *Odisseia* III, vv. 274 e 438; *Odisseia* IV, v. 602; *Odisseia* VII, v. 509; *Odisseia* XVIII, v. 300; *Odisseia* XIX, v. 257; em usos mais tardios exprime genericamente qualquer imagem ou estátua.

¹² Frequente na *Iliada* (IV, v. 406; V, vv. 360 e 367 e 868; VIII, v. 456; IX, v. 194; XI, v. 647; XXIII, vv. 205, 144 e 544; usado posteriormente como referente da estátua do deus representado sentado, e.g., Sófocles (*Electra*, v. 1374); Xenofonte (*Helénicas* 1, 4, 12) e Plutarco (*Vida de Sólon*, 12).

¹³ Documentado desde os Poemas Homéricos como sinal augural, por um lado, sinal divino, mas também túmulo, e.g.: *Iliada* (II, v. 814; VI, v. 419; VII, v. 86; X, v. 415; XXI, v. 322); *Odisseia* (I, v. 291; II, v. 222). O σῆμα está peculiarmente vinculado ao culto dos heróis, homens excepcionais de tempos antigos, que morreram, e cuja veneração se generalizou; o culto e o rito andavam essencialmente ligados ao local onde a tradição confirmava que tinham sido sepultados, com base na convicção de que a partir do seu túmulo se difundia proteção aos que o frequentavam. A tradição épica (em particular a da *Iliada*, que funda toda a sua reflexão simbólica no drama pungente dos mortais) detalha vários casos de culto aos lugares fúnebres de heróis (e.g., Hércules, dos poucos a ultrapassar o estatuto de mortal heroizado, e adquirir o estatuto imortal de deuses, *Iliada* (XVIII, v. 117); *Odisseia* (XI, v. 601 *sqq.*), mas também Ilo, em *Iliada* (X, v. 415), e Aquiles (*Iliada* VII, v. 86 e XXI, v. 322).

¹⁴ A referência ao ídolo (εἰδωλον, frequente nos Poemas Homéricos, e.g. *Iliada* (V, vv. 449 e 451; XXIII, vv. 72 e 104); *Odisseia*, IV, 796, 824 e 835; XI, 83, 213, 476 e 612; XII parece assumir regularmente, do ponto de vista da antropologia histórica da imagem, um valor simbólico ritual e religioso (pois que é a expressão figurada, ou o duplo imitativo, das potências invisíveis do Além, tornadas presentes aos olhos dos fiéis). Já o ícone, εἰκόν, ocorrendo como uma formação deverbativa do perfeito εἶκα, representar, parece referir genericamente qualquer representação por semelhança: e.g., Heródoto (2, 130); Ésquilo (*Sete contra Tebas*, v. 559; Plutarco (*Moralia*, 117); às vezes referencia uma imagem representada numa tapeçaria (EURÍPIDES. *Ifigénia em Táuris*, v. 223), ou imagem refletida num espelho (EURÍPIDES. *Medeia*, v. 1162). Ocorre, por isso, como uma representação plástica de outro nível, forjada pela sua função espectacular, para ser fruída como objeto visível, propondo uma imitação do real mais do domínio da ficção estética do que do da realidade religiosa. Segundo Vernant (1991), ambos participam da essência do símbolo, articulando uma natureza significante e uma sobrenatureza significada, num jogo complexo de correspondências que procuram tornar visível o invisível.

¹⁵ O regular antropomorfismo da divindade na estatuária e na pintura cerâmica posteriores parece testemunhar a convicção antiga de que a natureza dos deuses, que se querem propiciar e presentificar no espaço do culto, assume de forma superlativi-

zada as qualidades que se refletem mais atenuadas nas criaturas mortais (a beleza, a proporcionalidade, a juventude, a saúde).

¹⁶ Enquanto potência sobrenatural que é modelo simbólico do terror primário, em estado puro, não desencadeado por um perigo eminente, a cabeça da Górgona recorre como uma espécie de antevisão abismal da morte que irradia; a simbologia do terror a que está vinculada associa-a do ponto de vista imagético a serpentes, lagartos, aves, hipocampos e cavalos (nomeadamente a Pégaso, nascido do seu sangue derramado), e muitas vezes a silenos e sátiros, risíveis e grotescos. Tem afinidades com outras figuras de terror (Lâmia, Mormo, Gelo, Ciclope, Praxídicas, Perséfone, as Euménides, as Eríneas, as Harpias, Ogígia, Telfussa), que correspondem a almas de outro mundo, fantasmas, duplos da esfera infernal, e com a *πότνια θηρῶν* Ártemis (é possível que represente o lado obscuro desta). Surgem como seus índices simbólicos a boca que grita, o grito de bronze estridente (na *Iliada*, assemelha-se-lhe o grito lancinante de certos heróis), o som sobrenatural que aterroriza, e o ranger dos dentes; na *Odisseia*, ela surge nas cenas infernais. A sua máscara constitui, nos rituais fúnebres, um modo de figuração do espírito do morto.

¹⁷ Na verdade, preservam a face visível do que se torna invisível, preservam a presença na ausência, a consistência material do corpo na inconsistência imaterial da *ψυχή*.

¹⁸ E.g. as estatuetas que se colocam junto de cenotáfios, para se conservar localmente um morto que não pode ser transferido do cenário de guerra, ou os *κολλοσσοί* que se recebem em casa e se colocam depois fora, erigindo-os (*ἐρείδω*) num sítio público; podem ser ainda estatuetas de cera, *κερινοὶ κολλοσσοί*, para lançar ao fogo ou sepultar (como se faz no Egito). Quanto às estátuas que na arte grega se identificam genericamente como *κοῦροι* e *κόραι*, também as interpretações mais recentes tendem a considerá-las já não figurações de deuses jovens (a tradição associava-as frequentemente a Apolo e Ártemis), mas representações de jovens mortos no vigor da idade; na sua concepção estaria o doloroso desejo de figurar ainda vivos, e dotados das suas mais nobres características (a beleza, a saúde, a juventude), perpetuando-os na memória dos próximos, os jovens prematuramente ceifados pela morte.

¹⁹ Equivalente função de substituto parece estar presente nos elogios fúnebres, que ficam registados em fases posteriores nas inscrições fúnebres. Neste contexto, sublinha-se ainda o valor religioso do cadáver do rei ou do herói, com virtudes sagradas para o território que o conserva.

²⁰ O luto (*πόθος*), enquanto saudade contínua, e recusa contínua de tudo o que faça esquecer (o sono, a comida), aparece indelevelmente simbolizado nas figuras de Aquiles, na *Iliada*, e de Deméter, no *Hino Homérico a Deméter*. Também a questão do respeito escrupuloso do cadáver, sublinhada desde os primeiros testemunhos literários, se prende com os rituais figurativos: preservar a dignidade do cadáver implica garantir a mais intrínseca identidade e humanidade do homem; mesmo que

ele, como morto, se transmute para a esfera do invisível, é uma ausência a preservar como presença na memória. É um dever dos vivos garantir que o morto preserve, no ritual de passagem para o outro mundo, a mesma imagem de vivo: por isso também o desfigurar do cadáver (do inimigo, do próximo) tem uma importância simbólica tão profunda nos Poemas Homéricos e na cultura grega.

²¹ Dentre as múltiplas referências da literatura grega clássica destacam-se, como uma das fontes mais relevantes para o estudo do mito e do culto de Diôniso, *As Bacantes*, de Eurípides. A peça, representada, em articulação com *Ifigénia em Áulide*, e *Alcméon*, no festival das Dionísias Urbanas, pouco após a morte do trage-diógrafo, valeu-lhe um primeiro prêmio póstumo. Ao contrário de outras tragédias, onde os deuses têm papéis acessórios, Diôniso é aqui o protagonista; ele encena a sua própria epifania, num intrincado enredo do deus do culto oficial e do Dionísio trágico, dono da ilusão teatral; ele assume a dualidade, apresentando-se como o deus e como o estrangeiro lídio. A máscara trágica serve aqui não para identificar, mas para dissimular a sua identidade e adiar o reconhecimento, num jogo complexo em que se sublinham simultaneamente afinidades e contrastes; mesmo as fêis lídias, que o acompanham, vêm apenas nele o missionário estrangeiro que representa o deus. Seguindo a tradição poética anterior, Eurípides apresenta, desde o prólogo, excepcionalmente enunciado pelo protagonista, Diôniso, os antecedentes do episódio trágico: Sêmele, a filha humana de Cadmo e Harmonia, por quem Zeus se prende de amores, atingida durante a fase final da gravidez pelo incomparável resplendor divino do amante, morre, enquanto o menino, subtraído por Zeus ao corpo morto da mãe, é acolhido na coxa do pai até ao termo da gestação; depois de voltar a nascer, é confiado às ninfas do monte Nisa, que o protegem do ciúme doentio da esposa legítima de Zeus; já adulto, porém, regressa, desde a longínqua Ásia, à terra helénica, e apresenta-se antes de mais em Tebas, a terra da sua mãe, a difundir o seu próprio culto, e a impor o justo castigo a quantos renegarem a sua divindade, começando pela família mais próxima, as tias Ino, Autónoe e Agave, que caluniaram a memória da mãe, e o primo Penteu, que recusa prestar-lhe culto. No párodo (vv. 64-169), que respeita a estrutura regular dos hinos cultuais, e inclui referências explícitas ao traje e às insígnias das bacantes e às várias etapas rituais da procissão (a ὄρειβασία, ο παραγμός, e a ὠμοφαγία), reconhecem os estudiosos uma importantíssima fonte de informação sobre o ritual dionisíaco.

²² Vernant (1991, p. 176) sublinha que o culto a Diôniso se associa, por meio de complexas interferências, ao orfismo e aos mistérios de Elêusis, que parecem incluir uma componente essencial do misticismo grego (rito secreto, revelação escondida, συμβολὰ inacessíveis, comunhão mística com o deus); mas não revela, no entanto, nenhum vislumbre, nem no ritual, nem nas imagens, nem nos testemunhos literários, em particular o de *As Bacantes*, de preocupação com a salvação e a imortalidade.

²³ Enquanto Homero (*Iliada* XIV, v. 325) referencia Diόνισος como “alegria para os mortais”, *χάρμα βροτοῖσιν*, outros autores empenham-se em descrever como a natureza jorra alegria à sua passagem: das pedras, percutidas pelos tirsos das ménades, manam fontes, e dos seus pés que dançam brotam flores; quando possesas, elas fazem jorrar leite e mel dos rios (PLATÃO. *Ion*, 534a); e nenhum reduto da natureza permanece indiferente, antes se unindo entusiasmaticamente ao bacanal, se elas invocarem o deus (EURÍPIDES. *As Bacantes*, vv. 724-27).

²⁴ Vernant (1991, p. 145 sqq.) sublinha que também na esfera das divindades femininas, sobretudo Ártemis, se encontram-se máscaras grotescas, aterradores, feitas de barro, e depositadas no santuário de Ortia; os seus portadores chamavam-se *κυριττοί* (*que dão cornadas, que atacam com os cornos, do verbo κυρίσσω κυρίττω*); é possível que as máscaras do culto estivessem vinculadas à narrativa do mito, que detalhava como, para escapar ao assédio sexual do deus-rio Alfeu, a deusa e as companheiras tinham coberto o rosto com uma lama esbranquiçada, que as tornou a todas iguais (assim oferecendo à deusa a necessária proteção); o santuário de Hera em Tirinto exhibe, semelhantes a panelas, máscaras aterradoras da Górgona, com bocas escancaradas e dentes ferozes; também associadas ao mito da metamorfose das filhas do rei Proito, salvas do acicate da loucura por Melampo e seu irmão Bias (HESÍODO, *Cat.*; APOLODORO, II, 4.1), ainda em Tirinto (que ocorre como uma versão mais primitiva das orobasias das ménades no culto de Diόνισος).

²⁵ Também em *As Bacantes* Diόνισος é um deus que impõe a sua presença, que conquista, propaga e instala o seu próprio culto; a sua epifania mostra-o no palco, como protagonista no meio dos outros atores, como organizador do espetáculo, maquinador secreto da intriga que leva ao seu reconhecimento; é uma epifania dirigida também ao público, que, pelo terror e pela compaixão das vítimas, também acolhem o deus e se submetem à purificação que ele concede aos que o aceitam.

²⁶ Segundo Burkert (1993, p. 214 sqq.), a máscara transporta o observador para outra esfera, que cruza o inquietante, o ridículo e o obscuro: os silenos e sátiros usam na sua representação a desproporção fálica (chama-se falóforos ou itifalos) – e também o excesso muscular dos glúteos – como elemento provocador; da indumentária fazem parte as peles de animais, a cobertura besuntada de fuligem, a máscara e o falo, indissociáveis; a máscara esconde a identidade de quem se presta a este jogo do excesso obscuro. Estão documentadas em múltiplas das pinturas de vasos, sobretudo os coríntios; o mesmo tipo de expressão hedionda (*αἰσχρολογία*) ocorre, na versão feminina, em festas e exposições femininas, sobretudo nas Tesmofórias (que têm por finalidade a celebração, por meio do escárnio, da oposição dos sexos); o escárnio ocorre, como expressão literária, através do jambo (que Arquíloco autonomizou como género satírico; o Iambe foi convertido numa figura mítica, a filha (coxa) dos reis Celeu e Metanira, de Elêusis, que acolheram no palácio Deméter,

quando a deusa vagueava em busca da filha Core desaparecida; esta rapariga diverte a deusa enlutada, recitando-lhe com trejeitos cómicos uns versos obscenos.

²⁷ Embora haja referência à instituição de uma competição trágica, nos festivais das Grandes Dionisiacas em 536/533 (séc. VI), a história documentada da Tragédia Grega começa em 472, com *Os Persas*, de Ésquilo; teria sido Ésquilo a introduzir o segundo ator (o ator, mudando de vestes e de máscaras podia assumir vários papéis); ou ele ou Sófocles introduziram o terceiro.

²⁸ De acordo com o protótipo das figuras femininas homéricas, tendencialmente λευκώλενοι, por estarem também socialmente menos expostas à luz, dentro do reducto das casas, e cobertas de indumentárias mais longas.

²⁹ A prática mais primitiva desta representação parece corresponder à do sítio arqueológico de Çatal Hüyük, no leste da Anatólia, onde as cabeças de gado eram revestidas de uma argamassa, ou reboco branco, feito de cal e areia, para serem exibidas nas paredes dos templos.

³⁰ Burkert (1991, p. 144) nota que nas festas em honra de Poseidon, em Éfeso, os jovens escanções eram nomeados “touro” (ταῦροι, Athen. 425c), as raparigas, no culto das Leicípides, em Esparta, são nomeadas potros (πῶλοι, Hesíquio, s.v; IG, I, 1444), e repetem-se referências a grupos sacerdotais com o nome de abelhas (Μηλίσσαι, Cal., *Hymn.* 2, 110 sqq) ou ursos (ἄρκτοι, as sacerdotisas de Artemísia Bráuron, Higino, *Astr. Poet.*; 1, Apolodoro, III 8.2); também no manto da estátua de Dipeinos, em Licosura, estão representados músicos mascarados de burros, vacas e porcos; é possível que este tipo de representação iconográfica de orquestra de animais remonte à tradição Suméria; é ainda provável que seres híbridos, como centauros e faunos, correspondam a seres mascarados de alguma tradição procesional ritual; a tradição clássica detalha com muita informação a representação e indumentária dos silenos e sátiros, com máscaras de nariz achatado, orelhas de animal, vestimentas ou tangas de pele, rabo de cavalo e falos; essa romaria evolui para uma representação teatral, de carácter literário licenciado, que se terá afastado, por intermédio da sátira, do primitivo ritual. Para mais detalhes, nomeadamente sobre o culto de Poseidon, em Éfeso, das Leicípides, em Esparta, e o de Artemísia Bráuron, ou a representação de Dipeinos, em Licosura, *vd.* Burkert (1991, p. 144).

³¹ Incrições de valor normativo, normalmente criadas a partir de decisões populares ou comunais, sobre aspectos particulares da vivência religiosa nos espaços dedicados ao culto.

³² Segundo Heródoto (2.53.2), a Antiguidade atribuía a ambos a honra conjunta da criação da teogonia dos Gregos.

³³ A referência onomástica e o título patronímico da cultura greco-romana vinculam o homem à sua história, e trazem à memória dos próximos uma herança de honra que é preciso salvaguardar. Essa necessidade, que se justifica sempre como um

dever inalienável de dignificar a linhagem, e defender não só a vida, mas também a honra e a memória de ascendentes e descendentes, é particularmente agudizada nos casos paradigmáticos dos filhos únicos. O drama essencial de um filho único arrebatado o imaginário dos poetas gregos, desde o Aquiles e Neoptólemo da *Ilíada*, ao Ulisses e Telêmaco da *Odisseia*, e a grande parte dos solitários heróis trágicos, a quem o duro destino impõe possivelmente ser o final obscuro de uma cadeia genética, casualmente convocado a sobressair da mole imensa das *gerações dos homens, tão numerosas como as folhas das árvores (Ilíada XXI, v. 462 sqq.)*, e a cair triste no pó da terra como elas.

³⁴ O φάσμα é uma imagem produzida por um deus à semelhança de um humano; distingue-se do ὄνειρος, imagem que aparece num sonho.

³⁵ Os testemunhos homéricos referenciam sempre o rosto, espelho expressivo de uma identidade humana (ou divina), num momento de particular densidade emocional: *Ilíada* (VII, v. 212: o rosto de Ajax, furioso, na batalha; XVIII, v. 24: o belo rosto de Aquiles, perturbado pela morte de Heitor; XVIII, v. 414: o rosto de Hefesto, no esforço da criação artística; XIX, v. 285: o rosto de Briseida, pela morte de Heitor); *Odisseia* (VIII, v. 85: o rosto de Ulisses, comovido pela narrativa do aedo; XV, v. 332 – os rostos saudáveis dos criados jovens; XVIII, vv. 173 e 192: o rosto de Penélope, alterado pelas lágrimas; XIX, v. 361: o de Euricleia, saudosa do amo; XX, v. 352: o rosto dos itacenses, atingidos pela desgraça).

³⁶ Enquanto na *Odisseia* Ulisses se apressa a fugir do Hades, receando que num impulso Perséfone lhe envie como sortilégio a monstruosa cabeça (*Odisseia XI, v. 635*), na *Ilíada* os exércitos desfalecem de terror perante figuração do seu rosto, gravado como motivo central na tenebrosa égide de Atena (*Ilíada V, v. 741*), e replicado no escudo de Agamémnon (*Ilíada XI, v. 36*), o pastor de povos, que recebeu dos deuses as insígnias do poder supremo; também no fragor dos combates se intui a sua presença inquietante, no terrível olhar dos cavalos de Heitor (*Ilíada VIII, v. 349*), quando o príncipe troiano atravessa destemido a planície, empurrando para a vala os aqueus descorçoados.

³⁷ Particularmente significativa, no contexto do peculiar estatuto de Aquiles, filho mortal de uma deusa, é a representação poética do seu escudo (*Ilíada XVIII, vv. 478-608*) e da sua armadura, que na *Ilíada* ocorre simultaneamente como o sinal da sua identidade e o mecanismo de dissimulação de Pátroclo (a quem Heitor apenas derrota por intercessão de Apolo, depois de o despojar da armadura de Aquiles, *Ilíada XVI, v. 791 sqq.*).

³⁸ Não só como motores de ação (a intensificar a coragem, a força, o delírio, o medo) ou forças de inspiração (em decisões súbitas, em sonhos), mas também por meio de mecanismos complexos de metamorfose, como realidade captável pelos sentidos: secundando o testemunho poético de Homero e Hesíodo, toda a poesia

antiga detalha como os venturosos imortais, eternos habitantes do Olimpo, descem a vagabundear pelo lodo terreno do mundo, invadindo os sonhos, as casas e as vidas dos mortais.

³⁹ Assim, na *Odisseia*, Atena rejuvenesce (perante as jovens Feaces), envelhece (perante os pretendentes ameaçadores) ou dissimula em brumas (perante o povo Feace) a figura de Ulisses.

⁴⁰ Já desde os primórdios da literariedade antiga, os Poemas Homéricos detalham múltiplas cenas de embuste e emboscada: a par do episódio da Doloneia no contexto aristocrático da *Iliada* (XI), o novo modelo de heroicidade da *Odisseia* insiste no dinamismo fulcral do fingimento, utilizado como padrão de conduta recorrente do seu protagonista. Na verdade, a personalidade controversa de Ulisses, moldada pela integração dinâmica de dois traços característicos preponderantes (a extrema prudência de um lado, a extrema paciência de outro), determina a ação sempre ínvia do herói: prevendo, concebendo e executando nos seus mínimos pormenores um projeto, com força de ânimo irredutível e sagacidade ilimitada, ele lança mão a todos os recursos, e em particular ao do fingimento, para superar quaisquer dificuldades. Sobre a atitude diferenciada do poeta, passando quase em silêncio, no ambiente aristocrático da *Iliada*, a herança “autólica” no comportamento do herói, e expondo-a, explícita e intencionalmente, no contexto de hostilidades da *Odisseia*, destituído de códigos de honra ou regras de conduta definidas, cfr. a interpretação de Stanford (1954, p. 12-19).

⁴¹ O patronímico, nome do pai, inscreve cada homem como herdeiro numa cadeia genética e numa continuidade histórica a preservar na memória dos vindouros.

⁴² Particularmente simbólico é o episódio da apresentação ao Ciclope, como “Ninguém”, na *Odisseia* (IX).

A MEMÓRIA ENQUANTO RECURSO PEDAGÓGICO NO *BANQUETE* DE PLATÃO*

Luana Neres de Sousa**

Resumo: *O diálogo Banquete, escrito por volta de 384 a.C., está entre as obras mais conhecidas do filósofo Platão e versa a respeito de Eros e do amor homoerótico masculino praticado em Atenas durante o período clássico. O contexto escolhido pelo filósofo para ambientar sua obra foi um jantar ocorrido na casa do poeta Agatão em comemoração à sua vitória em um concurso de tragédias no ano de 416 a.C. O objetivo deste artigo é analisar como Platão utiliza a memória enquanto um recurso pedagógico no Banquete para a exposição de seus valores acerca do relacionamento entre erastês e erômenos. Para isso, realizamos um debate bibliográfico sobre o conceito de memória e, em seguida, nos dedicamos à análise da maneira como Platão converte a memória em um instrumento educativo para expressar seu pensamento aos seus leitores.*

Palavras-chave: *Banquete; Platão; Memória; Educação; Atenas.*

MEMORY AS A PEDAGOGICAL RESOURCE IN PLATO'S SYMPOSIUM

Abstract: *The Symposium dialogue, written around 384 BC., is among the best-known works of Plato, the philosopher, and discusses the male homoeroticism practiced in Athens during the classical period. The context chosen by the philosopher to set his work was a dinner that took place at the poet Agathon's house to celebrate his approval in a tragedy contest in 416B.C. The main objective of this article is to analyze how Plato uses memory as a pedagogical resource in Symposium to expose his values regarding the relationship between erastês and erômenos. To that end, we carried out a bibliographical discussion of the concept of memory, and, subsequently,*

* Recebido em 13/03/2023 e aprovado em 30/06/2023. Parte do texto aqui publicado foi apresentado como comunicação coordenada no dia 23/08/22 durante o *Simpósio Internacional de Estudos sobre História, Memória e Arqueologia na Antiguidade do Laboratório de Estudos do Império Romano (LEIR-GO)*, organizado pelas Profas. Dras. Ana Teresa Marques Gonçalves e Luciane Munhoz de Omena.

**Doutora em História pela Universidade Federal de Goiás. Professora efetivada Rede Municipal de Educação de Goiânia – GO. Email: neresluana@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0782-9589>.

dedicated this article to analyze how Plato converts memory into an educational instrument to express thoughts among his readers.

Keywords: *Symposium; Plato; Memory; Education; Athens.*

Trabalhar com o conceito de memória não é tarefa fácil. Há na historiografia diversos debates que procuram compreender a memória e suas singularidades, bem como diferenciá-la de imaginação, de imagem, de mentalidade e de história. Sabemos que ao ganhar destaque nas pesquisas historiográficas após a segunda metade do século XX, o conceito de memória já era objeto de reflexão em outras Ciências Humanas, como na Filosofia, na Antropologia e na Sociologia (SILVA; SILVA, 2005, p. 275). Estudiosos como Henri Bergson (1896; 1999) e Maurice Halbwachs (1939; 1990) já no final do século XIX e na primeira metade do século XX se dedicaram a analisar a memória em seus aspectos individuais, coletivos e sociais. Além do mais, após o aprofundamento dos debates, os estudiosos da memória concluíram que o esquecimento também é um aspecto considerável para a compreensão do uso que os mais diversos grupos sociais fazem do passado, uma vez que tal esquecimento pode ser voluntário ou não, partindo da aspiração destes grupos de ocultar determinados fatos (SILVA; SILVA, 2005, p. 276). Jô Gondar afirma que “o esquecimento é necessário, não apenas para a evocação da lembrança— só lembramos porque esquecemos – mas para a própria constituição da memória” (GONDAR, 2000, p. 36).

De acordo com o historiador norte-americano Patrick Geary, é possível analisar a memória a partir três tipos de pesquisas históricas: primeiramente, pode-se estudar a memória social e considerá-la como um processo que permite à sociedade renovar e reformar sua compreensão do passado com o objetivo de integrá-lo em sua identidade presente. O segundo aspecto é referente às técnicas mnemônicas, aos modos como os homens armazenam e encontram informações passadas. Por último, há o que Geary chama de “teoria da memória”, que se refere particularmente às teorias platônicas e aristotélicas sobre a conservação e a evocação do passado (GEARY, 2006, p. 167-168). É sobre este último aspecto que nos focaremos neste artigo: uma visão sobre a memória que não se detém na questão específica do tempo (QUADROS, 2015, p. 453), mas ao modo como o grego antigo, especialmente o ateniense, compreendia a reminiscência.

Jacques Le Goff define memória enquanto propriedade de conservar certas informações que nos remete inicialmente a um conjunto de funções psi-

quicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1996, p. 423). Na Antiguidade, diversos autores se dedicaram a compreender o que é a memória e definir qual a sua importância na vida dos homens. E para interpretarmos o modo como esse homem grego concebia a noção de memória, podemos dividir tal percepção em dois aspectos: o mítico e o filosófico.

Ao traçar uma história da memória entre os antigos gregos, Jean-Pierre Vernant afirma que os documentos utilizados se tratam em grande parte de representações religiosas da reminiscência na Grécia arcaica (VERNANT, 1990, p. 135). Segundo este autor, há no panteão grego uma deusa chamada *Mnemosýne*, que desempenha uma função psicológica (a da memória), bem como existem outros deuses com esta mesma característica: *Eros* (desejo), *Aidós* (vergonha) e *Phóbos* (medo). Ou seja, muitos fenômenos que compreendemos como sendo de ordem psicológica foram objetos de culto entre os gregos antigos. O saber que *Mnemosýne* oferece aos seus eleitos é uma onisciência de tipo divinatória orientada para o passado, pois nas palavras de Vernant, a deusa conhece, “tudo o que foi, tudo o que é e tudo o que será” (VERNANT, 1990, p. 136-137). Deste modo, é possível inferir que a sacralização de *Mnemosýne* ilustra a importância que a memória desempenhava em sociedades predominantemente orais como as gregas antigas.

Dentre os autores que tratam desse assunto, destacamos o filósofo Platão (428 e 347 a.C.), que se dedicou a compreender a memória, ainda que não tenha tratado exclusivamente dessa questão em nenhum dos seus diálogos. Sempre que o fez foi de maneira secundária, explorando o tema em diálogos do qual o argumento essencial se dirigia a outros assuntos. As obras em que a memória recebe mais atenção do filósofo são o *Teeteto* e o *Sofista*, cujas temáticas principais são, respectivamente, a teoria do conhecimento e a sofística. Tais diálogos foram elaborados na velhice de Platão, momento em que o filósofo, segundo Jayme Paviani, deixa de se preocupar com questões ético-políticas para se consagrar às “questões lógico-ontológicas, sempre em busca de uma fundamentação capaz de retornar às questões éticas, porém, agora articuladas com a filosofia da natureza (PAVIANI, 2001, p. 53).

No diálogo *Teeteto*, escrito em torno de 369 a.C., Platão apresenta sua concepção de memória através da metáfora do bloco de cera. Em uma conversa com Teeteto, Sócrates pede para que o jovem suponha que de um modo geral há um bloco de cera em nossas almas. Em alguns indivíduos, uma cera mais pura; em outros, cera mais impura e mais dura; em alguns outros, mais mole.

Período clássico. Ronie Alexandro Silveira destaca o fato de o diálogo platônico ser “na verdade, uma exposição escrita de uma discussão oral em que o que está em questão são as crenças pessoais das almas que discutem” (SILVEIRA, 2001, p. 142). Jesper Svenbro afirma que costumava-se ler em voz alta em Atenas neste período, porém tal função dificilmente era realizada por um cidadão. Solicitava-se que um jovem ou um escravo o fizesse, pois recitar era colocar sua própria voz à disposição do texto e desempenhava um papel passivo perante o autor, atitude não condizente com o *status* de cidadão (SVENBRO, 1998, p. 42). Podemos citar como exemplo a passagem no *Teeteto* em que Euclides requer que suas anotações realizadas sobre um relato de Sócrates sejam lidas em voz alta por seu escravo (PLATÃO. *Teeteto*, 143a). Recordemo-nos, ainda, que a própria atividade política na Assembleia era realizada, predominantemente, através da fala. Ao analisarmos os diálogos aqui citados, constatamos que Platão utiliza a memória como um recurso pedagógico para compor seus diálogos. Entendemos recurso pedagógico enquanto um artifício de caráter educativo, utilizado para mediar os saberes entre indivíduos que se propõem a construir determinado conhecimento. Vernant defende que em Platão a memória assume um papel fundamental no ato de levar o indivíduo ao conhecimento, pois para o filósofo, “*Mnemosýne*, força sobrenatural, interiorizou-se para tornar-se no homem a própria faculdade de conhecer” (VERNANT, 1990, p. 161). Compreendemos que Platão era um educador e que fazia uso de diversos recursos (como a memória e os mitos) para tornar seu texto mais apazível aos seus leitores e conduzir seus leitores ao conhecimento, especialmente para os jovens.

No diálogo *Banquete*¹, (escrito aproximadamente em 384 a.C., quinze anos após a morte de Sócrates), a temática principal gira em torno de eros e de seus efeitos na vida dos homens. Nele, Platão discorre sobre o autocontrole que os envolvidos na relação pederástica² deveriam possuir sobre seus impulsos e ilustra quais relacionamentos seriam dignos de serem realizados almejando a *kalokagathia*, ou seja, a virtude do homem bom e belo, estética e moralmente. Desta forma, os conselhos platônicos dizem respeito ao comportamento dos amantes e não à atração em si. Entendemos que a prática é possível de ser controlada através de leis e de regras sociais, mas não o desejo e defendemos que disposto desse discernimento, Platão transmite através da escrita seus juízos acerca do relacionamento pederástico em voga no seu tempo, objetivando o resgate de uma conduta do passado no

Poderia também haver situações em que a cera possuísse uma qualidade adequada. Dando prosseguimento, Sócrates considera que esta seja uma dádiva de *Mnemosýne* e que toda vez que desejamos nos lembrar de qualquer coisa colocamos nossa cera sob as percepções e pensamentos e os imprimimos nela. Ou seja, o que for impresso, nos lembraremos e conhecemos enquanto durar sua imagem, ao passo que tudo o que for apagado ou não seja possível ser impresso, esquecemos ou conhecemos (PLATÃO. *Teeteto*, 191d).

A respeito dessa metáfora, Paul Ricoeur esclarece que Platão representa a memória enquanto a presença de algo ausente, ou seja, a lembrança é uma marca (*eikon*) impressa na alma (RICOUER, 2010, p. 27). Para Platão no *Teeteto*, à medida em que as marcas são apagadas da alma, elas caem no esquecimento. Já no diálogo *Sofista*, a questão da memória é compreendida enquanto simulacro (*phantasma*), como uma imitação (*mimesis*) do conhecimento (PLATÃO. *Sofista*, 235d). Ainda que a discussão de Platão sobre a memória no *Teeteto* e no *Sofista* tenha recebido bastante atenção de Paul Ricoeur, chegando este à conclusão que o problema platônico é aporético, não temos por intuito aqui nos aprofundarmos nessa questão. Nosso foco é compreender como a memória é utilizada por Platão no *Banquete*, uma vez que o *Teeteto* e o *Sofista* foram escritos posteriormente.

O Banquete: estrutura e contexto.

Sabemos que em torno dos vinte anos e enquanto se preparava para participar de concursos trágicos, Platão teve seu primeiro contato com Sócrates e conviveu com este até sua morte, no ano de 399 a.C (DIÓGENES LAÉRTIOS. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, III5-6). A partir de então, Platão passou a escrever seus célebres diálogos, relatando conversas entre seu mestre e outros personagens conhecidos em Atenas. Sua crítica aos poetas e aos malefícios da poesia sobre o conhecimento só seria exposta anos mais tarde, especialmente no livro X da *República*. Deste modo, ao elaborar o *Banquete*, Platão tinha claro os efeitos de *Mnemosýne* no exercício da construção da memória e da importância cultural da poesia e da mitologia em Atenas, pois conforme atesta Werner Jaeger, Platão “descobriu na imitação artística do diálogo socrático a missão que lhe permitira colocar seu gênero dramático a serviço da filosofia” (JAEGER, 1986, p.348).

A maneira como Platão expõe seu pensamento sob a forma de diálogo é um artifício utilizado para atingir seus leitores, sobretudo os jovens do

qual o companheirismo e o interesse da comunidade deveriam se sobressair perante as ambições individuais.

A opção por ambientar o diálogo em um banquete aristocrático, assim como a escolha dos personagens que o compõem, não foi feita ao acaso por Platão. O que usualmente denomina-se banquete era um encontro liturgicamente dividido em duas partes: a primeira, chamada *deipnon*, era caracterizada por se consumir rapidamente pratos pouco sofisticados, sem muita conversação ou bebida. A posterior era o *sympósion*, cujo significado é “reunião de bebedores”, sendo constituído por ritos religiosos, divertimentos, música e dança, tudo regado a muito vinho, que deveria ser consumido gradativamente para que não se atingisse a bebedeira rapidamente.

Os banquetes (*sympósia*) possuíam fundamental importância na formação social do futuro cidadão ateniense, uma vez que durante esta festividade os jovens em formação poderiam praticar tanto seus conhecimentos musicais quanto recitar de cor os versos que, através de técnicas de memorização, aprendiam com o *grammatités* (professor de leitura) no processo da *paideía*. Além do mais, esses jovens poderiam emular através da observação dos homens adultos, o comportamento socialmente esperado dos cidadãos já formados. Ou seja, tendo como tema um assunto tão importante quanto Eros e as relações entre *erastés* e *erómenos*, Platão soube muito bem ambientar seu diálogo em local propício para o exercício da *areté* masculina e também das práticas mnemônicas.

De aceção de Eros, quanto o artifício dialético, pois Sócrates não é aquele que formula a melhor definição para o deus, mas expõe aquilo que aprendera com a sacerdotisa Diotima de Mantinea.

Através da conversa entre Apolodoro³ e um companheiro não identificado, o leitor toma conhecimento de um banquete ocorrido na casa do poeta trágico Agatão em ocasião de sua primeira vitória no concurso de tragédias em 416 a.C. Contudo, Apolodoro não esteve presente neste jantar, mas tomou conhecimento muitos anos depois através de Aristodemo, conforme ele atesta a Glauco (PLATÃO. *Banquete*, 173a-d). Além de Aristodemo e o anfitrião Agatão, participaram desse encontro o médico Erixímaco, Pausânias, o comediógrafo Aristófanes, o filósofo Sócrates, Alcibiades e outros cujos nomes não foram mencionados (PLATÃO. *Banquete*, 180c).

Logo no início do diálogo é possível observar o uso da memória por Platão de duas maneiras: primeiro, ele ambienta seu diálogo trinta e dois anos

antes do momento em que está escrevendo; segundo, ele elabora um relato que foi transmitido por Aristodemo a Apolodoro que está contando para um outro companheiro. Este método de revelar uma história adquirida de forma indireta também é utilizado por Platão no *Teeteto*, (142a –143a): Euclides narra a Trepision uma conversa entre Sócrates e o jovem Teeteto da qual ele não participou, mas tomou conhecimento através da descrição do filósofo. Esse relato só foi possível graças ao fato de Euclides ter registrado de forma escrita a exposição de Sócrates e, no momento do diálogo com Trepision, este registro ser lido em voz alta por um escravo.

O ato de escrever um diálogo filosófico e não um texto dissertativo, a exemplo de Aristóteles, é em si um grande exercício memorialístico. Refletindo sobre a relação entre memória e esquecimento, Jô Gondar coloca que “a constituição de uma memória impõe operações de segregação, e que a manutenção e o exercício dessa memória exige que se mantenha a exclusão [...] daquilo que se põe em xeque a imagem ou a representação de si mesmo que se tenta preservar.” (GONDAR, 2000, p. 37-38). Quando Platão escreve o *Banquete* (213d), sua memória segrega aquilo que seria necessário para o resgate da juventude, que para ele estava “corrompida” pelos prazeres desenfreados e a perda da moral necessária aos cidadãos. Notamos que existem vários exemplos de virtudes e de corrupção na obra, como por exemplo a relação suspeita entre Pausânias e Agatão mencionada no discurso de Aristófanes, que teria ultrapassado o tempo de duração moralmente aceito.

O *Banquete* está repleto de recomendações sobre como deveria agir o verdadeiro *erastés*, o “amante da alma”. A este aspecto introduzimos a discussão de Walter Benjamin, que afirma que “o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria” (BENJAMIN, 1994, p. 200). Essa preocupação do filósofo decorre das consequências geradas pela Guerra do Peloponeso, que afetou o equilíbrio ético e moral da sociedade ateniense. Entendemos que diante do caos proveniente da guerra, parte da juventude descontrolou-se em relação às práticas sexuais que Platão considerava adequadas, despertando no filósofo o ímpeto de resgatar nos jovens um comportamento moralmente aceito através da prática da Filosofia (PERRY, 1999, p.64). Perante a corrosão dos valores éticos a que a juventude estava submetida, Platão sente-se no papel de orientá-la, seguindo o exemplo de seu mestre Sócrates, o “Parteiro das Almas”.

Ao adotar como método o diálogo para expor seu pensamento acerca de Eros, Platão procurou demonstrar que a opinião em Atenas acerca da relação entre um adulto e um jovem não era homogênea naquele período. Contudo, em nenhum momento o filósofo estimula a união homoerótica em detrimento do casamento, pois dessa forma a gestação de novos cidadãos estaria ameaçada. Preocupado com os rumos que Atenas havia tomado após sua derrota na guerra, Platão escreve para a juventude utilizando temas de interesse coletivo, no caso do *Banquete* a temática erótica, a fim de despertar nesta o interesse pela prática da Filosofia, que segundo seu pensamento era o único meio de obtenção da verdadeira Virtude.

O fato de se utilizar de figuras públicas para compor os personagens de seus diálogos demonstra-nos a intenção pedagógica do filósofo, pois através da observação das atitudes desta só um leitor atento poderia, através da *mimesis*, emular os atos nobres e refletir sobre os maus exemplos ali contidos. Independentemente da historicidade do jantar relatado no *Banquete*, estas figuras foram construídas por nosso autor de modo que dão conta do propósito de ilustrar quais atitudes eram ou não dignas de um *kalokagathos*.

Além das análises realizadas acima, observamos mais uma forma de como Platão recorre à memória enquanto recurso pedagógico para transmitir seu pensamento: por meio da elaboração de narrativas míticas. Sabemos que o mito é um dos modelos de memória utilizados pelos gregos antigos e Platão se utiliza didaticamente desse método para transmitir seu pensamento, ainda que segundo Marcel Detienne (1998, p. 151-152), “a obra platônica marca o momento em que o saber filosófico, denunciando as narrativas dos antigos como ficções escandalosas, se dispõe a contar seus próprios mitos em um discurso sobre a alma, sobre o nascimento do mundo e sobre a vida no além”. Ou seja, mesmo que Platão tenha sérias críticas acerca dos mitos, se utiliza deles para poder conquistar seus leitores.

Através do discurso de Aristófanes, Platão cria o que a historiografia denomina de *mito dos andróginos*. Segundo o comediógrafo, nos primórdios havia seres andróginos comuns a metade masculina e outra feminina, e outros, com as duas metades masculinas ou duas femininas:

Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta

agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto que agora nada mais é que um nome posto em desonra (PLATÃO. Banquete, 189d-e).

Ainda segundo Aristófanes, certo dia os andróginos se revoltaram contra os deuses e foram divididos em dois, sendo assim condenados por Zeus a procurarem em toda a humanidade a sua metade verdadeira. Desde então, as pessoas passaram a buscar na sua “outra metade” aquilo que não encontram em si: “O motivo disso é que nossa antiga natureza era assim e nós éramos um todo; e, portanto, ao desejo e procura do todo que se dá o nome de amor” (PLATÃO. *Banquete*, 189d-193a).

Após a análise do mito dos andróginos, fica clara a maneira como Platão faz uso memória para determinar a natureza do relacionamento pederástico considerado honroso. O discurso de Aristófanes é construído sobre uma narrativa memorialística, cujo objetivo é convencer o leitor que a busca incessante pela metade perdida é a motivação do amor. Para o Aristófanes platônico, não é o prazer em si que atrai os amantes, mas a saciedade que tal prazer pode lhes proporcionar, de forma que o prazer não é o que determina o amor, mas é o que acalma o ardor que move a natureza humana (SANTORO, 2007, p. 98-99). Após relatar a história dos andróginos, Aristófanes eleva a honra e a moral dos que procuram sua outra metade nos rapazes, afirmando que, ao invés de ser uma atitude vergonhosa, é uma prova de audácia e coragem por parte de quem a pratica.

Adiante, quase no final do diálogo, Platão aplica novamente o recurso da memória ao elaborar a origem de Eros, criando uma nova gênese para o deus através do discurso de Sócrates. Embora o mestre filósofo tome a palavra, não louva o deus utilizando-se de ideias próprias, mas relembra um discurso proferido anteriormente pela sacerdotisa Diotima de Mantinea:

E a ti eu te deixarei agora; mas o discurso que sobre o Amor eu ouvi um dia, de uma mulher de Mantinéia, Diotima, que nesse assunto era entendida e em muitos outros [...] o discurso então que me fez aquela mulher eu tentarei repetir-vos, a partir do que foi admitido por mim e por Agatão, com meus próprios recursos e como eu puder (PLATÃO. Banquete, 201d-e).

É através da fala da sacerdotisa que Platão expõe sua concepção de

amor nesta obra, fato bastante excepcional, uma vez que em Atenas nesse período as mulheres não recebiam uma educação intelectual e não participavam de discussões filosóficas. É importante lembrar que somente os homens participavam da formação através da *paideia*; porém, Diotima é uma sacerdotisa e, assim sendo, não fala por si, mas é veículo de uma potência divina. Sócrates não esclarece por qual deus Diotima se expressa, mas afirma ela ser sábia em muitos assuntos.

Diotima não apresenta Eros nem como um deus nem como um mortal, mas como algo intermediário aos dois, um *daimon*. Ao narrar sua genealogia, a sacerdotisa busca indicar a natureza de Eros e justificar porque ele é provido de beleza e sabedoria e, ao mesmo tempo, carente de ambos: isso se dá pelo fato deste *daimon* ser filho tanto de *Pênia* (a Pobreza) quanto de *Poros* (a Riqueza), (PLATÃO. *Banquete*, 203b-c). Segundo Fernando Santoro (2007, p. 108), o discurso de Diotima retoma a ideia do amor como busca do preenchimento de uma carência, não de uma cara-metade como no mito de Aristófanes. Trata-se da busca de uma integridade que só se realiza quando alcança a mais universal do belo em si mesmo, a beleza das ações virtuosas (SANTORO, 2007, p.108). Pierre Grimal (1992, p. 148), esclarece que o mito criado por Platão tem por objetivo contrapor a tendência em se considerar Eros como um dos grandes deuses do panteão grego, por ser entendido enquanto uma força eternamente insatisfeita e inquieta (GRIMAL, 1992, p. 148).

Para expor seu pensamento sobre o relacionamento pederástico, Platão recria o mito de Eros, convertendo o deus em fonte educadora voltada para o belo, tanto em relação ao *erastés*, quanto também ao *erómenos*, elaborando no *Banquete* discursos que objetivam orientar os jovens futuros cidadãos de que maneira deveriam agir para almejar a virtude. Diferentemente de versão mais tradicional do mito que atribui genealogia de Eros a Afrodite e a Hermes, Platão coloca o deus em uma posição menos privilegiada do panteão, afirmando que este se tratava de um ser intermediário entre os homens e os deuses, exatamente por ser resultado da união de *Pênia* (Pobreza) com *Poros* (Riqueza).

Para finalizamos nossa análise sobre o uso pedagógico da memória no *Banquete*, voltamos nosso olhar para a figura de Sócrates como paradigma tanto do bom *erastes* quanto do bom *erómenos*. Sabemos que o relacionamento pederástico em Atenas era bastante ritualizado: o *erastés* era quem

deveria exercer a iniciativa da corte, de perseguir o amado e designar-lhe obrigações. O *erómenos* exercia o papel de não ceder com facilidade, de controlar os impulsos sexuais do *erastés* e não permitir ser penetrado pelo mesmo. Neste diálogo, o jovem Alcibiades fere os preceitos do séquito pederástico ao tomar a iniciativa do cortejo e propor uma relação amorosa a Sócrates que, de acordo com as regras não escritas da pederastia, deveria desempenhar tal papel por ser o mais velho e o mais sábio. Estrategicamente, Platão representa Sócrates no início do *Banquete* enquanto *erastés* de Agatão e, no final, como o *erómenos* de Alcibiades, pois o mestre recusa com sabedoria e sobriedade as investidas do estrategista. Inferimos, portanto, que ao elaborar a defesa da figura de Sócrates na qualidade de um *kalokagathós*, Platão realiza um exercício de resgate da memória coletiva sobre seu mestre, condenado à morte em 399 a.C. acusado de ter corrompido a juventude.

Nesse sentido, identificamos no *Banquete* um grande exercício de reconstrução da memória por parte de Platão. Concluimos que, apesar de não ter desenvolvido uma teoria acerca da memória no momento da elaboração deste diálogo, Platão dela se utiliza para ambientar e desenvolver suas ideias, além de criar narrativas míticas para apresentar a origem de Eros e dos andróginos, criaturas concebidas por Zeus em um período muito anterior à criação humana. Além do mais, é significativo o fato de Platão valer-se de seu diálogo como um veículo de resgate da memória sobre o seu mestre, feito que permeará todo o conjunto da obra do filósofo.

Documentação escrita

DIOGENES LAERTIUS. *Lives of Eminent Philosophers*. (Books I-V). Trad. Robert Drew Hicks. Cambridge/London: Harvard University Press/William Heinemann, 1925. v. 1.

_____. *Lives of Eminent Philosophers*. (Books VI-X). Trad. Robert Drew Hicks. Cambridge/London: Harvard University Press/William Heinemann, 1925. v. 2.

DIÔGENES LAÊRTIOS. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Universidade de Brasília, 2008.

PLATÃO. *O Banquete*. Trad. Irley F. Franco e Jaa Torrano. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio; São Paulo: Loyola, 2021.

- PLATON. *Le Banquet*. Trad. Léon Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1951.
- _____. *Le Sophiste*. Trad. Auguste Diès. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- _____. *Protagoras*. Trad. A Croiset. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- _____. *Théétète*. Trad. Auguste Diès. Paris: Les Belles Lettres, 1950.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: UnB, 1998.
- GEARY, Patrick. Memória. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (orgs.). *Dicionário temático do Ocidente medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 167-181.
- GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo da memória. In: COSTA, Icléia T. M.; GONDAR, Jô (org.). *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000, p. 35-43.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- GRIMAL, Pierre. Eros. In: *Dicionário da mitologia grega e romana*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992, p. 148-149.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- JAEGER, Werner Wilhelm. *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- PAVIANI, Jayme. A característica dos processos dialéticos. In: _____. *Filosofia método em Platão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p.45-84.
- PERRY, Marvin. Os gregos: do mito à razão. In: _____. *Civilização ocidental: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 42-69.
- QUADROS, Elton Moreira. Platão e a questão da memória: uma leitura ricoeuriana. *Anais do XI Colóquio do Museu Pedagógico*, Rio de Janeiro, v.11, n. 1, p. 443-457, 2015. Disponível em: <http://anais.uesb.br/index.php/cmp/article/viewFile/4937/4740>. Acesso em: 2 set. 2016.

- RICOEUR, Paul. Memória e Imaginação. In: _____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010, p. 25-70.
- SANTORO, Fernando. Erótica. In: _____. *Arqueologia dos prazeres*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p. 77-142.
- SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- SILVEIRA, Ronie Alexsandro T. da. Memória e escrita de *Fedro* de Platão. *Caderno de Atas da Primeira Reunião da Sociedade Brasileira de Platonistas (ANPOF)*, Suplemento ao Boletim do CPA, Campinas, n. 10, p. 141-149, 2000. Disponível em: <http://www.puc-rio.br/parcerias/sbp/pdf/21-roniealex.pdf>. Acesso em: 2 set. 2016.
- SOUSA, Luana Neres de. *As relações pederásticas em Atenas no período clássico: uma análise do Banquete de Platão e de Xenofonte*. Orientadora: Ana Teresa Marques Gonçalves. 2013. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em História da UFG. Goiânia, 17/05/2013. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/T2013-07.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2022.
- SVENBRO, Jesper. A Grécia arcaica e clássica: a invenção da leitura silenciosa. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Orgs.). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1998, p. 41-69.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Notas

¹ O título original em grego deste diálogo é *Symposiôn*.

² Em nossa Tese de Doutorado (SOUSA, 2013), defendemos que a pederastia, relacionamento entre um homem adulto e um jovem, denominados respectivamente de *erastês* e *erômenos*, deveria ser de caráter político pedagógico e não sexual.

³ Apolodoro também é mencionado no diálogo *Protágoras* (310 a-b), como o pai de Hipócrates, jovem que deseja obter ensinamentos do sofista Protágoras.

MORTE E DIONISO: ESTUDOS SOBRE A ICONOGRAFIA FUNERÁRIA NAS REGIÕES PORTUÁRIAS DE PORTUS E OSTIA (SÉCULOS II E III D.C.)^{*}

Luciane Munhoz de Omena^{**}

Resumo: *Este artigo tem como objetivo compreender os laços entre os rituais mortuários e a iconografia dionisiaca nas comunidades de Portus e Ostia. Para tanto, o estudo do suporte iconográfico de imagens sagradas de Dioniso e sua comitiva parte da perspectiva de que as imagens visuais se transformam em linguagens, ou seja, representam ferramentas de expressão e de comunicação que viabilizam a compreensão das convicções pessoais e sociais sobre o poder da divindade.*

Palavras-chave: *Morte, Dioniso, Portus, Ostia e Iconografia.*

DEATH AND DIONYSUS: STUDIES ON FUNERAL ICONOGRAPHY IN THE PORTUS AND OSTIA REGIONS (2-3rd CENTURY AD)

Abstract: *This paper aims to understand the links between mortuary rituals and Dionysian iconography in the communities of Portus and Ostia. To this end, the study of the iconographic support of Dionysus's sacred images and his entourage starts from the perspective that visual images become languages, that is, they represent tools of expression and communication that enable the understanding of personal and social convictions about the power of divinity.*

Keywords: *Death, Dionysus, Portus, Ostia, and Iconography.*

Faremos uma incursão aos espaços portuários de *Ostia* e *Portus* para produzirmos reflexões críticas acerca do dionisismo no espaço mortuário. Tal como entendemos, a intensa comunicação portuária e as vias romanas¹ permitiram o tráfego relativamente seguro e o acesso a quase todo o

* Recebido em 25/03/2023 e aprovado em 20/06/2023

** Profa. Dra. Associada da Faculdade de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás – E-mail: lucianemunhoz34@gmail.com ou omena@ufg.br – Orcid – <https://orcid.org/0000-0003-1039-3859>.

Mediterrâneo. *Ostia, Portus* e Roma estiveram no centro de uma cultura de movimento que ampliou as atividades em áreas extramuros. Os bairros puxaram a cidade para fora de seus limites formais e incorporaram lojas, oficinas, armazéns, jardins, moradias, anfiteatros, vilas e necrópoles. Para Allison L. C. Emmerson (2020, p. 58), o crescimento extramuro se mostrou um ciclo sinérgico, uma vez que os sepultamentos se tornaram construções reservadas ao desenvolvimento adicional e, alguns deles, perderam-se nessa paisagem para que atendessem às necessidades dos vivos.

Houve reaproveitamento de elementos arquitetônicos para a construção de edifícios e pavimentações. Nas investigações de Emmerson (2020, p. 82-83), verifica-se, por exemplo, a destruição de túmulos fora da Porta Romana, em *Ostia*, onde um complexo comercial à época de Trajano suplantou quatro monumentos funerários do século I d.C. Nesse sentido, as áreas suburbanas representaram espaços dinâmicos e simbólicos, onde se percebe, ainda nos dias de hoje, ocupações e permanências das estruturas monumentais tumulares nas diversas vias de acesso. Tal processo foi intensificado sobretudo nos anos finais dos séculos I a.C. e I d.C., à medida que se confirmou um crescimento de edificações urbanas e tumulares monumentais. Considerando a hipótese de Emmerson (2020, p. 56-91), as vias de acesso e suas regiões suburbanas não separaram os vivos e os mortos – muito pelo contrário, os integraram.

Em termos de fontes textuais, podemos destacar a abordagem de Estrabão (*Geografia*, V, 8-10) sobre o Campo de Marte. Nota-se que a composição da paisagem se entrelaça aos edifícios público e funerário. Para o geógrafo, mesmo o público desconhecido se encantaria com os ginásios, os espaços de corridas, os bosques sagrados, os pórticos, as basílicas, os templos e, em especial, os edifícios mortuários dedicados aos homens e às mulheres notáveis de Roma. É evidente a intenção de Estrabão de destacar o Mausoléu de Augusto (OMENA; ARIMA, 2022). Interessa-nos o caráter agregador da paisagem: reúne instalações urbanas, bosques e edificações tumulares. Todas as estruturas aqui mencionadas condensam o universo dos vivos e dos mortos.

Por que, então, destaca-se a separação? Habitualmente, o temor à poluição da morte e a criação da linha do *pomerium* dividiriam os espaços dentro e fora da *urbs*, criando, assim, uma separação espacial entre a comunidade dos vivos e dos mortos. Embora a documentação textual traga a presença da poluição, como, por exemplo, o luto feminino,² o desenvolvimento das

idades suplantaram tais temores e seguiram suas necessidades sociais, políticas e econômicas. Augusto e outros aristocratas notáveis usaram espaços, até, então, considerados urbanos, para a perpetuação de suas memórias e disputas políticas. Estrabão não parece incomodado com a integração entre os vivos e os mortos. Transeuntes frequentavam os espaços religiosos, os jogos e, ainda, celebravam os seus mortos.

Portus e Ostia: estudo dos vestígios funerários dionisiacos

Nessas travessias, *Isola Sacra* criou conectividade entre as duas regiões portuárias, *Portus* e *Ostia*. Em suas imediações foram construídos armazéns, oficinas e áreas de sepultamentos. O exemplo mais notável é a Necrópole do Porto. Encontram-se não somente estruturas de edifícios, mas também um grupo notório de inscrições e ornamentos, como as estatuárias, os relevos, os afrescos e os mosaicos. A partir dos suportes iconográficos, veem-se representações de divindades, a exemplo de Mitra, Ísis,³ Serápis, Átis, *Magna Mater*, Mercúrio, Dioniso, entre outros (BERG, 2020, p. 199).

Evidenciamos o caráter multicultural dessas áreas, pois entendemos haver um intenso intercâmbio cultural, para usarmos o conceito moderno de Dorian Borbonus (2020, p. 16). O comércio marítimo e a migração trouxeram comunicação econômica, social e religiosa, ressignificando, muitas vezes, o modo de vida dos grupos sociais. Nas pesquisas de Ria Berg (2020, p. 199), por exemplo, foi detectado um grande quantitativo de estrangeiros denominados bárbaros na cidade de *Ostia*. Para a autora, ao contrário de Roma, *Ostia* possuía poucos monumentos guerreiros. O principal seria o Arco de Domiciano em *Portus*, conhecido por sua vista lateral no relevo de Torlonia, com uma quadriga de elefantes em seu topo.⁴ Curiosamente, também, neste caso, o tema da vitória parece se ligar a uma temática comercial: a quadriga de elefantes em seu topo poderia se referir às vitórias mitológicas de Dioniso na Índia, uma ligação reforçada pela sua proximidade com o templo de Baco e o *Forum Vinarium*. Assim, o arco ostiano comemorava os triunfos do comércio de vinho, em vez de enaltecer a glória militar (MOTA, 2020) e a subjugação dos povos. Nessa ligação comercial, Serápis se associava aos grãos e seu comércio, quando representado no espaço funerário ou comercial. Identifica-se em sua cabeça o cesto para medida de grãos, *Kálathos* (HÄNNINEN, 2020, p. 351). Podemos perceber os detalhes na Figura 1:

Figura 1



Afresco localizado na tumba de número 30 – Necrópole do Porto, *Isola Sacra* com a representação de Serápis. Disponível em:

<https://www.ostiaantica.org/vmuseum/isn.htm>. Acesso em: 16 out. 2022

Um outro exemplo interessante, ainda vinculado a Serápis, é o Túmulo da Colheita na Necrópole do Porto: leva esse nome porque, como assinalam Luciano Camilli e Franca Taglietti (2018, p. 05), nas escavações de 1988-1989, aparece um complexo de mosaicos com representações detalhadas das operações agrícolas do cultivo do trigo. O proprietário do túmulo devia ter ligações com o trigo na sua fase de comercialização. Dessa forma, a imagem iconográfica, aqui apresentada, e o túmulo da colheita, associam-se aos elementos da divindade alexandrina, como, por exemplo, a fertilidade, a abundância agrícola, a aparência de um homem barbudo e maduro e, em especial a sua ligação com o mundo dos mortos, uma vez que

se vincula a Osíris, Hades e Plutão (NEIVA, 2015, p. 167). Os proprietários das imagens de Serápis reinterpretaram e se apropriaram do repertório simbólico dos mitos e seus rituais. Houve a transformação da divindade em símbolo para ser convertida em linguagem a ser transmitida (MARTINE, 1996). Sinaliza-se o elo identitário entre Serápis e os comerciantes de grãos. O túmulo da colheita produziu

uma transferência arquitetônica da mensagem relativa à atividade e à identidade social de cada uma confiada aos elementos decorativos e, em particular aos relevos de barro com cenas de comércio inseridos nas laterais da inscrição que se localizam na fachada do túmulo (CAMILLI; TAGLIETTI, 2020, p. 05).

Dioniso e Serápis se ligam ao mundo dos mortos, embora suas referências materiais estejam em todo o território, incluindo edifícios público e doméstico. As narrativas míticas sinalizam imagens plurais. Dioniso é um excelente exemplo. Ele possui uma multiplicidade de imagens e seus teônimos como *Liber Pater* – identificação mais proeminente da *interpretatio* de Dioniso na sociedade romana –,⁵ Baco, Eleleu, *Iacchus*, *Lenaeus*, *Nocturnus*, *Semeleius*, entre outros, aparecem no Mediterrâneo Oriental e Ocidental. Como afirma Courtney J. P. Friesen (2015, p. 06-07), a crença possuía variantes no espaço-tempo, entretanto, algumas temáticas persistiram. Entre elas, temos: imagens sobre a fertilidade, vida (e.g., vinho, hera e o falo), erotismo, sensualidade, renascimento no post mortem mais afortunado (vincula-se, provavelmente, ao culto Órfico⁶) e imagens de uma divindade libertadora. O seu poder libertaria as pessoas da dor, garantiria ritos de passagens e nos mistérios e, incluiria, ainda, a libertação final das adversidades com a oferta da imortalidade (FRIESEN, 2015, p. 07).

No espaço funerário, o programa iconográfico dionisíaco apresenta com frequência figuras exageradas e divertidas de Silenos e bêbados, Sátiros, cupidos dionisíacos em cenário festivo (OMENA; FUNARI, 2021), baccantes, Pan, tigres, centauros, girafas, elefantes e cenas míticas com as ninfas. Em relação à necrópole do Porto, podemos verificar a presença desses integrantes do cortejo e, ainda, motivos florais e máscaras. As tumbas de números 16, 18, 19, 26, 55, 77, 80 e 93 possuem afrescos com esses respectivos repertórios. Abaixo, citaremos algumas imagens das tumbas 77 e 16:

Figura 2



Parte Interna da tumba 77 (Necrópole do Porto). **Crédito:** Foto da autora, 2018.

Figura 3



Motivos florais, tumba 70 (Necrópole do Porto). **Crédito:** Foto da autora, 2018.

Figura 4



Sátiro, tumba 77 (Necrópole do Porto). No quadrante acima do Sátiro se encontra dois pássaros. **Crédito:** ICCD E017010, E040883. **Crédito:** Guido Calza. Disponível em: <https://www.ostia-antica.org/vmuseum/isn.htm>. Acesso em: 10 out. 2022.

Figura 5



Afresco com a representação de pavão, quadrante superior, e abaixo, temos um Sileno em um asno, sendo guiado por um Pan, tumba 16 (Necrópole do Porto), datada do II d.C. **Crédito:** Foto da autora, 2018.

Figura 6



Destaca-se o quadrante da tumba 16 com a representação do pavão. Normalmente associado à Juno e à Hera, o pavão, quando se encontra em habitat natural, é encontrado em florestas e dorme em árvores. Tal como afirma Grimal (1993, p. 205), “o atributo vulgar de Hera é o pavão cuja plumagem se dizia ser a imagem dos olhos de Argos, o ‘vigilante’ que a deusa colocara junto de Io”. Aliás, ambiente natural da ave associa-se à ritualidade dionisiaca. Crédito: Foto da autora, 2018.

Como podemos observar, a edícula 77 possui decorações arquitetônicas com arco sólio, frontões e estuques imitando mármore. Em seu repertório iconográfico estão presentes aves (e.g. pavão (**Figura 5 e 6**), pássaros e motivos florais (**Figura 3**). Esta imagem se localiza na parte inferior, lado direito, ao fundo do edifício e compõe a decoração de um arco sólio. O sátiro (**Figura 4**) está em um dos nichos para o depósito de urna, e provavelmente a imagem indica movimento de dança, característico do cortejo dionisiaco. Em *Ostia*, a dança aparece também em um fragmento de relevo funerário (origem desconhecida) e se observam três bacantes dançando. A imagem sugere movimento e erotismo, uma vez que essas mulheres apresentam seios desnudos, braços em movimento, roupas esvoaçantes e cabelos presos com ornamentos. Segue a figura abaixo:

Figura 7



Fragmento de relevo funerário com cena dionisíaca representado pelas mênades (desconhecido 65). Proveniência: Ostia, Itália, Museu de Ostia. Datação: período Imperial. Crédito: Arachne 1098041. Disponível em: <https://www.ostia-antica.org/museum-ostia/museum-ostia.htm>. Acesso em: 9 nov. 2022.

Além dos elementos decorativos, o edifício 77 acompanhou a prática mista de sepultamentos em cremação e inumação (**Figura 2**) (OMENA, 2021). Esses rituais ocorreram a partir do século II d.C., convergindo, portanto, à própria datação da tumba entre os anos de 130 e 140 d.C. É interessante reforçarmos que a comitiva dionisíaca se associa ao ambiente natural e, em muitos exemplos, apresentam repertórios floridos, ambientados com pássaros, indicando, com isso, uma referência ao próprio culto, à medida que se realizava em bosques e em horários noturnos. Todas as tumbas aqui mencionadas se utilizaram desse repertório floral. Os próprios Sátiros, também chamados de Silenos, eram os gênios da natureza.

Eram representados de diferentes maneiras: umas vezes, a parte inferior do corpo era a de um cavalo, e a superior, a partir da cintura, a de um homem; outras vezes, a sua parte animal era a de um bode. Num e noutro caso, eram dotados de uma grande cauda, abundante, semelhante à de um cavalo, e de um membro viril sempre ereto de proporções sobre-humanas. Eram imaginados dançando no campo (...). Pouco a pouco, vai-se atenuando, nas representações, o caráter bestial do seu aspecto. Os seus membros inferiores tornam-se humanos; têm pés em vez de cascos (GRIMAL. 1993, p. 413)

Na **Figura 4**, o Sátiro possui cabeça e pés de bode e corpo humano. O Sileno da **Figura 5**, presente na tumba 16, é representado com pés de bode, e sua face aparenta velhice e barba. Está montado em um asno, sendo puxado provavelmente por Pan, e o seu braço direito está erguido; a cena sugere a presença de bebida. Em ambas as imagens, o risível e o grotesco acompanham o cenário mortuário e podem suscitar momentos de alegria, empatia e compaixão. Por se ligarem aos elementos divino, mitológico e exótico (BERG, 2020), essas imagens poderiam representar a proteção no espaço da morte. Sendo características do culto dionisíaco, talvez possamos sugerir que o ambiente natural, o erotismo e a bebida representassem a divindade e seu caráter libertador. Tem-se a presença do próprio ritual e suas observações, mas também a crença. Como sugere Barbara Borg (2019, p. 224), o conceito expressa o sentido minimalista da convicção de que os deuses existiam e poderiam interferir no ciclo de vida e de morte dos seres humanos. Nesse contexto sagrado e memorável, a representação de Dioniso sinalizaria convicção, uma vez que acompanharia uma atitude pessoal de confiança no divino.

Assim, a convicção na divindade báquica aparece representada pelo ambiente natural inóspito e selvagem. Nesses repertórios iconográficos aparecem leões, pavões, tigres e elefantes que se associam à narrativa mítica de Dioniso, já que, quando, adulto, partiu para a conquista de novos territórios para se legitimar como divindade. Ao se dirigir à Índia, por exemplo, conquistou-a em uma expedição semiguerreira e semidivina. Nas palavras de Grimal (1993, p. 122): “É então que se situa a origem do cortejo triunfal de que se fazia acompanhar o carro puxado por panteras e ornamentos com parras e hera, os Silenos e as Bacantes, os Sátiros e outras divindades como Cupido e Priapo”. Em *Ostia*, sugere-se o seguinte exemplo:

Figura 8



Fragmento de sarcófago com cortejo dionisiaco. Datado do II d.C. Proveniência – Óstia. Material Mármore. Encontra-se no Museu Arqueológico de Óstia. Crédito: Foto da autora, 2015.

Figura 9



Friso Frontal, lado direito.
Crédito: Foto da autora, 2015.

Figura 10



Friso Frontal, lado esquerdo.
Crédito: Foto da autora, 2015.

Nas imagens acima, podemos vislumbrar as representações de um cortejo dionisiaco em um fragmento de sarcófago de mármore, datado do período severiano. Em seu suporte iconográfico a divindade é representada, segundo supomos, entre a sua infância e a idade adulta. No friso frontal, lado direito, vê-se um garoto sendo apoiado por uma figura masculina fragmentada. Poderia ser o rei Orcômeno, que o criou. O mesmo garoto toca os pés de uma figura masculina grande, dada a estatura do homem que o apoia. Se considerarmos a narrativa mítica, poderia ser Hermes, visto que Zeus, pai de Dioniso, confia o filho à divindade. Nessa mesma seção, à frente do garoto, Sileno está sentado e o observa. A cena apresenta, ainda, fragmentos de pés humanos, quadrúpedes, e a parte superior exibe uma cabeça de leão com um Sátiro ao lado (**Figura 9**) (embora não possamos ter certeza). Em seguida, a bacante está com uma cornucópia em suas mãos e tem os seios descompostos, possui uma vestimenta longa e seus movimentos se assemelham às representações do fragmento de sarcófago (**Figura 7**) com a cena de ménades. Ao seu lado, o sarcófago contém uma figura masculina adulta, com traços bárbaros e, próximo a ele, a tradicional cena em que Dioniso, com aparência jovem, é transportado por uma leoa (**Figura 8**). Ela ruga e o olha. Abaixo, são esculpidos uma máscara, um menino que parece ser um cupido e outro garoto montado em um pônei. Poderia representar Dioniso em sua infância. No mesmo quadrante, aparecem um Sátiro fragmentado e o Sileno com um objeto fálico próximo ao seu rosto. Acima da leoa, aparecem figuras masculinas não identificadas em função de sua fragmentação. Entre o Sileno e um cesto, revela-se a figura de um menino, presumivelmente um cupido. No friso frontal, lado esquerdo, esculpem-se outra cabeça de leão, um fragmento de um asno, um Sátiro e o Pan em posição sexual com uma cabra. Aliás, é semelhante ao grupo escultórico – Pan e cabra – presente no Gabinete Secreto do Museu Arqueológico de Nápoles.

Ao lado da divindade, desenha-se uma figura masculina adulta que poderíamos associar a Sileno, personagem companheiro e tutor de Dioniso. Nessa representação, trata-se de um homem mais velho, com cabelos encacacolados, barba, lábios grossos, cujas mãos portam uma lira (**Figura 10**). Apresenta-se, ainda, outra figura masculina e jovem com trajes orientais.

É interessante notarmos a presença dos felinos em seu cortejo. Como analisa Patricia Meilán Jácome (2013, p. 526), os animais muitas vezes serviam de tração ou montaria para o deus. Habitualmente, a caracterização deles nos diversos suportes iconográficos indicava presença de juba, listras

de tigre e manchas de pantera. No relevo acima (Figura 8), encontra-se um leão com a sua volumosa juba e, ao que tudo indica, a leoa que transportava Dioniso. Ademais, os felinos representavam a força, o seu séquito de proteção, e seriam, ainda, os animais de suas metamorfoses. Para a autora, pode-se deduzir que a presença feminina compunha a comitiva. Fossem fêmeas felinas, bacantes e ninfas simbolizavam suas companheiras, as quais brincavam, entretinham, transportavam e o veneravam. Constatam-se, ainda, elementos grotescos, burlescos e eróticos, típicos de cortejos dionisíacos e seus elementos orientalizantes que se acomodavam ao espaço portuário. Embora não tenhamos informações sobre o falecido, muito menos de seu contexto de origem, parece se tratar, como se propõe, da imortalização de um estrangeiro. O triunfo do falecido igualar-se-ia ao de Dioniso em terras estrangeiras, simbolizando, desse modo, êxito no mundo dos vivos e, em especial, no mundo dos mortos.

Considerações Finais

As sociedades portuárias romanas apresentam múltiplas experiências sociais da morte. Os vestígios materiais e as estruturas ediculares da Necrópole do Porto condensam práticas de enterramentos associadas aos rituais de cremação e inumação, expressões de sentimento de perda e medo, preocupações testamentárias, viagens além-túmulo, celebrações aos ofícios e aos familiares, conflitos de ordem familiar e política e, como propomos, nesse artigo, manifestações religiosas, entre tantos outros aspectos. Para esta discussão, analisamos o espaço mortuário e sua iconografia dionisíaca. Habitualmente, a divindade e sua comitiva – caracterizada por Sátiros, mênades, Sileno, Pan, cupidos, tigres, centauros, elefantes e cenas míticas, como seu nascimento e educação pelas ninfas – esculpem superfícies de paredes e de objetos. Ademais, fomentamos reflexões sobre os espaços portuários em relação à iconografia de Dioniso nos ambientes mortuários. Mulheres e homens, muitos deles libertos, escravos e estrangeiros, transformaram-se em vozes resistentes e, ainda, audíveis nessas comunidades mediterrânicas, pois, de fato, entre danças, risos, galhofas, máscaras, erotismo com representações de seios desnudos e práticas sexuais, tornaram, ainda, inconteste a potência dionisíaca nas regiões de *Portus* e *Ostia*.

Agradecimentos

Agradeço a Fábio Lessa, Pedro Paulo A. Funari e Gilvan Ventura da Silva. Menciono o apoio institucional da UFG e do PPGH-UFG. A responsabilidade pelas ideias se restringe à autora.

Documentação escrita:

AUTOR ANÔNIMO. *Consolatio ad Liviam*. Trad. Tomás González Rolán e Pilar Saquero. Madrid: Ediciones Clasicas, 1993.

SENECA. *Moral Essays, Volume II: De Consolatione ad Marciam. De Vita Beata. De Otio. De Tranquillitate Animi. De Brevitate Vitae. De Consolatione ad Polybium. De Consolatione ad Helviam*. Translated by John W. Basore. Loeb Classical Library 254. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932.

STRABO. *Geography*. Vol. V. Books 8-10. Cambridge/Massachusetts/London, Harvard University Press, 1988.

Sites:

<https://www.ostia-antica.org/portus/s009.htm>. Data de acesso: 15/10/2022.

<https://www.ostia-antica.org/vmuseum/isn.htm>. Data de acesso: 16/10/2022.

<https://www.ostia-antica.org/museum-ostia/museum-ostia.htm>. Data de acesso: 09/11/2022.

Referências Bibliográficas:

ADAMS, C.; LAURENCE, R. (ed.). *Travel and geography in the Roman Empire*. London: Routledge, 2001.

BERG, Ria. Images of the 'Foreign Other' in Roman Ostia. In: BARGFELDT, Niels; PETERSEN, Jane. *Reflections: Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond*. Rome: Analecta Romana Instituti Danici. Supplementa, 2020, p. 199-208.

BOBADILLA, K. B. O caso das ossadas dos desaparecidos de Perus e a ditadura militar em São Paulo, *II Seminário de Pesquisa da FESPSP – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo*, p. 01-30, 2013.

BORBONUS, DORIAN. Organized Collective Burial in the Port Cities of Roman Italy. In: BARGFELDT, Niels; PETERSEN, Jane Hjarl. *Reflections:*

- Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond. Rome: *Analecta Romana Instituti Danici. Supplementa*, 2020, pp. 15-38.
- CAMILLI, Luciano; TAGLIETTI, Franca. Contributi per un'archeologia di cantiere: i bolli laterizi dalla necropoli di Porto all'Isola Sacra. In: CÉBEILLAC-GERVASONI, Mireille; LAUBRY, Nicolas; ZEVI, Fausto (ed.). *Ricerche su Ostia e il suo territorio*. Roma: École Française de Rome, 2018, p. 01-35.
- EMMERSON, ALLISON L. C. Death in the Suburb. In: _____. *Life and Death in the Roman Suburb*. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 56-91.
- ERKER, Darja Sterbenc. Gender and roman funeral ritual. In: HOPE, Valerie M.; HUSKINSON, Janet (orgs.). *Memory and Mourning: Studies on Roman Death*. Oxford: Oxbow Books, 2011, p. 40-60.
- FAVRO, D.; JOHANSON, C. Death in Motion: Funeral Processions in the Roman Forum. *Journal of the Society of Architectural Historians*. Berkeley, CA, v. 69, n. 1, 2010, p. 12-37.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Difel, 1993.
- HÄNNINEN, Marja-Leena. Religious Life in Ostia in the Imperial Period. In: KARIVIERI, Arja. *Life and Death in a Multicultural Harbour City: Ostia Antica from the Republic through Late Antiquity*. Roma: Institutum Romanum Finlandiae, 2020, p.345-352.
- JÁCOME, Patricia Meilán. Bacchus and Felines in Roman Iconography: Issues of Gender and Species. In: Bernabé, Alberto et al (eds). *Redefining Dionysos*. Berlin: De Gruyter, 2013, p. 526-540.
- JOHNSTON, Sarah Illes. The myth of Dionysus. In: GRAF, Fritz; JONSTON, Sara Illes. *Ritual texts for the afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold tablets*. London and New York: Routledge, 2007, pp. 66-93.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da Imagem*. Trad. de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996.
- KOLB, A. *Via ducta* – Roman road building: an introduction to its significance, the sources and the state of research. In: _____. (ed.). *Roman roads*. Berlin: New Evidence, 2019, p. 3-21.
- LAURENCE, R. *The roads of Roman Italy: mobility and cultural change*. London: Routledge, 1999.
- MARTINS, Thiago S. *O Discurso poético como prática política: morte e sucessão imperial nas representações do cortejo fúnebre de druso à luz da Consolatória a Lúvia*, de autoria anônima (século I a.C.). Goiânia: PPGH/UFG, 2022 (Dissertação de Mestrado).

MOTA, Thiago E. A. Troféus de guerra e o motivo épico da captura das armas na Eneida: morte violenta e humilhação do inimigo. In: CARVALHO, Margarida Maria de; OMENA, Luciane Munhoz de. *Narrativas e materialidades sobre a morte nas Antiguidades Oriental, Clássica e Tardia*. Curitiba: CRV, 2020, p. 147-170.

MUSTAKALLIO, Katariina. The Cultic Landscape in Ostia. In: KARIVIERI, Arja. *Life and Death in a Multicultural Harbour City: Ostia Antica from the Republic through Late Antiquity*. Roma: Institutum Romanum Finlandiae, 2020, p. 335-344.

NEIVA, Carolina Oliva. O Poder Legitimador de Serápis. Uma análise da iconografia monetária alexandrina durante o período Antonino (96-192). *Revista Mundo Antigo*, Ano IV, v. 4, n. 07, p. 165-179, Junho, 2015.

OMENA, Luciane Munhoz de. Do cadáver aos rituais de sepultamento em *Isola Sacra*: dimensões simbólicas da morte (séculos II e III d.C.). In: SILVA, S. C.; ANTIQUEIRA, M. (orgs.) *O Império Romano no Século III : crises, transformações e mutações*. São João de Meriti, RJ: Desalinho, 2021.

OMENA, Luciane Munhoz de; FUNARI, Pedro P. A. Experiência social da morte em fragmento de sarcófago infantil: cortejo de cupidos dionisiacos em *Isola Sacra* – século II d.C. *Revista de Estudos de Cultura, São Cristóvão (SE)*, v. 7, n. 18, p. 77-92, Jan. Jun./2021.

OMENA, Luciane Munhoz de; CARVALHO, Dyeenmes Procópio. Impressões de um viajante estoico: o simbolismo da morte na *Ad Lucilium Epistola LXX*, de Sêneca (1-4 a.C. – 65 d.C.). *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 18, p. 64-83, 2021.

OMENA, Luciane Munhoz de; Arima, Paulo Yoke Oliveira. Os meandros dos espaços de recordação no monumento funerário de Otávio Augusto (séc. I a.C – I d.C.). *Revista M*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 400-419, jul./dez. 2022.

PETERSEN, Lauren H. People and Gods in the Necropoleis of Pompeii: Isis in the last decade. In: BARGFELDT, N.; PETERSEN, J. H. *Reflections: Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond*. Rome: Analecta Romana Instituti Danici. Supplementa, 2020, p. 127-144.

PETERSEN, Jane Hjarl. Protecting me every step of the way: Dionysian symbolism in the burial culture of Roman Ostia. In: BARGFELDT, Niels; PETERSEN, Jane Hjarl. *Reflections: Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond*. Rome: Analecta Romana Instituti Danici. Supplementa, 2020, pp. 145-168.

PLOEG, Ghislaine Van der. The Funerary Inscriptions of Ostia and Isola Sacra. In: KARIVIERI, Arja. *Life and Death in a Multicultural Harbour City: Ostia Antica from the Republic through Late Antiquity*. Roma: Institutum Romanum Finlandiae, 2020, p. 399-404.

SANTOS, Ellen Juliane Bueno dos. As representações da deusa Ísis nas obras de Plutarco e Apuleio: as faces de uma divindade e seus cultos (Sécs. I E II d.C.). Goiânia: PPGH/UFG, 2021 (Dissertação de Mestrado).

TALBERT, R. T. Roads in the Roman World: strategy for the way forward. In: KOLB, A. (ed.). *Roman roads*. Berlin: New Evidence, 2019, p. 22-34.

WYLER, Stéphanie. Images of Dionysus in Rome: the archaic and Augustan periods. In: GÓRÁIN, Fiachra Mac. *Dionysus and Rome*. Religion and Literature. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2020, p. 85-110.

Notas

¹ Para um maior aprofundamento acerca das discussões sobre as vias romanas, consultar: LAURENCE, 1999; ADAMS; LAURENCE, 2001; KOLB, 2019; TALBERT, 2019; OMENNA; CARVALHO, 2021, entre outras mais.

² Em relação ao luto feminino sugerimos as seguintes leituras: FAVRO; JOHANSON, 2010; ERKER, 2011; MARTINS, 2022, entre outros. Em termos documentais, seguimos com duas referências: Autor Anônimo, *Consolatio ad Liviam* e Sêneca, *Consolatio ad Marciam*.

³ Em relação ao culto isíaco, podemos relacioná-la à região portuária, pois, como aponta Marja-Leena Hänninem (2020, p. 352), este aspecto da deusa é ilustrado por uma lâmpada de terracota em forma de barco com a imagem de Ísis no meio e Serápis e Harpócrates em cada extremidade. Esta lâmpada reflete o papel de Isis como rainha dos mares e protetora dos navegadores e das pessoas que viajam pelo mar. Sabe-se que Ísis teria sido celebrada no festival do *Navigium Isidis*, em 5 de março. Segundo evidências literárias, o festival consistia em uma grande e elaborada procissão em que uma estátua de culto de Ísis e um navio em miniatura foram levados para o local mais próximo, beira-mar ou ribeirinha. O festival abriu a temporada de navegação na primavera. Um afresco representando as cerimônias foi encontrado em *Ostia* e, no momento, encontra-se na coleção dos museus do Vaticano. É relevante ressaltar que em 1959, durante a dragagem na parte da Fossa Trajana, próximo à antiga praia, descobriu-se uma arquitrave de mármore pertencente a um templo de Ísis (AE 1968, 86; agora no Museo Nazionale em Roma). Uma inscrição na arquitrave nos informa que o templo teria sido restaurado nos anos de 375 a

378 d.C. pelos imperadores Valente, Graciano e Valentiniano. Para maiores informações, sugiro as seguintes referências: PELEGRINO, 2020; MUSTAKALLIO, 2020; PLOEG, 2020; PETERSEN, 2020; SANTOS, 2021 e o site sobre *Ostia e Portus*: <https://www.ostia-antica.org/portus/s009.htm>. Data de acesso: 12/10/2022.

⁴ É importante destacar que o denominado relevo de Torlonia, com cena portuária, foi encontrado em *Portus*, próximo à Vila de Torlonia. Atualmente, encontra-se no Museu de Torlonia. Em suas representações, temos a quadriga com elefantes, olho apotropaico, estátua de Netuno, navio com as imagens de Rômulo e Remo e em sua proximidade as letras V e L, vela, farol e sacrifício a bordo de um navio.

⁵ O *Liber* romano estava associado às cerimônias públicas das *Liberalia*. Nessas festividades, comemoravam-se os rituais de passagens para a vida adulta de meninas e meninos. Representava uma forma de proteção para o novo momento. Na cista *Ficorini* que se encontra em Roma no Museu Nacional Etrusco da Vila Júlia, Dioniso é acompanhado por dois sátiros e, nesta versão, representa uma figura juvenil. Em outras palavras, ele “é representado como um jovem deus sem barba seguindo a iconografia comum aos mundos etrusco e grego, como o conhecido deus que aparece na alça da tampa, entre dois sátiros, usando uma bula, o medalhão de proteção de meninos nascidos livres etruscos e romanos: ele é representado como *puer* e, ao mesmo tempo, como a divina estatueta doméstica à qual os meninos, uma vez crescidos, dedicam sua bula, quando assumem a *toga libera*. O corpo da caixa, retratando cenas com Argonautas, pode ser interpretado como uma representação dos valores da juventude aristocrática culta, como sugerido por Agnès Rouveret. Este programa iconográfico ecoa a função da caixa, um presente dado por uma mãe (*Dindia Macolmia*) à sua filha, provavelmente para o seu casamento, a parte da mulher na ordem social que contém o rito de passagem” (WYLER, 2020, p. 95-96).

⁶ Em relação aos hinos órficos, sugerimos a seguinte leitura: JOHNSTON, 2007.

O QUE NOS ENSINA O PROTAGONISMO FEMININO*

Pedro Paulo Abreu Funari**

Resumo: *O artigo trata do protagonismo feminino e o que podemos aprender com ele. Começa por discutir o que entende por protagonismo e protagonismo feminino. Em seguida, volta-se para dois estudos de caso, ambos do Oriente. A primeira é uma figura histórica, Artemísia, governante em Halicarnasso, no século V. a.C., descrita pelo historiador Heródoto como uma poderosa e sábia aliada dos persas, ainda que fosse grega. Depois, o artigo torna a um personagem literário, Judite, tal como apresentada no livro do mesmo nome incluído no cânone católico e ortodoxo. Em ambos os casos, o protagonismo feminino estuda-se nos usos políticos do passado e a Recepção. Conclui-se por enfatizar como o protagonismo feminino ao ser levado em conta pode ser liberador.*

Palavras-chave: *protagonismo feminino; Artemísia; Livro de Judite; Oriente e Ocidente.*

WHAT IS POSSIBLE TO LEARN WITH FEMALE AGENCY

Abstract: *The paper deals with female agency and what we can learn with it. It starts by discussing what to understand by agency and female agency. Then, it turns to a couple of case-studies, both from the East. The first one is a historical female character, Artemisia, a 5th c. BC ruler in Halicarnassus, described by the historian Herodotus as powerful and wise ally of the Persians, despite being Greek. Then the paper turns to a literary character, Judith as she is presented in the book of the same name included in the Catholic and Orthodox canon. In both cases, female agency is studied in the political uses of the past and reception. It concludes emphasizing how taking female agency into full account may be liberating.*

Keywords: *female agency; Artemisia; Book of Judith; East and West.*

* Recebido em: 02/04/2023 e aprovado em: 10/07/2023.

** Professor titular de História Antiga da Unicamp. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0183-7622>.

Introdução

Há protagonismo possível de mulheres, pessoas escravizadas, submetidas, subalternizadas? Depende do que possamos entender por protagonismo (FUNARI, 2021a). A supremacia masculina, a violência sexual e o feminicídio, entre outros aspectos do presente, mostram que há, de fato, exploração e mesmo destruição e isso pode induzir a enfatizar o domínio. Ao mesmo tempo, há sempre resistência. Karl Marx destacava ambos os aspectos, ao dizer que as ideias dominantes eram aquelas da classe dominante (MARX; ENGELS, 2007) e, ao mesmo tempo, que a “História da humanidade é a História da luta de classes (MARX; ENGELS, 1998, p.68.)”. Diversos estudiosos enfatizam o primeiro aspecto, como Pierre Bourdieu (2019), como em seu *A Dominação Masculina*. E, de fato, o patriarcado, a masculinidade tóxica, o sexismo estão no cotidiano e afetam a todas as pessoas. Para dar conta da resistência, termos como antagonismo, insurreição, insubmissão, agência (*agency*) ou protagonismo têm sido utilizados, a partir da noção de que o poder é difuso, há sempre relações de poder. No lugar de dominação, parece mais fértil tratar de relações de poder:

Creio que as relações de poder não devem ser consideradas de uma maneira um tanto esquemática, como, de um lado, há os que têm o poder e, do outro, os que não o têm. Uma vez mais, aqui um certo marxismo acadêmico utiliza com frequência a oposição classe dominante versus classe dominada, discurso dominante e discurso dominado. Ora, este dualismo, primeiro, não será jamais encontrado em Marx, mas, ao contrário, pode ser encontrado entre os pensadores reacionários e racistas como Gobineau, que admitem que, em uma sociedade, há sempre duas classes, uma dominada e outra que domina. Encontrareis isso em diversos lugares, mas jamais em Marx, porque, de fato, Marx é demasiado astuto para poder admitir algo parecido; sabe perfeitamente que o que faz a solidez das relações de poder é que elas não terminam nunca. Não há de um lado uns poucos, do outros muitos. As relações de poder passam por toda parte: a classe trabalhadora retransmite as relações de poder, ela exerce relações de poder (FOUCAULT, 1982, p. 41).¹

A noção de protagonismo retoma o sentido de fazer, dirigir (*ago*), presente no termo inglês *agency*, além de acrescentar o primado (*protos*, pri-

meiro ou anterior). Já feminino, cujo étimo parece indicar amamentação/cuidado, será tomado no sentido de atribuição: é mulher que assim se define ou quem é por outras pessoas assim considerada. Essa perspectiva evita discussões ilusórias sobre classificações objetivas e permite, ao contrário, explorar a gama contraditória de sentidos sociais associados a mulheres. Como veremos abaixo, é frequente a associação de características e adjetivos masculinos a mulheres em seu protagonismo, como, em particular, viril (*uir*, macho, ligado a *uis*, força, violência).

Neste artigo, duas personagens femininas protagonistas serão apresentadas: Artemísia de Halicarnasso e Judite (*Livro de Judite*). A primeira é uma pessoa, a segunda é uma criação literária. Ambas foram e continuam a ser retomadas (PORTER, 2008; MARTINDALE, 2013; GREENWOOD, 2016) e o protagonismo feminino serviu para inspirar ou atemorizar, sendo apropriado por feminismos. Ambas também servem para discutir a contraposição, tantas vezes manipulada e tóxica, de Ocidente masculino e forte versus Oriente feminino e fraco.

Artemísia

Artemísia (século V a.C.) é uma personagem histórica conhecida, em particular, pela referência no historiador Heródoto (484-413 a.C.), mulher, guerreira, conselheira, aliada aos persas (CUCHET, 2022). Segundo o historiador:

Τῶν μὲν νῦν ἄλλων οὐ παραμέμνημαι ταξιδάρχων ὡς οὐκ ἀναγκαζόμενος, Ἀρτεμισίης δὲ τῆς μάλιστα θῶμα ποιεῖσθαι ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα στρατευσάμενης γυναικός· ἥτις ἀποθανόντος τοῦ ἀνδρὸς αὐτῆ τε ἔχουσα τὴν τυραννίδα καὶ παιδὸς ὑπάρχοντος νεηνίεω ὑπὸ λήματός τε καὶ ἀνδρηίης ἐστρατεύετο, οὐδεμιῆς οἱ εἰούσης ἀναγκαίης. οὐνομα μὲν δὴ ἦν αὐτῆ Ἀρτεμισίη, θυγάτηρ δὲ ἦν Λυγδάμιος, γένος δὲ ἐξ Ἀλικαρνασσοῦ τὰ πρὸς πατρός, τὰ μητρόθεν δὲ Κρήσση. ἡγεμόνευε δὲ Ἀλικαρνησέων τε καὶ Κῶων καὶ Νισυρίων τε καὶ Καλυδνίων, πέντε νέας παρεχομένη. καὶ συναπάσης τῆς στρατιῆς, μετὰ γε τὰς Σιδωνίων, νέας εὐδοξοτάτας παρείχετο, πάντων τε τῶν συμμάχων ἡγεμονεύειν αὐτήν, τὸ ἔθνος ἀποφαίνο πᾶν ἐὸν Δωρικόν, Ἀλικαρνησέας μὲν Τροιζηνίους, τοὺς δὲ ἄλλους Ἐπιδαυρίους. ἐς μὲν τοσόνδε ὁ ναυτικὸς στρατὸς εἴρηται. (HERÓDOTO. 7, 99)

Não preciso mencionar outros capitães, apenas Artemísia, que muito me admira, uma mulher, ir ao combate contra a Hélade. Ao morrer seu marido, tomou sua tirania e jovem filho e a iniciativa de avançar com o exército, sem qualquer necessidade, mas com ímpeto juvenil e valente. Seu nome era Artemísia, filha de Ligdamis, pela linhagem paterna de Halicarnasso, cretense pela materna. Comandava tanto os de Halicarnasso, como os de Cos, assim como os de Nisiro e de Calidno, fornecendo cinco navios. De todo o exército, eram considerados os melhores da frota, em seguida aos de Sídon e de todos os aliados deu os melhores conselhos ao rei. As cidades que ela comandava eram todas de linhagem dória, como mostro, pois os de Halicarnasso são de Troezen (Peloponeso) e os outros de Epidauro (Argólida). Disse o suficiente sobre a marinha de guerra.²

Este trecho de Heródoto merece comentário e convém destacar os termos por ele utilizados. Caracteriza Artemísia como *ταξίαρχος*, *taksiarkhos*, termo masculino, que junta *táksis* (fileira de soldados) e *arkhé*, princípio, daí poder. O verbo usado para esta comandante *ἡγεμονεύω*, *hegemoneuo*, “vou na frente”, “lídero”, de onde nossa palavra moderna hegemonia, está, também, associada ao mando militar. Em seguida, se lhe atribui a valentia masculina *ἀνδρεῖος ἀνὴρ*, varão, forte, duro. *Γνώμη*, *gnomé*, “o que sabia”, outra palavra significativa para o conselho de Artemísia ao rei persa. É, assim, Artemísia apresentada como dotada de autoridade tanto física e militar, como no âmbito das avaliações, das ideias: autoridade intelectual. Embora Heródoto mencione a Hélade, talvez para que o seu público ático aplaudisse, não deixa de mostrar que dórios, portanto gregos, estavam do outro lado, em aliança com os persas, sob liderança feminina! Menciona *γυνή*, *gyné*, mulher, fêmea, que produz *θαῦμα*, *thauma*, traduzido como maravilha, algo que se pode ver (de *θέα*, *théa*, vista, presente na palavra teatro). Heródoto mistura gente do leste e do oeste, apresentava e questionava essas mesmas separações (CARTLEDGE, 2013), ao ressaltar que havia dórios entre os persas, comandados por uma mulher, líder tanto nas tropas, como no conhecimento, amiga do rei persa (CARNEY, 2005). Heródoto serve para ver o oriente como constitutivo do ocidente, ambos termos sem sentido para sua época, mas que nos pode levar a começar a refletir sobre os usos posteriores desses termos (WEST, 1997). Mais que isso: a colocação de orientais como efeminados e passivos, frente aos ocidentais másculos e

dominantes, num só momento também vem contestada (*contra* HANSON, 1989). Artemísia não tinha recebido esse nome de propósito, mas a referência à deusa caçadora e do mato, Ártemis, não deixa de ser sintomática. Não se sabe bem a origem última do nome da deusa e nem importa tanto, apenas se ressalte como independente de varão. Por fim, um detalhe neste relato: Heródoto coloca sua frota como a melhor, apenas superada por Sídon, cidade fenícia, outra oriental! Artemísia: *virago* e mulher, como no autor do século II d.C. Justino:

Artemisia autem, regina Halicarnasi, quae in auxilium Xerxi venerat, inter primos duces bellum acerrime ciebat, quippe ut in viro muliebrem timorem, ita in muliere virilem audaciam cerneret, (JUSTINO. 2, 12).

*Artemísia, rainha de Halicarnasso, que viera em auxílio à Xerxes, movia guerra da maneira mais feroz entre os primeiros comandantes, pois poderias discernir certo temor feminino para um varão, assim como uma audácia viril em uma mulher.*³

Não por acaso, a Artemísia será lembrada como símbolo do poder feminino, mas também para desafiar oposições oriente/ocidente.

Judite

Um pouco posterior, outra personagem feminina mostra aspectos de particular importância para o nosso tema: Judite. Em tudo diversa de Artemísia, tão significativa, contudo. Diversa, a começar pelo contraste entre uma pessoa, Artemísia, e uma figura literária, Judite. Convém apresentar o documento, suas características e os motivos de sua inclusão neste artigo, a começar por este último: Judite servirá para mostrar o poder feminino, mesclado entre gêneros e entre Oriente e Ocidente. Judite tem sido interpretada à luz do feminismo e do empoderamento feminino, ao que se pode e deve acrescentar a mescla cultural, para além de ilusórias dicotomias entre Oriente e Ocidente (PHILONEKO, 1996). Voltemos ao livro de Judite. Esta é uma obra literária de gênero difícil de definir (DORÉ, 2005). Não se enquadra bem nos gêneros literários canônicos, pelo que se tem usado termos anacrônicos ou modernos para o definir, tais como romanesco, romance, histórico, teológico, suspense. Isso pode ser explicado, também, pelo fato de não estar em um único e fechado contexto literário e

cultural. Não se sabe a sua autoria, não há menção pseudepigráfica, como era comum, para dar prestígio a um livro, ao atribuí-lo a alguém importante. Não se pode excluir uma autoria feminina. O *Livro de Judite* mais antigo que chegou até nós está escrito em grego *koiné*. Composta em época dos Macabeus, no período helenístico (135-78 a.C.), não se sabe se em grego, aramaico ou hebraico, a obra foi logo integrada no Cânone cristão, tal como presente nas Igrejas de tradição católica e ortodoxa. O Judaísmo rabínico não o incorporou, por motivos desconhecidos, como pode ser sua possível redação em grego, mas também como provável reação à sua adoção cristã com a identificação de Judite à Virgem Maria. Mesmo assim, na Idade Média, os rabinos acabaram por incorporar a figura de Judite, de alguma maneira. Mas, apresentemos, então, de forma introdutória a obra.

O *Livro de Judite* apresenta-se dividido em duas partes de parecida dimensão. A primeira apresenta a potência imperial que avança a todos conquistar, vinda do Leste. Israel ameaçado teme e prepara-se para a guerra. O líder do poder imperial não aceita o conselho de um seu aliado, Aquior, de que Israel conta com seu Senhor (Deus) e é expulso, sendo recebido pelos israelitas, explicando que estão na eminência de um ataque. *Ἀχιώρ* (*Akhiór*) no original deve retomar o hebraico אַחִיּוֹר *akhior*, “irmão (cheio) de luz”, um estrangeiro que é um irmão ao estar iluminado. Este aspecto mostra bem a crescente abertura dos judaísmos a outros povos, neste caso, como em outros, a oriente. Como todos são nomes inventados e simbólicos, importa o movimento geral de amálgama e inclusão. O general inimigo prepara-se para o ataque, cerca-os e os líderes e o povo tencionam render-se, se o Deus de Israel não os salvar em cinco dias. Antes de passar à segunda parte do relato, convém explicar os nomes dados a impérios e personagens, não históricos. Para evitar problemas, o livro não nomeia os desafetos contemporâneos, para não sofrer censura e represália, mas prefere usar termos muito mais antigos e sem mais quem se pudesse ofender. Mais ainda: usam-se nomes inventados ou simbólicos, algo tão comum na literatura em toda época e lugar e tanto mais neste caso. Os inimigos explicitados são os Assírios, que deixaram de ser potência fazia séculos. Tudo indica que esse inimigo era Antíoco Epifanes (215-164 a.C.) da Síria, cujo nome mesmo fazia referência à sua pretensão divina, já que *Ἐπιφανής epifanés* significa “que se manifesta” (subentende-se Deus que se manifesta). Além disso, *Ἀντίοχος, Antíokhos*, “suporte contra”, resistente é um nome a causar ressentimento nos submetidos ao seu jugo, que, eles, sim, podiam se con-

siderar resistentes, não o todo poderoso e presunçoso governante. Como se diz Judite ter vivido 105 anos, a data da redação da obra estaria bem no período proposto (PATTERSON, 2002).

A segunda parte apresenta Judite (a Judia, em hebraico). Judite questiona as autoridades por imporem um ultimato a Deus: ou Ele retira o sítio a Israel ou este se rende. Ao contrário, pede apenas para que possa sair da cidade com uma serva para que a salve. Judite é apresentada como viúva piedosa, que não foi submetida ao levirato (casar-se com um parente do marido), portanto livre, não sob a autoridade de um varão. Na historieta, Judite é desprezada por varões da elite, prontos a se prostrar ante o poder imperial. Ela nem pode revelar seus planos, por temor de não ser apoiada. Partem ela e a serva rumo ao inimigo, com um discurso sempre duplo: diz algo com duplo sentido, entendido pelo imperialista, Holofernes, como adulação e por ela mesma como desafio. Fala em Senhor para se referir a Deus, Senhor igual para todos, enquanto o outro se entende como um senhor/deus. A arrogância do imperialista, do dominador, cega e embriaga, de maneira literal, pois, bêbado, deixa-se decapitar por Judite, que escapa com seu escalpo, mostra aos seus incrédulos líderes, só de pleno reconfortados quando os exércitos inimigos fogem ao ver a cabeça do seu general. A narrativa não se quer realista ou histórica: Antíoco não teve esse fim, assim como nenhum outro imperialista. Assim, o sentido da historieta mais do que histórico era filosófico, para usarmos os termos de Aristóteles (*Poética*, 1451a e b), não algo único e irrepetível, mas algo possível e sempre capaz de levar à reflexão e à ação:

ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς... διαφέρουσιν...

*ἀλλὰ τοῦτω διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα [5] λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν: ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. (ARISTÓTELES. *Poética*, 1451a e b).*

Diferem (o historiador e o poeta) é pelo fato de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um caráter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular.⁴

O possível é sempre mais criativo do que o ocorrido, assim como mais inspirador. A morte de Jesus de Nazaré na cruz é um fato, a ressurreição

de Cristo em uma força transcendente, assim como a morte de um pai por um filho (Laio por Édipo) pode ser um fato corriqueiro, ante à retomada recorrente e inevitável da herança pretérita, materna e paterna. Nada disso, até aqui, é algo que se possa desvencilhar do Oriente, como quer que o definamos. A posteridade dessa narrativa tem sido constante, em particular nas artes visuais, desde a Idade Média até os dias de hoje. Isso confirma esse aspecto filosófico e perene do mito (relato). Neste artigo, apenas dois aspectos relacionados serão tratados: a mescla de gênero e entre umas e outras culturas, a ocidente e a oriente.

Se em discursos normativos judaicos, helênicos ou de outros povos em contato, como mesopotâmicos e persas, são os varões a predominarem e as mulheres a obedecerem, no mito de Judite isso aparece nem tanto invertido, como misturado ou contraditório. Judite não deixa de ser mulher, mas esposa bravura e força masculinas. Seduz com seus encantos femininos, mas sua astúcia é superior não só à do inimigo, como dos varões seus compatriotas e líderes da comunidade. Sua força vem de Deus, para quem reza, mas Deus não se manifesta senão no discurso de Judite, pelo que se pode deduzir que a força vem de sua convicção interior. Em seguida, Judite é uma forma feminina de Iehud, de etimologia controversa. A maioria relaciona o termo ao agradecer ou louvar (הודי), outros preferem *wahda* واهدا, algo fundo (buraco, vale, ravina). Como Judá ou a Judeia era uma área montanhosa, difícil dizer, ainda que, em meio a montes há sempre muitos vales. Judite, no feminino, tanto louva Deus, como possui a fenda da mulher. Ainda que não o possamos saber ao certo, Iehud é um termo que só se torna usual com assírios e persas, pelo que Judite é, no próprio nome, testemunho dessa ligação entre o Irã, a Mesopotâmia e o Mediterrâneo. Essa mescla pode ser tanto milenar, como mais ainda à época do Exílio Babilônico e sua sequência, com o retorno patrocinado pelos persas e por Ciro, representado como o Messias ungido por Deus: הוֹדִי רַמְאָה־כַּךְ הַיְיָ־שִׁמְלִי הַיְיָ־שִׁמְלִי (Isaias 45,1) (*Assim diz Javé ao seu ungido, a Ciro*).

A libertação dos judeus veio do oriente, por intermediação de não semitas, mas indo-europeus, diriam os linguistas modernos, cujo monoteísmo (ou dualismo) de *Ahura Mazda* (zoroastrismo) está tão presente no mito de Judite. Opõe-se o Deus benéfico, como *ahura mazda*, e o senhor maléfico Holofernes, como *angra mainyu* ou *ahriman*. O próprio nome do personagem, Holofernes, é tomado ao antigo persa *varufarnah*, de grande glória, brilho e é irônico: o destruidor apresenta-se, arrogante, como cheio de glória.

Os usos posteriores da historieta de Judite não deixam de ressoar os temas aqui mencionados: protagonismo feminismo (SOMMERS, 2001) e mescla entre Oriente e Ocidente. No primeiro caso, há inúmeras referências literárias e iconográficas, como a reforçar o espanto com esse protagonismo. A profeminista Christine de Pizan (1364-1430), no seu *Cidade das Damas* (1405), dedica um tópico a Judite e ressalta o papel feminino: “Deus os aceitou as suas preces, e como Ele quis salvar a humanidade através de uma mulher, quis também socorrer e salvá-los pelas mãos de uma mulher (PIZAN; CALADO, 2006, p. 251)”.

Artemísia Gentileschi retoma outro aspecto desse protagonismo feminino, ao retratar o ato mesmo de decapitação (1614-1620). Ainda no âmbito da autoria feminina, agora em nossa época, pela pintora norte-americana Caitlin Keogh de maneira feminista explícita, Judite continua a ser uma referência, como em seu “Intestine and Tassels”, Intestino e talinhos (pompons).

Figura 1: Intestine and Tassels



Fonte: Whitney Museum of American Art, New York, 2015.

Como qualquer obra de arte, sujeita a interpretação de difícil aceitação universal, tendo a concordar com Madeleine Beck (2017):

Keogh paints this figure as strong and alluring but constricted, exposed, prettified and isolated. She has put forth the idea that objects of beauty are groomed to be sexy and captivating, but are also forced to be vulnerable and void of any raw humanness.

Keogh pinta esta figura como forte e atrativa, mas restringida, exposta, embelezada e isolada. Ela avançou a ideia de que os objetos de beleza são criados para ser atrativos e cativantes, mas também são tornados vulneráveis e esvaziados de todo tipo de humanidade.⁶

Judite e seu relato inventado continuam a inspirar! Uma narrativa feminina e oriental, com grande posteridade, inclusive feminista (ENDERLÉ, 1979; SAWYER, 2001; JORDAAN; HOABYNE, 2009).

Conclusão

Duas mulheres orientais permitiram explorar, ou esboçar uma abordagem dos múltiplos e contraditórios aspectos do tema inicial deste artigo. As reapropriações contemporâneas (FUNARI, 2021b), ainda mais, mostram como esse oriente feminino pode servir a inspirar, a empoderar e a incluir, a induzir à convivência, frente à dominação e destruição. O protagonismo feminino, no passado e no presente, pode servir para um futuro de convívio. Artemísia, governante poderosa, mostra como a subalternidade é sempre relativa: ninguém detém todo o poder, para voltar a Foucault. O patriarcado não impediu o protagonismo de Artemísia, nem Heródoto deixou de ressaltar suas qualidades de liderança, assim como, muito depois, o fez Justino. Dois homens a destacar suas qualidades revelam como o protagonismo feminino podia chegar a produzir reflexões críticas. Judite, por sua parte, uma personagem mitológica, no sentido exato do termo (*mythos* como narrativa), revela como o protagonismo feminino pode ser em tudo liberador, contra os receios e covardia masculina. Essa historieta é tanto mais notável, quanto apresenta um relato em tudo crítico ao poder estabelecido, poder masculino. Daí que se possa mesmo suspeitar de uma autoria feminina. O que nos pode ensinar o protagonismo feminino? Ensina-nos a questionar o passado, o presente, em vista do futuro, que pode ser diferente. Artemísia e Judite podem servir a um devir diverso.

Agradecimentos

Agradeço a Renata Senna Garraffoni, Violaine Sebillote Cuchet, Carla Pinsky, Jaime Pinsky. Menciono o apoio institucional do CNPq, Fapesp e Unicamp. A responsabilidade pelas ideias restringe-se ao autor.

Documentação escrita

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Gulbenkian, 2008.

HERÓDOTO. Disponível em: Herodotus, The Histories, Book 1, chapter 1, section 0 (tufts.edu) Acesso em: abril de 2023.

JUSTINO. Disponível em : Splash Latino – Giustino – Historiarum Philippicarum T Pompeii Trogi Libri Xliv – Liber Ii – 12. Acesso em: abril de 2023.

Documentação imagética

KEOGH, Caitlin. *Intestine and Tassels*. 2015. Pintura, tinta acrílica sobre tela, 213.4 x 160.3 cm. Whitney Museum of American Art, New York.

Referências bibliográficas

BASLEZ, Marie-Françoise. Polémologie et Histoire dans le livre de Judith. *Revue Biblique*, [S. L.], v. 111, n. 3, p. 362-376, 2004.

BECK, Madeline. Caitlin Keogh: feminine feminism. *The Kennesaw Journal of Undergraduate Research*, Kennesaw, [S. L.], p. 1-9, 2017.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2019.

CALADO, Luciana. *A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

CARNEY, Elizabeth. Women and Dunasteia in Caria. *The American Journal Of Philology*, Baltimore, [S. L.], p. 65-91, 2005.

CARTLEDGE, Paul. Herodotus: a historian for all time. *History Today*, v. 63. Disponível em: <https://www.historytoday.com/archive/herodotus-historian-all-time>. Acesso em: 2 set. 2022.

CUCHET, Violaine. *Artémise: une femme capitaine de vaisseaux en grèce antique*. Paris: Fayard, 2022.

- DORÉ, Daniel. Dossier: le livre de Judith ou la guerre et la foi. *Les Cahiers Evangile: Le livre de Judith*, Paris, v. 132, p. 3-52, 2005.
- DUBE, Musa. Rahab Says Hello to Judith: a decolonizing feminist reading. In: SUGIRTHARAJAH, Rasiah. *The Postcolonial Biblical Reader*. Oxford: Blackwell, 2006, p. 142-158.
- ENDERLÉ, Marcelle. Images de femmes ou une lecture féministe du Livre de Judith. *Littératures*, Toulouse, v. 1, p. 277-282, 1979.
- EFTHIMIADIS-KEITH, Helen. Judith, Feminist Ethics and Feminist Biblical/Old Testament Interpretation. *Journal of Theology for Southern Africa*, Durban, p. 91-111, 2010.
- FOUCAULT, Michel. Nouveau millénaire, Défis libertaires. Copyleft 2001/2014 “Les mailles du pouvoir”. Conférence de Michel Foucault au Brésil Dits Ecrits tome IV texte n. 297 « Les mailles du pouvoir » Michel Foucault Dits Ecrits Tome IV Texte n° 315.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu; GARRAFFONI, Renata Senna. Sallust, between past and present. *Scripta Antiqua*, Rome/New York, v. 109, p. 126-137, 2018.
- _____; _____. A aculturação como modelo interpretativo: o estudo de caso da romanização. *Heródoto: Revista do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a Antiguidade Clássica e suas Conexões Afro-asiáticas*, Guarulhos, v. 3, n. 2, p. 246-255, 2019.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Anacronismos e apropriações. In: PINSKY, Jaime; BASSANEZI, Carla (orgs.). *Novos combates pela História*. Desafios, Ensino. São Paulo: Contexto, 2021b, p. 115-145. v. 1.
- _____. Epilogue: agency, past, present and future. In: COURRIER, Cyril; OLIVEIRA, Julio Cesar Magalhães de (ed.). *Ancient History from below: subaltern experiences and actions in context*. Nova Iorque: Routledge, 2021, p. 278-284.
- GREENWOOD, Emily. Reception Studies: the cultural mobility of classics. *Daedalus*, Cambridge, v. 145, n. 2, p. 41-49, 2016.
- HANSON, Victor Davis. *The Western way of war: infantry battle in Classical Greece*. New York: Alfred A. Knopf, 1989.
- JORDAAN, Pierre; HOBYANE, Risimati. Writing and reading war: rhetoric, gender, and ethics in Judith. *Sabinet: African Journals*, [S. L.], p. 238-247, 2009.
- MARTINDALE, C. Reception – a new humanism? Receptivity, pedagogy, the transhistorical. *Classical Receptions Journal*, Oxford, v. 5, n. 2, p. 169-183, 2013.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Ideologia Alemã*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

_____; _____. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1998.

PATTERSON, Dilys Naomi. “Honoured in her time”: queen shelamzion and the book of judith. Tese (Doutorado) – Curso de Religious Studies, Faculty Of Graduate And Post-Doctoral, University Of Ottawa, Ottawa, 2002.

PHILONENKO, Marc. L’origine essénienne du livre de Judith. *Académie Des Inscriptions Et Belles-Lettres*, Paris, v. 140, n. 4, p. 1139-1156, 1996.

PORTER, James I. Reception Studies: future prospects. In: HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (eds.). *A Companion To Classical Receptions*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2007, p. 469-481.

SAWYER, Deborah. Dressing up/dressing down: power, performance and identity in the book of judith. *Theology & Sexuality*, London, v. 2001, n. 15, p. 23-31, 2001.

SOMMERS, Paula. Gendered readings of The Book of Judith: guillaume du bartas and gabrielle de coignard. *Romance Quarterly*, London, v. 48, n. 4, p. 211-220, 2001.

WEST, Martin Litchfield. *The east face of Helikon*: west asiatic elements in greek poetry and myth. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Notas

¹ Tradução do Autor.

² Tradução do Autor.

³ Tradução do Autor.

⁴ Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

⁵ Tradução do Autor.

⁶ Tradução do Autor.

DE CUMAS AO PALATINO: O DEUS APOLO COMO VETOR DE INTERSECÇÃO TEMPORAL NA ÉCFRASE VIRGILIANA*

Thiago Eustáquio Araújo Mota**

Resumo: *Composta entre 29 e 19 a.C. por Publio Virgílio Maro, a Eneida é um valioso testemunho literário sobre as intervenções urbanísticas, operadas por Otávio, em Roma e sobre as novas configurações atribuídas ao culto apolíneo. Apesar de o tempo da ação, na epopeia, estar ancorado no passado heroico, pré-fundacional romano, inúmeras sendas temporais se abrem na narrativa, permitindo aos ouvintes/leitores discernir acontecimentos do passado recente. O presente artigo tem por objetivo analisar as descrições poéticas dos santuários de Apolo (Cumae e Palatino), respectivamente situados nos Livros VI e VIII da Eneida, compreendidas como importantes liames de intersecção temporal entre o passado heroico e o tempo do poeta. Busca-se compreender como a écfrese poética dos monumentos, atrelada à narrativa heroica, contribui para a perpetuação da memória triunfal do Ácio e a ideia de destino manifesto.*

Palavras-chave: *Eneida; Écfrese; Cumae; Templo de Apolo Palatino; Batalha do Ácio.*

FROM CUMAE TO PALATINE: APOLLO AS A VECTOR OF TEMPORAL INTERSECTION IN VIRGILIAN EKPHRASIS

Abstract: *Composed by Publius Vergilius Maro between 29 and 19 BC, the Aeneid is a valuable literary testimony about the urban interventions operated by Octavian in Rome and the new configurations of the apollinean cult. Although the epic's action is anchored in the heroic, pre-foundation Roman past, countless temporal rifts open up in the narrative, allowing listeners/readers to discern events from the recent past. This article aims to analyze the poetic descriptions of the Apollo sanctuaries (Cumae and Palatine), respectively located in Books VI and VIII of the Aeneid, understood as sig-*

* Recebido em 30/03/2023 e aprovado em 29/05/2023.

** Professor Adjunto de História Antiga da Universidade de Pernambuco (UPE). Coordenador do GEEPA – Grupo de Estudos sobre Épico e Performatividade na Antiguidade. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8199-9594>.

nificant temporal intersections between the heroic past and the poet's time. We seek to understand how the poetic ekphrasis of the monuments, linked to the heroic narrative, contributes to the perpetuation of the triumphant memory of Actium and the idea of manifest destiny.

Keywords: *Aeneid; Ekphrasis; Cumae; Temple of Apollo Palatinus; Battle of Actium.*

Estreitamente associado ao domínio da música e da poesia, mas também às artes proféticas e à cura, Apolo é uma das divindades mais polivalentes e conhecidas da mitografia clássica. Com a expansão do território romano e a proximidade geográfica das colônias da *Magna Graecia*, a cultura e religião helênicas exerceram forte influência sobre a sociedade romana, levando à incorporação de divindades e semideuses ao panteão e à mitografia romana. Apolo foi um dos deuses gregos amplamente venerados em Roma, em especial, durante o governo de Augusto, que fez dele um símbolo de renovação cósmica e o associou, indiretamente, ao poder imperial.

Nas últimas três décadas, parte da historiografia, estrangeira e nacional, tem se debruçado sobre o destaque dado ao culto apolíneo (sobretudo Apolo Palatino e Apolo Ácio) em Roma pela produção poética, moedas e monumentos oficiais, tendo em vista o recorte temporal que vai do Segundo Triunvirato (43 a.C. - 33 a.C.) ao Principado de Augusto (27 a.C. - 14 d.C.). A esse respeito, cabe citar o trabalho de Alan Robert Gurval, *Actium and Augustus: The Politics and Emotions of Civil War* (1995); *Apollo, Augustus, and the Poets* (2009), do classicista J. F. Miller e o livro intitulado *Res Publica Constituta: Actium, Apollo, and the Accomplishment of the Triumviral Assignment* (2009) de Carsten Hjort Lange.

No âmbito nacional, merecem destaque o livro de Paulo Martins, *Imagem e Poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto* (2011) e a Tese de Doutorado de Macsuelber de Cássio Barros da Cunha, *Aspectos da Arquitetura Romana no Governo de Otávio Augusto: Construção e Perpetuação da Memória nos Templos de Apolo Palatino e de Marte Vingador (Séc. I a.C.)* (2020) que dialoga com as mais recentes pesquisas arqueológicas realizadas no complexo do Palatino. De um modo geral, os estudiosos se voltaram à árdua tarefa de elucidar os usos políticos e propagandísticos do culto apolíneo, a partir da associação da figura de Otávio com a divindade.

Ao apoio do deus tutelar, o herdeiro de César atribui os vários suces-

sos de sua escalada político-militar, sobretudo, as vitórias sobre Sexto Pompeu, em Nauloco (36 a.C.), e sobre Marco Antônio e Cleópatra (31 a.C.) no Ácio. Transformado em memória triunfal (HÖLSCHER, 2006, p. 27) a partir da fundação da Nicópolis e do Arco de Otávio, no Fórum Republicano, o evento do Ácio foi também celebrado pelos poetas da geração de Virgílio, como Horácio e Propércio. Para Alan Gurval, os poetas do círculo de Mecenas foram peça-chave na construção do que este autor denomina “ideologia pública” augustana (GURVAL, 1995, p. 17). Em especial, a publicação da *Eneida*, a partir de 19 a.C., foi determinante para conferir ao evento do Ácio, ampla notoriedade no Principado de Augusto, que passou a figurar “na consciência pública romana como um momento crítico da história coletiva e da cultura nacional” (GURVAL, 1995, p. 246). Guardadas as devidas críticas à hipertrofia da influência virgiliana na tese de Gurval e sua percepção instrumental dos poetas, a *Eneida* é, por si só, um valioso documento histórico literário para refletirmos como os eventos coetâneos ao poeta de Mântua foram capturados e adequados à linguagem da Épica.

Apesar de o tempo da ação, na epopeia, estar ancorado no passado heróico, pré-fundacional romano, inúmeras sendas temporais se abrem na narrativa, permitindo aos ouvintes/leitores discernir acontecimentos do passado recente. Dessa maneira, Virgílio propicia uma inversão de perspectiva ao retratar o presente a partir das lentes do passado heroico, provocando um singular efeito de diluição temporal na epopeia (MOTA, 2015, p. 174-193). O presente artigo tem por objetivo analisar as *descriptions* poéticas dos santuários de Apolo (Cumae e Palatino), respectivamente situados nos Livros VI e VIII da *Eneida*, compreendidas como importantes liames de intersecção temporal entre o passado heroico e o tempo do poeta. Busca-se compreender como a écfrase poética dos monumentos, atrelada à narrativa heroica, contribui para a perpetuação da memória triunfal do Ácio e a ideia de destino manifesto.

Por meio da vivacidade descritiva, o poeta (ou orador) procurava colocar o acontecido (ou o ausente) na presença do público interlocutor. Segundo Ruth Webb, no livro *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, o que se esperava da potência verbal do orador ou do poeta (*uates*) era que fosse capaz de manipular e utilizar, a seu favor, a galeria mental de seus ouvintes (WEBB, 2009, p. 131-135). Webb destaca que não podia haver uma dissonância entre o orador, o público e o repertório de signos compartilhados. Nesse sentido, a écfrase

(em latim: *descriptio*) é um recurso utilizado para enriquecer a *narratio* e estimular essa galeria mental compartilhada, possibilitando a visualização do acontecido por meio de palavras (WEBB, 2009, p. 131-135). Como excertos emblemáticos desta técnica, na *Eneida* é possível citar a descrição das cenas pintadas no friso do Templo de Juno, em Cartago, a descrição das portas do Templo de Apolo, em Cumas, e, sobretudo, as cenas gravadas por Vulcano no escudo de Enéias (VIRGÍLIO. *Eneida* I, vv. 464-494; VI, vv. 20-34; VIII, vv. 608-731).

No que é possível inferir do levantamento da documentação literária, a incorporação de Apolo ao panteão romano remonta ao Século V a.C. Neste processo, conservou-se o nome de culto originário da divindade o que configura, segundo Jacqueline Champeaux, uma marca indelével desta mecânica de assimilação religiosa (CHAMPEUX, 2002, p. 61-62). O mais antigo templo de Apolo em Roma, até então conhecido, foi erigido nas imediações do *Circus Flaminius*, fora do *pomerium*. De acordo com a *História Romana* de Lívio, o voto de sua construção data de 433 a.C. e sua dedicação teria ocorrido em 431 a.C. pelo Cônsul em exercício no momento, Caio ou Cneu Júlio Mentão (em latim: *C. Iulius Mento*), (TITO LÍVIO. *História Romana*, IV, 25, 03; IV, 29, 07). O culto foi introduzido em razão de uma epidemia devastadora que causou incontáveis baixas na população do período, dessa forma, por ter debelado a peste, Apolo recebeu o epíteto de *Medicus*. A data original de sua dedicação passou a figurar no calendário festivo como 13 de Julho (ou *Quintilis*, no calendário pré-juliano), ocasião em que se comemoravam os *Ludi Apollinares* (RICHARDSON, 1992, p. 12). Segundo o *New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, o templo original localizava-se em algum lugar entre a Piazza Campitelli e o Teatro de Marcelo (RICHARDSON, 1992, p. 12). As sofisticadas colunas coríntias, lavradas em mármore de *luna*, bem como as seções do entablamento que sobreviveram remontam à fase de sua restauração por Caio Sósio, antigo partidário de César e Cônsul no ano de 32 a.C. (CARTLEDGE, 2010, p. 278). Além disso, o Templo de Apolo Médico foi um dos lugares preferidos para as reuniões do Senado, especialmente, as solenidades que recebiam as embaixadas estrangeiras e os debates concernentes aos triunfos.

Divindade pan-helênica, além de guardião da arte divinatória e inspiração oracular, Apolo era também conhecido como o deus dos poetas e músicos e, como potestade solar, foi assimilado a Hélios (CHAMPEUX, 2002, p. 62). Jacqueline Champeaux destaca que a apropriação deste culto estran-

geiro não deixou de seguir o princípio geral da adoção seletiva visto que os romanos, em nenhum momento, admitiram qualquer forma de oráculo ou divinação inspirada em seu território urbano (CHAMPEUX, 2002, p. 62).

A despeito da existência de oráculos oficiais, em atividade, na Península Itálica, como a Fortuna de Praeneste (atual Palestrina), por exemplo, Roma não acolheu nenhum tipo de prática divinatória inspirada em seu território urbano. Em algumas circunstâncias pontuais, delegações foram enviadas para consultar o oráculo de Delfos, famoso santuário de Apolo, na Fócida e os oráculos sibilinos (*Fata Sibyllina*) mantidos sob o controle do Estado. O início da relação de Roma com a cidade de Cumas, na *Magna Graecia*, é difícil de precisar cronologicamente. De acordo com a tradição historiográfica, um dos Tarquínios adquiriu a peso de ouro os livros sagrados contendo as profecias inspiradas da sacerdotisa de Apolo, em Cumas: a Sibila (DIONÍSIO DE HALICARNASSO. *História Roma*, IV, 62). Conhecidos como Livros Sibilinos, estes registros foram depositados em uma das salas subterrâneas do Templo de Júpiter Ótimo Capitolino. Em um período posterior, Augusto demandou uma triagem rigorosa destes escritos, descartando aqueles livros espúrios ou suspeitos de falsificação, além da transferência permanente dos Livros Sibilinos para o Templo de Apolo Palatino.

Paralelo ao culto dedicado em Roma, a figura do deus Apolo se fez presente também na poesia, em particular, na poesia épica. Composta entre 29 e 19 a.C. por Publio Virgílio Maro, a *Eneida* é um importante testemunho literário sobre as intervenções urbanísticas, operadas por Otávio, na capital e sobre as novas configurações do culto apolíneo. Apolo é uma das divindades mais citadas na epopeia virgiliana. Seu papel é sobretudo profético e, na estrutura do poema, está estreitamente vinculado à mecânica das prolepses, o que marca também uma diferença significativa com os *Poemas Homéricos*. Em poucos momentos, no tempo da ação épica, a divindade desce ao plano humano ou, como na *Iliada*, toma parte ativa nas batalhas travadas no Lácio.

As intervenções do deus são raras, pontuais e acontecem na forma de assistência em resposta às súplicas dos mortais. O mais conhecido destes episódios encontra-se no Livro IX, na passagem em que o deus assiste ao desempenho de Ascânio/Iulo com o arco e prestigia a primeira façanha militar do filho de Enéias: o disparo certeiro contra o rútilo, Numano (VIRGÍLIO. *Eneida*, IX, vv. 638-663). Na ocasião, o jovem lidera o acampamento troiano e Apolo toma a forma do velho Butes, antigo escudeiro

de Anquises, para aconselhar Ascânio a se contentar com a vitória sobre o oponente e se esquivar da batalha (VIRGÍLIO. *Eneida*, IX, vv. 652-656). Da mesma forma, o deus guia a flecha do guerreiro etrusco, Arrunte, que promete a Apolo, guardião do monte Soracte, os espólios de Camila, rainha dos volscos (VIRGÍLIO. *Eneida* XI, vv. 794-798). Promessa que não pode ser atendida uma vez que este guerreiro é abatido por Ópis, ninfa encarregada por Diana de proteger o cadáver de Camila.

A qualidade de Apolo como *medicus* é indiretamente evocada no episódio em que Enéias é ferido por uma seta e requisita a intervenção do cirurgião Iápis para curá-lo (VIRGÍLIO. *Eneida* XII, vv. 391-405). No entanto, toda a perícia do aprendiz do deus é em vão e seus esforços não conseguem remover o projétil cravado fundo na coxa do herói. No estilo homérico, compete à ingerência de Vênus a ação que subtrai o filho da morte atroz, ao curá-lo com uma combinação de ambrosia e dictamo, colhido no monte Ida (VIRGÍLIO. *Eneida* XII, vv. 411- 429).

Em geral, na *Eneida*, Apolo acompanha o desdobramento das tragédias e aflições humanas de longe e, quando muito, intervém no itinerário dos exilados troianos por meio de mensagens oraculares que, nem sempre, são corretamente decodificadas. Um exemplo disso é a interpretação de Anquises sobre a mensagem do oráculo do deus, em Delos, que resulta no estabelecimento infrutífero dos troianos em Creta. A voz profética de Apolo se manifesta não apenas por meio dos vates declarados do deus, como Heleno, em Butroto (III, vv. 358-462) e da Sibila, em Cumas, mas também por intermédio dos sonhos (III, vv. 154-171) e da profecia da harpia Celeno, nas ilhas Estrófadas (VIRGÍLIO. *Eneida* III, vv. 246-258).

No que concerne à rota de Enéias até as praias do Lácio, vale destacar um ponto de paragem que cumpre uma importante função etiológica na narrativa e coloca em relação os vários santuários apolíneos, na epopeia. Virgílio conduz os troianos por cenários que, de forma intertextual, remetem ao périplo de Odisseu (Ítaca e a ilha dos Feácios) e outros que abarcam a dimensão da memória contemporânea ao poeta, como é o caso do Ácio, no Golfo Ambrácio (VIRGÍLIO. *Eneida* III, v. 272; 291). Nas imediações do templo de Apolo, em 31 a.C., as forças de Marco Antônio e Cleópatra enfrentaram a esquadra de Otávio e Agripa. Nessas praias, os troianos competem ao estilo grego, nus e com os corpos untados de azeite (VIRGÍLIO. *Eneida* III, vv. 280-282). Enéias dedica nas portas do templo o escudo (*clipeus*) de Abantes com a seguinte inscrição: “*Aeneas haec de*

Danais uictoribus arma”, isto é, “Enéias por troféu aqui pendura estas armas dos Dânaos Vencedores” (VIRGÍLIO. *Eneida* III, v. 288. Trad. José Victorino Barreto Feio). Com a visita de Enéias às praias do Ácio, o poeta constrói uma genealogia para o santuário de Apolo (Leucate ou Ácio)¹ e para os *Ludi Actiaci*² ao inseri-los no passado heroico. Sugere-se, também, uma relação de intertextualidade com a éctrase do escudo de Enéias (Livro VIII), ilustrado por Vulcano com cenas da história romana, visto que, o eixo do escudo é preenchido com o quadro da batalha do Ácio. Sobre os *Ludi Actiaci*, instituídos ou reorganizados por Otávio, como forma de celebrar a vitória sobre Cleópatra e Marco Antônio, Suetônio destaca o seguinte:

Quoque Actiacae victoria memoria celebratior et in posterum esset, urbem Nicopolim apud Actium condidit ludosque illic quinquennales constituit et ampliato vetere Apollinis templo locum castrorum, quibus fuerat usus, exornatum navalibus spoliis Neptuno ac Marti consecravit. (SUETÔNIO. *Vida do Divino Augusto*, 18).

Para que a memória da batalha do Ácio ainda fosse celebrada no futuro, fundou a cidade de Nicópolis perto desse local e fez realizar aí jogos quinquenais; ampliando o velho templo de Apolo, consagrou a Netuno e a Marte o local do acampamento que utilizara, ornando-os com espólio navais. (Trad. de Matheus Trevizam e Paulo Sérgio Vasconcellos).

Tendo em vista que um santuário de Apolo nesta região do Golfo Ambrácio é noticiado tanto por Tucídides quanto por Estrabão, é plausível supor que um antigo festival grego/epirota foi reconfigurado para comportar a dimensão desta memória triunfal romana (TUCÍDIDES. I, 29; ESTRABÃO. *Geografia*, VII, 7). Segundo Dion Cássio, os *ludi* que aconteciam em Nicópolis contavam com agones musicais, competições atléticas e corridas de bigas e quadrigas (DION CÁSSIO. *História Romana*, LI, 1-4). Virgílio, ao inserir este ponto de desembarque para os troianos no litoral do Ácio – que competem ao estilo grego e consagram espólios, no Templo de Apolo – confere amplitude temporal a uma competição que, muito provavelmente, foi reinaugurada e passou a constar no calendário festivo romano não muito tempo depois de 31 a.C. Da mesma forma, o episódio da chegada de Enéias ao litoral itálico desvela uma etiologia para o Templo de Apolo Palatino, dedicado por Otávio em 28 a.C.

Importante divisor de águas na narrativa da *Eneida*, o Livro VI abrange, em sua quase totalidade, o episódio do *descensus* de Enéias ao Mundo dos Mortos, cujo acesso ocorre pelo lago Averno, localizado nas imediações de Cumas. O herói baixa ao reino das sombras com o propósito de encontrar o espectro do pai, Anquises, nos Campos Eliseos, que o instrui sobre o destino da prole troiana em terras itálicas e o prepara para os desafios que enfrentará no Lácio (VIRGÍLIO. *Eneida* VI, vv. 666-892). O colóquio com a Sibila, guia de Enéias pelos espaços do Orco, acontece logo no começo do sexto livro, quando o troiano recebe da sacerdotisa orientações para adentrar o reino de Plutão. Dessa forma, Virgílio descreve a cidadela de Cumas com o Templo de Apolo:

*at pius Aeneas arces quibus altus Apollo
praesidet horrendaeque procul secreta Sibyllae,
antrum immane, petit, magnam cui mentem animumque
Delius inspirat vates aperitque futura.
iam subeunt Triviae lucos atque aurea tecta.*

(VIRGÍLIO. *Eneida* VI, vv. 9-13).

*Mas o piedoso Enéias se dirige
Ao templo a que preside o excelso Apolo
E ao retirado e oculto antro espaçoso
Da medonha Sibila; a quem o Délio
Profeta a grande mente e ânimo inspira
E descobre o porvir. E já de Trívia
Entram nos sacros bosques e áureos tetos.* (Trad. de José Victorino Barreto Feio).

Derivado do verbo *horreo* (levantar-se, eriçar-se), o adjetivo *horrenda*, atribuído à Sibila, remete ao terror de origem divina que provocava calafrios e infundia tremor e reverência nos mortais (FARIA, 1968, p. 454). Este mesmo sentido é reforçado pelo “frio tremor” – *gelidus tremor* – que a voz e aparência da profetiza, inspirada pelo deus, provoca nos teucros (VIRGÍLIO. *Eneida* VI, vv. 54-55). O adjetivo *delius* remete diretamente a Apolo, uma vez que a ilha de Delos, no arquipélago das Cíclades, referido como lugar de nascimento do deus, hospedava um dos seus principais santuários/oráculos. Na *Eneida*, este é um dos locais de refúgio e consulta oracular dos troianos, em sua peregrinação pelo mar. Por sua vez, *triuia* é um

dos epítetos de Diana, irmã de Apolo, associada, no imaginário religioso romano, também a Hécate, potestade dos entroncamentos e encruzilhadas (GLARE, 1968, p. 1978-1979).

Por mais que Virgílio tivesse passado parte de sua existência radicado na baía de Nápoles, não se pode tomar o excerto acima como uma descrição precisa da geografia de Cumas (*Vida de Virgílio*, XI-XIII). A construção virgiliana da paisagem pode agregar monumentos que geograficamente deveriam estar dispersos na Antiguidade, como a acrópole e o recinto fechado do Templo, a gruta da Sibila e os bosques sagrados de Diana (CLARK, 1991, p. 63). De acordo com o classicista Raimond J. Clark, no artigo “Vergil’s Treatment of Cumaean Geography”, por meio deste efeito aglutinativo, o poeta lança uma “espécie de manto holístico sobre selecionadas feições da paisagem”, o que resulta em uma descrição ao mesmo tempo “familiar e verossímil” para o público de leitores/ouvintes (CLARK, 1991, p. 63).

Cumas é considerada uma das mais antigas *apoikiai* gregas estabelecidas na costa tirrênica. A cidade foi fundada por colonos de Cálcis e da Eubéia, no início do Século VIII a.C., bem em frente à atual ilha de Ischia, que hospedava, no período em questão, um pujante *emporion* para a comercialização do minério de ferro, denominado *Pithekusai*. A cidadela de Cumas contava, já no período Arcaico, com dois grandes edifícios de culto que foram reestruturados no período Augustano/Júlio-Claudiano, inclusive, no que diz respeito ao seu eixo de orientação: o mais alto, situado na extremidade noroeste, é atribuído a Zeus e o templo de Apolo, assentado em uma plataforma mais baixa, localizava-se na parte sudeste da cidadela (DE FRANCISCIS, 1981, p. 953; LA TORRE, 2011, p. 164). A identificação deste último tem por base o posicionamento da estrutura e de uma inscrição votiva, datada do período de Adriano, que menciona o Templo de Apolo em Cumas (CLARK, 1991, p. 62; LA TORRE, 2011, p. 164; CIL, X, 211).

Não se conhece ao certo a função da estrutura subterrânea, um amplo corredor talhado na rocha, que foi escavado pela equipe do arqueólogo italiano, Amadeo Maiuri, em 1932, e que ficou conhecida como “*Antro della Sibila*”. Este *dromos*, com cento e quarenta metros de extensão, é cortado por aberturas e corredores laterais e está ligado a um conjunto de cisternas. A associação desta passagem subterrânea com a “enorme caverna das cem portas amplas e cem caminhos subterrâneos”, descrita por Virgílio, e que fazia ecoar as profecias da Sibila, várias vezes foi sugerida (VIRGÍLIO. *Eneida* VI, vv. 42-43). Com base na técnica de entalhe, Maiuri datou o

complexo entre os Séculos VI e V a.C., enquanto o pesquisador C. G. Hardie (1969) atribuiu sua construção a Aristódemos, tirano de Cumas, que promoveu cultos de apelo popular como forma de contraponto ao monopólio religioso dos aristocratas (DE FRANCISCIS, 1981, p. 954). De acordo com Richard C. Monti, no artigo “The Identification of Vergil’s Cave of the Cumaean Sibyl in “Aeneid 6”, este complexo subterrâneo foi englobado na reformulação das estruturas defensivas de Cumas e da região de *Campi Flegrei*, durante a Guerra contra Sexto Pompeu (MONTI, 1994, p. 33-34).

Ao alcançar a cidadela, o herói troiano se detém para contemplar as cenas esculpidas nas portas do Templo de Apolo, cujo trabalho refinado o poeta atribui ao arquiteto ateniense, Dédalo. Considerando as múltiplas variantes do mito de Dédalo, a *Eneida* é o documento literário mais antigo a introduzir Cumas na rota de fuga do célebre construtor do labirinto (GALINSKY, 2009, p. 73). Este foi o primeiro local a pousar depois que conseguiu escapar das prisões de Minos. Dédalo consagrou seus “remos alados” a Apolo e edificou o Templo como forma de compensar a proteção do deus. As cenas gravadas são um apanhado das memórias de Dédalo inseridas no repertório denominado “ciclo de Teseu”: o episódio da morte de Andrógeo, filho de Minos (VI, v. 20); o sacrifício anual dos atenienses (VI, vv. 21-22); os amores proibidos de Pasífaa (VI, v. 25); o nascimento do Minotauro (VI, v. 26); a construção do Labirinto (VI, v. 27); a cega paixão de Ariadne e a fuga de Teseu com o apoio da artimanha de Dédalo (VI, v. 29). Por meio de uma apóstrofe dramática, Virgílio realça o trecho do trabalho escultórico que permanece inconcluso: “Tu também parte excelsa terias nessa obra, Ícaro, no monumento soberbo se a dor o deixasse” (VIRGÍLIO. *Eneida* VI, vv. 30-31). De acordo com Karl Galinsky, esta éfrase tem como característica marcante ser uma sequência pictórica na qual o artista representa suas próprias vicissitudes, provavelmente, consiste no único exemplar na literatura latina (GALINSKY, 2009, p. 74).

No artigo “The Labyrinth on The Cumaean Gates and Aeneas’ Scape from Troy”, Bonnie Catto traça um interessante paralelo entre a éfrase das cenas esculpidas nas portas do templo de Apolo e a jornada dos teucros pelo Mediterrâneo, compilada nos cinco primeiros livros da epopeia. Da mesma forma que Dédalo, na condição de prófugo, Enéias traça sua própria rota para fora do labirinto, sendo atormentado pela memória pungente daqueles que abandonou. Segundo Catto, o labirinto não é apenas uma metáfora para a descida ao Averno, mas simboliza as labirínticas vagâncias

do herói na procura pela nova Troia (CATTO, 1988, p. 74). A reprimenda da Sibila ao troiano – *Non hoc ista sibi tempus spectacula poscit!* (não é o momento de entreterdes com tais espetáculos!) –, que se demora ao fitar estarecido as imagens do templo, pode ser compreendida como uma admoestação para Enéias deixar as memórias do passado e manter o foco em sua missão fundadora (VIRGÍLIO. *Eneida* VI, v. 36. CATTO, 1988, p. 75).

Tal como a obra de Dédalo, Enéias promete a Apolo um templo suntuoso de mármore e festividades anuais, como forma de retribuir a assistência do deus em sua jornada até o Lácio.

*tuque, o sanctissima vates,
praescia venturi, da (non indebita posco
regna meis fatis) Latio considerare Teucros
errantisque deos agitataque numina Troiae.
tum Phoebo et Triviae solido de marmore templum
instituam festosque dies de nomine Phoebi
te quoque magna manent regnis penetralia nostris:
hic ego namque tuas sortis arcanaque fata
dicta meae genti ponam, lectosque sacrabo,
alma, viros. Foliis tantum ne carmina manda,
Ne turbata uolent rapidis ludibria uentis;
ipsa canas oro. (VIRGÍLIO. Eneida VI, vv. 65-76).*

*E tu, santíssima vate, presciente das coisas futuras,
dá – não te peço o indevido – esse reino, promessa dos Fados,
no Lácio ameno fixar nossos numes, os deuses errantes,
tão perseguidos e alfim repatriados ao solo de origem.
Então, um templo de mármore à Trívia e a ti, Febo, suntuoso,
Dedicarei, e anualmente, festejos em honra de Febo.
A ti também, profetisa, um santuário reservo admirável,
Para guardar teus orac'los secretos e os Fados previstos
Da minha gente, e ministros seletos darei a eles todos.
Só não confies a folhas teus carmes, deixando-as que ao vento
Voem jogados daqui para ali; tu, somente, os dirás.
(Trad. Carlos Alberto Nunes)*

Sérvio Honorato, célebre comentador da obra virgiliana, identificou o templo descrito no excerto acima com aquele dedicado por Otávio no

Palatino: *tum phoebo et triviae ut solet miscet historiam: nam hoc templum in Palatio ab Augusto factum est* (SÉRVIO. *Comentários à Eneida*, VI, 69). O escoliasta ainda destaca que, na condição de herdeiro de Júlio César, alguém que costumava traçar suas origens até Enéias, estava apenas cumprindo as promessas realizadas pelos antepassados – *vult Augustum parentum vota solvisse* (SÉRVIO. *Comentários à Eneida*, VI, 69). O aspecto suntuoso desta construção, decorado em mármore de *Luna*, é destacado por outros poetas como Propércio – *claro surgebat mamore templum* – e Ovídio – *candida templa* –, que fazem coro ao comentário virgiliano sobre a fisionomia do edifício *solido de marmore templum* (PROPÉRCIO. *Elegias*, II, 31, 9; OVÍDIO. *Tristezas*, III, 1, 60; VIRGÍLIO. *Eneida* VI, v. 69).

De acordo com Macsuelber Barros da Cunha, para além do templo propriamente dito, a área apolínea era constituída por um complexo de edificações, todas contíguas à residência oficial de Otávio no Palatino, como o Pórtico das Danaides, duas bibliotecas (uma para volumes gregos e outra para obras latinas) e um bosque sagrado (CUNHA, 2020, p. 315-316). A decisão de consagrar o templo neste espaço teve como justificativa a queda de um raio em uma parte da propriedade de Otávio que ele havia concedido ao domínio público (DION CÁSSIO. *História Romana*, XLIX, 15.5). O fenômeno foi convenientemente interpretado pelo colégio dos arúspices como um prodígio que representava a reivindicação do deus pelo local (SUETÔNIO. *A Vida e os Feitos do Divino Augusto*, XXIX). Ainda de acordo com Sérvio – “os festejos em honra de Febo” – *festosque dies de nomine Phoebi* –, citados acima, são uma etiologia que o poeta construiu para os *Ludi Apollinares*, oficialmente, estabelecidos no calendário romano durante a Segunda Guerra Púnica.

Na promessa de Enéias é possível discernir, também, o evento da transferência dos Livros Sibílicos para o santuário de Apolo Palatino, acontecimento situado entre os anos 23 e 19 a.C. Originalmente, estes registros proféticos foram mantidos em um baú de pedra, e depositados em uma das salas do Templo de Júpiter Ótimo Máximo. Seu acesso era restrito aos membros do colégio sacerdotal conhecido, no período de Virgílio, como *quindecimviri sacris faciundis* e sua consulta era circunstancial, ou seja, apenas quando solicitada pelo Senado. Por “seletos ministros” – *lecti uiri* – nos versos acima, o troiano prenuncia a composição deste colégio sacerdotal responsável pela preservação e interpretação dos escritos proféticos. Inicialmente formado por apenas dois sacerdotes, este colégio foi am-

pliado até o número de quinze indivíduos no período de Sila (BELTRÃO, 2006, p. 143). Em decorrência do incêndio que atingiu o Templo de Júpiter Capitolino, em 82 a.C., embaixadores foram enviados para várias cidades da Península Itálica, Grécia e Ásia Menor com o propósito de recompor a seleção dos registros sibilinos. Conseqüentemente, uma quantidade vultuosa de falsificações passou a circular nas ruas de Roma a partir na segunda metade do Século I a. C. Suetônio informa que Otávio coordenou a busca, triagem e destruição de milhares de livros proféticos (em língua grega e latina) de “autores pouco idôneos”, inclusive entre os pretensos Livros Sibilinos (SUETÔNIO. *A Vida e os Feitos do Divino Augusto*, XXXI). No entanto, o historiador não menciona qual foi o critério, tão pouco os procedimentos utilizados nesta triagem, mas apenas que o *Princeps* confinou os originais em dois armários dourados, logo abaixo da estátua de Apolo Palatino (SUETÔNIO. *A Vida e os Feitos do Divino Augusto*, XXXI).

Com a expectativa de um novo templo, sacrário e sacerdotes, Enéias, no excerto analisado, eleva a dignidade dos vaticínios da Sibila que não mais estarão confiados às folhas perecíveis e jogadas ao vento. Este episódio em Cumas remete diretamente à éfrase de uma das cenas entalhadas no centro da égide do herói na qual Augusto recebe, no pórtico do Templo de Apolo, os tributos dos povos subjugados (VIRGÍLIO. *Eneida*, VIII, vv. 714-728). O poeta consagra a proteção apolínea como um *continuum* temporal, uma vez que se estende à prole do herói troiano. Enquanto na *Iliada* o escudo de Aquiles traz uma miniatura da Terra, com cenas da vida comum circundadas pelo ‘Rio Oceano’, no Escudo de Enéias temos um quadro central, a vitória triunfal de Ácio, orbitado por cenas periféricas retratando momentos diversos da história romana (HOMERO. *Iliada* XVIII, vv. 481-608; VIRGÍLIO. *Eneida* VIII, vv. 626-728). A *descriptio* do escudo de Enéias tem como ponto culminante este conflito, retratado à maneira de uma Titanomaquia, Gigantomaquia, e a cena triunfal com o possível Templo de Apolo Palatino, em destaque (VIRGÍLIO. *Eneida* VIII, vv. 671-713/714-728; HARDIE, 1986, p. 120-157). A batalha se desenrola também no plano divino: Vênus, Minerva e Netuno se embrenham na contenda contra as divindades egípcias (VIRGÍLIO. *Eneida* VIII, vv. 698-699). Neste interim, Apolo atuava contra os aliados de Antônio que batem em retirada,

*Actius haec cernens arcum intendebat Apollo
desuper.* (VIRGÍLIO. *Eneida VIII*, vv. 704-705)

*Observando estas coisas lá de cima,
o seu arco encurvava o Ácio Apolo.*

(Trad. José Victorino Barreto Feio)

O adjunto adverbial *desuper* – ‘de cima’ – pressupõe apenas a posição elevada do deus flecheiro em relação ao plano da batalha o que expande, por sua vez, o leque de probabilidades alusivas. Em primeira instância, podemos interpretar este verso como uma possível menção ao Templo de Apolo cultuado pelos gregos como *Ἄκτιακός* e localizado sobre o promontório de Ácio no noroeste da Arcânia (Grécia), situado à entrada do Golfo da Ambrácia. A éfrase da batalha do Ácio pode ser pareada em relação à outra passagem do poema, já citada antes, que ressalta a posição da divindade como protetora da linhagem de Enéias (VIRGÍLIO. *Eneida*, IX, vv. 638-663). A mesma passagem, em uma perspectiva intertextual, remete também aos *Poemas Homéricos* visto que, na *Iliada*, Apolo se condói com os agravos feitos ao sacerdote Troiano Crises pelo rei Agamemnon e baixa do Olimpo, armado de arco e aljava, levando a peste ao acampamento grego (HOMERO. *Iliada*, I, vv. 43-45). Ao fim da batalha épica, a procissão triunfal coroa o *Princeps* de glória, como favorito dos deuses, Roma acolhe com entusiasmo o general triunfante, enquanto a cidade está em festa

*omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
ante aras terram caesi strauere iuueni.
ipse sedens niueo candentis limine Phoebi
dona recognoscit populorum aptatque superbis
postibus.* (VIRGÍLIO. *Eneida VIII*, vv. 718-722).

*As ruas ressoavam; de matronas
Nos templos todos em coro, aras em todos;
Touros sacrificados ante as aras
Alastravam o chão. O próprio [César]
Sobre o nível lumiar do argênteo Febo,
Sentado, os dons dos povos revistava
E dos soberbos postes os pendura*

(Trad. José Victorino Barreto Feio)

Era de praxe o general *triumphator* receber de representantes das populações subjugadas ‘dádivas’ que eram, em parte, revertidas para Júpiter e depositadas em seu templo no Capitólio. Como é possível perceber nas linhas citadas, o *Princeps* recebe os donativos no Templo de Febo como uma retribuição à assistência do deus na batalha do Ácio. Todavia, existe uma aparente discrepância cronológica visto que o Templo de Apolo no Palatino não havia sido dedicado até 28 a.C., ou seja, um ano depois do tríplice triunfo de Augusto. Esta informação aparece apenas em Virgílio, o que impede a metodologia de confronto com outras fontes literárias e dificulta averiguar o grau de manipulação poética dos eventos associados ao Tríplice Triunfo de Otávio.

Sobre a cena do escudo, algumas hipóteses podem ser conjecturadas: Virgílio pode estar descrevendo não o Templo de Apolo no Palatino (em fase de construção), mas o Templo de Apolo Sosiano, no Circo Flamínio, estritamente coligado ao percurso triunfal. Ademais, a cena do escudo não necessariamente diz respeito ao *gran finale* do Triunfo, uma vez que o poeta não propõe uma distinção precisa das etapas desta cerimônia. Para Mary Beard, no livro *The Roman Triumph*, este trecho consiste em uma recriação imaginária do Tríplice Triunfo de Otávio, que possivelmente deve ter culminado no Capitólio (BEARD, 2007, p. 270). Segundo John F. Miller, no livro *Apollo, Augustus and the Poets*, trata-se de um anacronismo deliberado que pode refletir a reordenação da topografia religiosa sob o Principado, destacando a proeminência do Templo de Apolo no Palatino³, com o intuito de torná-lo equivalente ou rival do ancestral Templo de Júpiter no Capitolino (MILLER, 2009, p 74-75; 210). Quer se trate de uma livre interpretação poética da trajetória triunfal ou da compilação de eventos cronologicamente descontínuos, de qualquer maneira, Virgílio busca evidenciar para o interlocutor a vinculação entre os espólios de guerra e o favor divino, materializado na edificação de um dos templos mais suntuosos do período.

Ao reconstruir poeticamente o périplo dos refugiados troianos pelo Mediterrâneo, o poeta insere neste itinerário importantes santuários apolíneos que não apenas simbolizam a assistência divina à missão fundadora de Enéias, mas colocam em evidência a *pietas* do dileto ancestral dos *Iulii Caesares*. A nosso ver, a sofisticada justaposição de temporalidades é uma das peculiaridades estilísticas mais marcantes da *Eneida*, uma vez que possibilita ao poeta representar acontecimentos recentes do ponto de vista do passado heroico. Neste sentido, a presença do deus Apolo pode ser com-

preendida como um importante vetor de intersecção temporal na epopeia. Levando em consideração a história do mito de Enéias, o desembarque nas praias do Ácio e, posteriormente, em Cumas são possíveis adendos virgilianos à jornada do herói.

O episódio do Livro III em que espólios de guerra são depositados no santuário de Apolo Ácio, mais especificamente, um escudo (*clipeus*) epigrafado, antecipa a própria *descriptio* do escudo heroico (Livro VIII) cujo centro é decorado com a célebre batalha naval. Já o desembarque de Enéias em Cumas fornece uma criativa etiologia para o Templo de Apolo, dedicado por Otávio no Palatino, além de justificar a transferência da coletânea de oráculos sibilinos para este santuário. Este mesmo templo aparece no centro do broquel fabricado por Vulcano e permite ao público de leitores/ouvintes do poema reconhecer, em um recorte temporal diverso, a concretização da promessa feita por Enéias à Sibila. Na éfrase do escudo, tempo e espaço se fundem, em sucessivos quadros, para evidenciar a estrita colaboração das divindades no nascimento e perpetuação da *urbs*. Diferente das pinturas – *pictura* – do templo de Dido que suscitam memórias doloridas, pois evocam episódios da guerra de Troia, os quadros gravados no escudo forjado por Vulcano impulsionam Enéias à ação (VIRGÍLIO. *Eneida* I, v. 465; VIII, vv. 729-731).

Documentação escrita

DIO CASSIUS. *Dio's Roman History*. Trad. Earnest Cary. Harvard: Harvard University Press, 1924.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

OVIDIO. *Tristezas – Pónticas*. Trad. Eulogio Baeza Angulo. Madrid: Akal, 2010.

PROPÉRCIO. *Elegias*. Trad., Introd. e Notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

SERVIUS HONORATUS, M. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Ed. Georgius Thilo and Hermannus Hagen. Leipzig: Teubner, 1881.

STRABO. *Geography*. Trad. H. C. Hamilton and W. Falconer. London: George Bell & Sons, 1903.

SUETÔNIO. *Vida do Divino Augusto*. Trad. Matheus Trevizam e Paulo Sérgio Vasconcellos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SUETONIUS. Life of Vergil. In: SUETONIUS. *Lives of Famous Men*. Trad. J. C. Rolfe. London: William Heinemann, 1914.

TITO LIVIO. *Storia di Roma dalla Sua Fondazione*: Vol. 11. Trad. Marzia Bonfante. Milano: Fabri Editori, 2000.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Raul M. Rosado e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2013.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. *Eneida*. Trad. José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva (Livros IX – XII). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Referências bibliográficas

BEARD, Mary. *The Roman Triumph*. Harvard: Harvard University Press, 2007.

BELTRÃO, Cláudia. A Religião na Urbs. In: SILVA, Gilvan.; MENDES, Norma (orgs.). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro: Mauad; Vitória: EDUFES, 2006.

CATTO, Bonnie. The labyrinth on the Cumaean Gates and Aeneas' Escape From Troy. *Vergilius (1959-)*, The Vergilian Society, Avondale Estates, v. 34, p. 71-76, 1989.

CHAMPEAUX, Jacqueline. *La Religione dei Romani*. Bologna: Il Mulino, 2002.

CLARK, Raymond. Vergil's poetic treatment of Cumaean geography. *Vergilius (1959-)*, The Vergilian Society, Avondale Estates, v. 37, p. 60-68, 1991.

CLARIDGE, Amanda. *Rome: an Oxford archaeological guide*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

CUNHA, Macsuelber. *Aspectos da arquitetura romana no governo de Otávio Augusto: construção e perpetuação da memória nos templos de Apolo Palatino e de Marte Vingador (séc. I a.C.)*. Tese (Doutorado em História) – PPGH, UFG, Goiânia, 2020.

DE FRANCISCIS, Alfonso. Cuma. In: *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984-1991. p. 951-954.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino português*. Rio de Janeiro: Gomes de Souza, 1962.

GALINSKY, Karl. Aeneas at Cumae. *Vergilius (1959-)*, The Vergilian Society, Avondale Estates, v. 55, p. 69-87, 2009.

- GLARE, P. G. W (Ed.). *Oxford Latin dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- GURVAL, Robert Alan. *Actium and Augustus: the politics and emotions of Civil War*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- HARDIE, Philip. *Virgil's Cosmos and Imperium*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- HORSFALL, Nicholas. *Virgil, Aeneid 03: a comentary*. Leiden/Boston: Brill, 2006.
- HÖLSCHER, Tonio. The Transformation of victory into power: from event to structure. In: DILLON, S.; WELCH, K. E (eds.). *Representations of war in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 27-48.
- LA TORRE, Gioacchino Francesco. *Sicilia e Magna Grecia*. Archeologia della Colonizzazione Greca d'Occidente. Bari: Editori Laterza, 2018.
- MOTA, Thiago Eustáquio. *Deberi ad Sidera Tolli: a promessa de divinização na Eneida e a ancestralidade heroica dos Iulii*. Tese (Doutorado em História) – PPGH, UFG, Goiânia, 2015.
- MILLER, John. *Apollo, Augustus, and the Poets*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- LANGE, Carsten. *Res publica constituta: Actium, Apollo, and the accomplishment of the triumviral assignment*. Brill: Leiden, 2009.
- MARTINS, Paulo. *Imagem e poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- MONTI, Richard. The Identification of Vergil's Cave of the Cumaean Sibyl in «Aeneid» 6, *Vergilius (1959-)*, The Vergilian Society, Avondale Estates, v. 40, p. 19-34, 1994.
- MCKEY, A. G. Apollo. In: CORTE, F. (della). *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984-1991. p. 220-222
- RICHARDSON, Lawrence. *A new topographical dictionary of Ancient Rome*. London: Johns Hopkins University Press, 1992.
- WEBB, Ruth. *Ekphrasis, imagination and persuasion in Ancient rhetorical theory and practice*. London: Ashgate, 2009.

¹ Para uma discussão aprofundada sobre a éfrase virgiliana do Golfo Ambrácio, especialmente, a aglutinação poética entre os santuários de Apolo em Leucádia e de Apolo Ácio (cf. HORSFALL, 2006, 119-120).

² Sobre a construção de Nicópolis e a reconstrução do templo de Apolo Ácio, conferir a tese de Magsuelber de Cássio Barros da Cunha, *Aspectos da Arquitetura Romana no Governo de Otávio Augusto: Construção e Perpetuação da Memória nos Templos de Apolo Palatino e Marte Vingador (Séc. I d.C)*, (CUNHA, 2020, p. 80).

³ Miller segue a interpretação de Sérvio para quem “o níveo lumiar do argênteo Febo”, em referência na passagem citada, remete ao Templo de Apolo, no Palatino (SÉRVIO. *Comentários à Eneida*, VIII, 720).

OTÁVIO AUGUSTO E SUA *DOMUS*: A ESCOLHA DO MONTE PALATINO E SUAS ASSOCIAÇÕES SIMBÓLICAS*

*Macsselber de Cássio Barros da Cunha***

Resumo: Neste trabalho tratamos sobre o Monte Palatino e as escavações e descobertas arqueológicas realizadas nesta área, bem como sobre a escolha do Monte Palatino para a residência de Otávio Augusto e posteriormente para a construção do complexo de Apolo, ponderando o valor simbólico que tal construção adquiriu ao se localizar neste monte que além de abrigar a lendária gruta na qual a loba amamentou os gêmeos, também foi o lugar de fundação de Roma por Rômulo, onde este teria estabelecido o primeiro pomerium; esta colina abrigava ainda os templos de Magna Mater e da Vitória, deusas importantes para a propaganda augustana.

Palavras-chave: Otávio Augusto; Palatino; “Casa de Augusto”; Arquitetura; poder simbólico.

AUGUSTUS AND HIS *DOMUS*: THE CHOICE OF THE PALATINE HILL AND ITS SYMBOLIC ASSOCIATIONS

Abstract: In this work we deal with the Palatine Hill and the excavations and archaeological discoveries carried out in this area, as well as with the choice of the Palatine Hill for the residence of Augustus and for the construction of the Apollo complex, pondering the symbolic value that such construction acquired by being located on this hill, which, in addition to housing the legendary cave in which the she-wolf suckled the twins, was also the place where Rome was founded by Romulus, where he would have established the first pomerium; this hill also housed the temples of Magna Mater and Victoria, important goddesses for Augustan propaganda.

Keywords: Augustus; Palatine; “House of Augustus”; Architecture; symbolic power.

* Recebido em: 02/04/2023 e aprovado em: 10/07/2023.

** Doutor em História na Universidade Federal de Goiás, mestrado e graduação pela mesma universidade. Desenvolve pesquisa em História Antiga sobre a escrita do *De Architectura*, de Vitruvius, no período augustano. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9448-8734>. E-mail: macsselber@hotmail.com

Ainda no período do triunvirato, Otávio escolheu o Monte Palatino para fixar morada e foi onde ele erigiu o templo dedicado a Apolo. Sob seu governo, o Palatino passou por uma profunda transformação arquitetônica, tão conectada com o governante e seu poder que o próprio termo que designa o monte, *Palatium*, está na origem do termo “Palácio”, que passou a designar a morada dos Imperadores a partir de Augusto. No entanto, o Palatino sob o governo dele se diferia bastante daquele dos tempos remotos, pelo menos na visão dos contemporâneos do *Princeps*, como, por exemplo, na de Ovídio:

*O Palatino, que resplandece, hoje, sob os auspícios de Febo e dos
nossos chefes,
o que era, senão pasto para bois destinados a lavrar a terra?
Que os tempos idos deem gosto aos outros! Eu, por ter nascido
no presente
me congratulo; este é o tempo azado para o meu feito,
não porque, hoje, se extrai da terra o ouro viscoso,
e porque chegam conchas recolhidas nas mais variadas praias,
não porque perdem altura os montes, de se lhes arrancar o mármore,
não porque as águas azuladas são rechaçadas pelos molhes,
mas porque existe elegância, e não permaneceu até o nosso tempo
aquela rudeza que sobreviveu aos nossos velhos avós (OVÍDIO.
Arte de Amar, III, 119-128).*

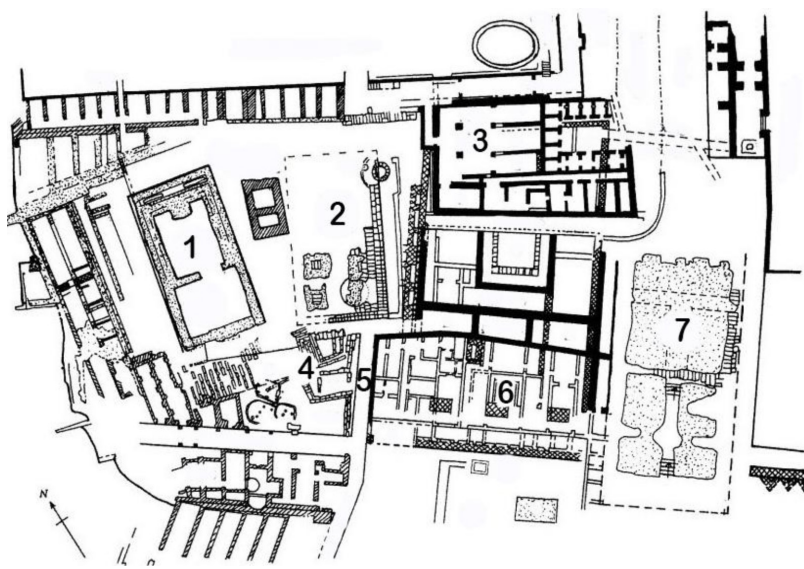
Nesta passagem, Ovídio deixa entrever a transformação pela qual passou não só o Palatino, mas Roma como um todo, demonstrando o poder territorial romano por meio das terras conquistadas, das riquezas trazidas de diversas partes do Império e da profusão de mármore utilizada na construção da cidade enquanto capital do Império.

No entanto, não é apenas por estes motivos que o Palatino era uma das colinas mais importantes de Roma e que foi escolhida por Otávio para abrigar sua morada. Uma das sete colinas, o Palatino possuía um grande significado e poder simbólico, haja vista que estava estreitamente associado à história da origem e desenvolvimento da *Vrbs*, se ligando a importantes narrativas relacionadas à fundação de Roma.

Em primeiro lugar, o monte Palatino estava associado ao primeiro assentamento de gregos arcadianos que, sob a liderança de Evandro, se instalaram na colina e nela fundaram Palanteia (VIRGÍLIO. *Eneida*

VIII, vv. 51-54). Foi Evandro que hospedou Hércules, de modo que a vegetação rasteira que recobria o Palatino serviu de pasto para os bois de Gerião (OVIDIO. *Fastos* I, 543-546). Além disso, atribuiu-se a Evandro a construção do templo dedicado à deusa Vitória (Fig. 1, n. 2), no Palatino (DIONÍSIO DE HALICARNASSO. *Das Antiguidades Romanas*, I, 32. 5). Esse templo teve também um papel de destaque no que se refere à importância simbólica que a deusa Vitória desempenhou no governo de Augusto, pois este tema iconográfico foi bastante utilizado pelo *Princeps*, de modo que as representações iconográficas da deusa estavam presentes nos mais variados suportes (moedas, relevos, estátuas etc.). E, como vemos mais adiante, sua casa sobre o Palatino ficava bem próxima ao templo dedicado à deusa (Fig. 1).

Figura 1



Planta atual da parte sudoeste do Monte Palatino. 1) Templo de *Magna Mater*; 2) Templo de Vitória; 3) “Casa de Lívia”; 4) Cabana de Rômulo; 5) *Scalae Caci*; 6) “Casa de Augusto”; 7) Templo de Apolo

Fonte: CLARIDGE, 2010, p. 130.

Próximo ao templo dedicado à Vitória existia outro importante templo que também possuía relação com as narrativas de fundação de Roma; trata-se da construção dedicada à *Magna Mater* (Fig. 1, n. 1). O papel da deusa na ideologia augustana não é, de forma alguma, secundário, já que ela representa o polo troiano, propriamente dito, de toda a reconstrução cultural. Esta era a deusa protetora de Eneias no momento de sua fuga de Troia, de modo que, ao aportar na costa do Lácio, ele dirigiu suas preces a duas divindades: Júpiter do Ida e Cibele Frígia (VIRGÍLIO. *Eneida* VII, vv. 135-140). A deusa conseqüentemente se tornou protetora de Roma também.

No Palatino ficava também a gruta Lupercal, o local onde Fáustulo encontrou a lendária loba amamentando os gêmeos Remo e Rômulo. De acordo com Dionísio de Halicarnasso (*Das Antiguidades Romanas*, I, 79. 8), já no tempo de Evandro e dos arcadianos, o Lupercal era um lugar sagrado e inicialmente era cercado por um bosque e da gruta jorrava uma fonte. Consagrada a Pan, a gruta recebeu a loba com os gêmeos e por isso, no tempo de Dionísio, abrigava uma estátua comemorativa antiga em bronze, que representava a loba amamentando os dois bebês. O Lupercal foi restaurado por Augusto (*Feitos do Divino Augusto*, XIX), o que expressa a importância simbólica da gruta para a propaganda do *Princeps*, considerado o novo Rômulo.

A associação entre Augusto e Rômulo se deu também com relação a outros aspectos, haja vista que a ligação entre o Palatino e Rômulo era enorme e não se restringia somente ao Lupercal. Rômulo teria fundado Roma sobre o Palatino, estabelecendo em torno desta colina o primeiro *pomerium*, bem como as primeiras muralhas, de modo que tais feitos de Rômulo se ligavam à noção de *Roma Quadrata*, noção de importante poder simbólico.

De acordo com Coarelli (1999, p. 207-209), os testemunhos literários sobre a *Roma Quadrata* aludem claramente a duas coisas distintas: a primeira coincide com todo o Palatino e a segunda com um pequeno monumento construído próximo ao Templo de Apolo Palatino. Alexandre Grandazzi (1993) traz importantes questionamentos e informações sobre este assunto, esclarecendo que a ideia de uma *Roma Quadrata* tem mais de mito que de realidade e embora não tenha sido criada na época de Augusto, foi utilizada por ele com objetivos específicos, dentre os quais, se associar a Rômulo.

Também era no Palatino que se localizava a lendária cabana de Rômulo (Fig. 1, n. 4), um local importante que foi preservado como um monumen-

to histórico ao longo da história romana. De modo que foi próximo a essa cabana que Otávio escolheu viver a partir de 43 a.C., quando ele passou a morar na modesta casa que havia sido de Hortênsio (SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*, Vida de Augusto, LXXII).

Percebemos assim a importância da colina Palatina e de suas construções no que se refere à história romana e às narrativas de fundação. Tal carga simbólica foi amplamente utilizada por Augusto e por aqueles que propagavam a imagem do *Princeps* enquanto um novo Rômulo, refundador da cidade e fiel aos aspectos mais tradicionais da *Res Publica*. Esta parte do Palatino funcionava como um lugar de memória onde ela era conservada e trabalhava de modo que fosse evitado o esquecimento.

Escolher a colina palatina como morada foi, portanto, uma forma de se ligar às associações mitológicas e às histórias de fundação que possuíam um forte apelo topográfico, mas foi também uma forma de se inserir na tradição, já que o Palatino era tradicionalmente o local de morada da aristocracia romana. Sendo assim, podemos afirmar que a inovação de Otávio não se ligou à escolha do Palatino, mas ao modo como ele se utilizou do repertório mitológico e imagético relacionado à colina, além de construir, posteriormente, o Templo de Apolo ligado à sua casa, juntamente com todo um complexo arquitetônico.

No entanto, primeiramente convém tratarmos, mesmo que de modo rápido, acerca das escavações realizadas nesta parte do Palatino, de alguns dos achados e das descobertas realizadas, bem como das hipóteses e conclusões apresentadas pelos pesquisadores.

As primeiras escavações e estudos nesta área remontam à segunda metade do século XIX, sob a responsabilidade de Pietro Rosa, que entre 1862 e 1873 conduziu uma campanha de escavação na área sudoeste do Palatino, fazendo importantes descobertas e trazendo à luz o que sobrou de algumas construções do período, embora tenha se equivocado na identificação de alguns dos achados. Dentre as estruturas identificadas, as principais são: o templo de Apolo, que ele acreditava ser de *Iupiter Invictus*; um cripto-pórtico a leste do templo e que se ligava à denominada “Casa de Lúvia”¹ (Fig. 1, n. 3); o templo de *Magna Mater*; e a chamada “Casa de Augusto” (Fig. 1, n. 6).

Em 1879, F. Von Reber suspeitou que o templo identificado como sendo de *Iupiter Invictus* era na verdade o templo de Apolo. Sua opinião foi am-

plamente aceita. Em 1914, O. L. Richmond fixou a posição do templo de Apolo, da casa de Augusto e da cabana de Rômulo na mesma área. A partir de uma reavaliação, Richmond definiu que a denominada “Casa de Livia” seria a casa de Otávio que pertencera a Hortênsio, e que o criptopórtico a conectaria ao templo de Apolo.

Em 1921, G. Boni, com o auxílio do arquiteto Ciacchi, escavaram subestruturas abaixo da “Casa de Augusto” e do templo. A. Bartoli, em 1937, removeu dois metros de detritos da área entre o templo de Apolo e as *scalae Caci* (Fig. 1, n. 5), trazendo à luz fragmentos de tetos abobadados de concreto, pertencentes à “Casa de Augusto”.

Os estudos sobre as fundações do templo e sobre um fragmento de coluna, realizados por G. Lugli, em 1951, resultaram na primeira reconstrução da planta do templo, bem como resultou numa nova disposição topográfica de alguns elementos. Entre 1956 e 1983, G. Carettoni retomou as escavações de Bartoli na área entre o templo e as *scalae Caci*, desenterrando os dois pátios do terraço inferior, a biblioteca e partes do templo. Geralmente a interpretação de Carettoni dos restos foi baseada em evidências literárias e não arqueológicas ou estruturais. Em 1968, H. Bauer apresentou os primeiros desenhos em escala de fragmentos arquitetônicos da área e documentou três fragmentos de capitéis coríntios do templo.

Nos anos 1990, temos as reflexões de P. Zanker, P. Gros e W. Strocka sobre a importância ideológica do programa arquitetônico e em particular do programa iconográfico do templo de Apolo e da “Casa de Augusto”, bem como as contribuições de Patrizio Pensabene, cujo estudo de 1997 tratou tanto da arquitetura quanto da topografia religiosa do pátio oeste da “Casa de Augusto”. Um componente-chave deste trabalho foi uma reconstrução do pátio oeste, tanto em planta como em elevação.

Nos últimos 20 anos, se multiplicam as publicações, de modo que diversos autores fizeram importantes contribuições com seus trabalhos e pesquisas referentes a esta parte do monte Palatino.

No ano 2000, a partir de fragmentos arquitetônicos de mármore encontrados na área, Maria Antonietta Tomei publicou um estudo no qual atribuiu tais fragmentos ao arco palatino de Otávio, arco este que teria sido dedicado por Otávio a seu pai biológico. Em 2014, ela foi responsável pelo catálogo do Museu Palatino, publicado em comemoração aos dois mil anos da morte de Augusto.

Em 2006, as autoras Irene Iacopi e Giovanna Tedone apresentaram o primeiro plano detalhado da área e estabeleceram uma nova sucessão de fases de construção, bem como uma reconstrução completa (em planta baixa) do santuário de Apolo e das casas de Otávio/Augusto. A descoberta mais inovadora delas foi que, diferentemente do que afirmava Carettoni, a grande praça em frente ao templo não era parte de uma renovação Flaviana do santuário. Com base em observações estruturais e arqueológicas, as autoras atribuíram a construção da praça ao santuário palatino de Otávio, que, portanto, soterrou os pátios leste e oeste que existiam em sua casa. À luz deste resultado, Iacopi e Tedone estabeleceram uma nova história de construção do local e sugeriram identificar a denominada “Casa de Augusto” com a estrutura na qual Otávio viveu entre 42 a.C. e 31 a.C.

No ano de 2008, tivemos importantes publicações. Dentre as quais se destaca a de Andrea Carandini e Daniela Bruno, que apresentaram a primeira obra abrangente sobre a arquitetura do lugar e sua topografia histórica, de Rômulo a Constantino. Tal obra é em grande parte uma síntese de estudos anteriores. Tivemos também neste ano o artigo de Stephan Zink, no qual ele apresentou uma nova planta do templo e uma reconstrução em 3D de sua fachada, o que foi baseado principalmente em uma nova documentação arqueológica tanto das fundações colunares quanto de fragmentos arquitetônicos do templo.

Em 2012, tivemos a obra de F. Coarelli sobre o Palatino, na qual ele reafirmou que a casa de Otávio anterior a 36 a.C. correspondia a de Hortênsio, bem como sua ampliação, com dois peristilos, foi soterrada para a construção do templo de Apolo.

A obra que podemos considerar a mais completa, relevante e atual surgiu em 2017, quando P. Pensabene publicou uma grande obra, dividida em dois tomos, versando sobre a colina Palatina e suas construções. Sua obra demonstra erudição e profundo conhecimento das fontes materiais e escritas, contendo muitas plantas, reconstruções e fotografias dos sítios arqueológicos e dos itens escavados, além de conter uma análise das escavações realizadas desde P. Rosa, e um rico catálogo dos materiais escavados, organizados por período e material utilizado.

Apesar de propiciar diferentes hipóteses e reconstituições, todas estas escavações, além dos estudos e publicações que delas resultaram nos permitem compreender melhor o complexo arquitetônico desenvolvido por

Augusto ao longo de seu governo. E mesmo não havendo um consenso entre os especialistas com relação a alguns aspectos do complexo, seguimos aqui a tendência de grande parte da historiografia atual.

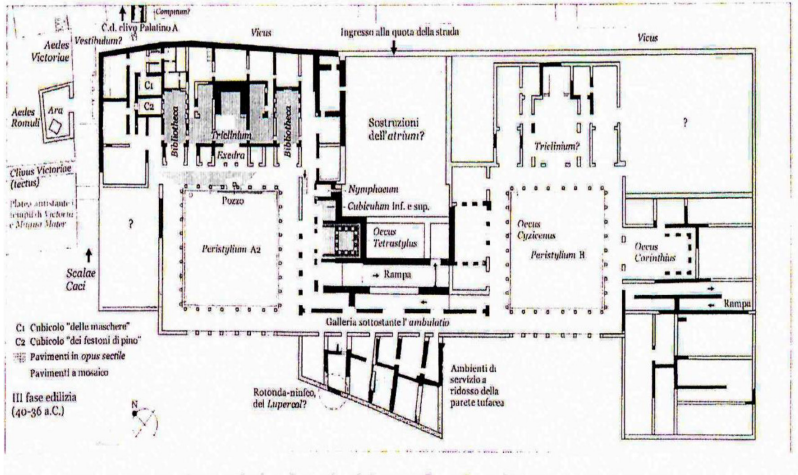
Sendo assim, podemos dizer que a primeira casa de Otávio sobre o Palatino, onde ele passou a viver a partir de 42 a.C., e que havia sido de Hortênsio anteriormente, se relaciona com as estruturas hoje denominadas de “Casa de Augusto” (Fig. 1, n. 6). A partir do que sobrou da estrutura, sabemos que ela era constituída por dois pisos e possuía um peristilo centralizado ao sul da construção principal.

De acordo com Suetônio, a casa de Otávio, que havia sido de Hortênsio, era uma moradia modesta, “não atraente nem pelo tamanho nem pelo luxo” (*A Vida dos Doze Césares*, Vida de Augusto, LXXII). Se tivermos em mente a casa de Augusto, depois que o templo de Apolo já tinha sido construído, ou seja, aquela pós-reformas e ampliações, iremos dizer que tal passagem de Suetônio não passa de um *topos* literário que se coaduna com a propaganda moralizante de Augusto. No entanto, não concordamos que seja um “simples *topos* literário”, e sim que tal passagem esteja relacionada à primeira fase da casa de Otávio, de 42 a.C. a 36 a.C.

Sobre este aspecto, Coarelli (2012, p. 374-375) afirma que é difícil definir como “luxuosa” uma casa nesse estilo, principalmente aos olhos de Suetônio, que escreveu sua obra no século II d.C., período no qual Roma já tinha sido palco de luxuosos e grandiosos palacetes imperiais. Nesta mesma perspectiva, Pensabene (2017, t. 2, p. 50) esclarece que essa casa de Otávio corresponde ao padrão médio das casas pompeianas. De tal forma que o adjetivo “luxuosa” é mais bem utilizado para se referir à segunda fase do complexo residencial, quando Otávio iniciou a ampliação de sua residência se utilizando de várias casas, que segundo Veleio Patérculo (*História Romana*, II, 81. 3), ele havia garantido por compra através de seus procuradores.

A ampliação compreendia construções a leste e sul da casa de Otávio, que anteriormente se limitava ao redor do peristilo ocidental. Com a ampliação foi construído, de modo simétrico, um segundo peristilo a leste e uma série de ambientes ligando os dois, com uma entrada monumental centralizada entre ambos peristilos (Fig. 2). De cada lado desta entrada monumental havia um portal de acesso a outros ambientes, bem como mais dois portais de acesso, um para cada peristilo. Os cinco portais se abriam para um pórtico (Fig. 3).

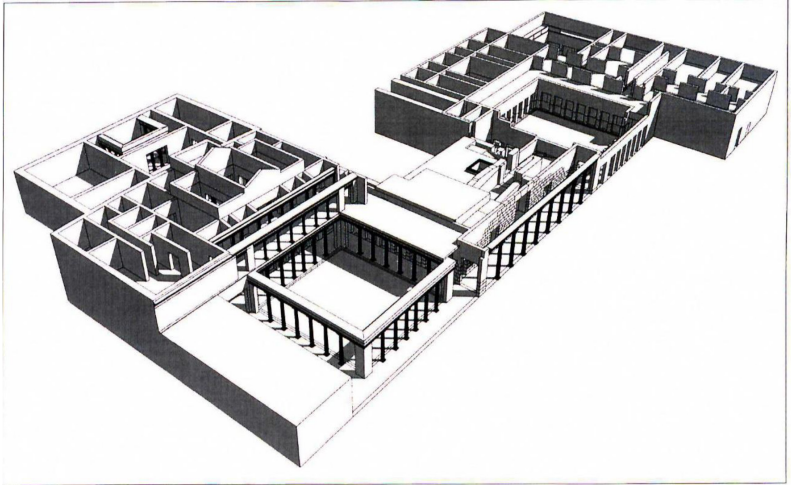
Figura 2



Planta ricostruttiva da segunda fase da casa de Otávio.

Fonte: PENSABENE, 2017, t.2, p. 51.

Figura 3



Reconstituição da segunda fase da casa de Otávio.

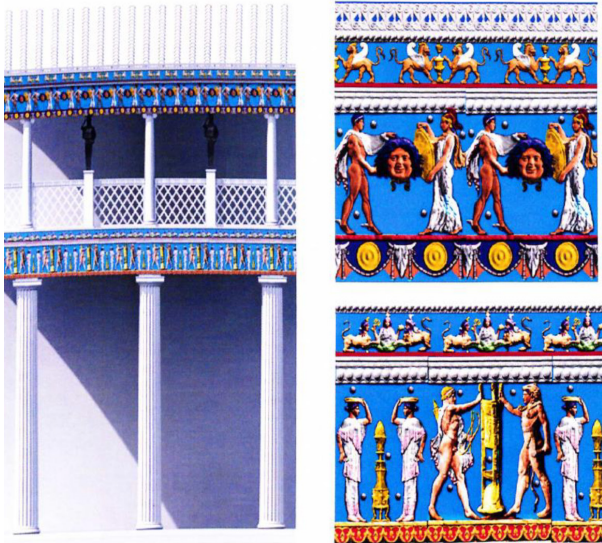
Fonte: PENSABENE, 2017, t. 2, p. 55.

Com a queda do raio em 36 a.C., este projeto de ampliação foi abandonado, dando início à terceira fase, quando foi iniciada a construção do complexo do templo de Apolo. Para tanto, foi necessário fechar com paredes alguns dos portais existentes, construir muros de contenção e soterrar ambos peristilos e tudo que havia entre eles², de modo que, depois de soterrado, este espaço serviria de base para a área em frente ao templo, local denominado de *Área Apollinis*. De acordo com Pensabene (2017, t. 2, p. 53-55), a presença de construções finalizadas e decoradas juntamente com outras incompletas (principalmente na parte soterrada que se localiza entre os dois peristilos), serve para comprovar a interrupção do trabalho de ampliação da casa de Otávio, em 36 a.C., para a construção do templo de Apolo.

Foi nas escavações realizadas por Carettoni, em 1968, nesta área entre os peristilos, em que foram encontrados diversos fragmentos de ornamentos arquitetônicos e placas em terracota. Inicialmente acreditava-se que se tratava da decoração do templo de Apolo ou dos pórticos próximos ao templo, de modo que para alguns, a iconografia de tais placas representariam a rivalidade entre Otávio e Antônio. No entanto, dada a localização onde foram encontradas e o material em que foram confeccionadas, o mais provável e aceito é que tais placas decorassem a casa de Otávio, seja da primeira ou da segunda fase.

Em sua proposta reconstrutiva, Pensabene (2017, t. 2, p. 408-412) defende que as placas de terracota decorariam as arquitraves sobre as colunas do piso inferior e do piso superior da casa de Otávio (**Fig. 4**).

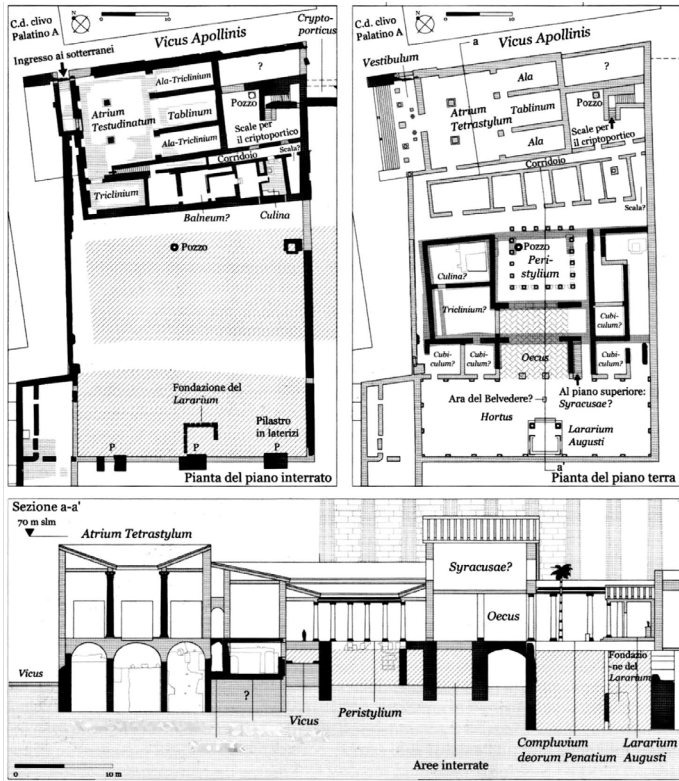
Figura 4



Casa de Otávio. Hipótese reconstrutiva da fachada ao norte do peristilo ocidental e placas de terracota coloridas. Fonte: PENSABENE, 2017, Tav. 1.

No que se refere ao soterramento da “Casa de Augusto”, Pensabene (2017, t. 2, p. 55) esclarece que o mesmo não foi instantâneo, de modo que alguns ambientes continuaram sendo acessíveis, principalmente aqueles próximos as *scalae Caci*, que foram integrados com novos muros e que teria, segundo o autor, se transformado em local de culto conectado com *Magna Mater*. As outras partes da “Casa de Augusto” foram soterradas, de modo que serviram de base para a construção da terceira fase do complexo residencial de Otávio, pós 36 a.C. Nesta fase, além de ocupar o espaço sobre a “Casa de Augusto”, as construções ainda se estendem a nordeste, englobando a denominada “Casa de Livia”, o que formaria a parte privada do complexo (Fig. 5a e 5b), pois, após concluído, o complexo residencial de Augusto possuía uma parte privada, do lado ocidental do templo de Apolo, e uma parte pública do lado oriental, já que após ter se tornado *Pontifex Maximus*, em 12 a.C. ao invés de ir residir na residência oficial do *Pontifex Maximus*, a *Domus Publica*, que ficava no Fórum Romano, ele transformou a parte de sua casa que ficava a leste do templo de Apolo em *Domus Publica*, além de trazer Vesta para residir ali.

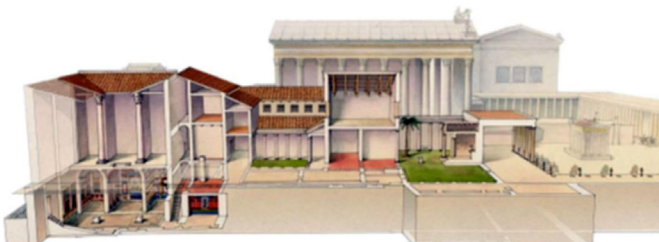
Figura 5



Casa de Otávio depois de 36 a.C. Planta e seção reconstrutiva.

Fonte: CARANDINI, 2010, p. 222.

Figura 5b



Hipótese reconstrutiva em 3D da casa de Otávio após 36 a.C.

Fonte: CARANDINI; CARAFA, 2012.

O que hoje denominamos de “Casa de Lúvia” se tornou estruturas subterrâneas sobre as quais se elevava o piso superior de parte da casa que Otávio passou a ocupar após 36 a.C. Com as escavações, pudemos conhecer muito do que sobrou destas estruturas subterrâneas (Fig. 1, n. 3), de modo que sabemos que a mesma possuía uma entrada do lado noroeste, em forma de corredor, que dava acesso a uma câmara espaçosa, a partir de onde se abria mais três outros espaços.

No que se refere à parte do complexo residencial de Augusto que se localizaria a leste do templo de Apolo, Coarelli (2012, p. 396) esclarece que é impossível reconstruir o aspecto original devido à total reestruturação da área no período neroniano e, sobretudo, no período dos Flávios. Segundo este autor, o nome *domus August(i)ana*, como ficou conhecido o palácio de Domiciano, provavelmente se derivava do termo *domus Augusti*, alusão direta à casa de Augusto.

As dimensões deste setor da casa de Augusto permanecem desconhecidas: ela se estendia a norte, pelo menos até a altura da “Casa de Lúvia”, como demonstram as galerias subterrâneas que dela se dirigiam para leste, certamente para estabelecer uma conexão com o setor oriental do complexo (COARELLI, 2012, p. 397).

Além destas galerias que ligavam as construções a oeste do templo com as realizadas à leste, havia também as galerias/criptopórticos que conectavam a denominada “Casa de Lúvia” ao templo de Apolo, o que demonstra a estreita relação entre a residência do *Princeps* e o templo dedicado ao seu deus patrono. Além disso, apesar de serem construções separadas do mesmo complexo residencial, localizando-se à leste e oeste do templo de Apolo, segundo Tomei (2014, p. 44), as duas se conectavam por uma “densa rede de ruas internas, galerias subterrâneas e criptopórticos”.

Otávio, ao se colocar como restaurador de Roma, não se limitou a morar próximo à primeira cabana, mas ocupou com sua domus toda a superfície da cidade de Rômulo, com um significado ideológico de relevância muito maior. [...] Na realidade é com Augusto, e não com os Flávios, que o termo Palatium, do originário significado topográfico de Palatino, passou a indicar aquele de “Palácio” dinástico por excelência (TOMEI, 2014, p. 44).

A grandiosidade do complexo residencial de Augusto não se expressava apenas pelo conjunto arquitetônico e pelo tamanho da construção que flanqueava o templo de Apolo à leste e oeste, o que por si só já seria admirável. Sua grandiosidade estava também nas associações topográficas e simbólicas estabelecidas pelo *Princeps*, que residia numa das colinas mais importantes de Roma, relacionada à própria origem da *Vrbs*, na qual ficavam os templos de *Magna Mater* e Vitória; o complexo arquitetônico do templo de Apolo (inaugurado em 28 a.C.), com seus pórticos (inaugurados em 25 a.C.), o bosque sagrado e as bibliotecas; o monumento de *Roma Quadrata*; o Lupercal; entre outros. E além de toda essa relevância simbólica, a casa do *Princeps* ostentava ainda importantes símbolos que a enobrecia e a diferenciava das demais residências. Trata-se dos loureiros e da *corona ciuica* que adornavam sua porta. Tais honrarias foram conferidas a Augusto em 27 a.C.

Em sua obra *Tristes*, Ovídio coloca seu livro como partícipe da trama, de modo que cabe ao livro ir a Roma interceder junto a Augusto pelo seu autor. Em seu percurso, o livro passa pelo Palatino e descreve a casa do *Princeps*, que Ovídio iguala a Júpiter.

Então, virando-se para a direita, “Essa”, disse, “é a porta do Palatino, aqui está Stator, neste lugar, primeiro foi Roma fundada”. Enquanto eu me maravilhava com uma coisa após a outra, vi portais notáveis por suas armas reluzentes e uma morada digna de deus! “Esta é também a morada de Júpiter?”, eu disse, e por tal pensamento uma coroa de folhas de carvalho deu à minha mente o augúrio. E quando eu compreendi seu senhor, eu disse, “não nos enganamos”; “é verdade que esta é a casa do poderoso Júpiter. Mas por que a porta é protegida por loureiros diante dela, sua folhagem escura cercando as augustas portas? Pode ser porque essa casa mereceu um triunfo perpétuo ou porque sempre foi amada pelo deus Leucadiano? É porque a própria casa é cheia de alegria ou porque enche todas as coisas de alegria? é uma marca daquela paz que deu ao mundo?”

*E como o loureiro é sempre verde, sem folhas murchas para serem arrancadas,
também a casa possui uma glória eterna?
A razão para a colocação da coroa é mostrada por uma inscrição:
declara que por sua ajuda os cidadãos foram salvos [...]” (OVÍDIO.
Tristes III, 1, 31-49).*

Em sua descrição, Ovídio mencionou os loureiros diante da porta de Augusto e, por meio das perguntas que lançou, realçou aos olhos do leitor os significados simbólicos que os mesmos portavam. Deste modo, percebemos que Ovídio destacou a ligação dos loureiros com os aspectos triunfais e sua relação com Apolo, o deus Leucadiano; além disso, o autor coloca Augusto como aquele que trouxe paz ao mundo e como detentor de glória eterna. No fim desta passagem, é explicada a razão para a colocação da coroa de folhas de carvalho, ou seja, por ter salvado os cidadãos.

Por fim, devemos ressaltar o modo como os contemporâneos de Augusto, como Ovídio, percebiam o complexo arquitetônico construído pelo governante no Palatino. Depois de 12 a.C., o complexo possuía, como vimos, três partes distintas: uma delas constituída pela *domus* privada, destinada a Augusto; a outra constituída pelo templo, pórticos, bosque sagrado e bibliotecas, destinada a Apolo; e a outra constituída pela *domus* pública, destinada a Vesta. Tal realidade demonstrava claramente a importância religiosa e a aura de sacralidade com que Augusto foi se cercando, em tal medida que para Ovídio tal parte do Palatino era habitada por três deuses:

*Febo possui u'a parte; a outra foi dada a Vesta;
têm a terceira parte o próprio César.
Vivei, ó louros palatinos e carvalhos:
têm três deuses eternos u'a só casa (OVÍDIO. Fastos IV, 951-954).*

Fica evidente, a partir do que foi analisado até aqui, a importância que o Palatino desempenhou na construção e perpetuação de um imaginário relacionado a Augusto e sua morada. De modo que o *Princeps* não só passou a residir na colina em que Roma foi fundada, próximo à antiga residência do fundador, como passou a ser visto como o novo fundador de Roma, que além de dividir o Palatino com importantes divindades para a religiosidade romana, como Vitória e *Magna Mater*, ainda trouxe Vesta e seu deus patrono, Apolo, para residirem juntos a ele.

Documentação escrita

AUGUSTUS. *Res Gestae Divi Augusti*. Trad. de M. Trevizam; P. S. Vasconcellos; A. M. Rezende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. *The Roman Antiquities*. (The Loeb Classical Library). Trad. Earnest Carry. London: William Heinemann, 1960.

OVID. *Tristia*. (The Loeb Classical Library). Trad. Arthur Leslie Wheeler. London: William Heinemann, 1939.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Trad. de Carlos Ascenso André. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

_____. *Fastos*. Trad. de Márcio Meirelles Gouvêa Junior. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SUETÔNIO. *Vida de Augusto*. Trad. de M. Trevizam; P. S. Vasconcellos; A. M. Rezende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

VELLEIUS PATERCULUS. *Roman History*. (The Loeb Classical Library). Trad. Frederick W. Shipley. Harvard: University Press, 1966.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. de Carlos A. Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

Referências bibliográficas:

CARANDINI, A; CARAFA, P. *Atlante di Roma antica*. Biografia e ritratti della città. Testi e immagini. Milão: Electa, 2012. t. 1.

CARANDINI, Andrea; BRUNO, Daniela; Fraioli, F. *Le case del potere nell'antica Roma*. Roma: Editori Laterza, 2010.

CLARIDGE, Amanda. *Rome*. An Oxford Archaeological Guide. Oxford: University Press, 2010.

COARELLI, Fillipo. *Palatium: II Palatino dalle origini all'Impero*. Roma: Quasar, 2012.

COARELLI, Fillipo. Roma Quadrata. In: STEINBY, E. M. *Lexicon Topographicum Urbis Romae*. Roma: Edizioni Quasar, 1999, p. 207-209.

GRANDAZZI, Alexandre. La Roma quadrata: mythe ou réalité? *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, tome 105, n. 2. p. 493-545, 1993.

PENSABENE, P. *Scavi del Palatino: Culti, architettura e decorazioni*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2017, t. 2.

TOMEI, M. A. Augusto sul Palatino. In: GASPARRI, C.; TOMEI, M. A. *Museo Palatino: le collezioni*. Milão: Electa, 2014.

¹ Tal construção é denominada de “Casa de Livia” devido ao fato de que, durante as escavações arqueológicas, nela foram encontrados canos de chumbo (*fistulae*) com o nome *Iulia Augusta*, título que Livia recebeu após 14 d.C, ano da morte de Augusto, que em seu testamento adotou Livia.

² Tal processo de soterramento foi o responsável pela preservação e conservação das estruturas encontradas nas escavações.

AS RUAS E SUA IMPORTÂNCIA PARA O ESTUDO DA CIDADE ANTIGA: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A AVENIDA DAS COLUNATAS DE ANTIOQUIA*

Gilvan Ventura da Silva**

Resumo: *Nesse artigo temos por finalidade refletir sobre o lugar ocupado pelas ruas na agenda dos historiadores e arqueólogos, que têm se esforçado em demonstrar a importância delas quando se trata de apreender a dinâmica das cidades, tanto das antigas quanto das contemporâneas. Como estudo de caso, elegemos Antioquia, a metrópolis da província da Síria, que, na época imperial, abrigava um imponente complexo arquitetônico, cujo epicentro era a avenida das colunatas, ladeada de pórticos, que desempenhava, no cotidiano da cidade, um papel da maior relevância como ponto focal da paisagem urbana.*

Palavras-chave: *Império Romano; Cidade Antiga; Antioquia; Ruas; Avenida das Colunatas.*

THE STREETS AND THEIR RELEVANCE FOR THE STUDY OF THE ANCIENT CITIES: SOME REMARKS ABOUT THE COLONNATED STREET OF ANTIOCH

Abstract: *In this article, we intend to reflect on the position occupied by the streets in the agenda of the historians and archaeologists, who have striven to demonstrate their importance when we try to understand the dynamic of the cities in the past as well as in the present. As case study, we have chosen Antioch, the metropolis of the Syrian province, which, in the imperial era, held an impressive architectural complex whose epicentre was the colonnaded street, sided by porticoes, which played, in the daily life, a relevant role as a focal point of the urban landscape.*

* Recebido em: 02/04/2023 e aprovado em: 03/07/2023.

** Professor titular de História Antiga da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Doutor em História pela Universidade de São Paulo, bolsista de produtividade 1-C do CNPq e pesquisador do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (Leir). No momento, executa o projeto Migração, movimento e desordem na cidade pós-clássica: Antioquia e os efeitos da dinâmica populacional (356-397 d.C). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4868-6596>.

Keywords: *Roman Empire; Ancient City; Antioch; Streets. Colonnaded Street.*

A polifonia das ruas

Alan Kaiser (2011), num estudo sobre a rede viária das cidades romanas, assinala a existência de um flagrante desinteresse por parte dos classicistas acerca das ruas e suas extensões imediatas, cuja investigação costuma ser preterida em favor dos edifícios, monumentos e estradas extramuros, o que, de certo modo, não deixa de ser surpreendente, na medida em que a maioria dos espaços destinados ao uso público nas cidades greco-romanas era constituída exatamente pelas ruas e praças. Muito desse desinteresse reside de certo no caráter corriqueiro das ruas, cuja presença silenciosa e constante nos leva quase sempre a tomá-las como um pressuposto e não como um objeto a ser analisado e explicado. Em virtude do traçado amiúde retilíneo, as ruas parecem se confundir em padrões que exprimem certa monotonia. Ao mesmo tempo, como suportes básicos para o deslocamentos de pessoas, veículos e, por vezes, animais, as ruas são cruzadas a todo momento pelos transeuntes que, no decorrer de inúmeras idas e vindas, criam com elas uma familiaridade responsável por obscurecê-las, tornando-as elementos de uma paisagem que, aos olhos dos usuários, pode se afigurar contínua e permanente, cabendo à investigação histórica demonstrar o quanto a cidade, em especial suas ruas, comporta de movimento e de transformação (ROCHA; ECKERT, 2005, p. 3). Se, na condição de unidades básicas do urbanismo, as ruas são facilmente assimiladas como algo dado, sem elas a própria existência da cidade estaria ameaçada, na medida em que, dentre tantos critérios que poderíamos evocar para definir uma cidade, o complexo viário é um dos mais – senão o mais – representativos (BUTCHER, 2003, p. 244). Quanto a isso, não foi por mero acaso que os antigos concederam aos agrimensores um papel decisivo na fundação dos assentamentos urbanos, pois, atuando como integrantes de uma autêntica confraria religiosa, cabia a eles fixar o plano das ruas a partir do *cardo maximus* e do *decumanus maximus*, quando então se podia afirmar que a *urbs* de fato nascera (RYKWERT, 2006, p. 55).

Em termos urbanísticos, Lynch (2006, p. 65 *et sequ.*) qualifica as ruas como *percursos* (estradas, vias de pedestres, linhas de transporte público), ao longo dos quais o usuário se desloca habitual ou casualmente enquanto

contempla a cidade. Os percursos, no entanto, não existem por si mesmos, mas se conjugam com outros elementos que conformam o espaço urbano, a saber: *margens*, *bairros*, *referências* e, principalmente, *nodos*, isto é, pontos estratégicos na direção dos quais o usuário se move e nos quais é autorizado a ingressar. Trata-se de conjunções, cruzamentos, locais de convergência do percurso, a maioria a céu aberto, que propiciam os encontros, como as praças, parques e jardins. Dessa maneira, o estudo das ruas adquire uma evidente complexidade, pois importa prestar atenção não apenas à configuração dos percursos, mas igualmente ao seu entorno, com destaque para os nodos, que mantêm com as ruas um diálogo permanente. Em geral, os percursos constituem os elementos urbanos predominantes na imagem que os grupos sociais elaboram da sua cidade, sendo de imediato qualificados em função das suas dimensões físicas, capazes de suscitar sentimentos de liberdade ou de angústia, conforme o caso. Em seguida, os percursos costumam ser lembrados por um conjunto de outros atributos não menos relevantes: a concentração de atividades específicas nas suas laterais, o que por vezes interfere na escolha do topônimo (Rua dos Alfaiates, Rua da Feira); um *design* específico ou uma decoração pouco usual (*ramblas*, bulevares, passeios à beira-mar); um tipo particular de pavimentação (rua revestida de pedras portuguesas, de cascalhos, de paralelepípedos); um sistema sofisticado de iluminação; um amálgama de odores e rumores, pois as ruas, como nenhum outro local da cidade, se prestam à difusão e interpenetração de aromas, fedores e ruídos; um tratamento paisagístico diferenciado (ruas arborizadas, ruas com canteiros centrais). São esses fatores que conferem à rua *figurabilidade*, ou seja, a capacidade de evocar, no observador, uma imagem vigorosa e inconfundível de determinado objeto físico que se destaca no contexto urbano (LYNCH, 2006, p. 31). Plena de significado e de simbolismo, a lembrança dos percursos, a memória que deles se elabora, costuma ser acompanhada por sensações que oscilam entre o prazer e o medo, de acordo com as experiências dos indivíduos que, na condição de elementos móveis, são parte indissociável das ruas.

A rua constitui uma dimensão ímpar da vida urbana, em especial nas cidades de maior porte, nas quais a diversidade de etnias, crenças, ideologias, estilos de vida, ofícios e interesses extravasa do âmbito privado na direção dos logradouros públicos, convertidos em autênticas vitrines do ecletismo cultural próprio das sociedades humanas, razão pela qual, segundo Lynch (2006, p. 23), é impossível compreender a rua de modo satisfatório sem

levar em conta as pessoas que por ela transitam com propósitos os mais variados. Na avaliação de Lefebvre (2004, p. 29), a rua é o local privilegiado do encontro, um teatro espontâneo no qual as pessoas são atores e espectadores. Na rua, processam-se as misturas e combinações mais improváveis, pois para ela convergem indivíduos das mais distintas origens e condições sociais, que repartem o espaço público de modo solidário ou a contragosto, por vezes com indiferença, mas nunca em completa discrição. Polivalente, a rua cumpre funções de natureza pedagógica, lúdica, econômica e política, dentre tantas outras. Vivendo e convivendo na rua, o indivíduo tem a possibilidade de adquirir conhecimentos aos quais dificilmente teria acesso de outra forma, ao mesmo tempo que se diverte com os múltiplos festejos, folguedos e jogos dos quais a rua é o palco privilegiado. Local por excelência do entretenimento, da descontração e da confraternização, a rua é também um lugar de trabalho, e árduo por sinal. Para muitos profissionais, a despeito do caráter lícito ou ilícito do ofício que exerçam, a rua representa a garantia da sobrevivência diária, como vemos no caso dos comerciantes, sejam os mais bem situados na profissão que, com suas lojas, detêm a capacidade de tornar célebre este ou aquele logradouro; os camelôs, que, muitas vezes ao arripio da lei, se estabelecem por conta própria em plena via pública, dificultando o trânsito; ou os ambulantes, que em um vaivém incessante oferecem seus produtos aos transeuntes. Em virtude da sua disposição física, em geral a céu aberto, a rua e tudo o mais nela contido se oferecem sem maiores pudores ao olhar, tornando-se assim um cenário apropriado para toda as demonstrações visando a conferir visibilidade a determinada causa, convicção ou ideologia. Nesse sentido, a rua é também o lugar do protesto coletivo, das reivindicações de massa, do confronto com as autoridades constituídas, que por vezes têm de se desdobrar para conter o furor da multidão em revolta.

O florescimento de uma metrópole sob domínio romano

Toda essa exuberância analítica contida nas ruas de uma cidade pode ser verificada no caso de Antioquia, uma metrópole multicultural que abrigava, sob o Império Romano, uma população em contínuo crescimento devido à migração de indivíduos provenientes da *khora* ou mesmo de outras regiões da Síria-Palestina e Ásia Menor, que a ela se dirigiam em busca de melhores condições de vida (SALIOU, 2000, p. 809). Antioquia apresentava-se

assim como uma cidade vibrante que nutria um entusiasmo particular pelos festivais, jogos e espetáculos, com destaque para a festa das Calendas de Janeiro, com duração de três dias, e para o festival da Maiuma, em louvor a Dioniso e Afrodite, celebrado a cada três anos por um período de trinta dias.¹ Essa exuberância festiva de Antioquia, que se traduzia numa rede de relações de sociabilidade bastante intensa capaz de congregar, pelas ruas da cidade, conhecidos e desconhecidos, estrangeiros e residentes, cristãos, pagãos e judeus derivava de uma longa tradição segundo a qual a vida, na cidade, costumava adquirir uma dimensão pública que muitas vezes se sobrepunha à dimensão privada. No Império Romano, a distinção entre público e privado não se pautava, em absoluto, pela clivagem cartesiana que hoje estabelecemos – ou tentamos estabelecer – entre assuntos de foro íntimo e assuntos de interesse coletivo. Muito embora o léxico registre uma distinção entre a *res publica/politeia*, a arena da comunidade cívica, e a *domus/oikos*, a esfera doméstica, estes dois setores frequentemente se sobrepunham, de maneira que as residências, em especial as da aristocracia, não raro desempenhavam funções de natureza política, ao passo que assuntos a princípio de interesse tão somente familiar poderiam de um momento para o outro se tornar objeto de apreciação pública (WINTERLING, 2009).

Sob essa perspectiva, Antioquia, no decorrer de toda a sua história, conservou a ênfase na dimensão pública, coletiva da existência. Seu plano urbanístico, caracterizado por um percurso amplo e monumental (a avenida das colunatas, repleta de pórticos) e nodos adjacentes (ágora de Epifânia e Fórum de Valente) potencializava, acentuava e favorecia a capacidade de integração entre os habitantes da cidade, que se reuniam para negociar, conversar, divertir-se e manifestar seu desagrado diante dos rumos da política imperial, o que dava margem a sedições periódicas. A conversão de Antioquia numa cidade cuja arquitetura monumental propiciava o encontro dos habitantes pelas ruas, avenidas e praças é um acontecimento próprio da época imperial, quando a antiga capital do reino dos Selêucida é anexada pelos romanos em decorrência da campanha de Pompeu contra Mitridates, rei do Ponto, entre 67 e 61 a.C. Pompeu, ao se instalar em Antioquia, confere à cidade o estatuto de *libera ciuitas* e a promove à condição de *metropolis*, ou seja, de capital de província, autorizando sua *boulé* a emitir moedas de bronze, indicativo da autonomia administrativa municipal (DOWNEY, 1961, p. 145). Com os romanos, a cidade, erguida conforme os padrões da arquitetura helenística, passa por intensas transformações que se des-

dobram em três fases. Na primeira delas, de 64 a.C. a 212 d.C., Roma interfere no centro urbano, introduzindo diversas inovações arquitetônicas, como o *Kaisarion*, a Basílica de César que, no século IV, foi demolida para a construção do Fórum de Valente; o anfiteatro, erigido no antigo bairro judeu, próximo a Epifânia; aquedutos e templos a divindades romanas, com destaque para o de Júpiter Capitolino. Remonta a esse período a construção da avenida das colunatas, que logo se torna um marco na paisagem citadina, conforme veremos mais adiante.

A segunda fase é aquela da cidade pós-clássica, que se inicia em fins do século III e compreende os séculos IV e V, quando os cristãos, no seu empenho em obter o controle sobre o território cívico, começam a dotá-lo de elementos arquitetônicos associados à crença que professam, alguns deles exuberantes, a exemplo do *Dominicum Aureum* de Constantino e Constâncio II e do *martyrion* cruciforme de Bábilas. Construído em fins do século IV por Melécio, na região do Campo de Marte, o *martyrion* foi inaugurado pelo sucessor do bispo, Flaviano (SOLER, 2006, p. 202), mas sem que tenhamos ainda, nesse momento, a cristianização plena da cidade, a despeito dos arroubos triunfalistas de João Crisóstomo e dos cronistas eclesiásticos posteriores (Sócrates, Sozomeno, Teodoro), pois sabemos que as tradições pagãs e judaicas, em Antioquia, permaneciam bastante ativas na época tardia. Data também do século IV uma extensa intervenção imperial nas imediações do cruzamento da avenida das colunatas que conduzia ao palácio do Orontes, local escolhido para abrigar o Fórum de Valente, cujo programa urbanístico foi tomado de empréstimo ao Fórum de Trajano, em Roma. Repleto de novos edifícios e monumentos (arcos, estátuas), o Fórum contribuiu para tornar a região vizinha à ágora de Epifânia e ao *nymphaeum* ainda mais dinâmica (SILVA, 2020).

Já em sua fase final, da segunda metade do século V até a conquista árabe, no início do século VII, Antioquia adquire um matiz cristão cada vez mais evidente, com o colapso dos edifícios e monumentos associados à tradição clássica e o abandono progressivo do traçado urbano herdado das épocas helenística e romana, em parte devido à sucessão de terremotos que devastam a cidade e às contínuas investidas dos Sassânida, que em 540 não apenas invadem, mas incendiam Antioquia (MAAS, 2001, p. 20-21). Pouco a pouco a antiga metrópole síria vai caindo no esquecimento, sendo soterrada pelas sucessivas ocupações do sítio até que, em 1931, o interesse dos arqueólogos pela cidade é despertado, conduzindo assim, em 1932, à formação do

Comitê para as Escavações de Antioquia e Arredores, que contava a princípio com representantes do Louvre, do *Baltimore Museum of Art* e do *Worcester Art Museum* sob a liderança dos pesquisadores de Princeton. Em 1936, representantes do *Fogg Art Museum*, de Harvard, se uniram à expedição, que prosseguiu até 1939, quando a instabilidade política da região, no limiar da Segunda Guerra Mundial, determinou a suspensão das escavações, que não foram mais retomadas (KONDOLEON, 2001, p. 5).

A monumentalização de uma antiga rota de caravanas

A criação de Antioquia, uma das mais importantes cidades do Mundo Antigo, remonta a 300 a.C., quando Seleuco I, cognominado Nicátor, isto é, “Vencedor”, um dos generais de Alexandre, decidiu transferir os habitantes de Antigônia, cidade fundada, em 307/306 a.C., por Antígono Monoftalmo nas imediações do Lago de Amuk, para um novo sítio às margens do Orontes.¹ A fundação de Antioquia ocorre ao mesmo tempo em que a de Selêucia Pieria, uma *pólis* litorânea destinada, mais tarde, a se tornar a principal via de acesso dos antioquenos ao mar. Na avaliação de Downey (1961, p. 71), apoiando-se para tanto num argumento formulado por Wycherley (1949, p. 35), Antioquia talvez constitua um exemplo típico da “produção em massa de novas cidades helenísticas que ocorreu sob Alexandre e seus sucessores”. No entanto, ao que tudo indica a criação simultânea de Antioquia e Selêucia Pieria, duas cidades vizinhas, parece exprimir o desejo de Seleuco em facilitar a conexão da *hinterland* da Síria e Ásia Menor com a costa leste do Mediterrâneo. Erguida devido a exigências de natureza estratégica ou com a finalidade de celebrar o poderio dos Selêucida num contexto em que os diádocos costumavam se apresentar como generosos evergetas, expandindo por todo o Oriente a malha urbana, o fato é que Antioquia estava destinada a assumir uma posição de destaque, eclipsando Selêucia Pieria que, de início, havia sido projetada como capital do reino selêucida.

De fato, ao longo dos anos Antioquia experimentou acréscimos sucessivos, a ponto de os autores antigos referirem-se a ela como uma *tetrapólis*, ou seja, uma *pólis* que abrigava em si mesma, quatro núcleos distintos de povoamento.² Um dos fatores que contribuíram para o protagonismo da cidade reside, sem dúvida, na sua localização privilegiada, pois o plano topográfico seguia a disposição de uma antiga rota de caravanas que, orien-

tada no sentido Nordeste X Sudoeste, partia das imediações de Bereia, no norte da Síria, em direção a Laodiceia, no litoral mediterrâneo. Por essa razão, o plano de Antioquia, em lugar de obedecer aos pontos cardeais, como seria de se esperar, acompanhava antes os pontos colaterais. Na opinião de Lassus (1972, p. 140), foi o desejo de controlar esta rota que teria levado Seleuco a fundar Antioquia, muito embora, num primeiro momento, a rota não tivesse sido incorporada ao território cívico. No entanto, quando da criação do bairro de Epifânia por Antíoco IV (175-163 a.C.), a rota passa a integrar, em definitivo, o perímetro urbano, convertendo-se na espinha dorsal da cartografia da cidade, como comprovam as obras de pavimentação e monumentalização destinadas a criar um dos mais esplêndidos conjuntos arquitetônicos de toda a Antiguidade: a avenida das colunatas, uma ampla rua ladeada de pórticos suntuosos que constituía o epicentro das principais atividades econômicas, administrativas, lúdicas e religiosas. Nesse sentido, qualquer investigação sobre o território de Antioquia deve levar em conta, obrigatoriamente, o traçado da avenida das colunatas, que, em pleno século XX, ainda subsistia como um marco na paisagem.

A avenida das colunatas, denominada *platea* ou por vezes *stoá*, sem dúvida numa alusão aos pórticos que cercavam as ágoras gregas, era um padrão arquitetônico comum às *póleis* helenísticas da Ásia Menor e da Síria. No entanto, na época imperial, os romanos cuidaram de expandi-lo para cidades como Éfeso, Palmira, Niceia, Hierápolis, Mileto e Gerasa, quando então os arquitetos passaram a investir na construção de eixos monumentais visando a facilitar a conexão entre os principais pontos religiosos e administrativos da cidade (GROS, 1996, p. 104). A inspiração para o *design* da *platea*, tal como a vemos difundida sob o Império, pode talvez ser encontrada na Via Canópica de Alexandria que, estendendo-se em linha reta de uma extremidade à outra da cidade, facilitava o deslocamento e dava acesso rápido aos principais edifícios (HAAS, 1997, p. 29). Não devemos ignorar, todavia, que o traçado retilíneo da avenida das colunatas se adequava bastante bem à preferência dos romanos pelas linhas regulares e por arranjos espaciais que impulsionassem as pessoas para frente, sem desvios laterais (SENNET, 2006, p. 101). No passado, supunha-se que a avenida das colunatas de Antioquia fosse o caso mais antigo de construções desse tipo, mas escavações no portão norte de Apameia trouxeram à luz vestígios de colunas dos séculos II-I a.C., sugerindo que algumas cidades já haviam começado a experimentar esse padrão arquitetônico ainda sob os Selêucida (BUTCHER, 2003, p. 247).

Como dissemos, em Antioquia, a avenida das colunatas foi, no início, uma extensa rota comercial que conduzia das regiões setentrionais da Síria ao litoral do Mediterrâneo, tendo permanecido fora do perímetro urbano até a expansão da cidade promovida por Antíoco IV Epifânio (177-163 a.C.), que não apenas construiu o bairro de Epifânia, nas imediações do Monte Síprios, como também deu início à obra de instalação da rua propriamente dita, quando a seção da rota entre o Portão de Bereia e o Portão de Dafne foi pavimentada e dotada de calçadas (KONDOLEON, 2001, p. 9; LASSUS, 1972, p. 143). Mais tarde, na fase de dominação romana, um conjunto de transformações para as quais não dispomos de uma cronologia precisa vai aos poucos dando forma ao complexo arquitetônico, de modo que a avenida passa a contar não apenas com o eixo Nordeste-Sudoeste, mas com outro Leste-Oeste que, partindo das imediações do *nymphaeum*, a fonte principal da cidade, se prolonga até a ilha formada pelo Orontes, a região da Cidade Nova (**Fig. 1**). No início do Principado, Herodes e Agripa teriam ampliado a avenida, restaurado a pavimentação do solo e iniciado a construção das colunatas e dos pórticos, obra complementada por Tibério. Em homenagem ao imperador, que concluiu a reforma, os cidadãos de Antioquia lhe dedicaram uma estátua de bronze erguida no alto de uma coluna (CABOURET, 1999, p. 136). No entanto, como assinala Lassus (1972, p. 143), responsável pela escavação da avenida, as arquitraves dos pórticos seriam de madeira. Por essa época, a avenida das colunatas, embora constituísse a principal artéria de Antioquia, não era ainda o conjunto majestoso que Libânio descreve no seu *Antiochikos*. Na realidade, a monumentalização da avenida é, em parte, resultado do terremoto de 115, que destruiu as primeiras instalações de Herodes e Tibério. Trajano, testemunha ocular do incidente, no qual por pouco não perdeu a vida, determinou a reconstrução integral do conjunto. Os trabalhos, iniciados em 116, somente foram finalizados após 138, sob o governo de Antonino Pio (LASSUS, 1972, p. 145). Desde então, a avenida permaneceu inalterada em sua arquitetura até os terremotos de 526 e 528, que a danificaram de modo irreversível.

Na ocasião da reforma de Trajano, a avenida foi ampliada tanto em largura quanto em extensão, recebendo novas colunas confeccionadas em granito cinza e vermelho, dispostas de modo alternado nas laterais. A avenida passou a contar então com 9 m de largura, o que constituía uma exceção, pois, no Império Romano, as ruas, por serem projetadas visando ao trânsito de pedestres e não de veículos, possuíam amiúde dimensões mais

modestas (entre 4 e 6 m, cf. KAISER, 2011, p. 50). Os pórticos mediam também cerca de 9 m do limite da rua à fachada das lojas. A distância entre as colunas era de aproximadamente 5 m. O diâmetro das colunas girava em torno de 60 cm e a altura em torno de 6,5 m, menores, portanto, que as de Apameia e Palmira (LASSUS, 1977, p. 70). A extensão total da avenida deveria ser de 3,5 km, com 700 colunas de cada lado (LASSUS, 1972, p. 146). Infelizmente, não foi possível recuperar, nas escavações, nenhuma base de coluna ou capitel, mas tão somente fragmentos. Os vãos entre as colunas formavam pórticos cobertos cujas arquitraves eram de pedra e não mais de madeira, como no tempo de Tibério.

Além de servir de abrigo contra o mau tempo, os pórticos cumpriam outras tantas funções. Eles, por exemplo, davam suporte à passagem de canalizações destinadas a alimentar as fontes públicas e a abastecer as casas, peculiaridade que surpreendeu os escavadores. Os pórticos também funcionavam como preâmbulos para a entrada dos edifícios públicos – termas, templos, basílicas – e mesmo de residências privadas, criando assim uma fachada que valorizava a construção. Na condição de pontos fixos, orientavam o deslocamento pelas ruas laterais. Como zonas de transição, demarcavam a passagem entre uma rua e outra e a entrada dos edifícios. Os pórticos se distinguiam ainda como sede de uma atividade comercial intensa, pois, nas paredes de fundo, eram instaladas lojas que, a julgar pela robustez das fundações, deveriam comportar um pavimento superior com janelas, aos quais se acedia por escadas construídas em intervalos. De frente para a rua e entre as colunas, podiam-se ver *stands* de venda de produtos e oficinas artesanais cujos proprietários, com a intenção de expandir os negócios, não hesitavam em se lançar sobre a própria rua, prejudicando a mobilidade dos transeuntes (MARTIN, 1959, p. 57). Essas construções, erguidas em caráter precário e cobertas com palha, serviam ao mesmo tempo como local de produção e comercialização de produtos – uma vez que, conforme regra geral na Antiguidade, os artesãos eles mesmos costumavam vender os artigos que fabricavam – e como residência para os trabalhadores. Ao que tudo indica, a disputa por uma vaga para comercializar nos pórticos era bastante acirrada em virtude da posição central da avenida, sempre repleta de clientes. Nessas circunstâncias, Antioquia padecia com todos os inconvenientes que o exercício do artesanato e do comércio no recinto urbano acarretava: odores desagradáveis, vapores, fumaça, interdição do trânsito e perigo de incêndio, pois muitas das *tabernae* estocavam produtos inflamáveis.

veis (MOREL, 1997, p. 153). As autoridades municipais controlavam com dificuldade esse movimento desordenado de ocupação das vias públicas, ao passo que os pequenos comerciantes, muitos deles paupérrimos, eram vítimas frequentes de abusos e extorsões por parte dos funcionários imperiais (LIEBESCHUETZ, 1972, p. 146).

Digno de nota é o papel que a avenida das colunatas desempenhava no reforço das relações de sociabilidade entre os antioquenos. Em primeiro lugar, por possuírem cobertura, as colunatas ofereciam uma proteção permanente contra as intempéries, permitindo assim que os moradores das casas vizinhas não ficassem confinados durante o inverno ou na estação chuvosa. Além de defender a população de Antioquia contra os rigores do clima, as colunatas constituíam o centro lúdico e administrativo da cidade, abrigando, em suas imediações, o teatro de Dioniso, o *bouleterion*, o *praetorium* do *Comes Orientis* e o do *consularis Syriae*, os banhos públicos (DOWNEY, 1961, p. 624-625). A avenida poderia assim ser descrita como o “coração” da cidade, ponto focal de todas as modalidades de interação urbana, que se irradiavam pelo território circundante. Palco de comemorações e de manifestações políticas, a avenida das colunatas era um importante centro profissional. Um fator que reforçava ainda mais a capacidade da avenida em congregar os habitantes de Antioquia e estimular o convívio era o sistema público de iluminação, controlado pelo governador da província por intermédio dos *epimeletae*, funcionários encarregados de arrecadar o combustível entre os artesãos e comerciantes que atuavam nos pórticos. Por conta disso, a avenida, os pórticos e a ágora de Epifânia permaneciam repletas o dia inteiro. Ao anoitecer, os artesãos e vendedores não se recolhiam, mas continuavam com os seus afazeres, razão pela qual Antioquia era capaz de oferecer aos viajantes uma acolhida segura a qualquer hora, recebendo durante toda a noite os peregrinos que chegavam em busca de banho, alimento e repouso. A existência de um eficiente sistema de iluminação conferia, portanto, segurança à população no período noturno, quando a circulação de pessoas, mesmo nas zonas centrais, não era livre de perigo. Nesse aspecto, Antioquia exibia um agudo contraste com outras cidades do Império, incluindo Roma, famosa pela escuridão de suas ruas (MARTIN, 1959, p. 60). Essa indistinção entre o dia e a noite seria mais uma das condições favoráveis ao intercâmbio social, estimulando os antioquenos a deixar as suas residências a qualquer hora para caminhar por entre as mercadorias expostas nos pórticos ou entabular uma animada con-

versação nas ruas e praças. Antioquia, na época imperial, revelava-se assim uma cidade na qual o plano urbanístico conferia aos habitantes intensa sinergia, incentivando-os a manter uns com os outros contatos frequentes, o que nos permite supor um cenário de contínua troca de experiências e de informações, um traço da cidade celebrado por Libânio (*Or.* XI, 213-217), em seu panegírico de 356.

Além de estimular as relações de sociabilidade, a avenida das colunatas poderia também, em determinadas circunstâncias, abrigar manifestações de caráter violento, como vemos ocorrer em 387, no episódio conhecido como Levante das Estátuas. Segundo a cronologia proposta por Pavard (1991, p. 27), o levante irrompeu em 25 ou 26 de fevereiro, estendendo-se até finais de abril. Seu estopim foi um decreto do *consularis Syriae* anunciando a imposição de uma nova e exorbitante taxa destinada a financiar as *decennalia* de Teodósio, no ano seguinte (KELLY, 1995, p. 73). O imposto atingiria, ao que tudo leva a crer, todos os estratos sociais indistintamente, embora não tenhamos condições de precisar sua natureza. Reunida no *dikasterion* para ouvir o anúncio da nova taxa, a população logo se mobiliza contra a medida. Insuflada pela claqué do teatro, um contingente de espectadores pagos para aplaudir os atores e dançarinos cuja atuação, em Antioquia, era amiúde explosiva (BROWNING, 1952, p. 16), a multidão ocupa a avenida das colunatas, o fórum de Valente e a ágora de Epifânia na tentativa de reverter a medida. Exasperados, os populares atacam a residência do governador, acuando seus moradores e serviçais. Em seguida, voltam-se contra as termas próximas, destruindo as lamparinas do edifício. Para culminar, avançam sobre as estátuas e imagens imperiais, depredando os painéis de madeira que portavam as efigies de Teodósio e seus familiares e arrastando pelas ruas as estátuas de bronze do imperador, de seus filhos, Arcádio e Honório, e de sua esposa Flacila, já falecida, numa ação considerada ao mesmo tempo criminosa e sacrílega. Quando a multidão ateava fogo à casa de um iminente cidadão, arqueiros agindo como policiais conseguem dispersar os revoltosos e extinguir o incêndio. Contida a revolta, o *comes Orientis* assume o caso, detendo alguns sob a acusação de incêndio criminoso e enviando notícias à corte imperial, em Constantinopla. Aqueles identificados como ativos no levante foram sumariamente executados, incluindo crianças. Membros da *boulé*, por sua vez, foram encarcerados à espera do andamento do processo. A cidade, tomada de angústia, aguardava o veredito do imperador (BRÄNDLE, 2003, p. 55 e ss.). Mediante a intervenção providencial de Flaviano, bispo de

Antioquia, e dos enviados imperiais, Cesário e Helébico, Teodósio decide não punir a cidade, o que provoca intensas comemorações, com a multidão voltando às ruas, mas desta vez para celebrar com canto, dança e lanternas. A despeito da gravidade da situação – ou exatamente por conta dela – os antioquenos são fustigados com duras críticas por João Crisóstomo que, na sua série de homílias sobre o Levante das Estátuas, aproveita a oportunidade para censurar a população por sua indisciplina, exortando-a a tomar o episódio como lição para que abandone a *tryphé* das ruas e se recolha às igrejas em oração.³

Considerações finais

Como procuramos demonstrar no decorrer deste artigo, a avenida das colunatas de Antioquia, mesmo na sua fase pré e proto-urbana, quando ainda não existia ou, melhor dizendo, quando existia apenas na condição de uma rota comercial e militar, sempre constituiu o principal marcador da paisagem, poderoso o suficiente para orientar o traçado da cidade desde a sua fundação. Na época imperial, a avenida emerge em todo o seu esplendor, num contexto em que a arquitetura romana se unia à helenística para promover a reforma arquitetônica das *póleis* da Ásia Menor e da Síria-Palestina consoante o discurso de afirmação do *dominium mundi* romano característico do Principado, quando então Herodes refaz a pavimentação original da avenida e Tibério inaugura os primeiros pórticos, ainda com arquitraves de madeira. Mais tarde, pelas mãos de Trajano e Antonino Pio, a avenida recebe a sua forma definitiva, convertendo-se assim não apenas no epicentro da vida urbana, mas num autêntico emblema cívico, um componente indispensável do estilo de vida da *pólis*, como nos dá testemunho Libânio. O protagonismo da avenida das colunatas nos obriga, pois, a refletir sobre o quanto podemos aprender acerca do cotidiano de uma cidade por intermédio da investigação das ruas, que abrigam uma parcela substancial das atividades econômicas, políticas, lúdicas e religiosas. Em Antioquia, a avenida das colunatas e o seu entorno favoreciam a aglomeração e a socialização das pessoas que, atraídas pelas comodidades do lugar, para lá se dirigiam dia e noite com os mais variados propósitos, revelando-nos assim o quanto o espaço – e, no caso, a rede viária – é um componente indispensável para o desenrolar dos processos sociais.

Figura 1



11. RESTORED PLAN OF ANTIOCH BASED ON THE LITERARY TEXTS AND THE EXCAVATIONS. This plan shows monuments and topographical features that actually exist or can be traced on the terrain, and indicates the principal buildings and topographical data known from literary texts and from the excavations. It

does not include buildings of uncertain location known from literary texts. The drawing is based on the restored plan prepared by D. N. Wilber and published by C. R. Morey, *The Mosaics of Antioch* (New York and London, Longmans Green, 1938), p. 17.

Mapa de Antioquia. Fonte: Downey, 1961.

Documentação escrita

LIBANIUS. The Antiochikos: in praise of Antioch. In: _____. *Antioch as a centre of Hellenic culture*. Trad. A. F. Norman. Liverpool: Liverpool University Press, 2000, p. 4-65.

Cultura material

LASSUS, J. *Antioch-on-the-Orontes: les portiques d'Antioche*. Princeton: Princeton University Press, 1972. v. 5.

Referências bibliográficas

BRÄNDLE, Rudolf. *Jean Chrysostome: 'Saint Jean Bouche d'Or' (349-407): christianisme et politique au IVE siècle*. Paris: Du Cerf, 2003.

BROWNING, Robert. The role of the theatrical claque in the Later Roman Empire. *Journal of Roman Studies*, Cambridge, n. 42, p. 13-20, 1952.

BUTCHER, Kevin. *Roman Syria and the Near East*. Los Angeles: Getty Publications, 2003.

CABOURET, Bernadette. Sous les portiques d'Antioche. *Syria*, t. 76, p. 127-150, 1999.

DOWNEY, Glanville. *A history of Antioch in Syria*. Princeton: Princeton University Press, 1961.

GROS, Pierre. *L'architecture romaine*. Paris: Picard, 1996.

HAAS, Cristopher. *Alexandria in Late Antiquity: topography of social conflict*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1997.

KAISER, Alan. *Roman urban street networks*. London: Routledge, 2011.

KELLY, John Norman Davidson. *Golden Mouth: the story of John Chrysostom, ascetic, preacher, bishop*. London: Duckworth, 1995.

KONDOLEON, Christine. (ed.). *Antioch: the lost city*. Worcester: Princeton University Press, 2001, p. 3-11.

LASSUS, Jean. La ville d'Antioche à l'époque romaine d'après l'archéologie. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, II, p. 54-102, 1977.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

LIEBESCHUETZ, John Hugo Wolfgang Gideon. *Antioch: city and imperial administration in the Later Roman Empire*. Oxford: Oxford University Press, 1972.

- LYNCH, Kevin. *L'immagine della città*. Venezia: Marsilio, 2006.
- MAAS, Michael. People and identity in Roman Antioch. In: KONDOLEON, C. (ed.). *Antioch: the lost city*. Worcester: Princeton University Press, 2001, p. 13-21.
- MARTIN, Roland. Commentaire archéologique de l'*Antiochikos*. In: FESTUGIÈRE, A. J. *Antioche païenne et chrétienne*. Paris: E. de Boccard, 1959, p. 38-61.
- MOREL, Jean-Pierre. Métiers, rues et sociabilités dans le monde romain. In: LEMÉNOREL, Alain. (ed.) *La rue, lieu de sociabilité ?* Rouen: Université de Rouen, 1997, p. 149-159.
- PAVERD, Frans van de. *Saint John Chrysostom, the 'Homilies on the Statues': an introduction*. Roma: Pont. Inst. Studiorum Orientalium, 1991.
- REDFORD, Scott. *Antioch on the Orontes: early explorations in the city of mosaics*. Istanbul: Koç Üniversitesi, 2014.
- ROCHA, Ana Luiza; ECKERT, Cornelia. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.
- RYKWERT, Joseph. *A ideia de cidade: a antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no Mundo Antigo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SALIOU, Catherine. Mesurer le paradis: contribution au portrait d'Antioche aux époques romaine et protobyzantine. In: NICOLET, Claude.; ILBERT, Robert.; DEPAULE, Jean Charles. (dir.). *Mégapoles méditerranéennes: géographie urbaine rétrospective*. Paris: École Française de Rome, 2000, p. 802-819.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- SILVA, Érica. *Conflito político-cultural na Antiguidade Tardia: o Levante das Estátuas em Antioquia de Orontes (387 d.C.)*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista, Franca, 2012.
- SILVA, G. V. A cidade, o imperador e os sentidos da memória: o governo de Valente em Antioquia (371-378). *História (São Paulo)*, São Paulo, v. 39, p. 1-19, 2020.
- SILVA, Gilvan. Espaço, cotidiano e sociabilidade em Antioquia: uma leitura do *Antiochikos* de Libânio. In: CERQUEIRA, Fábio et al. (org.). *Saberes e poderes no Mundo Antigo: dos saberes*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 257-274.
- SOLER, Emmanuel. *Le sacré et le salut à Antioche au IV^e siècle après J.-C.: pratiques festives et comportements religieux dans le processus de christianisation de la cité*. Beyrouth: Institut Français du Proche-Orient, 2006.

UGGERI, Giovanni. Antiochia sull'Oronte: profilo storico e urbanistico. In: PADOVESE, Luigi. (Ed.). *Paolo di Tarso: Archeologia, storia, ricezione*. Cantalupa: Effatà, 2009, p. 87-127.

WINTERLING, Aloys. *Politics and society in imperial Rome*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

WYCHERLEY, Richard Ernest. *How the Greeks built cities?* London: MacMillan, 1949.

Notas

¹ Uma antiga tradição situava a Maiuma em maio, mas pesquisas recentes assinalam outubro como o mês mais provável da festa (SOLER, 2006, p. 10).

² Antígono, derrotado na batalha de Ipsos, foi obrigado a repartir suas possessões no Oriente entre Lisímaco e Seleuco, tendo este último se apoderado da Síria e da Mesopotâmia (DOWNEY, 1961, p. 61)

³ Após a fundação de Antioquia, Seleuco I ou seu filho, Antíoco Sóter, estabeleceu outro assentamento, contíguo ao primeiro. Já Seleuco II Calínico (246-226 a.C.) teria lançado as bases da assim denominada Cidade Nova, na ilha formada pelo Orontes, cabendo a Antíoco III, o Grande (223-187 a.C.), concluir a obra, quando então Antioquia se torna a principal metrópole do reino selêucida. Antíoco IV Epifânio (175-163 a.C.), por sua vez, é o responsável pela criação de uma quarta “cidade”, nas imediações do Monte Sílpio, à qual atribui o nome de Epifânia (UGGERI, 2009, p. 93).

⁴ A literatura arqueológica designa como pórtico todo vão aberto delimitado por colunas, em geral coberto, cuja profundidade seja superior à largura. O muro que o enquadrava ao fundo poderia ser cego ou receber entradas, janelas e portas que davam acesso a locais situados atrás do pórtico (GROS, 1996, p. 96).

⁵ Segundo Cabouret (1999, p. 144), os pórticos, elementos arquitetônicos moduláveis, eram a principal evidência de uma concepção aberta de cidade, de um ideal de mobilidade urbana que pressupunha uma porosidade contínua entre as diversas seções nas quais se repartia o espaço cívico.

⁶ Informações complementares sobre como o ambiente construído de Antioquia favorecia as relações de sociabilidade entre os habitantes da *pólis* podem ser encontradas em Silva (2013).

⁷ Para mais detalhes sobre o Levante das Estátuas, consultar Silva (2012).

AGUSTÍN DE HIPONA Y SU ESTILO DISCURSIVO COMO MODELO DE CONSTRUCCIÓN INTELECTUAL-CULTURAL EN EL TARDO ANTIGUO: ENTRE EL “*SERMO HUMILIS*” Y LA “*REPÚBLICA VIRTUOSA*”*

Graciela Gómez Aso**

Resumen: *En el contexto de las tensiones político-religiosas del Tardo Antiguo, consideramos fundamental el estudio de conceptos que fijan los fundamentos doctrinales del debate entre paganos y cristianos en torno a la caída de Roma en el 410. Dos de esos conceptos forman parte de este estudio. Tanto el “Sermo Humilis” como la “Republica Virtuosa”, nos permiten comprender grosso modo los mecanismos expresivos con los cuales el modelo eclesial cristiano expresa el tiempo nuevo y cristiano, ante la crisis terminal del Imperio. Agustín de Hipona produjo un corpus intelectual en forma de literatura filosófico-teológica y doctrinal que le permitió dirimir disputas históricas y conceptuales. Agustín pone todo el potencial del uso de la palabra centrada en el “Christos”. Para ello sabe que el modelo discursivo debe presentar una estética cristiana que se centra en el Sermo Humilis. Una forma expresiva en la que la “la humildad” sea la contracara de “la soberbia”. Esta debía ser una retórica medicinal porque la palabra humilde es un fármaco ante el tiempo de angustia. Durante el tiempo de la caída de Roma en el 410, Agustín de Hipona preanuncia en su corpus homilético y epistolar el concepto doctrinal de la “República virtuosa” como reemplazo de la “República ciceroniana”. En esta nueva Republica los ejes son la virtud, la justicia y la concordia. El parámetro legal es la Ley Divina que regirá a un pueblo santo (la grey cristiana).*

Palabras claves: *Agustín; República; virtudes; humildad.*

AUGUSTINE OF HIPPO AND HIS DISCURSIVE STYLE AS A MODEL OF INTELLECTUAL-CULTURAL CONSTRUCTION IN LATE ANTIQUITY: BETWEEN “*SERMO HUMILIS*” AND “*VIRTUOUS REPUBLIC*”

* Recebido em 02/04/2023 e aprovado em 23/06/2023.

** Pontificia Universidad Católica Argentina – Buenos Aires. Directora del Programa de Estudios Históricos Greco-romanos. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8936-5422>.

Abstract: *In the context of the political-religious tensions of Late Antiquity, we consider the study of concepts fundamental, which establishes the doctrinal foundations of the discussion between pagans and Christians around the fall of Rome in 410. Both the "Sermo Humilis" and the "Virtuous Republic", allows us to understand grosso modo the expressive mechanisms with which Christian ecclesial model expresses the new Christian age, in the face of the final crisis of the Empire. Augustine of Hippo produced an intellectual corpus in the form of philosophical-theological and doctrinal literature that allowed him to settle historical and conceptual disputes. Augustine puts the full potential of the use of the word centered on "Christos". For him, he knows that the discursive model must present a Christian aesthetic that is centered in the Sermo Humilis. An expressive form in which "humility" is the flip side of "pride". This was supposed to be a medicinal rhetoric because the humble word is a drug in the face of time of distress. During the time of the fall of Rome in 410, Augustine of Hippo foreshadows in his homiletic and epistle corpus the doctrinal concept of the "Virtuous Republic" as a replacement of the "Ciceronian Republic". In this new Republic, the axes are virtue, justice and concord. The legal parameter is the Divine Law, that will govern a holy people (the Christian flock).*

Keywords: *Augustine; Republic; virtues; modesty.*

(SENTENCIA)

"He tomado por mi cuenta (...) la defensa de la gloriosísima Ciudad de Dios (...) que ahora espera con paciencia, hasta que la justicia se convierta en juicio, y luego la ha de alcanzar con perfección en la victoria final y en paz perfecta (...) Sé muy bien el caudal que es menester para intimar a los soberbios la excelencia de la humildad."

(AGUSTIN DE HIPONA. *Civitate Dei*. Praefacio)

En 1937 Henri-Irene Marrou le dio cierre a su tesis doctoral sobre el hombre que, a su criterio, era fundamental para la comprensión del siglo V: Agustín de Hipona. Es que él había sido testigo de las tensiones entre paganos, cristianos y herejes y de la migración lenta y definitiva del *barbaricum* que culminó con la ocupación de los territorios sacralizados en tiempos de la fundación de Roma. Fue testigo de los apetitos de poder, del vano orgullo de una elite que disfrutaba de sus lujos, pero que no gestionaba las soluciones

necesarias ante la crisis terminal del Imperio y, por supuesto, vio y se interesó en la vida de los marginales, de los sin voz y sin reparo para sus necesidades. Vio y se conmovió con las necesidades de los hambreados, en resumidas cuentas, tuvo clara noción de que ese mundo se moría. A este fenómeno, Marrou (1938) lo llamaba “le fin du monde Antique”.

Coincido con el maestro Marrou en que, el 24 de agosto del 410, la caída de Roma en manos del *Rex Gothorum Alareik* fue el eje cartesiano para la interpretación que de ella hicieron los intelectuales de la época.

Tras aquella circunstancia Agustín de Hipona emergió como un agudo pensador cristiano ante los ojos de los escritores paganos. De acuerdo con sus cartas y sermones fueron los “escandalosos” paganos los que atacaban con dureza a los emperadores ya cristianizados con la letanía de que “Roma había caído en tiempos cristianos” (AGUSTIN DE HIPONA. Sermón, 81, 9).

Mi trabajo pretende ahondar en dos conceptos importante dentro de la historia del Tardo Antiguo. Conceptos que fueron esenciales para la comprensión del modo de expresión y el interés último de la elite intelectual para consolidar el modelo eclesial cristiano como novedad ante la decadencia: “*Sermo Humilis*” y “*Republica Virtuosa*”.

Ante esta convocatoria, me pregunto: ¿Qué indicios nos deja Agustín de Hipona sobre la construcción de una memoria eclesial, de una memoria social de la época en sus epístolas, en sus sermones y en su gran obra apologética *La Ciudad de Dios*? ¿Pudo el *Sermo Humilis* ser una herramienta nueva, efectiva y efectista en tiempos del fin del paganismo y del mundo antiguo? y ¿la *Republica cristiana o República virtuosa* pudo haber sido la modalidad cristiana de superación de la crisis del Imperio y una *renovatio* sólida y eficaz ante el fin de una era?

Para poder desentrañar nuestros interrogantes debemos analizar el mundo y el contexto formativo de Agustín y la razón y circunstancia que lo acercó a los autores clásicos, cuyas formas y figuras retóricas impactaron profundamente en este pensador de la Tardo-Antigüedad. Fue en esos cenáculos, pero en la periférica Provincia de África Proconsular en donde se formó Agustín.

Nació en Tagaste, actual Souk Ahras (Argelia) en el año 354. Sus padres pertenecían a una familia acomodada, no rica. Patricio, su padre, era

curial de la ciudad. Su madre, Mónica, era una ferviente cristiana, como la mayoría de los habitantes de Tagaste. Una cristiana nicena, con fuerte personalidad y posesiva, a la que su hijo estaba fuertemente unido.¹²

Para poder dedicarse a los estudios, primero en Madaura y luego en Cartago, tuvo necesidad de la ayuda económica de un hombre acaudalado de Tagaste, que ofició de mentor o *evergetas*, Romaniano, *patronus*³ de Tagaste y alrededores. No era mucho más viejo que Agustín, pero era “*muy rico*” y “*un con-munícipe*”⁴ (AGUSTÍN DE HIPONA. *Confesiones*, VI, 14). Romaniano había hecho la carrera municipal completa recibiendo todos los honores. Hizo el *cursum honorum* (en su *Municipio*) como era habitual en esta época. Fue *sacerdotalis*⁵ provincial, flamen perpetuo y posiblemente *curator reipublicae*⁶ y *duunviro*⁷ (LEPELLEY, 1979, p. 102). Su alta posición social le permitió tutelar a jóvenes como Agustín, con el cual, además, “*estaba emparentado*” (AGUSTIN DE HIPONA. *Epístola*, 26, 6).

En Cartago, a partir del año 371, aprende gramática y literatura (AGUSTÍN DE HIPONA. *Confesiones*, III, 4, 7). En su nivel superior, accedió al arte mayor que aportaba la cultura clásica: la retórica, el arte de hablar y de escribir, ya que la práctica general de la lectura en voz alta contribuye a mantener estrecha dependencia entre la literatura y el arte de la oratoria. La retórica, luego de recibidas la gramática y la literatura se dedicaba a alcanzar una exposición sólida que permitiera al intelectual vencer y seducir.

La lectura de Cicerón le llevó directamente a la filosofía y, por mimesis con el autor, al derecho, tras la lectura en el 373 del *Hortensius*, obra perdida del gran escritor romano. Desde allí respetó y se acercó con fruición al poder siempre presente de la palabra. Se le abrió un nuevo horizonte que le llevó a otra manera de pensar y de actuar. El *Hortensius* lo acercó a la filosofía y progresivamente lo condujo a aspirar al ejercicio de “la sabiduría inmortal” (AGUSTÍN DE HIPONA. *Confesiones*, IV, 7) y a un fuerte apego por las religiones emergentes, que creyó encontrar entre los seguidores de Maní o Maniqueos.

En el año 383, libre de sus ataduras maniqueas, viajó a Roma. Tras conocer al Prefecto de la ciudad: Quinto Aurelio Symmaco, gran orador pagano y recibir de este reconocimiento intelectual, fue nombrado *Magister Rhetoricae* en la corte del emperador Valentiniano II en Milán. Su labor se centraba en enfrentarse públicamente al intelectual cristiano de la ciudad:

Ambrosio, obispo de Milán. Tras escuchar sus sermones para rebatirlos, encontró muchas de las respuestas a sus preguntas filosófico-teológicas. No solo no lo rebatió, sino que Ambrosio fue el gestor de su conversión al cristianismo en el año 386. Desde el 391 ejerció a pedido del pueblo, el cargo de obispo de la ciudad de Hipona.

La memoria antigua, en particular la Tardo Antigua, en el contexto Agustino fue delineada y circunscripta con cuidadosa atención por el intelectual africano en sus *Confesiones*, obra de medio término y escrita mientras desarrollaba su vida intelectual. ¿Tuvo Agustín en sus Confesiones opinión acerca de la memoria como recurso individual y colectivo dentro de la comunidad cristiana?

En el libro X de sus *Confesiones* va a exponer su tesis del hombre interior que se acuerda de sí mismo, que se repliega sobre sí para mirar hacia dentro y buscar a Dios:

Y a pesar de todo sigo amando algo así como una luz, y como una voz, y como un olor, y como un alimento, y como un abrazo cuando amo a mi Dios, luz, voz, olor alimento, abrazo de mi ser humano interior; donde destella en mi alma eso que el espacio no acoge, y donde suena lo que el tiempo no se lleva, donde huele lo que el viento no esparce y donde tiene gusto lo que voracidad no mengua, donde está adherido lo que la saciedad no arranca. Esto es lo que amo cuando amo a mi Dios (AGUSTÍN DE HIPONA. Confesiones, X, VIII).

Aquí vemos que la memoria, como herramienta individual, le permite al cristiano que al encontrarse a sí mismo, pueda encontrar a Dios, y por ello entender el sentido de su existencia.

Para poder encontrar el sentido social de la memoria en Agustín, nuestro primer punto de análisis es revisar la teoría de la memoria colectiva. Esta emergió de los estudios del sociólogo francés Maurice Halbwachs (1968, p. 38) quien, en su obra *La Memoria colectiva*, estudio la memoria personal como íntimamente relacionada con la memoria grupal o social (o colectiva). Así:

(...) cualquier recuerdo, aunque sea muy personal, existe en relación con un conjunto de nociones que nos dominan más que

otras. Relaciones con personas, grupos, lugares, fechas, palabras y formas de lenguaje incluso con razonamientos e ideas, es decir con la vida material y moral de las sociedades de las que hemos formado parte (...).

En Agustín vemos que uno mismo es quien recuerda, pero aun cuando el recuerdo es un encuentro consigo mismo, se abre la posibilidad de que el otro sea tomado en cuenta a la hora de hacer memoria:

Allí está todo lo que conocí por propia experiencia y también lo que otros me dijeron y yo encomendé a la memoria. Y de este mismo vastísimo arsenal tomo las imágenes de las cosas por mi experimentadas o aceptadas sobre la fe de otros; las pongo en relación con lo pasado, y sobre esta base medito sobre mis acciones futura (AGUSTÍN DE HIPONA. *Confesiones*, X, 4).

La relación del intelectual y su grupo de referencia, de sus discípulos, de sus interlocutores quedó inserta en pequeños o grandes pasajes a sus obras. Agustín fue un referente de su tiempo por ser parte constitutiva de una elite intelectual que trabajaba en su entorno y nutrió sus más de 40 obras. El intelectual en solitario dejó paso al hombre que ejercía su labor con el apoyo y trabajo de sus discípulos y/o referentes intelectuales más cercanos.

Acerca del "Sermo Humilis"

¿Como fue utilizado el *Sermo Humilis* dentro del contexto de aceptación y consolidación del cristianismo? ¿Qué importancia tuvo esta herramienta discursiva dentro de la comunidad cristiana y en particular en la obra de Agustín de Hipona?

En primer lugar, los cristianos fueron denigrados y perseguidos por no rendir culto al emperador y por no aceptar la religión que el corpus institucional había delineado en tiempos de Augusto. Trajano deja por escrito la sentencia a todo cristiano que altere el orden público: será delito ser cristiano, en tanto se demuestre que alguien haya provocado disturbios públicos en su afán de difundir el cristianismo. El siglo II se tornará apologético y tras las persecuciones y las intemperancias de los gentiles hacia los cristianos, la muerte de cristianos fue considerada en el siglo III, por Tertuliano:

semilla de nuevos cristianos. En el siglo IV llegará la aceptación del cristianismo como religión dentro de la comunidad romana (Edicto de Milán 313) y la instauración del cristianismo como religión del Imperio (Edicto de Tesalónica, 379/380) (con Teodosio I).

El cristianismo del siglo V se tornará interpretativo, teológico y, emerge la utilización de una mansedumbre discursiva que impactó tanto, como la persecución y muerte de los cristianos en los siglos anteriores.

Una sentencia introductoria de nuestro autor de referencia, dice:

Non liberaretur humanum genus, nisi sermo Dei dignaretur esse humanus.

No alcanzaría la liberación del género humano si la palabra de Dios no se hubiese dignado ser humana (AGUSTÍN DE HIPONA. Sermón, 174, 1).

Para Loza Baltazar, el *corpus* intelectual de Agustín es un “*problema para el pensamiento*”, porque frente al vuelo literario de sus contemporáneos, su obra es realista, contundente, humana, material. Su obra es una instancia diferente del pensar. Su *corpus* intelectual

(...) aborda el perfil literario pleno y el género de la literatura filosófico-teológica y doctrinal. Como obispo con poder en un momento clave del declive de las tradicionales estructuras del poder imperial, se permitió dirimir disputas históricas y conceptuales (...) (LOZA BALTAZAR, 2020, p. 50).

Por eso consideramos que su obra ha sido un hito dentro de la historia del pensamiento Occidental.

En el Tardo Antiguo el discurso cristiano se mostró diferente a los otros. Averil Cameron (1991, p. 10) dijo que, si hubo una época en la cual se podía comprender la realidad por los textos, era la del cristianismo primitivo: “Entre los cristianos de las primeras comunidades, el discurso modificó la forma de vida de la gente”. En apoyo de Camerón, pero un poco más allá, consideramos que los autores cristianos han dado pruebas de recrear la realidad bajo los mismos valores que tenía la población para la que escribían o daban sermones. Ya decía Rousseau (1978, p. 63) en el *Emilio*: “la educación a través de los textos cristianos, vino a transmitir una serie de valores sociales que modificaron la organización social y cultural de los cristianos

dentro de su comunidad”. Estos, una vez insertos en el Imperio, trasladaron a la acción y práctica social los valores que recibían en sus comunidades cristianas. A través de un discurso sencillo que todos entendían, el cristianismo aportó nuevas categorías y formas de pensar que transformaron a las audiencias.

Michel Foucault ha sido más que nadie responsable de este cambio de conciencia acerca de la importancia del discurso cristiano en la historia. En su escrito “La ética del cuidado de uno mismo como práctica de libertad” (1994), fruto de una entrevista realizada por la revista *Concordia* el 20 de enero de 1984, unos meses antes del final de su vida, Foucault reflexionó sobre la cuestión de cómo el cristianismo fue capaz de desarrollar lo que podemos llamar en sus términos un “discurso totalizador”, un discurso impactante porque abrevaba en la visión ecuménica de los romanos frente a los otros. Lo que había cambiado era el modo, la temática del discurso, no el objetivo final. Por eso Foucault (1994, p. 266) dice:

Y es ahí donde el cristianismo, al introducir la salvación como salvación más allá de la vida, va de alguna manera a desequilibrarlo, en todo caso, a trastornar toda esta temática del cuidado de sí. Aunque debo recordar que la condición para realizar su salvación, será precisamente la renuncia. Los cristianos esperan con la muerte la salvación de la muerte.

En ese contexto Agustín pone todo el potencial del uso de la palabra a la prédica eclesial, centrada en el “Christos”. Esta es una propuesta filosófico-teológica que se expresa de otro modo, con otra estética: la estética cristiana que se asienta en el *Sermo Humilis*, tal como hemos indicado en nuestra sentencia: “He tomado por mi cuenta (...) intimar a los soberbios la excelencia de la humildad” (AGUSTIN DE HIPONA. *Civitate Dei*, prafacio).

Adhiero al concepto de Loza Baltazar cuando dice que el obispo de Hipona utiliza una “retórica sacramental”, porque la práctica de la palabra en el mundo cristiano es un sacramento, un signo perceptible (en el “grafema” o en el “fonema”) del vínculo invisible con Dios. Es más, considero que esta es una “retórica eclesial” porque derivará, tras la publicación de *Civitate Dei*, en una expresión clara de un nuevo tiempo en el que la Iglesia cristiana Nicena suplantará política y religiosamente al Imperio tras sus últimos estertores del siglo V.

Debemos al mismo tiempo y a partir de las palabras de Agustín asumir que esa retórica humilde y cercana a la comunidad cristiana es una retórica medicinal: La palabra es humilde, pero sana a las almas. El fármaco es la palabra nueva para un tiempo de crisis y angustia: “No me miréis a mí, sino mirad a la Palabra de Dios. No os enojéis con vuestro medicamento; no hallé otro sitio por donde pasar” (AGUSTIN DE HIPONA. *Sermón*, 9,11).

Esta es nueva estética discursiva. A través de esta nueva herramienta discursiva del *Sermo humilis*, el hombre al que se nutre y moldea es al predicador, al sacerdote, tan necesario para persuadir y movilizar al no creyente hasta su conversión.

La Republica Cristiana o virtuosa como respuesta de Agustín de Hipona ante la crisis de su época

El *Sermo humilis* fue en tiempos de consolidación del cristianismo un instrumento discursivo eficaz ante la crisis de un Imperio que transitaba hacia su disolución.

Desde Marco Aurelio hasta Rómulo Augústulo Roma consolidó con lentitud y empeño efectivo, un Imperio ecuménico. En la Tardo República, Roma se expandió hasta someter un enjambre de pueblos de diversa procedencia. Ya en tiempos Tardo Antiguos, a esos pueblos se los conocía como: “el *Barbaricum*”.

El 24 de agosto del 410 las fuerzas del *Rex Gothorum* Alarico ocuparon e incendiaron Roma. La devastación se perpetró en 3 días.

Ese hecho produjo una numerosa cantidad de escritos cristianos que trataron de explicar las razones de la caída y el modelo superador ante los hechos consumados. La Roma eterna, la Roma Providencial de acuerdo con los escritores de la Tardo República, había caído. Debía encontrarse una solución que devolviera las glorias de ayer en el futuro próximo.

Los autores paganos de aquella generación herederos del prestigio intelectual de Quinto Aurelio Simmaco, como Vetio Agorio Pretextato o Virio Nicómaco Flaviano, entre otros, cantaban loas al tiempo pasado con el objetivo puesto en restaurar las glorias pasadas, sin renovar la modalidad política que la crisis dejaba al descubierto. El discurso pagano era vilipendiado por Agustín de Hipona como rancio o arcaico y los templos paganos eran, para el obispo norte africano, edificios muertos en los que solo se

multiplicaban las telarañas. La figura retórica de Agustín era mordaz e hiriente, pero, cierta. La población de las ciudades se había convertido tanto al cristianismo niceno como a distintas formas de cristianismo, lideradas por los arrianos.

El intelectual cristiano fue, quien en un acto reflejo de lo recibido por los grandes pensadores romanos como Cicerón o Virgilio, ofreció la solución cristiana ante la decadencia. La obra que sintetizó la solución ante la crisis de la parte Occidental del Imperio fue *De civitate Dei* (*La Ciudad de Dios*). La obra estaba dividida en veintidós libros y fue escrita entre el 413 y el 426. El libro imbrica elementos a la vez históricos, filosóficos, políticos y teológicos. La suma de los saberes daba pruebas de la calidad interpretativa del autor.

¿En qué medida la situación del 410 le proveyó argumentos a Agustín que le permitieran superar el universo cultural de la Romanitas? ¿Cuál es la razón dada por Agustín para llamar a la República naciente virtuosa o cristiana?

Si hacemos una breve semblanza de los escritos del obispo de Hipona contemporáneos a los hechos del 410, encontramos una serie de elementos que nos anticipan la posición Agustina ante la ocupación de Roma por los visigodos.

Cuatro sermones (81, 105, 296 y *De urbis exhidio*) y epístolas (122, 127 y 138) nos permiten recrear la circunstancia. Solo compartiré algunos de los párrafos claves.

— *Sermón* 81, dado en Hipona en tiempos de la caída de Roma del 410:

*En los tiempos cristianos se devasta el mundo, perece el mundo. ¿No te dijo tu Señor que sería devastado el mundo? ¿No te dijo tu Señor que perecería el mundo? (...) Mira lo que nos dicen los paganos, lo que nos dicen —y esto es más grave— los malos cristianos... ¿Te extrañas de que se derrumbe el mundo? Extráñate de que el mundo haya envejecido. Uno es hombre: nace, crece, envejece... No te adhieras a este mundo envejecido y anhela rejuvenecer en Cristo, que te dice: «El mundo perece, el mundo envejece, el mundo se viene abajo y respira con dificultad a causa de su vejez. No temas; tu juventud se renovará como la del águila (salmo 103.5), (AGUSTIN DE HIPONA. *Sermón*, 81, 8).*

— *Sermón 105*, pronunciado en Cartago a poco de la caída de Roma (principios del 411):

*Aún sigue en pie la ciudad que nos engendró según la Carne ¡Gracias a Dios! ¡Ojalá sea engendrada también espiritualmente y pase con nosotros a la eternidad! Pero si llegara a perecer la ciudad que nos engendró según la carne, perdura la que nos dio a luz espiritualmente. El Señor edificó a Jerusalén. ¿Acaso perdió su edificación por hallarse dormido o porque entró a ella el enemigo hallándola indefensa? Si el Señor no guarda la ciudad, en vano vigila el centinela. No duerme ni dormirá el que guarda a Israel. ¿Y quién es Israel sino el linaje de Abrahán? ¿Y quién es el linaje de Abrahán sino Cristo? (...) La ciudad santa, la ciudad creyente, la ciudad peregrina está fundamentada en el cielo. ¡Oh fiel!, no corrompas la esperanza, no pierdas la caridad (...). ¿Por qué te estremeces porque perecen los reinos terrenos? Se te prometió el celestial para que no percieses tú junto con los terrenos. (...) El Señor a quien esperas te dijo: Se levantará nación contra nación y reino contra reino. Los reinos terrenos cambian, pero llegará aquel de quien se dijo: Y su reino no tendrá fin (...) (AGUSTIN DE HIPONA. *Sermón*, 105, 9).*

— *En el sermón 296 del año 411 dice:*

Ya estoy viendo lo que piensas en tu interior: «Roma es o ha sido saqueada e incendiada en tiempos cristianos; ¿por qué en los tiempos cristianos? —¿Quién eres tú que esto preguntas?»

— *Un cristiano.*

— *Entonces, si eres cristiano, respóndete a ti mismo: «Porque Dios lo quiso.»*

— *Pero ¿qué respondo al pagano que me insulta?*

— *¿Qué te dice? ¿Por qué te insulta? —He aquí que, cuando ofrecíamos sacrificios a nuestros dioses, Roma se mantenía en pie; ahora, cuando prevalece y abunda el sacrificio ofrecido a vuestro Dios y son rechazados y prohibidos los ofrecidos a los nuestros, ved lo que sufre Roma. — Respóndele: No has sido llamado para abrazar la tierra, sino para conquistar el cielo; no has sido llamado a la felicidad terrena, sino a la celeste; no al éxito temporal y a la*

prosperidad vana y transitoria, sino a la vida eterna con los ángeles (AGUSTÍN DE HIPONA. *Sermón*, 296, 9).

Y remata:

Su historia muestra que Roma ha sufrido tres incendios; según la historia, según sus propios escritos, el incendio que acaba de sufrir Roma es el tercero. La que ahora ha ardido una sola vez, coincidiendo con los sacrificios de los cristianos, ya había ardido antes otras dos veces cuando los sacrificios de los paganos. Una vez la incendiaron los galos, quedando a salvo solamente la colina del Capitolio; otra Nerón – no sé decir si por crueldad o embriaguez – cuando el fuego devoró a Roma.

(...) Roma ardió una, dos y tres veces. ¿Por qué te deleita tanto chirriar contra Dios por aquella ciudad para la que arder es una costumbre? (AGUSTÍN DE HIPONA. *Sermón*, 296, 9).

Los principios básicos del nuevo tiempo: que sustentaron la obra apologética de Agustín, o bispo de Hipona

Agustín considera que la caída de Roma era una prueba irrefutable: el mundo vivía en una edad postrera, el mundo estaba envejecido.

De acuerdo con su visión, el mundo vivía la edad sexta en la que nació y murió Cristo. Solo la Parusía o segunda venida de Cristo salvaría a los justos definitivamente. Para ello Agustín debía dar forma a un nuevo modelo teológico-apologético que restaurara, bajo nuevos principios políticos y espirituales a la ciudad de Roma, tras su caída en el 410.

Ante la postura de los paganos que culpan a los cristianos de la caída de Roma, Agustín da una respuesta filosófico-teológica. Por ello compara la “República Ciceroniana” con la “Republica virtuosa o cristiana”. Esta última le permitirá al hombre alcanzar una vida digna en la Ciudad Terrestre hasta la llegada de la Parusía (o segunda llegada de Cristo) y el ascenso de los justos a la Ciudad Celeste.

En esa nueva República se vivirá de acuerdo con las virtudes cristianas. En su teoría de las dos ciudades: la del diablo o terrena y la de Dios o celeste considera esencial encontrar una solución para todos los males. Para

ello es fundamental la intervención de la Iglesia y su plan salvífico como camino de redención final. La posición eclesial es clara.

He dividido la humanidad en dos grandes grupos: uno, el de aquellos que viven según el hombre, y otro, el de los que viven según Dios”, que siendo tantos y tan grandes los pueblos diseminados por todo el orbe de la tierra, tan diversos en ritos y en costumbres y tan variados en lengua, en armas y en vestidos, no formen más que dos géneros de sociedad humana, que podemos llamar, conformándonos con nuestras Escrituras, dos ciudades. Una es la de los hombres que quieren vivir según la carne, y otra la de los que quieren vivir según el espíritu, cada una en su paz propia. Y la paz de cada una de ellas consiste en ver colmados sus anhelos (AGUSTIN DE HIPONA. De Civitate Dei, XIV, 1).

La República virtuosa que emergería tras la crisis debía invertir los roles político-religiosos establecidos por Cicerón para el período tardo Republicano. En aquella República Ciceroniana, los Pontífices, máximos referentes en la administración de los cultos, eran funcionarios cívico-políticos que controlaban y delineaban la vida religiosa. El culto imperial custodiaba al *Princeps* que debía ser un ciudadano romano pleno.

La República virtuosa, en cambio se funda en la justicia verdadera (regida por la ley divina) y en la que debía imperar la verdadera piedad, la de los hombres bautizados miembros de la iglesia cristiana. En esta República, el jefe político, llamado Pontífice sería un nuevo *Princeps*. Este sería el obispo de Roma, ciudad cabecera de la iglesia, foco del poder religioso que pondrá orden a partir de la ley sagrada. El Papa conducirá a un nuevo tipo de ciudadanos de la nueva República: los cristianos, bautizados e integrados a la Iglesia. El Pontífice u obispo de Roma, es el brazo terreno que ejecuta la ley de Dios. Vemos claramente la utilización no solo de una “retórica sacramental” sino de una “retórica eclesial”.

La justicia ciceroniana era una justicia basada en ley natural y puesta en práctica a partir de un esquema cívico/político, en el tardo antiguo, la nueva justicia será convertida en una “verdadera justicia”. Las virtudes morales y religiosas se priorizarán sobre las virtudes políticas. El buen Estado, no se definirá por la justicia de sus propias leyes, por leyes humanas. El Derecho sólo puede ser llamado así, solo si es justo y se cimenta en la moral cristia-

na. En el nuevo contexto republicano, el verdadero político es aquel que reconozca a Dios con humildad y lo considere como la fuente de toda virtud.

En tono salvífico, la Ciudad Celeste será una Jerusalén celeste, Patria de Cristo del linaje de Abraham.

Como hemos podido apreciar en los sermones precedentes a la Ciudad de Dios. Agustín presenta una visión catastrófica y negativa de Roma. La Ciudad terrestre, comparable a la República Ciceroniana, era vista como una ciudad de pecadores.

La nueva Republica tendrá como ejes de virtud la justicia y la concordia y como parámetro legal la Ley Divina para el gobierno de un pueblo santo (la grey cristiana). En su obra, el obispo de Hipona desgranó, punto a punto lo teorizado ante su pueblo norte africano, pero hubo un punto neurálgico que reinterpretó en función de su tiempo. En el tiempo medio hasta la llegada de la Parusía, el pueblo cristiano podía hacer un gran aporte para la convivencia y concordia entre los habitantes de la ciudad terrena, entre los que se cuentan también paganos y bárbaros pasibles de conversión.

Ante tanta desesperanza, Agustín dejó emerger su costado optimista en lo que respecta al Estado romano. Por ello realiza una genealogía histórica que valora a grandes hombres romanos en función de la perspectiva futura y de su anhelo de una República cristiana justa y proclive al sacrificio. Así deja entrever la nobleza de algunos hombres antiguos que le dieron a Roma justicia y concordia.

Concreta tu deseo, ¡oh noble naturaleza romana, oh progenie de los Régulos, de los Escévolas, de los Escipiones, de los Fabricios!; concreta en esto tu ambición y hazte cargo de las diferencias entre esto y aquella torpísima vanidad y falacísima malicia de los demonios (...)

Elige desde ahora tu camino, a fin de que puedas tener una gloria verdadera, no en ti, sino en Dios. Un tiempo no te faltó la gloria mundana, pero, por oculto juicio de la divina Providencia, te faltó la verdadera religión a escoger (...) Ahora vuélvete hacia la patria celeste. Por ella trabajarás muy poco y en ella tendrás un reino eterno y verdadero Allí no encontrarás ni el fuego de Vesta ni la piedra del Capitolio, sino a Dios, uno y verdadero, que no señalará límites a tu poder ni a la duración de tu imperio” (AGUSTIN DE HIPONA. De Civitate Dei, II, 29-1).

El tránsito del cristiano hasta la Parusía será un tiempo que permita el advenimiento de la verdadera religión. Entre Cicerón y Agustín se ha pasado de una ciudad de ciudadanos a una ciudad de creyentes sometidos a la ley de Dios.

La verdadera justicia no está sino en aquella república cuyo fundador y gobernador es Cristo, si es que nos place llamarla República, porque no podemos negar que sea también cosa del pueblo (AGUSTIN DE HIPONA. *De Civitate Dei*, II, 21-4).

A modo de cierre

Consideramos que la República virtuosa o cristiana fue una solución teológica y eclesial emergida del visceral dolor Agustino ante un tiempo de zozobra. Pará él, los paganos fueron soberbios en la hora más amarga. Solo el dolor de la pérdida de su ciudad eterna les devolvería la humildad perdida con la que forjaron un Imperio Universal, que en la poética Virgiliana no tenía “límites en el tiempo y el espacio”. La Ciudad celeste estaría centrada en Dios y a los antiguos y soberbios romanos les cabría la condición de ovejas apacentadas por la iglesia.

La utilización de Cicerón como modelo a superar, como eje de la República romana fue tan sólo, un recurso modo retórico para sustentar el tiempo nuevo, la Republica Cristiana, del exitoso modelo Republicano delineado por Cicerón. El juego dialéctico de Agustín demolió a Cicerón para dar paso a una Republica cuyos fines fueran más altos y nobles que la anterior, por lo menos desde el modelo discursivo.

La Roma de Cicerón solo fue un Estado político, que utilizó a los dioses en su beneficio, por eso sucumbió, no porque sus dioses protectores la hayan abandonado con el advenimiento del cristianismo. Aunque en teoría Roma era la empresa de un pueblo que respetaba sus leyes y anteponía el interés común al privado, toda urdimbre humana regida por hombres tiende a la decrepitud. Ya lo decía Polibio (*Historia Universal*, VI, 5): “(...) los imperios en una franca analogía con los seres vivos, de modo que nacen, crecen, alcanzan su auge y finalmente declinan y mueren”.

Por eso para Agustín lo humano debía ser reemplazado por la ley divina, porque en su concepción filosófico-teológica y su inserción en la elite

eclesial de su época, lo divino perdura. Por eso pudo aceptar, aunque tal vez no sin dolor, la desaparición del Estado romano que ya había cumplido su misión en el devenir histórico.

Como bien ha dicho una querida maestra argentina, Silvia Magnavacca (1982, p. 62):

(...) lo cierto es que Roma subsistió cuanto puede hacerlo una República en una Historia que el mismo Agustín concebía como una melodía, cuya belleza estaba dada por los diferentes acordes que se sucedían, sin que ninguno de ellos permanezca para siempre. La vieja Roma había producido, con todo, una sinfonía tal que todavía hoy resuena en la constitución y en la conciencia de muchas naciones civilizadas.

Documentación escrita

AGUSTÍN DE HIPONA. *Confesiones*. Madrid: Ed. Gredos, 1996.

_____. *De Civitate Dei*. CSEL, v. 40. MPL 041. Madrid: BAC, 1978. t. XVI.

_____. *De Urbis Excidio*, en “Obras completas de San Agustín”. Introducción, versión, notas e índice de Teodoro Madrid. CSEL, vol. 25. MPL 040. Madrid: BAC, 1995. t. XL.

_____. *Epístolas*. CSEL, v. 34, 4, 57; MPL 033. Madrid: BAC., 1986:1953. t. VIII-XI.

_____. *Sermones*. CSEL, v. 33; MPL 038 y 039. Madrid: BAC, 2014. t. VII-X-XXIII-XXIV-XXV.

POLIBIO. *Historia Universal*. Buenos Aires: Solar Hachette, 1965.

Referencias bibliográficas

CAMERON, Averil. *Christianity and the rhetoric of Empire: The development of Christian discourse*. Berkeley: University of California Press, 1991.

COURCELLE, Pierre. *Recherches sur les Confessions de Saint Augustin*. Paris: De Boccard, 1968.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. 1954-1988. Paris: Gallimard, 1994. t. IV.

HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

LEPELLEY, Claude. *Les cites de l'Afrique romaine au Bas-Empire*. La permanence d'une civilisation municipale. Paris: Coll. des Études augustiniennes, 1979. t. I.

LOZA BALTAZAR, Alonzo. Sermo: Variaciones y aggiornamenti teológico-político del rétor de Hipona. *Revista Chilena de Estudios Medievales*, Santiago, v. 18, p. 49-61, 2020.

MAGNAVACCA, Silvia. La crítica de san Agustín a la noción ciceroniana de Republica. *Patristica Et Mediaevalia*, Buenos Aires, v. 3, p. 47-62, 1982.

MARROU, Henri-Irénée. *Saint Augustin et la fin de la culture Antique*. Paris: De Boccard, 1938.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emilio y otras páginas*. Buenos Aires: CEAL, 1991.

Notas

¹ Con cargo de autoridad en el *Municipio*.

² Cfr. Agustín de Hipona (*Confesiones*, en edición de Gredos, 1996).

³ Protector.

⁴ Con cargo de autoridad en el *Municipio*

⁵ El custodio de los cultos dentro de su provincia

⁶ Oficial público o funcionario administrativo de la Provincia o de cada ciudad romana, dentro del esquema del Principado desde la época de Octaviano. El apelativo de *Republicae* se debe a una consideración de orden Institucional en tiempos del Principado o *Republica Restituta*

⁷ Magistrado más importante en el orden administrativo en las Provincias romanas.

DA ANTIGUIDADE AO MUNDO CONTEMPORÂNEO: UMA PEQUENA HISTÓRIA DA TRANSMISSÃO DO MANUAL MILITAR *SOBRE OS ASSUNTOS MILITARES*^{*}

Wendryll José Bento Tavares^{**}

Resumo: *Este artigo tem como objetivo realizar uma breve análise da trajetória da obra Sobre os Assuntos Militares desde o mundo Antigo até o tempo presente. Para tal, parte-se de uma breve apresentação do documento seguida por um diálogo com a historiografia especializada no processo de transmissão e recepção do texto. Com esse itinerário podemos entender como a análise do documento atualmente possui uma vinculação com sua própria trajetória. Em suma, o processo de transmissão dos textos antigos gera algumas limitações e muitas potencialidades para o trabalho do historiador.*

Palavras-chave: *Sobre os Assuntos Militares; transmissão; documento; historiografia; manual militar.*

FROM ANTIQUITY TO CONTEMPORARY WORLD: A SHORT HISTORY OF THE TRANSMISSION OF THE MILITARY HANDBOOK *ON MILITARY MATTERS*

Abstract: *This article aims to carry out a brief analysis of the trajectory of the On Military Affairs, from the Ancient world to the present time. In order to do this, it starts with a brief presentation of the document followed by a dialogue with the specialized historiography in the process of transmission and reception of the text. With this itinerary, we can understand how the analysis of the document has a connection with its own trajectory. In short, the process of transmission of ancient texts generates some limitations and many potentialities for the work of the historian.*

Keywords: *On Military Affairs; transmission; document; historiography; military handbook.*

* Recebido em 30/03/2023 e aprovado em 30/06/2023.

**Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás. Professor do Instituto Federal Goiano, Campus Trindade. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8827-6946>.

A obra *Do Conhecimento Histórico*, de autoria de Henri-Irénée Marrou, foi publicada há mais de sessenta anos. No entanto, certas passagens dela ainda possuem grande validade (o que mostra seu caráter de clássico historiográfico). Em uma de suas partes constitutivas, intitulada “*História faz-se com documentos*”, Marrou lembra que “não podemos alcançar o passado diretamente, mas só através dos traços, inteligíveis para nós, que deixaram atrás dele, na medida em que estes traços subsistiram, em que nós os encontramos e em que somos capazes de os interpretar” (MARROU, 1974, p. 61). O meio, portanto, de conhecer esse passado seria a via indireta dos traços deixados por ele e esses só poderiam ser encontrados nos documentos, definidos por Marrou como “toda a fonte de informação de que o espírito do historiador sabe tirar qualquer coisa para o conhecimento do passado humano, encarado sob o ângulo da pergunta que lhe foi feita” (MARROU, 1974, p. 69). Apesar da cada vez maior ampliação da definição de documento, é certo que essa afirmação é fundamental para a realização de pesquisa na área de História. É curioso também que a própria trajetória dos documentos nos ensina bastante sobre o passado. Enquanto o documento em si dialoga com seu contexto de produção, diversos contextos posteriores conseguem também dialogar com esse mesmo documento. Para mostrar um pouco desse movimento, propomos um pequeno exercício, a partir da análise da história do *Sobre os Assuntos Militares*, antecedida por uma breve apresentação do referido autor.

O documento pode ser colocado dentro da tradição de manuais militares e atualmente é constituído de um prefácio e vinte e um capítulos. No entanto, é preciso sublinhar que, muito provavelmente, essa divisão em capítulos e os próprios títulos dos capítulos “não são originais do Anônimo, o qual, ao dirigir seu escrito diretamente ao imperador, não havia tido intenção de dividi-lo em capítulos” (SÁNCHEZ-OSTIZ, 2004, p. 20). Assim sendo, é possível que não tenhamos a configuração do texto na forma como ele foi escrito, mas como o texto legado pela tradição desde o *Codex Spirensis* contém essa divisão, analisamos o texto com essas divisões. Ou seja, estamos diante de uma modificação da própria organização do texto ocorrida entre sua produção e os dias atuais, que influencia na maneira como analisamos o documento.

O texto começa com um prefácio em que é possível encontrar uma dedicatória aos imperadores, uma argumentação em favor da benevolência imperial, uma justificativa das propostas e uma breve apresentação das

propostas. Findado o prefácio, o autor começa a apresentação de suas propostas divididas em dois grandes grupos: 1) as reformas fiscais ou políticas; 2) e a proposição de melhorias no campo militar. Entre os capítulos um e quatro e no capítulo vinte e um, estão o primeiro grupo das propostas do autor. O Anônimo expõe neles suas ideias em questões como: diminuição de gastos públicos, causa dos problemas financeiros e soluções, os vícios dos governadores de província e a possibilidade da troca deles e a ideia de que o imperador seja um árbitro para questões confusas. Entre os capítulos cinco e vinte, contudo, estão contidas as propostas que versam sobre questões eminentemente militares: diminuição de custos de pagamento de soldados, descrição de uma série de máquinas bélicas, organização do exército e proposição de construções de fortificações fronteiriças. É interessante que o manual apresenta uma boa articulação entre essas partes, já que os capítulos cinco e vinte são mistos de assuntos fiscais e militares e, portanto, são capítulos de transição temática que fazem muito bem à integração dos dois grupos de temas.

Um outro aspecto que chama muito a atenção do pesquisador que tem acesso ao *Sobre os Assuntos Militares* é a presença de ilustrações no documento e a possibilidade de análise dessas imagens. No total, o manual militar possui doze imagens, duas com ilustrações de moedas e as outras dez com representações visuais das máquinas militares descritas entre os capítulos sete e dezoito. É interessante notar que em algumas imagens estão presentes mais de uma das *machinae* descritas pelo autor. O questionamento da fidedignidade das imagens ao texto original é algo muito recorrente e importante para que se avalie se uma análise delas pode ser feita. O grande problema é que todas as versões que temos da fonte nos chegaram a partir de um único exemplar medieval, o *Codex Spirensis*, como veremos adiante. Todos os outros manuscritos que possuímos, CMPV, são possivelmente cópias dele. Além disso, é preciso excluir a cópia V dessa questão, já que ela não possui ilustrações.

Portanto, inicialmente não é possível fornecer um norte sobre a possibilidade de analisar essas imagens como produções do século IV d.C., já que “uma resposta mais fácil existiria se pudéssemos confrontar as ilustrações dos dois códices independentes; mas a tradição manuscrita de nosso tratado, proveniente toda do modelo de Espira¹, não permite um confronto similar” (GIARDINA, 1989, p. LV). Há inclusive passagens da história do documento que atestam a presença de modificações nas imagens, como a relatada

por Thompson. Segundo ele, Otto Heinrich temeu que sua cópia do *Codex Spirensis* tivesse as ilustrações “modernizadas” (THOMPSON, 1952, p. 15). Essas modificações das imagens são confirmadas e vistas principalmente nas figuras humanas, já que a “atualização das figuras humanas segundo costumes alto medievais é evidente em toda parte (com características similares em C, P e M)” (GIARDINA, 1989, p. LV). Apesar dessas mudanças, é possível perceber também que quando se trata das máquinas existe uma maior fidedignidade. Isso é o que defende Giardina, já que na leitura dele, se existem atualizações das ilustrações, a que representa o *thoracomachus*, por exemplo, não as possui, já que a vestimenta é parte essencial. A partir dessa constatação, ele afirma que “a mesma fidelidade ao modelo original (ou melhor, aquele que se acredita ter sido o modelo original) é verificável na representação das [outras] máquinas, que não parecem ter sido submetidas a modificações ou atualizações no momento da redação do *Spirensis*” (GIARDINA, 1989, p. LV). Para Thompson, nem mesmo as outras imagens são passíveis de contestação. Nesse ponto, o historiador inglês é taxativo, já que, a partir dos estudos de Reinach, ele defende que “as figuras em CMP – será lembrado que não existem em V – reproduzem com acurácia substancial os desenhos originais do Anônimo” (THOMPSON, 1952, p. 17).

De nossa parte, analisando essas duas possíveis interpretações, inclinamos-nos a adotar, em geral, uma posição de ceticismo ante a aceitação da fidedignidade das imagens ao texto original. Adotamos essa posição porque elos na cadeia de transmissão do documento foram perdidos e indícios de alteração foram atestados em algumas cópias, como a recebida por Heinrich. Se no texto já é possível encontrar atualizações ou mesmo erros de copistas, quando se trata de imagens a questão fica ainda mais complexa. Essa foi outra importante lição que aprendemos ao estudar a história do documento, já que assumir uma posição de profunda confiança nas imagens acarretaria um risco enorme, no sentido de levar a conclusões precipitadas.

Apresentado brevemente o conteúdo da obra, é interessante entender o trajeto dele desde sua escrita até os dias atuais para conhecermos como o texto e as imagens que manuseamos. No entanto, é preciso frisar de antemão que iniciamos nossa análise a partir do final do Idade Média, ou seja, o meio do caminho. Foi identificada uma documentação nesse período que comprova a presença da obra em bibliotecas e edições no continente europeu (e depois no mundo todo). A partir dessa primeira etapa fazemos um trajeto em direção ao mundo antigo e depois ao mundo contemporâneo.

Para começarmos esse trajeto é preciso elencar um manuscrito central para a história do documento: o *Codex Spirensis*. Esse manuscrito, conhecido também como Σ, foi o responsável pela preservação do *Sobre os Assuntos Militares* durante todo o final da Idade Média e recebeu esse nome, segundo E. A. Thompson na introdução de sua tradução do documento, “porque foi descoberto na Biblioteca da Catedral de Espira²” (THOMPSON, 1952, p. 6). Além do documento objeto de estudo de nossa parte, é preciso lembrar que tal códice era composto por mais documentos. Aqui já é possível identificar uma controvérsia entre comentadores da obra, já que enquanto Thompson arrola um total de treze documentos constituintes do códice, Ireland totaliza doze. Ao analisar as cópias do manuscrito, Ireland, na introdução de sua tradução do documento, acaba por excluir o *Septem montes urbis Romae* (IRELAND, 1979, p. 53). Como nosso propósito é o de fazer uma avaliação dos documentos que constituíram o *Codex Spirensis*, apresentamos a lista de Thompson, que nos parece a mais crível e que possui um maior respaldo da historiografia (D’ORS, 1963, p. 43):

(I) Aethici cosmographia; (II) Itinerarium Antonini; (III) Septem montes urbis Romae; (IV) Dicuil: De Mensura orbis terrae; (V) Notitia Galliarum; (VI) Laterculus Polemii Siluae; (VII) De montibus portis et uiis urbis Romae; (VIII) De rebus bellicis; (IX) Altercatio Hadriani et Epicteti; (X) Descriptio urbis Romae; (XI) Descriptio urbis Constantinopolis; (XII) De gradibus cognationum; e (XIII) Notitia Dignitatum (THOMPSON, 1952, p. 7).

O interessante é que é possível estabelecer uma separação em dois grandes grupos das obras contidas na lista. Como Ireland já apresentou:

primeiro, um grupo de tratados topográficos sem ilustrações variando amplamente em datação; e segundo, começando com o De rebus bellicis [Sobre os Assuntos Militares], um grupo de seis itens com conotações oficiais, todos ilustrados, e ilustrados em um estilo consonante com aquele do final do século IV ou início do século V [d.C.], (IRELAND, 1979, p. 53).

Essa separação temática e formal entre dois grandes grupos aponta para uma maior flexibilidade cronológica das obras do primeiro grupo, enquanto as obras reunidas no segundo teriam sua produção condensada em um

período mais curto. Esse segundo ajuntamento, provavelmente escrito em um recorte cronológico bem estabelecido, teria sido produzido, segundo o argumento apontado por Ireland e reiterado por Thompson, entre o final do século IV e início do século V d.C. Esse segundo autor desenvolve a hipótese de Panciroli, que defendeu a ideia de que a existência de alguns desses documentos do segundo grupo pode indicar que esse *corpus* pertenceu ao arquivo de um oficial romano. Ou seja, para Thompson, “o texto do *Sobre os Assuntos Militares* preservado no *Codex Spirensis* é descendente direto do próprio exemplar que o autor enviou para o imperador e o qual, de acordo com nossa conjectura, foi interceptado e arquivado por um servidor civil” (THOMPSON, 1952, p. 14). Existem discordâncias sobre essa hipótese, como a apresentada por Seeck ainda no século XIX, já que, para o autor germânico, essa coleção foi reunida pelo escriba do modelo copiado para o *Codex Spirensis*, em algum momento até o século XI d.C. (SEECK, 1875, p. 229). Além dessas hipóteses, apontamos também a de D’Ors, segundo a qual, “a reunião de vários livretos do século IV e V e outros anteriores em um único *corpus* procede sem dúvida de um editor antigo, em data imprecisa, mas que parece ter vivido em Constantinopla e teve acesso aos arquivos imperiais” (D’ORS, 1963, p. 43). Tanto a possibilidade de que o *Sobre os Assuntos Militares* tenha sido juntado a outras obras do segundo grupo do *Codex Spirensis* já no período da Antiguidade quanto a possibilidade de que ele tenha sido reunido aos outros na Alta Idade Média não podem ser descartadas ou confirmadas. Por conta dessa impossibilidade, não tomamos uma posição definitiva.

No meio desse grande número de incertezas, o que parece contar com certo respaldo é que, de fato, o *Codex Spirensis* foi produzido entre “o final do século IX e início do século X d.C.” (THOMPSON, 1952, p. 13). Além disso, não é possível saber de mais elementos da história do documento até o final da Idade Média. Ireland aventava, por exemplo, que o *Codex Spirensis* pode não ter sido um documento copiado por mãos insulares (IRELAND, 1979, p. 54). Já d’Ors aponta que esse manuscrito teve como “modelo outro escrito no tempo de Carlos Magno” (D’ORS, 1963, p. 43). Richard Neher, em uma publicação do documento no início do século XX, nota que alguns escritores medievais podem ter tomado o *Sobre os Assuntos Militares* ou seus desenhos como referência, como Konrad Kyeser e Baco Rogerius (NEHER, 1911, p. 1).

É no século XV d.C., no entanto, que começam a abundar as informações sobre a transmissão do *Sobre os Assuntos Militares*, principalmente por

intermédio do *Codex Spirensis*. A primeira notícia sobre a conservação do códice e de seu conteúdo integral foi dada durante a realização do Concílio da Basileia (1431-1439 d.C.), “quando da sua existência foi informado o bispo de Padova, Pietro Donato, que obteve uma cópia dele” (GIARDINA, 1989, p. XXII). Essa cópia, recebida pelo bispo em 1436 d.C., passou às mãos de A. Maffei em Roma no final do século XV e dali passou para a coleção de manuscritos reunidos pelo jesuíta veneziano Matheo Luigi Canonici (1727-1805). Depois da morte desse religioso, a coleção foi comprada pela *Bodleian Library* em Oxford (1817), onde essa cópia ainda está preservada (THOMPSON, 1959, p. 07). O manuscrito, batizado de *Codex Oxoniensis Canonicianus lat. Misc. 378*, conhecido também pela sigla C, é a mais antiga cópia do *Codex Spirensis* que sobreviveu até os dias atuais.

Uma (possível) segunda cópia do *Codex Spirensis* veio a ser conhecida na década de 1440. A primeira notícia dela veio à luz em 1443, quando Pier Candido Decembrio recebeu uma carta do Duque de Gloucester, Humberto de Lencastre, em que o último pedia que o primeiro enviasse para ele o “*librum illum de totius imperii Romani dignitatibus et insignibus*, isto é, a *Notitia Dignitatum*” (THOMPSON, 1959, p. 7). Não se sabe se Decembrio chegou a enviar o documento ao duque, mas a próxima notícia do documento registra que ele foi encontrado na *Bibliothèque Nationale* da França. A grande questão em relação a essa cópia, o *Codex Parisinus Latinus 9661*, conhecida pela sigla P, é que ela pode não ser uma cópia direta. Apesar das pequenas divergências do texto em relação ao texto do *Codex Spirensis*, P transmite um “texto que concorda com o de Σ quando reconstruído do testemunho unido de C, M e V” (IRELAND, 1979, p. 42). Isso é comprovado, por exemplo, nas corrupções do texto de P presentes também nas outras cópias de Σ . Nesse sentido, ou essa cópia foi feita diretamente copiada do *Codex Spirensis* ou de uma outra cópia que não C, o que significaria que existiu uma intermediária perdida, o que não a desqualifica.

A terceira cópia de Σ que conhecemos foi produzida ainda no século XV d.C. Essa cópia foi concluída em 1484 d.C. e foi arquivada na Biblioteca da Catedral de Espira. Sabemos que em 1529 d.C., foi copiada “para o Cardeal Cles (Clésio), Arcebispo de Trento, que visitou a cidade naquele ano” (THOMPSON, 1959, p. 8). Depois dessa passagem, o que sabemos dessa cópia é que ela foi arquivada na Biblioteca Arcebispal de Salzburgo e no início do século XIX foi transportada para Viena. O *Codex Vindobonensis 3103*, conhecido pela sigla V, ficou em Viena até o final

da Primeira Guerra Mundial, quando, “como parte do tratado de paz da Europa em 1919, esse manuscrito foi transferido da Áustria para a Itália e V está atualmente em Trento” (THOMPSON, 1959, p. 8). A cópia V é considerada a “menos valiosa” por não conter as ilustrações (apesar de possuir espaços destinados a elas no texto) e nem as letras maiúsculas coloridas nos inícios de parágrafos iniciais dos capítulos.

Das quatro cópias possivelmente diretas do *Codex Spirensis*, a história da quarta é a mais interessante para o destino do próprio Σ . A cópia é datada de 1542 e “foi feita diretamente de Σ em Espira” (IRELAND, 1979, p. 40). Contudo, no ano de 1548 d.C., o príncipe Otto Heinrich, que possuía uma coleção de manuscritos de vários tipos, enviou um pedido à Biblioteca da Catedral de Espira com vistas a conseguir o códice com desenhos de máquinas militares para, aparentemente, fazer uma cópia. O pedido foi apresentado aos responsáveis da catedral e negado, segundo Thompson, “devido à condição ruim do manuscrito” (THOMPSON, 1959, p. 9). Heinrich, contudo, não desistiu de seu intento e, dois anos depois, conseguiu que ao menos a cópia produzida em 1542 d.C. lhe fosse enviada. Em 1552 d.C., durante um período de turbulência em Espira, Heinrich se apoderou não só do *Codex Spirensis*, como também de outros livros da catedral. A prova das ações do príncipe é atestada no fato de que existe a presença “do *Codex Spirensis* no inventário de sua biblioteca, ao mesmo tempo que a cópia anteriormente recebida” (D’ORS, 1963, p. 42). É importante ressaltar que tais ações do nobre príncipe teriam reflexos tenebrosos para a transmissão do códice medieval e mostra como a ação de indivíduos pode interferir profundamente nos destinos dos documentos que hoje manuseamos.

Sabemos também que alguns anos depois, quando Heinrich morreu, os dois documentos foram parar nas mãos do herdeiro dele, um príncipe de nome Wolfgang, que vivia em Neuburgo. A prova dessa transferência é uma lista produzida em 1566 e que “inclui descrições do *Spirensis* e sua cópia” (THOMPSON, 1959, p. 9). A partir dessa data, a cópia e Σ tomaram destinos diferentes. A primeira foi levada em 1660 pelo príncipe “Phillip Wilhelm para Düsseldorf, e fez seu caminho para Mannheim em alguma data antes de 1800, e finalmente, nos primeiros anos do século XIX, foi colocada na *Munich Staatsbibliothek*, onde ainda está” (THOMPSON, 1959, p. 9-10). Essa cópia, o *Codex Monacensis Latinus 10291*, é conhecida pela sigla M (IRELAND, 1979, p. 39).

Se conhecemos bem o processo de transmissão de M, isso muda de figura quando estudamos o *Codex Spirensis*. Como bem coloca Thompson, “o destino do *Spirensis* em si é muito obscuro” (THOMPSON, 1959, p. 10). Assim como vários outros manuscritos que o famigerado Otto Heinrich possuiu, o Σ desapareceu durante o período em que ficou arquivado em Neuburgo, entre 1566 e 1660 d.C. Como lembra d’Ors, “do *Codex Spirensis* mesmo não sabemos o que ocorreu. Uma folha do mesmo, em princípios do nosso século, foi identificada em Wallerstein, mas se pode presumir que o códice escrito se perdeu para sempre” (D’ORS, 1963, p. 42). Thompson (1952, p. 10) completa essa informação ao dizer que a página foi usada “na encadernação de um livro de registros”. Apesar da perda do manuscrito mais antigo, é a partir dessa linhagem de manuscritos que temos a preservação não só do *Sobre os Assuntos Militares*, mas de uma dezena de textos antigos. É preciso lembrar que, para além do grupo CMPV, temos aproximadamente mais uma dúzia de manuscritos que contêm o texto do documento, mas que estão sob as seguintes condições: 1) são cópias de um dos quatro; 2) foram feitos de maneira descuidada; ou 3) estão em estado totalmente incompleto (THOMPSON, 1952, p. 10).

Além da trajetória dos manuscritos em que o *Sobre os Assuntos Militares* foi conservado até o mundo contemporâneo, é importante conhecer as diversas edições impressas do documento, importantíssimas para uma maior divulgação e estudo da obra. A primeira, referência fundamental para as edições publicadas até o século XIX, foi a de Sigismundo Gelênio publicada em 1552 d.C. O grande problema dessa edição de Gelênio é que não sabemos qual manuscrito ele utilizou como referência. Neher, por exemplo, partiu da informação que o próprio Gelênio forneceu, ou seja, a de que seu manuscrito foi redescoberto *ex ultimis Britannis*, o que impedia que fosse o Σ . Ele sugeriu que Gelênio usou uma cópia de C (NEHER, 1911, p. 17-19), levantando como argumento uma nota colocada por Donato no final do texto da *Notitia Dignitatum* (e que se referia a *Aethici Cosmographia*). Thompson aponta as dificuldades para essa conclusão e propõe que Gelênio usou “ou um manuscrito que se perdeu ou um manuscrito ainda existente, mas que ainda não foi identificado” (THOMPSON, 1952, p. 13).

À publicação de Gelênio no século XVI, a *editio princeps*, seguiram-se as edições de Panciroli, em 1593 e 1602, Schrijver, em 1606-1607, e Labbe, em 1651, todas utilizando o texto de Gelênio como referência (IRELAND, 1979, p. 76-77). Depois disso, novas edições e traduções só

foram publicadas no século XX. Seguiram-se as edições de R. Neher em 1911, S. Reinach em 1922, E. A. Thompson em 1952, R. Ireland em 1979 e A. Giardina em 1989. É importante ressaltar que dentro dessa tradição, a edição de Thompson é considerada “a primeira edição aceitavelmente crítica do texto” (IRELAND, 1979, p. 78). No século XXI, seguiu-se um ritmo de maior interesse e a publicação da obra continuou. Na primeira década do século XXI, duas traduções foram publicadas: a de H. Jouffroy, em 2004, e a de A. Sánchez-Ostiz, também publicada em 2004.

Esse grande hiato de publicações de edições novas (o que não quer dizer que a obra deixou de ser reimpressa) se explica, em parte, pelas oscilações de interesse no próprio documento. Thompson classifica em três as fases do estudo moderno do *Sobre os Assuntos Militares*: 1) o período do Renascimento, quando os estudiosos tinham interesse na obra pelo seu valor prático; 2) o período entre os séculos XVII e XVIII, em que o texto submergiu em uma profunda obscuridade; e 3) entre meados do século XIX e início do século XX, quando as máquinas desenhadas e descritas no documento voltaram a ganhar mais atenção (THOMPSON, 1959, p. 18-20). É preciso lembrar que o interesse retomado no século XIX não se deveu à busca de valor prático, nem pitoresco, mas sim por conta das ideias do autor. Essa retomada se deve muito a dois acadêmicos: Salomón Reinach e Piganiol, já que “se deve a Salomón Reinach ter advertido para o valor histórico desse documento e a Piganiol, recentemente, o ter colocado, com seu elogio, em um primeiro plano para aqueles que se interessam no estudo do século IV [d.C.]” (D’ORS, 1963, p. 44). O documento passou, enfim, no século XX, a ser visto como uma fonte importante para se estudar o contexto do século IV d.C., e é nessa perspectiva que o interpretamos.

Em síntese, trata-se de um documento que, para ser analisado, exige que se conheça parte de seu processo de transmissão. Isso porque, possivelmente, teve sua própria organização formal e a atualização das imagens que ilustram as diversas passagens do texto muito relacionadas com a recepção do texto em contextos posteriores à sua escrita. Mas, para além desse cuidado metodológico, essas características nos ajudam a perceber como os documentos históricos não são textos estáticos. Um ponto que ajuda a corroborar essa leitura é que o *Sobre os Assuntos Militares* passou por fases, como aquelas elencadas por Thompson para tratar do período após a Idade Média. Por último, um ponto interessante a ser também lembrado é que o imponderável afeta de forma profunda o processo de transmissão

dos documentos antigos que hoje temos acesso, como o caso envolvendo o *Codex Spirensis* mostra.

Documentação escrita

ANÔNIMO. *De Rebus Bellicis*. Trad. Richard Neher. Tubinga: J. J. Heckenhauer, 1911.

_____. *De Rebus Bellicis*. Trad. E. A. Thompson. Oxford: Clarendon Press, 1952.

_____. *On Military Matters*. Trad. Robert Ireland. Oxford: BAR International Series, 1979.

_____. *De Rebus Bellicis*. Ed. Robert Ireland. Teubner: Leipzig, 1984.

_____. *Le Cose della Guerra*. Trad. Andrea Giardina. Milão: Arnaldo Mondadori, 1989.

_____. *Sobre Asuntos Militares*. Trad. Álvaro Sánchez-Ostiz. Pamplona: Ediciones Universidade de Navarra, 2004.

NOTITIA DIGNITATUM. Ed. Otto Seeck. Berlin: Weidmannos, 1876.

Referências bibliográficas

D'ORS, Álvaro. Un arbitrista del siglo IV y la decadencia del imperio romano. *Cuadernos de la Fundación Pastor*; Madri, v. 07, 1963, p. 41-69.

MARROU, Henri-Irénée. *Do Conhecimento Histórico*. Lisboa: Editora Pedagógica Universitária, 1974.

TAVARES, Wendryll José. *A questão da innouatio nos manuais militares romanos tarde-antigos: relendo o Compêndio da Arte Militar de Vegécio e a obra Sobres os Assuntos Militares (séc. IV d.C.)*. 2021. 376 f. Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

Notas

¹ Espira é atualmente uma cidade localizada na região da Renânia-Palatino (Alemanha).

RESENHA^{*}

GRAZIOSI, *Barbara. Homero*. Tradução de Marcelo Musa Cavallari e Maria Fernanda Lapa Cavallari. Prefácio de Teodoro Rennó Assunção. São Paulo: Editora Mnêma, 2021. 172 p.

Felipe Marques Maciel^{**}

Homero está em tudo, em todo lugar, há muito tempo. Como a própria Ursula K. Le Guin assinalou, em um texto publicado em 2011, em seu blog, “as pessoas continuam voltando a ele [Homero] e descobrindo coisas novas ou coisas velhas, coisas pela primeira vez ou coisas que se repetem, e dizendo-as. Isso vem acontecendo há dois ou três milênios”. E a autora conhecida sobretudo no campo da ficção científica completa ainda: “É um tempo incrivelmente longo para que qualquer coisa signifique algo a alguém.”(LE GUIN, 2003, P. 79)

Pois o livro *Homero*, da classicista italiana Barbara Graziosi, uma das maiores especialistas do mundo na poesia homérica, é mais um capítulo dessa presença imemorial da *Iliada* e da *Odisseia* entre nós. Presença esta que ganha significados novos de tempos em tempos, em geral através dos questionamentos e dos desafios com os quais a sociedade se depara no curso dos acontecimentos.

Por causa disso, ainda que existam outros livros que cumpram uma função de guia ou introdução a Homero – poderíamos citar aqui dois muito influentes, *Homero: introdução aos poemas homéricos*, da classicista francesa Jacqueline de Romilly, e *O mundo de Homero*, do historiador francês Pierre

* Recebido em: 20/06/2023 e aprovado em: 19/08/2023.

** Professor substituto de História Antiga do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutorando em Letras Clássicas no Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da UFRJ. E-mail: fmarquesmaciel@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8090-1770>.

Vidal-Naquet –, cada uma dessas obras traz consigo não só a visão de mundo e a experiência acadêmica de quem as escreve, mas o estado da arte de um campo de estudos a partir da perspectiva de uma disciplina historicamente localizada. Assim, novos livros introdutórios não são apenas bem-vindos, mas necessários, pois as questões que movimentam as disciplinas nunca estão estabilizadas. Quem lê o *Homero* de Graziosi com conhecimento das obras mencionadas, por exemplo, percebe que o destaque para a condição das mulheres é um verdadeiro avanço nos livros de introdução à poesia homérica – prova da influência necessária dos estudos feministas nas pesquisas sobre a Antiguidade.

Como a própria Graziosi (2021, p. 32) declara na introdução de *Homero*, o livro em questão vem a propósito de “facilitar a compreensão da *Iliada* e da *Odisseia* fornecendo um guia sucinto e atualizado para as principais questões literárias, históricas, culturais e arqueológicas no coração dos estudos homéricos”. Apenas uma especialista versada nos pormenores dos chamados “estudos homéricos”, como é o caso de Graziosi, poderia caminhar com tamanha segurança pelo terreno pedregoso desse campo de estudos, transitando entre as várias disciplinas que ajudam a compor o quadro geral de conhecimento do qual *Iliada* e *Odisseia* fazem parte.

O *Homero* de Graziosi é dividido em três partes. A primeira delas, “O poeta”, procura definir as principais questões e problemas relacionados à biografia de Homero, de quem nada pode ser afirmado com muita segurança. A autora sintetiza muito bem algumas etapas definidoras da chamada “questão homérica”, que versa sobre a biografia de Homero e o contexto de composição ou criação da *Iliada* e da *Odisseia*.

Nessa parte, partindo de pistas “textuais” (presentes no texto homérico) e “materiais” (que fornecem alguma informação arqueológica que possa contribuir para uma melhor compreensão da poesia homérica), Graziosi transita por assuntos como a influência dos estudos do antropólogo estadunidense Milman Parry e seu discípulo, Albert Lord, a descoberta das ruínas de Hisarlik e Micenas, por Henrich Schliemann, no século XIX, e a decifração do Linear B por Michael Ventris e John Chadwick, escrita silábica utilizada na Idade do Bronze em locais como Pilos e Micenas. A primeira parte é encerrada com uma discussão sobre aspectos ligados 1) à narração de ambos os poemas; 2) à representação do aedo na poesia homérica e 3) à manifestação do mundo do poeta na *Iliada* e na *Odisseia*.

Na segunda e na terceira partes do livro, Graziosi faz uma discussão essencialmente literária, dedicando três capítulos à *Iliada* e outros três à *Odisseia*. Temas como a cólera de Aquiles, a tragédia de Heitor, a caracterização de Odisseu e a relação entre as mulheres e os monstros na *Odisseia* são alguns dos assuntos escolhidos pela classicista para realizar a iniciação de sua audiência à poesia homérica. Graziosi utiliza também um conjunto seletivo de imagens, entre pinturas, ilustrações, mapas e fotografias, que dão visualidade à jornada de descoberta do leitor. Tal roteiro consegue não só apresentar informações narrativas fundamentais para a compreensão dos poemas, mas também perpassar algumas de suas questões mais importantes, como a dimensão da glória na sociedade homérica, a vingança de sangue, as relações familiares, o prazer e o perigo, mencionando, inclusive, a importância do cuidado.

Ao longo do livro, chama atenção a preocupação da autora em mostrar como a poesia homérica produziu ecos e influências ao longo dos séculos tanto na literatura como na cultura, o que justifica e comprova a sua importância hoje. Desde a introdução do livro, na qual Graziosi narra a relação de Petrarca e Dante com Homero, até o final, em um capítulo dedicado à *nekylia* de Odisseu e sua relação com outras descidas ao mundo dos mortos, é digno de nota o esforço da autora em mostrar que, ao falar de *Iliada* e de *Odisseia*, estamos falando também de nós, da cultura que nos atravessa e que nos constitui.

A edição publicada pela Editora Mnēma conta ainda com um excelente prefácio do homerista Teodoro Rennó Assunção, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), um dos maiores especialistas em poesia homérica do Brasil. O texto de Assunção cumpre uma função indispensável de contextualizar a importância do trabalho de Barbara Graziosi para os estudos homéricos, além de transitar, com contribuições próprias e indicações bibliográficas adicionais, pelos temas discorridos pela autora. Ainda do ponto de vista da edição, na publicação em língua inglesa, a própria Graziosi realiza a maior parte das traduções dos trechos que utiliza, baseando-se com liberdade nas versões de Anthony Verity para a Oxford World's Classics. Na edição da Editora Mnēma, optou-se por verter os trechos do inglês para o português.

Por fim, o *Homero* de Graziosi chega em bom momento, trazendo um frescor necessário aos estudos homéricos, especialmente quando demonstra como as questões da poesia homérica são também nossas, em alguma medida.

Como Assunção faz questão de enfatizar (p. 21), o problema da mortalidade em *Iliada* e *Odisseia* parece ser o elemento antropológico que orienta a organização interna da obra, pois os focos das discussões nas partes 2 e 3 são majoritariamente humanos. Os deuses aparecem de forma discreta no livro, especialmente quando levamos em consideração a importância que Jacqueline de Romilly e Pierre Vidal-Naquet dão às divindades em suas obras. Pois é exatamente a mortalidade, como afirma Assunção (2021, p. 21), o “pressuposto antropológico elementar” que faz com que essas históricas continuem provocando emoções em nós até hoje.

Talvez a eficácia de um livro de introdução para um campo de estudos resida menos nas novidades que ele apresenta e “(...) escolhas pessoais de onde projetar luz e o que manter na sombra.” Graças às escolhas felizes da autora, as pessoas que fizerem, hoje, sua iniciação à poesia homérica através do olhar sensível e cuidadoso de Graziosi estarão mais aptas a compreender a riqueza do material humano dos poemas e perceber a importância da *Iliada* e da *Odisseia* para a constituição do nosso mundo contemporâneo.

Referências bibliográficas:

ASSUNÇÃO, Teodoro. *O Homero de Graziosi: uma introdução exemplar*. In: GRAZIOSI, Barbara. *Homero*. Tradução de Marcelo Musa Cavallari e Maria Fernanda Lapa Cavallari. Prefácio de Teodoro Rennó Assunção. São Paulo: Editora Mnêma, 2021.

LE GUIN, Ursula. *Sem tempo a perder: reflexões sobre o que realmente importa*. Trad. Juliana Fausto. São Paulo: Aleph, 2023.

PERFIL DA REVISTA

A *PHOÏNIX* é um periódico de publicação semestral* do Laboratório de História Antiga (Lhia) do Instituto de História (IH) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O Lhia tem como objetivo divulgar as pesquisas em Antiguidade, realizadas no Brasil e no exterior. A *PHOÏNIX* constitui-se num veículo privilegiado para atingir este objetivo.

A *PHOÏNIX* se caracteriza por ser um espaço isonômico de publicação dedicado a:

1. Mostrar a originalidade e a singularidade das abordagens historiográficas brasileiras referentes às sociedades antigas;
2. Estabelecer um lugar de diálogo entre os estudiosos da Antiguidade, brasileiros e estrangeiros, com os demais saberes; e
3. Garantir a liberdade de expressão, a diversidade teórico-metodológica, a qualidade científica e o despertar de novos talentos, sendo por excelência um lugar de experimentação, de debate e de crítica acadêmica.

Pensar as sociedades antigas como algo vivo na nossa cultura, situando o seu lugar numa história humana que abrange muitos caminhos, permite refletir mais lucidamente sobre as implicações e os embates da nossa sociedade e esclarecer o que somos, confrontados e comparados aos outros, tanto em termos temporais quanto espaciais.

LABORATÓRIO
DE HISTÓRIA
ANTIGA – UFRJ



* Até o ano de 2008, a *Phoenix* tinha periodicidade anual. A partir de 2009, se tornou semestral e em 2017 ganha a sua versão digital (<https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/index>).

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

Os artigos devem ser apresentados em arquivos em dois formatos: *Word for Windows* (versão 97-2003) e PDF, tendo até 15 páginas (A4; espaço 1,5; margens 3 cm; Times New Roman 12). Abaixo do título do artigo (centralizado, em negrito e caixa alta), o nome do autor (à direita, em itálico e caixa normal). Seguem-se o resumo em português e cinco palavras-chave também em português (justificado) e, uma linha após, o título, o resumo e as palavras-chaves em inglês ou francês (justificado).

As notas devem aparecer da seguinte forma:

- Inseridas no corpo de texto entre parênteses: se forem somente indicações bibliográficas. Para produção historiográfica: a indicação será entre parênteses com sobrenome do autor, ano e páginas (SOBRENOME DO AUTOR, Ano, p.). Para passagens de textos antigos: a indicação será entre parênteses com autor, título da obra (em itálico) e passagem (AUTOR. *Obra*, vv. ou número do livro, capítulo, passagem);
- Ao final do texto: se forem notas explicativas, numerar e remeter ao final do artigo.

As citações com mais de 3 (três) linhas devem vir em destaque, sem aspas, em itálico, espaço simples e com recuos à direita e à esquerda de 1 cm cada.

A indicação da documentação e da bibliografia deve aparecer após o texto, separadamente: primeiro, a Documentação (escrita e/ou material) e, depois, as Referências bibliográficas, em ordem alfabética pelo sobrenome do autor, seguindo as normas da ABNT 6023: 2002 (Informação e documentação – Referências – Elaboração), a saber:

- Para livro: SOBRENOME, Prenome do autor. *Título do livro*: subtítulo (se houver). Cidade: Editora, Ano.
- Para capítulo de livro: SOBRENOME, Prenome do autor. Título do capítulo. In: SOBRENOME, Prenome do autor. *Título do livro*: subtítulo (se houver). Cidade: Editora, Ano, p.
- Para artigo de periódico: SOBRENOME, Prenome do autor. Título do artigo. *Título do Periódico*, cidade, v., n., p., mês (se houver) ano.

Quando forem utilizadas imagens no artigo, os autores deverão enviar seus originais ou cópia digitalizada e gravada em arquivo com terminação *TIF, individual para cada imagem, e com resolução de 300 DPI.

Se fontes especiais (grego, sânscrito, hieróglifo, hebraico, etc.) forem utilizadas no artigo, os autores deverão enviar uma cópia de cada uma gravada em arquivo.

ATENÇÃO: os artigos em outros idiomas que não o português deverão ser encaminhados à revista já revisados por profissional competente. Quando o autor quiser dar crédito ao revisor, favor mencioná-lo em nota, no pé de página do seu artigo na página 1.

O não cumprimento dessas regras levará à notificação do(a) autor(a), que deverá fazer as correções necessárias para a avaliação do Conselho Editorial, o que acarretará atraso na publicação do artigo.

O envio dos artigos é em fluxo contínuo e os textos encaminhados serão apreciados por dois dos componentes do Conselho Editorial. Em caso de pareceres contraditórios, um terceiro membro do Conselho analisará o artigo.

O autor deve indicar: a sua filiação institucional, o seu principal título e o tema do atual projeto de pesquisa com o órgão financiador, caso haja, o ORCID e o seu *e-mail*, se quiser divulgá-lo.

Leia também:



CARACTERÍSTICAS:

Formato: 14 x 21 cm – Mancha: 10,5 x 17,0 cm

Papel: Ofsete 75g/m² (miolo), Cartão Supremo 250g/m² (capa)

PHOÏNIX



2023

Considerar a experiência das sociedades antigas como algo vivo na nossa cultura é situar o seu campo de pesquisa numa perspectiva da História Comparada e da pluridisciplinaridade. Desta forma abordam-se as diferentes respostas sociais frente aos conflitos, às crises, às mudanças, às resistências, às representações do mundo, aos contatos e aos processos de criação de identidades e alteridades. A Revista PHOÏNIX contribui com essa perspectiva, ao abrir um espaço isonômico de publicação aos pesquisadores brasileiros e estrangeiros, objetivando divulgar a originalidade e a singularidade da historiografia referente à História Antiga e a sua contribuição na formação do Conhecimento. A revista PHOÏNIX é por excelência um lugar de experimentação, de debate e de crítica acadêmica, que se pauta pela liberdade de expressão, pela diversidade teórico-metodológica, pelo diálogo, pela criatividade e pela qualidade das pesquisas.