

Saberes e poderes no Mundo Antigo

Estudos ibero-latino-americanos

Volume I - Dos saberes

Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves,
Edalaura Medeiros & José Luís Brandão
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FEDERAL UNIVERSITY OF PELOTAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FEDERAL UNIVERSITY OF GOIÁS

Saberes e poderes no Mundo Antigo

Estudos ibero-latino-americanos

Volume I - Dos saberes

Saberes e poderes no Mundo Antigo

Estudos ibero-latino-americanos

Volume I - Dos saberes

Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves,
Edalaura Medeiros & José Luís Brandão
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FEDERAL UNIVERSITY OF PELOTAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FEDERAL UNIVERSITY OF GOIÁS

TODOS OS VOLUMES DESTA SÉRIE SÃO SUJEITOS A ARBITRAGEM CIENTÍFICA INDEPENDENTE.

TÍTULO • SABERES E PODERES NO MUNDO ANTIGO.

ESTUDOS IBERO-LATINO-AMERICANOS. VOLUME I - DOS SABERES.

ORGANIZADORES • FÁBIO VERGARA CERQUEIRA, ANA TERESA MARQUES GONÇALVES, EDALaura BERNY MEDEIROS & JOSÉ LUÍS LOPES BRANDÃO

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTVM

COORDENADOR CIENTÍFICO DO PLANO DE EDIÇÃO: Maria do Céu Fialho

CONSELHO EDITORIAL

José Ribeiro Ferreira
Maria de Fátima Silva

Francisco de Oliveira
Nair Castro Soares

DIRECTOR TÉCNICO: Delfim Leão

OBRA REALIZADA NO ÂMBITO DAS ACTIVIDADES DA UI&D
CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
E-mail: imprensauc@ci.uc.pt
Vendas online:
<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

SIMÕES & LINHARES

ISBN

978-989-26-0623-1

ISBN DIGITAL

978-989-26-0624-8

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEPÇÃO GRÁFICA & PAGINAÇÃO

Rodolfo Lopes & Edalaura Medeiros

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0624-8>

PRÉ-IMPRESSÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

DEPÓSITO LEGAL

361439/13

1ª EDIÇÃO: IUC • 2013

© JUNHO 2013.

IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS (<http://classicadigitalia.uc.pt>)

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Reservados todos os direitos. Nos termos legais fica expressamente proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio, em papel ou em edição electrónica, sem autorização expressa dos titulares dos direitos. É desde já excepcionada a utilização em circuitos académicos fechados para apoio a leccionação ou extensão cultural por via de *e-learning*.

ÍNDICE

Apresentação	9
Nota prévia	11
<i>Maria do Céu Fialho</i>	
Prefácio - História Antiga: exemplaridade e memória	13
<i>José d'Encarnação</i>	
SEÇÃO I	
HISTÓRIA, MEMÓRIA E OUTROS USOS DO PASSADO	
Escrita da história e as histórias dos antigos	19
<i>Fábio Faversani</i>	
Creso, entre el mito y la historia	35
<i>Ana María González de Tobia</i>	
Europa en Heródoto: noción y sentido	47
<i>Alejandro Bancalari Molina</i>	
Herodiano: una revalorización de su <i>Historia</i>	59
<i>Lorena Esteller</i>	
<i>Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus? Repensando o papel de Pompeia durante a II Guerra</i>	65
<i>Renata Senna Garraffoni e Pérola de Paula Sanfelice</i>	
SEÇÃO II	
OLARIA E PINTURA	
Artesão e Oficina em Corinto Arcaica	87
<i>Alexandre Carneiro Cerqueira Lima</i>	
El poder evocador de las imágenes: fuentes y mujeres en la cerámica griega	93
<i>Cora Dukelsky</i>	
Textos do período imperial romano sobre a pintura grega dita clássica: o que é preciso ver e saber acerca da arte e de sua reafirmada decadência	115
<i>Pedro Luís Machado Sanches</i>	

SEÇÃO III

MITO, MORTE E RELIGIÃO

- Gea: la de los mil rostros. Saber y poder en el relato mítico 127
María Cecilia Colombani
- A temática musical na iconografia dos *lekythoi* de fundo branco. Simbolismos funerários da *lyra*, do *barbitos* e da *phorminx* 143
Fábio Vergara Cerqueira
- Vida después de la muerte y juicio final en Luciano 173
Francesca Mestre
- Interpretatio, solo* e as interações religiosas no Império Romano 185
Claudia Beltrão da Rosa
- Alteridad y alienidad* durante el siglo IV: los obispos cristianos ante las connotaciones inclusivas o excluyentes 207
Graciela Gómez Aso

SEÇÃO IV

CIDADE E COTIDIANO: URBANIDADE E URBANISMO

- El Água Traiana. El control de las aguas urbanas en la estrategia del poder imperial 217
Gloria E. Franco Pereira
- Festas nos governos de Septímio Severo e Caracala: os jogos decenais 229
Ana Teresa Marques Gonçalves
- Retomar Augusto nos *fora* imperiais: senado, urbanismo e ideologia da época de Severo Alexandre 241
Rodrigo Furtado
- Espaço, cotidiano e sociabilidade em Antioquia: uma leitura do *Antiochikos* de Libânio 257
Gilvan Ventura da Silva

APRESENTAÇÃO

Participando de eventos acadêmicos no Brasil, na América Latina e na Europa, percebemos que ainda impera um desconhecimento, no universo ibérico e latino-americano, acerca das pesquisas realizadas por latinistas e helenistas estrangeiros, que partilham conosco, por vezes, um continente, uma formação e vários problemas estruturais, bem como uma língua que nem sempre nos une. Conhecemos mais intimamente os trabalhos desenvolvidos na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos do que os temas estudados em regiões de língua espanhola e/ou portuguesa. Ainda nos causa espanto encontrar colegas mexicanos, argentinos, chilenos, uruguaios, espanhóis e portugueses analisando assuntos concernentes ao mundo antigo de forma muito próxima da nossa. Esta situação é tanto mais surpreendente se atendermos a que, reunidos, os falantes nativos de português e de espanhol, são praticamente o dobro dos falantes nativos de inglês, a língua que domina a comunidade científica internacional. E se é por certo positivo que possamos ler e escrever em outras línguas diferentes da nossa, a menorização a que, de forma consciente ou não, estamos votando os nossos próprios idiomas é uma situação que se torna urgente alterar, através de uma atuação global articulada.

Tal situação acadêmica nos levou a organizar a obra intitulada *Saberes e Poderes no Mediterrâneo Antigo: Estudos Ibero-Latino-Americanos*, buscando preencher esta lacuna de informações e propiciar o intercâmbio de métodos, técnicas e temas de pesquisa desenvolvidos por estudiosos ibéricos e latinos. Acreditando que o conhecimento só pode ser construído a partir da troca de experiências acadêmicas, unimos forças para apresentar um breve panorama das pesquisas realizadas por especialistas de renome internacional que aceitaram apresentar suas conclusões de pesquisa neste veículo de divulgação científica.

As contribuições, vindas de diversos países, da Península Ibérica e da América latina, redigidas em português e espanhol, se multiplicaram, levando-nos à divisão da obra em dois volumes: o primeiro, dedicado aos saberes; o segundo, aos poderes. Outra decisão editorial foi preservar as características e peculiaridades que os idiomas português e espanhol assumem a Oriente e Ocidente do Oceano Atlântico.

Repensar o Mediterrâneo Antigo, enquanto espaço integrador e conjunto de barreiras naturais, tornou-se foco de inúmeros trabalhos atuais. Múltiplas culturas ocuparam as regiões em torno do Mar Mediterrâneo, que os romanos alcunharam de *mare nostrum*, visto que ao longo dos séculos conquistaram e governaram suas margens, gerando uma unidade administrativa que contemplou diversos povos com características muito distintas. Processos de integração e fissuras sociais geradoras de conflitos marcaram estes contatos econômicos, políticos, sociais e culturais. Cenário e zona de convergências e divergências, o

Mediterrâneo tem captado a atenção dos pesquisadores como os trabalhos aqui reunidos demonstram.

O saber histórico acerca das sociedades complexas antigas tem se ampliado exponencialmente nos últimos anos. No Brasil, o número de especialistas tem crescido bastante e os programas de Pós-Graduação têm garantido a efetivação de trabalhos cada vez mais numerosos no que se refere à Antiguidade Clássica. Torna-se, deste modo, imperativo para a expansão do conhecimento a troca de ideias. Esta obra tem a pretensão de semear novas concepções, de expandir laços culturais e de fomentar intercâmbios de pesquisa, aproximando interesses e resgatando particularidades.

Percebe-se em seus capítulos a diversidade de temas abordados e a riqueza documental, fruto da ampliação da análise das fontes, tanto vindas de suportes textuais quanto arqueológicos. A análise da cultura material produzida na Antiguidade se tornou peça chave para compreensão destas sociedades ao mesmo tempo tão distantes e tão próximas de nós. A releitura de documentos textuais se encontra com o acréscimo de novas fontes, sejam numismáticas, epigráficas ou de outra natureza, possibilitando a ampliação do saber sobre o mundo antigo.

Nosso maior interesse na organização desta obra foi contribuir para a exposição de novos objetos, novas abordagens, novas técnicas e metodologias de pesquisa que estão sendo desenvolvidos por estudiosos alocados tanto na Península Ibérica quanto na América Latina. E por que razão saberes e poderes? Pela preocupação em se combinar, na interpretação do passado, a cultura e a sociedade, a dimensão intelectual-espiritual e a dimensão político-econômica. Enfim, o conjunto desta obra pretende contribuir para uma compreensão do Mediterrâneo antigo que equilibre *saberes* e *poderes*, em consonância com a lição deixada por Foucault, de que poderes e saberes são imbricados um no outro, e de que não conseguimos compreender as sociedades sem se levar em conta esta inexorável amarração, superando a falsa dicotomia entre História cultural e História política e social.

Esperamos que estes textos capitulares, elaborados com precisão e carinho, possam aumentar o interesse pela área da História Antiga e instigar novos questionamentos acerca de homens que viveram num passado não tão distante, visto que ainda capturam nossa atenção e nos auxiliam a compreender melhor o mundo em que vivemos.

Desejamos uma boa leitura a todos.

Os organizadores.

NOTA PRÉVIA

Tudo tem um tempo. Veio o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, desde a sua fundação, nos anos sessenta do século passado, a formar investigadores e a desenvolver investigação, pautada pelo rigor, elegendo como ícones paradigmáticos as grandes figuras de classicistas do universo anglo-saxónico, ao mesmo tempo que, como se impunha, se difundia saber, através da tradução de inéditos ou dos grandes clássicos. Expansão, amadurecimento como equipa, consciência da qualidade de competências adquiridas e a necessidade, imposta pela natural dinâmica de quem investiga com seriedade e rigor, de interlocução com Instituições de Investigação, enquanto parceiros iguais, que outrora haviam assumido a aura de referências tutelares: eis o caminho percorrido. Eis o caminho percorrido por outros centros do universo românico, mais propriamente ibero-americano.

Descobrimo-nos – tudo teve o seu tempo – agora já sem a mediação de referências tutelares de universos outros. Descobrimos que havíamos percorrido caminhos paralelos, pensado na mesma língua, ou em línguas afins, para elas traduzido, a partir delas reflectido sobre uma instância matricial última – que não única – para a nós volvermos e nos repensarmos com os Antigos. E assumirmos a nossa historicidade latina de modo mais pleno.

Nessa descoberta avultou o quanto não conhecíamos do que, sendo tão próximos, tão afastado mantínhamos da nossa investigação e do nosso saber. Saberes e poderes no Mundo Antigo foi o título eleito para estes dois volumes. E o título ecoa uma verdade: saber é poder. E desenvolvermos, entre a Ibero-américa e a Ibéria, a prática de um diálogo de saberes e da cultura de um conhecimento mútuo de saberes e competências, de um construir e divulgar comum de saberes e competências, no que ao Mundo Antigo diz respeito, valoriza-nos mutuamente e confere-nos poder, em tempo de autoridade indefectivelmente adquirida nesse saber.

A essa consciência havia chegado o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, que assumiu, desde há anos, e tem sistematicamente cultivado uma política de colaboração institucionalmente enquadrada de natureza científica e de intercâmbio científico-pedagógico com o Brasil, em particular, e com os demais países da Ibero-américa – colaboração essa traduzida em publicações conjuntas, parcerias, missões, docência, orientação conjunta de dissertações.

É, pois, dentro dessa lógica estratégica que o Centro respondeu ao desafio lançado por Fábio Vergara Cerqueira, Ana Teresa Marques Gonçalves e Edalaura Berny Medeiros, com a colaboração, nestes dois volumes, de José Luís Brandão e Delfim Leão, convidados não só para colaborarem na sua feitura científica, como para integrarem a equipa editorial.

Quanto à obra, ei-la perfecta. E mais duradoiros que o bronze sejam os laços que se tecem e se consolidam, pelo saber, do poder da identidade de um universo imenso de falar português ou de línguas irmãs.

Coimbra, 10 de Junho de 2013

Maria do Céu Fialho
Coordenadora Científica do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

HISTÓRIA ANTIGA: EXEMPLARIDADE E MEMÓRIA

José d'Encarnação
Universidade de Coimbra - Portugal

Olhares tecnocratas apenas enxergarão ocioso diletantismo na investigação sobre História Antiga. Gente sem o sentido da realidade, dizem, num tom depreciativo, do alto das suas estatísticas e dos mercados financeiros... Vêm no conflito da Líbia a luta contra um ditador, por sinal detentor de poços de petróleo, e facilmente esquecem ou desconhecem a sumptuosidade duma *Leptis Magna* ou de *Sabratha*, empórios gigantescos líbios há mais de dois mil anos atrás. Falta-lhes, aos tecnocratas do século XXI, exemplaridade e memória.

Depois de mostrar como o escritor Libânio entende o espaço, o cotidiano e sociabilidade na Antioquia do século IV, Gilvan Ventura da Silva conclui:

«Para nós, homens do século XXI, que vivemos todos os contratemplos de habitar em megalópoles nas quais o simples trânsito pelas vias públicas comporta muitas vezes um risco potencial à integridade física e psicológica, o que nos faz temer e evitar o contato com o outro, as reflexões de Libânio, ao sugerirem que a associação cívica é fruto justamente desse encontro inevitável entre as pessoas pelas ruas, praças e avenidas, nos devolve a um tempo no qual a vida na cidade inspirava decerto muito mais confiança do que medo».

Ao pretender implantar eficazes reformas na governação, houve por bem Severo Alexandre apontar o imperador Augusto como modelo – e Rodrigo Furtado não se esquece de assinalá-lo:

«Severo Alexandre mostrava-se obviamente como um tradicionalista que homenageava os *maiores* do povo romano, onde os senadores, cujos sucessores o tinham acolhido com tanta pressa e vontade, representavam a larguíssima maioria. Ao mesmo tempo, apontava para o primeiro príncipe como referente da sua acção. Severo Alexandre era assim um novo Augusto, que se assumia como herdeiro dos *summi uiri* colocados no *forum* de Trajano e dos *diui imperatores* cujas estátuas colossais e feitos eram perpetuados no *forum* de Nerva. Como se toda a história de Roma apontasse, ainda que de forma menos evidente, para este jovem imperador».

E essa misteriosa simbiose entre os poderes político, económico, militar e religioso? Sentimo-la intensamente nos nossos dias, mais ou menos evidente aqui e além, mas... *nihil novi sub sole!* Nada cujos escrínios os governantes desse Mediterrâneo antigo – um Mediterrâneo ora [2012] em ebulição... – não conhecessem sobejamente e não soubessem, como agora, manipular a seu bel-prazer e conveniência.

Prefácio

As manifestações artísticas, mesmo que em singelos artefactos cerâmicos, são – como hoje – convite a êxtase perante a Beleza, mas revelam também perspicaz olhar sobre a realidade circundante, em saboroso tom de crítica ou de louvor. «Las obras de arte tienen el poder de transmitir ideas, de comunicar mensajes, de vincularnos con el pasado. Como parte de la cosmovisión de una cultura contienen los fundamentos de su mentalidad, de sus valores sociales, de sus creencias.» – observa Cora Dukelsky.

Não admira, por conseguinte, que, na conclusão de vários dos textos desta antologia, surjam frases como esta, de Ana Teresa Marques Gonçalves:

«Comemorar o governante era também festejar a manutenção da situação vigente. Assim, podemos perceber como o espaço festivo era utilizado para divulgar a imagem positiva do soberano, prática esta que permaneceu presente até o mundo contemporâneo».

Bem andaram, por conseguinte, Ana Teresa Marques Gonçalves, Fábio Vergara Cerqueira, Edalaura Berny Medeiros, José Luís Brandão e Delfim Leão (promotores desta publicação), ao lançarem o repto a investigadores da América Latina e da Península Ibérica: urge demonstrar como – para além da Medicina Molecular e da Economia Política... – há pesquisas de interessantes resultados para a nossa vida quotidiana em primórdios do 3º milénio d. C.! E, se tal *erat demonstrandum*, aqui cabalmente o ficou.

Que investigadores da Península Ibérica estudem a História de Roma poderá não constituir admiração, porque os Romanos estiveram lá, há vestígios das suas cidades, subsistem inscrições a dar conta de nomes de pessoas e de divindades... Poderia, porém, estranhar-se que a América Latina assistisse, cada vez mais, mormente no pós-guerra, a redobrado interesse pelo que aconteceu nessas remotas eras. Não é de admirar! A identidade de cada um dos países postula o reencontro das suas raízes – e essas estão, não há dúvida, nas margens mediterrânicas. E cedo se apercebeu também que a essa «memória» a privilegiar se prendia intimamente a exemplaridade. Não é que a História se repita, não estamos a funcionar com as leis da Física: há, todavia, a convicção plena de que idênticas circunstâncias produzem resultados idênticos. E as enormes convulsões desta 2ª década do 3º milénio, a marcarem o final do paradigma do capitalismo desenfreado, têm paralelo na História Antiga de todo o Mediterrâneo. Encenações como a da ceia do «burguês» Trimalquião, imortalizado por Petrônio, armador que enriqueceu pelo tráfico mercantil, podem apresentar-se como antecedentes perfeitos das recepções contemporâneas: «Trimalquião, herdeiro de um carácter eminentemente prático e sem grandes capacidades eruditas, é um exemplo vivo de realização a nível económico, que se reflecte na projecção social e mesmo política», explicita Delfim Leão. A manipulação da narrativa em Júlio César («Los comentarios de Julio César no son ni deformación histórica ni propaganda política, sino discurso político, en los que asistimos a una

construcción simbólica y paradigmática de la realidad», escrevem Cecilia Ames y Álvaro Moreno Leoni) ou a predilecção de Suetónio pelos temas escabrosos revelam-se exemplares das revistas tablóides do séc. XXI, mesmo sem escutas telefónicas!... A adaptação feita pelo Cristianismo dos rituais romanos a dar ilusão de continuidade ou a proclamar mesmo essa continuidade têm eco nas proclamações dos actuais governos recém-chegados ao poder, mormente se por via duma revolução...

Temos, pois, ementa bem recheada e variada, distribuída em dois volumes, opiparamente servida por mais de uma trintena de investigadores, provenientes de universidades do Brasil, da Argentina, de Portugal, do México, Uruguai, Chile, Espanha. No I volume, o dos saberes, quatro são as secções: «História, memória e outros usos do passado», «Olaria e pintura», «Mito, morte e religião», «Cidade e cotidiano: urbanidade e urbanismo». No II, o dos poderes, vamos debruçar-nos sobre «Representações e imagens do poder»; os «Saberes e poderes jurídicos»; «Questão bélica e política imperialista»; «Poder e religião no Império»; «Mundo provincial e grupos étnicos». Toda a documentação da mais variada índole é, pois, chamada a intervir para traçar uma perspectiva abrangente tanto no espaço como no tempo, pois que por aqui perpassa toda a Antiguidade Clássica (Grécia e Roma) desde o Oriente ao Ocidente, desde uma Corinto arcaica ao papel desempenhado pelos Vândalos na «transição entre a Antiguidade e o feudalismo»...

Se, como disse, na Península Ibérica, o «convívio» com os Romanos e o Mundo Antigo detém o privilégio dos vestígios materiais presentes (arqueológicos, epigráficos, numismáticos...), uma das características, a meu ver, da investigação sobre História Antiga na América Latina reside no recurso às fontes literárias, cuja análise entusiasma, dado que aí, inclusive, se «experimentam» aplicações de teorias sobre a História e a Sociedade. Daí a sugestiva abundância de notas de rodapé e a significativa extensão das bibliografias, repositório excelente de quanto sobre estas temáticas se tem discreteado. Uma opção que determina, sem dúvida, inesperadas perspectivas e demonstra a perenidade dos esquemas mentais do Homem ao longo de todos os tempos. Aliás, não surpreende, por isso, a influência do quotidiano (agora, global) na visão do historiador e nas questões que a si próprio se coloca: identidade e confronto, o local *versus* o global, o pragmatismo do concreto contra a aparente inutilidade da abstracção... impõem-se como temas recorrentes, situando-se amiúde no âmbito duma «aculturação», afinal patente nos documentos ao nosso dispor. De resto, «apesar de usarmos sempre História no singular, nós, historiadores, fazemos muitas e distintas histórias», observa com justeza Fábio Favarsani. Por isso também, a fim de problematizar o contexto em que foram produzidos certos conhecimentos históricos, Renata Senna Garraffoni e Pérola de Paula Sanfelice procuraram, como estudo de caso, «destacar as narrativas desenvolvidas no contexto fascista, que permeadas por um discurso católico e

Prefácio

patriarcal, excluíram da memória social as diversidades possíveis das relações sociais, entre estas, as representações da sexualidade ou do erótico».

Exemplaridade e memória, reconhecamos:

«Lo cierto es que los mitos y el relato histórico griegos representan y proyectan en el pasado lo que en la actualidad son costumbres corrientes. Es nuestra tarea, entonces, interpretarlos.» (Ana María González de Tobia).

«La fascinación que produce la figura de Julio César no sólo se ha mantenido a lo largo de dos milenios sino que no ha perdido actualidad, de modo que está siempre presente y no dejan de aparecer año tras año publicaciones sobre temas vinculados a su acción política, a sus escritos y a su recepción.» (Cecilia Ames e Álvaro Moreno Leoni).

«De alguna manera Escisión [refere-se à acção de Cipião dito «o Africano»] es un precursor, porque se anticipa al modo de hacer y actuar en la política en los tiempos modernos.» (Raúl Buono-Core V.).

Fecunda e diversificada panorâmica esta, em que a arrumação temática vivifica o já de per si variegado cromatismo do mosaico. Não se obedece a um esquema cronológico (como seria de esperar); preferiu-se que diferentes salpicos de cor – quais tesselas desse mosaico – resultassem em policromia atraente.

Cascais, 30 de Dezembro de 2012

José d'Encarnaç

Seção I

HISTÓRIA, MEMÓRIA E OUTROS USOS DO PASSADO

ESCRITA DA HISTÓRIA E AS HISTÓRIAS DOS ANTIGOS*

Fábio Faversoni**

Universidade Federal de Ouro Preto - Brasil

Apesar de usarmos sempre História no singular, nós historiadores fazemos muitas e distintas histórias. Acho que posso repetir com François Hartog (2001. p.4), que quando os antigos falavam de história, deveríamos ter claro que “a mesma palavra não designou sempre a mesma mercadoria”.

A percepção dominante hoje nas Universidades do que seja a história se distancia muito do que seja a História no entendimento da população em geral. Este distanciamento entre a história que se discute nas Universidades e as noções de história na sociedade é bem conhecido. Ainda que o maior esforço de investigação no Brasil siga se dando em relação à distância entre a história produzida nas Universidades e a História produzida (dou ênfase a produzida e não ensinada) nas escolas do ensino fundamental¹, trato aqui da distância entre o saber histórico discutido nas Universidades e a História percebida como uma categoria de saber na sociedade. Para um exemplo, cito uma interessante pesquisa realizada nos EUA (SCHUMAN, SCHWARTZ, D'ARCY, 2005). Tratando da imagem que a população tinha de Cristóvão Colombo, foram contrapostas diferentes visões historiográficas e se perguntava aos entrevistados qual delas parecia ser mais adequada. Evidenciou-se através desta pesquisa que o alcance das perspectivas revisionistas encontra enorme dificuldade para alcançar a população em geral.

Na população, sem precisar fazer qualquer pesquisa tão sofisticada como esta, sabemos que as noções de história mais difundidas são diferentes daquelas que temos na Universidade. Para a população em geral, os historiadores estudam o passado, ou estudam os documentos, para os menos otimistas, ou, para os mais otimistas, historiadores estudam o funcionamento das sociedades, as relações de causa e efeito que podem se perceber ao longo do tempo, e que podem se repetir

*Este texto foi apresentado inicialmente como aula magna, ministrada no segundo semestre de 2010, para os alunos do curso de História da Unipampa, campus de Jaguarão, e também como parte de curso de pós-graduação ministrado na UFOP neste mesmo período. Agradeço a estas duas audiências que contribuíram para a melhoria de vários aspectos do texto atual, especialmente aos professores Deivid Valério Gaia, Fernando Felizardo Nicolazzi e Valdeí Lopes de Araújo.

**Membro do LEIR (Laboratório de Estudos sobre o Império Romano). Doutor em História (USP). A pesquisa que resultou neste trabalho conta com apoio do CNPq.

Escrita da história e as histórias dos antigos

– afinal, como se diz: *historia magistra uitae*. Para a população em geral, historiadores buscam descobrir a verdade sobre o passado.

Mas, na Universidade, sabemos que não estudamos o passado. Ora, o passado, passou. Os eventos do passado não existem mais e são inapreensíveis em si. Um avião batendo em uma torre é um evento, mas a imagem do avião batendo na torre na transmissão televisiva já não é mais o evento; é uma representação deste². E esta representação virá sempre em novo contexto, já reinterpretada e amalgamada com representações de outros eventos, que dêem sentido a ela. Assim, o avião batendo na torre na TV virá com uma locução tratando do terrorismo, apresentando noções como fundamentalismo islâmico e democracia ocidental... Sabemos, na Universidade, que não cabe ao historiador, como queria Leopold van Ranke, restituir “o que realmente aconteceu”. Estudamos (e produzimos) representações que podem se mostrar válidas como querem alguns, ou simplesmente persuasivas para outros. As visões do que aconteceu vai depender de coisas tão diferentes como as informações a que tenhamos acesso, e nossa visão de mundo, que nos fará dar mais atenção a alguns dados e descartar ou simplesmente não compreender outros da mesma forma que outra pessoa. Sendo assim, a forma como alguém tratar um evento ocorrido na Ásia Menor em 29 de maio de 1453 poderá me dizer aproximadamente em que parte do mundo ele vive. Se ele me disser que me refiro à queda de Constantinopla, saberei que é alguém que vive no “ocidente”. Caso me responda que se trata da tomada de Istambul, então saberei que é alguém que foi educado no “oriente”. Mais ainda, se a pessoa do oriente mencionar o evento da forma como aprendeu em alguma parte do “ocidente”, parecerá nacionalista, mesmo não sendo turco. Se o contrário acontecer, teremos a acusação de imperialista jogada na face³. Com isso, nota-se que o passado, enquanto o que realmente aconteceu, passou e é não só inapreensível, mas também que muda o tempo todo porque as representações que temos e fazemos dele vão se alterando conforme outros passados se sobreponham a ele, e na medida em que o presente nos imponha novos problemas, novas formas de ver o mundo. Assim, esta questão da tomada de Istambul ou a queda de Constantinopla não faria o mesmo sentido a um contemporâneo do evento, como faz para nós hoje, depois que vivemos, para citar apenas dois exemplos, o processo de colonização e descolonização da Ásia e África e a atual “guerra contra o terrorismo”. Podemos concluir assim, que o historiador não estuda o passado tal qual ele foi, a verdade sobre o passado, mas é produtor de mais uma representação que se integra a uma larga tradição de reinterpretções, de releituras sobre o presente. O passado, assim, não está lá para que nós possamos descobri-lo, mas nos cabe fazer a crítica da tradição, destas representações arbitrárias e sem coesão que podemos perceber no presente e que têm como referente o passado.

Dentro desta tradição, temos os documentos. Os documentos não são o passado, não são também remanescentes de um tempo que passou. Se fosse assim, seria fácil dizer a que tempo se referem os poemas homéricos. Não sabemos em que época exatamente os poemas foram compostos e também não sabemos em que momento exato eles foram colocados em uma forma escrita. Como se sabe, a *Ilíada* e a *Odisséia* eram cantadas pelos *aedoi*, sendo transmitidos oralmente através de alguns séculos (não sabemos quantos), até que em algum momento entre 850 e 750 a.C. é atribuída a um poeta chamado Homero sua escritura. Os poemas tratam de um tempo que passou, de um tempo mítico, que foi e que não existe mais, um tempo dos heróis, o tempo do “era uma vez”, o tempo do “no meu tempo” de nossos avôs. Para os gregos, e para os romanos e para Heinrich Schielman, no século XIX, contudo, era um tempo que tinha acontecido, que tinha existido. Aquiles, Agamemnon, Ulisses, Heitor, todos eles tinham vivido. Era um tempo fundador e necessário para colocar ordem às muitas histórias que foram feitas por séculos. O sentido e a leitura que fazemos destes documentos são totalmente diferentes hoje. Na atualidade, duvidamos que um único poeta tenha escrito os dois poemas. Não se sabe em que época os poemas foram compostos – as opiniões se dividem entre os séculos XIV e X a.C. –, mas parece consensual que eles foram se modificando ao longo do tempo. Ou seja, eles foram sendo recompostos e recompostos ao longo da transmissão. Assim, por exemplo, as menções à metalurgia do ferro que foi introduzida na região do mar Egeu por volta do século XII, possivelmente com a chegada das populações que destruíram os palácios micênicos, não é mencionada na *Ilíada*, mas aparece na *Odisséia*. Assim, as modificações que foram feitas nos poemas devem vir do século XII a.C., ou mesmo do X a.C., uma vez que é só por esta época que o uso do ferro se encontrava bastante vulgarizado, entrando de forma mais efetiva no cotidiano das populações que viviam nesta região. Assim, podem-se usar estes documentos para falar sobre que época? Esta resposta não reside apenas nos documentos, mas fundamentalmente no que nós pensamos que eles são. Alguém poderá dizer que trato de algo muito recuado no tempo, para o que nos falta informação. Avancemos no tempo, então, para ver se o exercício ainda dá certo. Tomo como exemplo o historiador Tácito. Ele escreveu os *Anais*, obra histórica que originalmente tratava dos principados dos imperadores Júlio-Cláudios que sucederam Augusto, ou seja, Tibério, Calígula, Cláudio e Nero. O período é fácil de estipular: 14 d.C., ano da morte de Augusto, a 68 d.C., ano do suicídio de Nero. A obra foi escrita no início do principado de Trajano, talvez entre 110 e 115; não sabemos ao certo. Quando lemos a obra, percebemos que nosso autor dá muita importância a um general chamado Corbulão. Um outro autor, chamado Suetônio, que escreveu uma biografia de Nero mais ou menos na mesma época, sequer menciona este general. Como se explica esta diferença? O mais provável é que Tácito, que escreveu na época de Trajano e elogia este imperador, queira

Escrita da história e as histórias dos antigos

destacar a guerra na Armênia, onde atuou Corbulão, para dar destaque a esta região que foi objeto de conflito também em sua própria época. No entanto, por alguma razão que jamais conheceremos, Suetônio, contemporâneo de Tácito, não pretendeu valorizar este mesmo aspecto. Sendo assim, quando Tácito fala de Corbulão ele está falando do século II d.C. ou do século I d.C.? Ao que parece, dos dois. E todos que viviam no século II tinham uma mesma visão do século anterior? Parece claro que não. Um mesmo presente, o contexto de produção em outras palavras, não produz visões idênticas do passado. Mas como distinguir as informações que iluminam um e outro tempo? É impossível. Seja como for, a posição proeminente de Corbulão, que se deveu a uma leitura específica dentro de um momento específico foi sendo perpetuada na medida em que Tácito foi elevado pela crítica moderna, fundada nos critérios científicos modernos de busca da verdade, como melhor fonte que Suetônio, que foi contemporâneo de Tácito, mas pelo que tudo indica tinha outra visão tanto do século em que viveu quanto do século sobre o qual escreveu, além de ter elegido um gênero diverso para construir sua obra. Assim, Corbulão fez-se importante por tudo que aconteceu depois dele, não simplesmente por aquilo que ele fez, ou pelo que está nos documentos. Corbulão foi feito importante por uma tradição de leitura que chega ao presente, e que não está no passado, pronta, esperando para ser descoberta.

Posso dar ainda mais um exemplo, bem conhecido. É opinião corrente que Nero colocou fogo em Roma e depois perseguiu os cristãos. Nero é mais conhecido dos brasileiros do que os presidentes da República Velha brasileira, muito mais recente: 1889-1930. Nero dá nome a um programa de gravação de CDs. Quando vai se registrar dados em um CD, nós o “queimamos”. Para o público, Nero queimou Roma. Falar em Roma é falar no Coliseu. Então, o ícone do programa Nero nas áreas de trabalho dos computadores só poderia ser um Coliseu em chamas. A imagem do Coliseu é do Coliseu em ruínas, claro. O Coliseu presente está em ruínas, a imagem que temos do documento é a ruína, então ele é uma ruína. O Coliseu não existia quando Nero viveu. O nome Coliseu foi dado no período medieval e só foi construído depois de sua morte, no principado Flávio. Era conhecido como anfiteatro Flávio. Nero não pode ter, ele próprio, colocado fogo em Roma, como quase todos pensam, porque não estava na cidade no momento do incêndio. Ele estava ao sul de Roma, na Campânia, e voltou à cidade quando o desastre assumiu proporções inauditas. Na cidade, passou a promover socorro aos desabrigados, permitindo que eles se alojassem em áreas de sua propriedade. Além disto, promoveu uma ampla reforma urbana que reduziu radicalmente a proverbial insalubridade da *urbs*, inclusive tomando inúmeras e importantes medidas para que a cidade não voltasse a sofrer com grandes incêndios. Se Nero foi tão eficaz e promoveu diversas melhorias à cidade após um desastre que não causou, porque então pensamos tão mal dele? O grande elemento que funda esta avaliação do episódio – entre outros de alcance mais

limitado – é a atribuição de responsabilidade pelo incêndio aos cristãos. Nero responsabilizou os cristãos, uma pequena e desimportante seita judaica então, porque precisava de um bode expiatório. Na medida em que mais perseguições aos cristãos se sucederam ao longo do tempo, e que os cristãos se tornaram o que se tornaram ao longo dos séculos, foi construída uma tradição que coloca Nero como primeiro perseguidor de cristãos e como anti-Cristo.

Mas nos documentos que temos não há só críticas a Nero. Há muitos elogios. Não apenas na época em que Nero viveu foram feitos elogios ao seu governo. Basta dizer que após a morte de Nero, apareceram falsos Neros no oriente, dizendo que Nero não havia morrido, mas fugido para evitar sofrer perseguições de inimigos cruéis. Um destes Neros foi abrigado na corte do Império Parto, que lhe deu crédito.

A idéia de que Nero teria, afinal, feito um bom governo ganhou uma expressão que se mantém ainda como proverbial na historiografia contemporânea. Trata-se da famosa fórmula *quinquennium Neronis*. Esta formulação é dada por duas fontes que possivelmente foram escritas no século IV. Em Aurelius Victor é dito que:

5.1. Desta maneira, Lúcio Domício – pois este certamente era o nome de Nero, tomado de seu pai, Domício – tornou-se imperador. 2. Tendo governado sendo jovem, por tantos anos quanto seu padraço, apesar disto por cinco anos (*quinquennium*) fez tanto, especialmente melhorando a cidade (*augenda urbe maxime*), que Trajano muito frequentemente declarava com justiça que todos os imperadores anteriores foram superados por estes cinco anos de Nero. Durante este período ele também reduziu o Ponto ao status de província com a anuência de Polemão, razão pela qual ela é chamada de Ponto Polemoniaco, e fez o mesmo com os Alpes Cócios após a morte do rei Cótio. 3. Assim como é claro que a idade não é obstáculo para a virtude, é certo que a virtude degenera facilmente quando se dá licença a isto e o que pode ser regulado na juventude, se não o for, reverte para os mais desastrosos resultados. 4. Assim, Nero desperdiçou o resto de sua vida de maneira tão lastimável, que se tem pesar e vergonha se lembrar de alguém assim, especialmente quando fosse um comandante dos povos. (Aur.Vict. *Caes.* 5.1-4)

O outro documento que temos e que trata do *quinquennium Neronis* foi escrito por um epitomador anônimo. Sua obra, conhecida como Epitome de Caesaribus, coincide largamente com as informações oferecidas por Aurelius Victor. Diz o epitomador:

5.1. Domício Nero, filho de Domício Aenobarbo e Agripina, governou por treze anos. 2. Ele pareceu tolerável (*tolerabilis uisus*) durante seu quinquênio. Por esta razão, alguns escritores relatam que Trajano tinha o hábito de dizer que os reinados de todos os outros imperadores ficavam

Escrita da história e as histórias dos antigos

longe do quinquênio de Nero. 3. Ele construiu um anfiteatro e banhos na cidade. 4. Ele reduziu o Ponto ao status de província com a permissão de Polemão, após o que ela foi chamada Ponto Polemoniaco. Do mesmo modo, os Alpes Cócios foram assim nomeados após a morte do rei Cótio. 5. A despeito disto, Nero desperdiçou o resto de sua vida de uma maneira tão lastimável que é uma vergonha se lembrar de alguém assim. (ep. *Caes.* 5.1-5)

Então, Trajano, no final do século I ou mais provavelmente no início do II, teria afirmado diversas vezes que Nero, imperador de 54 a 68 d.C., realizou um bom governo em algum momento. Esta afirmação foi registrada na tradição textual apenas por volta da segunda metade do século IV. Se as fontes se referem a um passado, não seria difícil para os historiadores a determinação de que período de cinco anos estas duas fontes tratam. Mas o que nós temos é um imenso debate sobre o tema. Já correu um rio de tinta sem que chegássemos a um consenso. Tradicionalmente, os historiadores avaliavam que o *quinquennium Neronis* diria respeito aos anos 54 a 59 d.C. Nos anos iniciais, Nero, muito jovem, teria governado auxiliado por dois homens judiciosos, Burrus, que era prefeito da guarda pretoriana, e por Sêneca, filósofo e experimentado senador. Em 59, temos o matricídio. Nero ordena o assassinato de sua mãe e a historiografia via neste evento uma inflexão. Afinal, não se poderia continuar considerando bom o governo de um matricida. Esta percepção do *quinquennium Neronis* só faz emprestar o termo das fontes do século IV e associá-lo à interpretação dada por Tácito ao governo de Nero. O período de 54 a 59 corresponde exatamente ao livro XIII dos *Anais*. O que fizeram os historiadores? Juntaram as informações de duas fontes, valorizando-as e descartaram o que não se adequava à interpretação proposta. No número inaugural do *Journal of Roman Studies*, de 1911, é publicado um artigo que questiona esta interpretação tradicional do dito atribuído a Trajano. Diz J. G. C. Anderson que “ele é tão frequentemente repetido (...) que atingiu o patamar de provérbio, e sua verdade tem amiúde se tornado um artigo de fé” (ANDERSON, 1911). Anderson propõe uma reavaliação desta fé. Fundamentalmente, Anderson propõe que outras informações na fonte sejam valorizadas. As fontes do século IV dão indicações sobre eventos da época neroniana. Seria preciso se perguntar sobre a que data estes eventos se refeririam. Vamos a este exercício.

A primeira informação se refere ao fato de Nero ser adolescente. Esta não é uma informação que delimite um período do governo de Nero. Nero inicia seu governo com 16 anos e o encerra com 30 anos. Sabemos que a adolescência entre os romanos, diversamente do que ocorre entre nós, poderia designar o período de vida entre os 14 e os 30 ou até mesmo os 40 anos. Sendo assim, podemos considerar simplesmente que a fonte atesta que o governo de Nero foi, como um todo, o governo de um adolescente. A segunda informação é inespecífica,

referindo-se à ampliação ou embelezamento da cidade de Roma (*augenda urbe maxime*). O mais provável é que esta referência seja uma menção aos intensos trabalhos de recuperação e redefinição pelos quais passou a cidade após o grande incêndio que destruiu parte importante da capital em julho de 64. A indicação seguinte nos leva a um episódio mais circunscrito, qual seja a transformação do reino de Polomeno, no Ponto, em província. Este episódio se deu em 63. Outra anexação que é saudada como feito neroniano é aquela dos Alpes Cócios, no noroeste da península itálica. Tal incorporação ocorreu no ano de 64. No *Epitome de Caesaribus*, as menções à pouca idade do princeps e às incorporações territoriais se repetem. No que se refere à atividade edilícia é que temos uma menção específica à construção de um anfiteatro, que foi erigido em madeira em 57 e de termas, que podem ser datadas de 61 (*Iauacra*) e 64 (*thermae Neronianae*).

Destas datações todas, considerando que a fonte traria um ou outro equívoco na longa transmissão, Anderson opina que a *quinquennium Neronis* só pode se referir aos anos de mais intensa atividade edilícia de Nero. A loa de Trajano, que também foi um grande construtor como sabemos, seria uma espécie de menção laudatória para si mesmo. Sendo assim, o *quinquennium Neronis* se referiria aos anos posteriores ao incêndio, 64 a 68, e não aos iniciais.

Neste mesmo número da revista, Haverfield, comentando o artigo de Anderson, dirá que concorda com os argumentos de seu colega contrários à datação tradicional. Contudo, não acredita que alguém poderia elogiar o governo de Nero nos seus anos finais, quando se tem a perseguição à conspiração pisoniana e nada menos do que o suicídio do próprio imperador. Propõe, assim, que o *quinquennium Neronis* se refira aos anos 60 a 65, incluindo a atividade edilícia e vários eventos mencionados nas fontes, mas evitando o período final, que afinal é execrado pelas próprias fontes.

Uma nova contribuição vem com um artigo publicado por Lepper, também no *Journal of Roman Studies*, em 1957. Para este autor, as fontes do século IV derivariam de uma mesma fonte comum, escrita no século III d.C. e hoje perdida. Nesta fonte, haveria a atribuição do dito a Trajano. No século IV d.C., quando as fontes foram transmitir a informação, inseriram outros elementos, retirados de outras fontes, notadamente de Suetônio, onde a cronologia não tem muita importância. Assim, teriam sido juntados sem coesão o elogio e as razões para o elogio. Lepper opina, assim, que o *quinquennium Neronis* se referiria mesmo aos anos iniciais e que os erros de cronologia da fonte não poderiam ser percebidos pelo leitor do século IV.

Depois disto, tivemos uma série de artigos publicados na revista alemã *Historia*, nos anos de 1965, por Murray, em 1971, por Hind, em 1973 por Thornton, com uma réplica de Hind em 1975, e com uma retificação de Thornton, em 1989, além de um capítulo de livro escrito por Levick em 1983, como

Escrita da história e as histórias dos antigos

principais contribuições dedicadas particularmente ao debate sobre o *quinquennium Neronis*⁴. Nestes textos, continuamos com argumentos em debate, defendendo os anos iniciais, os anos médios e os anos finais. Até os dias de hoje não se chegou a um consenso. E por que não conseguimos chegar a um consenso? A razão é simples: não há uma verdade sobre o presumido bom governo de Nero, mas apenas interpretações que podemos fazer sobre o conjunto de representações que temos hoje sobre o passado. Este conjunto de representações não foi produzido pelo passado e chegou até nós, mas está sendo constantemente acrescida de novos elementos, por um lado, enquanto por outro lado sempre estamos relegando ao esquecimento ou desvalorizando outras parcelas destas representações e, obviamente, criando novas representações.

Ou seja, os documentos não falam nada, nós é que interpretamos estas representações do passado, criando novas representações do passado, que se somam e se balizam por um conjunto de representações do passado circulando no presente. Em outras palavras, não acredito que o historiador estude documentos. O que nós estudamos é o conjunto das representações do passado, fazendo com que parte delas se tornem documentos, ganhem este estatuto que eles não têm em si. Os documentos não chegam até nós, do passado. Nós os produzimos no presente, ao revalidar sua existência e importância, ou ao negá-la. De outra maneira, eu diria que historiadores não estudam documentos, sem antes disto os produzir.

Por fim, os historiadores também não estudam como certas causas geram certos efeitos. A razão para não fazermos isto é muito simples: as causas só podem ser dadas por seus efeitos. O que quero dizer com isto? Um exemplo: o tiro dado por um estudante sérvio no arquiduque austríaco Franz Ferdinand em 28 de junho de 1914 só virou causa da Primeira Guerra Mundial depois que esta eclodiu. Ao ouvir o tiro, não era seguro nem dado que a Primeira Guerra Mundial estaria causada. A cadeia de causalidades que se produziu após o evento não estava nele, como inevitabilidade histórica. A idéia de causa e efeito é uma correlação espúria, arbitrária. Em primeiro lugar, porque ela é intrinsecamente teleológica. Ela está sempre ligada a uma finalidade dada, única e inescapável, a um *telos*. Como as pessoas que geram a causa nunca controlam e, ainda mais, na imensa maioria dos casos desconhecem seu efeito, elas não podem gerar a causa enquanto tal. Não controlamos o devir histórico e a história pouco ou nada tem a dizer sobre isto em termos de causalidade. O que o historiador faz é estabelecer conexões lógicas, fundamentalmente temporais, que busca dar sentido a elementos explicativos marcados por diferentes durações atribuídas, produzindo as noções de simultaneidade, anterioridade e posterioridade, sucessão, permanência, mudança. Mas, insisto nisto, não estamos descrevendo as coisas como elas foram. Não é isto que fazemos. E, ainda menos deduzimos leis, regras, formas constantes de conduta social. A história se marca pelas múltiplas

possibilidades de leitura das representações do passado. Não há um fim da história a perseguir, uma finalidade que foi representada pela revolução ou pelo presente triunfante da modernidade, do capitalismo. Ainda que este *telos* da história informe nosso currículo, por exemplo, com a sucessão de eras, de histórias Antiga, Medieval, Moderna e Contemporânea, nós não assentimos mais nesta visão de uma história etapista, evolutiva e na qual as histórias locais se ligam a uma grande história, a história universal, a uma história do capitalismo mundialmente triunfante, ou à história da globalização.

Com isto, a história que é feita nas Universidades deixou de ser informada por uma noção de ciência moderna, que busca estabelecer uma verdade, que procura colocar ordem ao imenso universo de informações existente em um processo cumulativo e infinito de criação de um saber verdadeiro sobre o passado. Hoje, têm muito peso as diversas perspectivas ligadas aos mais diversos “pós...”, ou seja, pós-queda-do-muro, pós-colonialismo, pós-estruturalismo, os pós-modernismos, etc. A história passou a não ser tomada mais como ciência, mas como uma forma literária, um gênero que não se distingue da ficção por estabelecer o que é verdadeiro com relação ao que é produto da invenção humana. A história não é senão produto da invenção humana, como qualquer uma das demais formas literárias. Enquanto as diversas histórias ligadas à idéia de ciência moderna procuravam estabelecer unidade, coerência e organização entre todas as histórias, a verdade; as histórias que têm surgido a partir da crítica da ciência moderna têm acatado o caos, a desorganização, a inorganicidade das histórias particulares, sua autonomia, o elogio do particular, do local, do antes visto como desimportante, do subjetivo frente à impossibilidade da objetivação.

Este entendimento levou a uma grande valorização da produção dos antigos, uma retomada generalizada dos estudos de retórica, definida por Aristóteles (Aristot. *Rh.* 1355b) como o conhecimento que se volta à persuasão⁵. Dentro dos diversos estudos sobre a retórica, naturalmente, ganhou destaque entre os historiadores a valorização do estudo da história dos antigos. Uma história que não sabia o que era ciência moderna e, portanto, não pretendia ser mais do que uma forma persuasiva, informada pela retórica, de convencer os leitores/ouvintes da verossimilhança do relato. Ou seja, para os contemporâneos a história dos antigos seria muito próxima da história que nos caberia fazer, uma história que não busca a verdade, que não existe, mas simplesmente a verossimilhança; uma história que não é ciência, mas é narrativa, é literatura. Neste sentido, para citar um exemplo, Batstone em capítulo que escreveu para um livro publicado em 2009, intitulado “Postmodern historiographical theory and the Roman historians” defenderá a idéia de que os historiadores da antiguidade sempre foram julgados pelos critérios da ciência moderna, pelo que diziam de falso ou verdadeiro à luz destes critérios. Este tipo de julgamento seria injusto uma vez que os historiadores não seguiam os cânones da ciência moderna e este

Escrita da história e as histórias dos antigos

tipo de pretensão de universalidade da ciência moderna levou a julgarmos mal suas obras. Seguindo este raciocínio, ele propõe uma leitura pós-moderna dos historiadores antigos. Mas cabe perguntar: não podemos considerar os antigos modernos, mas poderemos considerá-los pós-modernos? O problema com a proposição é importante e creio que o exame das histórias dos historiadores antigos poderá nos ajudar a deixar mais evidente a confusão que existe aqui com as histórias pós-modernas, ao menos na minha opinião.

Assim, em primeiro lugar será importante notar que as histórias dos antigos (sempre no plural porque foram múltiplas as histórias e também os antigos) têm como característica comum a busca da verdade e o afastamento com relação ao que seja falso.

A palavra história deriva de *histor*, palavra grega que já aparece em Homero. Seu significado está ligado à condição de árbitro, é o nome daquele que é chamado a julgar algo que está em disputa, para dirimir um conflito (*neikos*). É o que aconteceu quando Ájax e Idomeneu não chegam a um acordo sobre quem dentre eles teria vencido uma corrida de carros organizada por Aquiles. Ájax propõe então que seja chamado Agamêmnon como *histor*. Não chamará a atenção de ninguém que Agamêmnon não estava presente à corrida. Decorre desta palavra a *historia* como a investigação, noção que está na base da obra de Heródoto. Ele nos diz: “De Heródoto de Halicarnasso, eis a exposição de suas *historie...*” Note-se que as histórias vêm no genitivo, e não no dativo como ocorre com o “eu” épico dos poemas. Não se trata do poeta que diz com poemas o que lhe inspira a musa. Mas é o autor que investiga e intercala narrativas de origens diversas e que passaram por seu julgamento e constituem seu trabalho. Podemos dizer que os gregos não criaram a história, mas o historiador. O sujeito que escreve. Do mesmo modo que não criaram os vasos cerâmicos, mas o oleiro que assina a sua obra; como não criaram a escultura, mas o escultor que assina e se torna excelente pela obra que realiza, como um Fídias. Assim, a história é confundida entre os antigos com o seu registro, com *graphe*. Ou, melhor dito em Latim, a história tem um *auctor*, que sustenta sua *auctoritas* com o texto que estabelece seu julgamento, sua história. *Auctor* aqui transparece claramente sua origem etimológica no verbo *augeo*, que está ligado à idéia de elevar. Isto fica claro quando vemos a visão que Flávio Josefo tinha da história das coisas antigas dos judeus e dos gregos. Enquanto a história antiga dos judeus estava ao abrigo de toda polêmica e discussão porque tinha sido escrita por Deus e estava na Torá, aquela dos gregos era incerta porque sempre disputada. Diz ele sobre os gregos: “referem-se uns aos outros em seus livros e não hesitam em dizer o mais contraditório sobre as mesmas coisas” (J. Ap. 3.15). Ou seja, nesta história em que há um autor humano, um aristocrata que disputa autoridade com outros aristocratas, a verdade será o resultado da disputa ao longo do tempo. Não é dada nem por inspiração de Deus (J. Ap. 8.37) nem pelos homens que produzem as

histórias, mas pelos homens que futuramente lerão estas histórias e decidirão se elas são dignas de crédito ou não. Neste sentido, as histórias da tradição greco-latina pagã se diferenciam por completo das outras histórias produzidas na antiguidade.

Como nos ensina Tucídides, a história deve se marcar pela sua utilidade, destacando-se das outras formas narrativas que buscam ser antes agradáveis aos que as ouvem. Neste sentido, em uma crítica clara a Heródoto, diz Tucídides que a “ausência do fabuloso nos fatos relatados parecerá desagradável.” Por que deste sacrifício do autor no presente, desviando-se de agradar os ouvintes? Para Tucídides, a história é “aquisição para sempre, mais que uma peça de um concurso, a ser ouvida de momento.” (Thuc. 22.4). Trata-se da famosa fórmula Tucídideana, “*ktema es aei*”, um bem precioso, aquisição para sempre. Escreve-se a história não para seu tempo, mas para eternizar, para se acrescentar ao que é conhecido. Assim, a história se coloca nas disputas aristocráticas por honra, por conquistar a posição de exemplo a ser emulado pelos que virão depois. Por isto, a partir de Tucídides, o historiador é dito “*syngrapheus*”, aquele que registra por escrito, como é dito no início de sua história, usando o verbo “*syngraphain*”. Este papel da história e sua relação positiva com o comportamento dos aristocratas estão também em Dionísio de Halicarnasso, quando diz que “os homens de bem que cumpriram o seu destino obterão [através da história] glória eterna e serão louvados pela posteridade, o que iguala sua natureza mortal à divina e não deixa seus feitos morrerem com seus corpos” (D.H. 1.6.3).

O historiador imortaliza pela escrita e se faz notável por fazer notar; faz-se elevado, porque eleva aquilo que deve ser elevado; mostra-se justo ao fazer justiça. É exatamente isto que nos diz Plínio, o Jovem em carta a Titinius Capito: “Persuades-me a escrever uma história e não me persuades sozinho. (...) Parece-me particularmente belo que alguém não deixe morrer os que merecem a eternidade e que, com a fama dos outros, aumente a sua.” (Plin. Ep. 5.8.1). No mesmo sentido dirá Luciano de Samósata quando aconselha que o historiador deva “visar não os que agora o ouvem, mas os que conviverão com seus escritos no futuro”. (Luc. Hist. Conscr. 40). Aqui então, podemos avançar com Luciano em uma idéia muito importante sobre a história entre os antigos, especialmente entre os historiadores que viveram no Império Romano. Luciano cria uma imagem belíssima para expor a forma como deveria ser escrita a história. Ele cita o exemplo de um arquiteto, a quem um rei importante encomendou a construção de um farol para a grande cidade de Faro. Construiu ele a grande torre que lhe foi encomendada e escreveu nas pedras que estruturavam a obra a seguinte inscrição: “Sóstrato, filho de Dexífanos, cnídio, aos deuses salvadores para os que navegam.” Depois, revestiu as pedras com estuque e escreveu sobre o gesso que recobria o farol que seria inaugurado uma bela dedicação em nome do rei que encomendou a obra. Em pouco tempo se gastou a cobertura da torre e a inscrição

Escrita da história e as histórias dos antigos

que estava nas pedras seguiu sendo vista por longo tempo. Conclui Luciano: “Deste modo, não teve ele em vista seu presente nem a sua breve vida, mas o nosso presente e o futuro, enquanto a torre ficar de pé e perdurar sua arte.” (Luc. *Hist. Conscr.* 62)

Esta idéia de que a história levará para a eternidade os grandes feitos, imortalizando o autor que se provar justo superando os limites do presente, propiciava o seu contrário também. A história sob o Império Romano vai se ocupar de imortalizar e criticar os vícios e as pessoas que não tiveram o comportamento que se esperava de aristocratas. Assim, um aristocrata poderia se beneficiar no presente sendo um adulator, agindo covardemente, atuando como delator e recebendo recompensas por suas traições, sendo leniente e permitindo que libertos e mulheres assumissem o comando de sua casa. Mas os ganhos de hoje seriam condenados pela história. A história asseguraria a condenação perpétua dos maus atos que talvez não pudessem ser punidos em uma época viciosa. Contudo, quando o medo dos poderosos de hoje tivesse passado, os historiadores fariam justiça. A história, especialmente a partir do Império Romano, dedica-se também a corrigir os costumes, tentando ensinar. Tomemos Tito Lívio que no próêmio de sua *História de Roma* lamenta “essa época em que não podemos mais suportar nem nossos vícios, nem seus remédios” (Liv. 1.10). Acrescenta ainda que sua história de dedica a por claro que no passado “quanto menos riquezas, tanto menos cobiça havia: em nossos dias, a riqueza trouxe a cobiça, e os prazeres abundantes introduziram o desejo de perder-se e de perder tudo pelo luxo e pela devassidão” (Liv. 1.11-12). Não se trata mais de uma história que pretende preservar para a posteridade a possibilidade de emular os grandes exemplos do passado, pois neste novo tempo todos são viciosos e não buscam mais a honra. A história pretende levar os homens à moderação, à correção dos costumes, para não “perder tudo pelo luxo e pela devassidão”.

O autor que mais reconhecidamente atuou nesta linha é Tácito. Este historiador diz que escreve as suas obras segundo a fórmula que se tornou célebre “*sine ira et studio*” (Tac. *Ann.* 1.1.3), ou seja, “sem ódio nem afeição”, com imparcialidade. Acusa, em seu próêmio aos Anais, seus antecessores de já terem feito tanto histórias conformes à verdade, no caso do principado de Augusto, quanto inspiradas ou pelo ódio ou pela adulação aos poderosos, como considera todas escritas após a morte do fundador do Principado. Tácito, contudo, pode gozar de um raro momento de governo de um bom príncipe, sob Trajano. Segundo ele nos diz: “um tempo como o nosso, em que é lícito sentir o que se quer e dizer o que se sente” (Tac. *Hist.* 1.1.4). Tácito, no entanto, não tem matéria elevada a tratar. Diferente de seus antecessores que escreviam suas obras porque queriam que fossem lembrados para sempre os feitos e os homens elevados (assim como o historiador que tenha sabido os registrar com propriedade), Tácito diz que: “Ninguém compararia nossos anais com os escritos dos que compuseram

a história antiga do povo romano” (...) “Nosso trabalho dispõe de espaço estreito e inglório” (Tac. *Ann.* 4.32.1-2). Claro que se pode ler esta passagem do chamado segundo proêmio como um exercício retórico conhecido, de rebaixar-se para que o público elevasse a obra e seu autor, a *captatio benevolentiae*. Muito bem que seja, mas resta ainda claro que se trata de uma “nouvelle histoire” a de Tácito. Uma história que sendo feita em um tempo diverso, estudando um tipo de passado diferente, apontará para outra utilidade. Assim, lemos em Tácito, ainda em registro comparativo: “Com efeito, o estado das nações, as peripécias dos combates, as mortes célebres dos chefes retêm e reavivam a atenção do leitor [e estes eram os objetos dos historiadores de antes]; nós [tratamos de] ordens cruéis, acusações contínuas, amizades enganosas, ruína de inocentes e sempre as mesmas causas de morte atrelamos umas às outras, apresentando fatos semelhantes e tediosos.” (Tac. *Ann.* 4.33.3) Assim, a história passa a servir também como uma maneira de ensinar os aristocratas a sobreviver condignamente sob o governo de imperadores tiranos e em um ambiente em que a aristocracia é viciosa. Neste ambiente em que não se pode dizer o que é justo sem o risco de perder a vida (foi o que aconteceu com Cremutius Cordo, perseguido por Tibério por causa de sua obra – cf. Tac. *Ann.* 4.34-35), ganha enorme importância a competência do leitor/ouvinte. Se antes a história seria valorizada ou não conforme o julgamento dos leitores/ouvintes que fossem a apreciando ao longo do tempo, agora é necessário que a obra seja decifrada pelo público. O historiador não pode ser crítico sob pena de parecer ingrato e, portanto, expor-se ao grave risco de ser punido pelos poderosos. Mas tampouco pode elogiar livremente porque parecerá um adulator. Como nos diz Luciano de Samósata em *Sobre como se deve escrever a história*, o autor que quer elogiar um comandante militar, para não parecer adulator, não deve fazer o elogio. “Uma coisa desse tipo, se é que é assim, devia ser deixada para que nós pensássemos, em vez de ele próprio dizer” (Luc. *Hist. Conscr.* 17). Ou seja, de algum modo teríamos dois historiadores aqui, aquele que escreve a história e os seus leitores/ouvintes

Pode-se dizer neste ponto que a história nunca teria cumprido este papel por si, pela escrita do historiador, mas apenas através do orador, que procuraria persuadir o público, que teria um papel ativo, central à produção da história. É o que nos diz Cícero na célebre passagem de seu *Sobre o orador*: “Quanto à história, testemunha dos tempos, luz da verdade, vida da memória, mestra da vida, mensageira da antiguidade, que outra voz a confia à eternidade senão a do orador?” (Cic. *de Orat.* 2.36). O mesmo nos afirma Quintiliano em sua *Instituição oratória* quando diz que cabe à história apenas a narração e não a prova. A prova caberia ao orador. Mas isto não altera nosso argumento da importância da história na luta política. O próprio Cícero, grande orador, pedirá a um amigo para que escreva uma história que imortalize a ele, peticionário, e ao escritor, peticionado. Infelizmente, não foi atendido. O grande César escreveu os seus

Escrita da história e as histórias dos antigos

Comentarii para que alguém depois pudesse escrever as histórias das guerras gálicas e das guerras civis usando seu testemunho. Há quem creia, eu entre eles, que a qualidade elevadíssima das notas de campanha de César intimidou que qualquer um as tomasse para melhor elaborar. Foram elas suficientes para que César buscasse a imortalidade. Também nisto César venceu Cícero.

Outro problema que se coloca para as histórias dos antigos a partir da expansão do poderio romano é o da unidade das histórias particulares. Um autor importante para se pensar este problema é Políbio, autor que tem sua origem em Megalópolis, na Arcádia, mas que viveu por dezessete anos em Roma. Diz ele que “A partir desta ocasião” [refere-se às guerras que acontecem tanto no mediterrâneo ocidental – guerra púnica – quanto no mediterrâneo oriental – guerra dos aliados no Egeu e guerra da Síria, na Ásia –, no período da centésima quadragésima Olimpíada, ou seja, 220 a 216, “aconteceu que a história se tornou um só corpo, entrelaçaram-se os fatos da Itália e da Líbia com os da Ásia e do mundo helênico, e todos dirigiram-se para um único fim [qual seja, o domínio de todo o Mediterrâneo por uma única potência, Roma]” (Plb. 3.4). Tendo em vista este *télos*, Políbio opina que é desafio da história “oferecer aos leitores uma única visão de conjunto” (Plb. 4.1). Na visão de Políbio, as histórias particulares contribuía pouco para compreender este todo. Era necessária uma visão de conjunto que desse sentido ao que era particular. Ele nos diz: “atingir uma idéia do todo pelas partes é possível, mas ter dele uma ciência e um conhecimento preciso é impossível. Por isto, deve-se pensar que a história particular contribui muitíssimo pouco para a experiência e a certeza do todo” (Plb. 4.9-10).

Esta unidade das histórias vai se transformar quando tivermos a emergência do pensamento cristão. Este problema da relação entre o pensamento historiográfico cristão e as matrizes clássicas daria matéria a um novo texto, e não a uma simples digressão neste. Por isto, não entramos neste tópico, mantendo nossa análise restrita ao amplo *corpus* referido mais diretamente à historiografia greco-romana, como já ficou antes assentado. Da mesma forma, deixaremos de lado o tema da decadência com o final do Império e a emergência dos breviários como uma forma de romanização de uma elite crescentemente decadente, bárbara. Esta noção é muito difundida e ao mesmo tempo muito difícil de aceitar. Atualmente, pensamos o longo período que se estende do século III ou IV até o VIII ou X, conforme o autor, como uma Antiguidade Tardia, onde idéias como de decadência ou ruptura completa perdem sentido.

Retomando então o que se pode concluir sobre as histórias antigas: elas não se ajustam com os pressupostos da pós-modernidade e não devem ser estudadas enquanto tal. As histórias dos antigos, em suas muitas variantes, tinham algumas características que podemos considerar comuns. Em primeiro lugar, visavam à produção discursiva de uma verdade. Não é a verdade da ciência

moderna, mas de uma verossimilhança, de um decoro. As histórias têm autores que estão em uma disputa aristocrática por honra. Os seus leitores julgam seus escritos e podem atribuir a seus autores e seus personagens a honra almejada ou recusá-la. A história visa à utilidade e esta utilidade se constrói na interação entre autores e leitores/ouvintes em uma relação que se produz articulando passados construídos, presente arbitrariamente delimitado e futuro imaginado. É na sucessão temporal e na ação dos homens que retomam e rediscutem as histórias que surgem as novas disputas em torno das histórias, sempre se renovando e se renovando, sobretudo pela ação dos oradores e de seus ouvintes, para além das fronteiras dos textos de história.

Voltando à história que escrevemos para chegar às conclusões: uma coisa é dizer que a história não pode nos dizer o que é verdade, o que realmente aconteceu. Mas daí não decorre que a história, então, deixa de ter qualquer relação com o que seja verdadeiro ou, ainda pior, que tudo são universalmente coisas falsas e que, por isto, tudo pode ser dito. Dizer que a história não busca a verdade, em minha opinião, não nos leva a dizer que fazemos um gênero literário e que podemos inventar o que bem queiramos, que bastará sermos persuasivos. O historiador pode não saber o que realmente aconteceu, mas podemos dizer com muita segurança, e cada vez mais segurança o que não aconteceu. Sendo assim, não posso dizer quando os poemas homéricos foram escritos e a que tempo eles se referem. Mas posso dizer que os poemas não foram produzidos no ano 2010, em nenhum dos dois anos 2010, nem antes nem depois de Cristo. Graças a este permanente exercício para delimitar o que não podemos considerar válido, conhecemos cada vez mais e mais sobre nossos documentos e podemos ter visões as mais variadas e sofisticadas sobre os passados considerados através de múltiplas concepções e com variados alcances. Na minha visão, mais uma forma de estudar a Antiguidade, assim, não tem nada a ver com descobrir a forma verdadeira de estudar o passado, mas com mais um grupo que se coloca no debate e ajuda a produzir uma comunidade ainda mais ampla e diversificada de historiadores da Antiguidade, que nos levará não à verdade, mas em sermos ainda melhores em descobrir o que é falso, quais caminhos não são válidos à luz da crítica.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, J.G.C. Trajan on the quinquennium Neronis. *Journal of Roman Studies*, 1, p.173-179, 1911.
- HARTOG, François (org.) *A história de Homero a Santo Agostinho*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- HIND, J.G.F. Is Nero's quinquennium an enigma? *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 24, p.629-630, 1975.
- HIND, J.G.F. The middle years of Nero's reign. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 20, p.488-505, 1971.

Escrita da história e as histórias dos antigos

- Beliefs. Christopher Columbus, Hero or Villain? *Public Opinion Quarterly*, 69 (1), p.2-29, Spring 2005.
- LEVICK, B.M. Nero's Quinquennium. In: C. DEROUX (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History III* (Coll. Latomus 180), Bruxelas: Latomus, 1983, p.211–25.
- MURRAY, O. The quinquennium Neronis' and the stoics. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 14, p.41-61, 1965.
- PAMUK, Orhan. *Istambul. Memória e cidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- SCHUMAN, H.; SCHWARTZ, B.; D'ARCY, H. (eds.) *Elite Revisionists and Popular*
- THORNTON, M. K. Nero's Quinquennium: The Ostian Connection. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 38, p.117-119, 1989.
- THORNTON, M.K. The enigma of Nero's quinquennium. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 22, p. 570-582, 1973.

¹ Este tema já se vê consolidado entre nós e sem nenhum sinal de que alguma mudança venha a ocorrer. Tratamos disto eu e Luiz Carlos Villalta em um artigo escrito em colaboração no já distante 1994: FAVERSANI, Fábio; VILLALTA, Luiz Carlos. O Tratado de Tordesilhas nos livros didáticos brasileiros. *Vértice*, 63, Lisboa, p.55-62, 1994.

² Este exemplo foi apresentado por Luís Costa Lima em palestra proferida no Instituto de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal de Ouro Preto, em novembro de 2010.

³ Este exemplo foi construído a partir de um relato feito por Orhan Pamuk sobre uma experiência vivida por sua esposa. Cf. PAMUK, 2007. p.184.

⁴ As referências são as seguintes: MURRAY, 1965. HIND, 1971; 1975. LEVICK, 1983, p.211–25. THORNTON, 1989, p.117-119; 1973.

⁵ Quintiliano, em *Institutio oratoria* (2.1-21), elenca as diversas alternativas para a definição da retórica, optando pela opção da retórica como “*scientia bene dicendi*”.

CRESO, ENTRE EL MITO Y LA HISTORIA*

Ana María González de Tobia**
Universidad Nacional de La Plata - Argentina

La historia y no el mito afirma que Creso reinó como último rey de Lidia, desde el año 560 AC hasta el 546 AC, sobre pueblos y ciudades ubicados entre la costa Egea del Asia Menor en el oeste y el río Halys en el este, teniendo su capital en la ciudad de Sardes, ciudad situada entre el monte Tmolus y el río Hermos.

Sin embargo, la reconstrucción de los acontecimientos que abastecen la vida de Creso ha sido posible gracias a las menciones que formularon diversos autores.¹

El rey lidio ha sido incluido como personaje narrativo desde diversos ángulos e intenciones. Sus suntuosas ofrendas ofrecidas en Delfos y Éfeso, diseñaron un perfil de Creso vinculado con la riqueza, el poder y la felicidad. La historia también registra que en 547 AC Creso fue abatido por el persa Ciro, quien conquistó los territorios lidios y lo forzó a aceptar la derrota, circunstancia que provocó una de las escenas más transitadas por la narrativa protagonizada por Creso, la de su ascenso a la pira, para recibir el castigo impuesto por Ciro.

No hay registros históricos, sin embargo, de otra narrativa que tenga a Creso como protagonista, me refiero al encuentro entre Creso y Solón.

Por una parte, opera el tiempo mítico que rige el tiempo cultural y político, por encima del tiempo cósmico. Por otra parte, actúa también el tiempo ritual, determinado por un aspecto cíclico.

Si consideramos al mito como un concepto operativo, que eventualmente resulta una noción universal y, más tarde, el símbolo de un pensamiento atribuido a lo primitivo, desde el momento en que los antiguos griegos acuñaron el término *mythos*, parecer ser que ellos llevaron las palabras mito y mitología a un alto grado de perfección.

Si trazamos el itinerario que el término *mythos* ha recorrido en los textos griegos a través del tiempo, podemos observar que se refiere a una narrativa sin verdad empírica. Hasta podríamos hablar de una narrativa fabulosa.

Sin embargo, debemos considerar que para los antiguos griegos, la verdad histórica tiene su origen en un problema de formas literarias.

*La temática de este artículo, con modificaciones, fue presentada en el Segundo Congreso Internacional de Estudios Clásicos en México, organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en septiembre de 2008, con el título "Mito e Historia en la integración de un *logos* narrativo"

**Centro de Estudios Helénicos (CEH)

Creso, entre el mito y la historia

Desde un punto de vista cronológico o a partir de su presentación narrativa y su fundamento ideológico, el pasado es reconstruido a partir del presente. La estructura discursiva del pasado encuentra su realización en una determinada narrativa y está determinada por los eventos pasados, pero en un presente empírico.

En la antigua Grecia, la cronología estuvo basada en la sucesión de reyes y, más tarde, en Atenas, en la actuación de arcontes, y también en sucesiones de victorias en certámenes atléticos. Esto significa que el tiempo cronológico estuvo organizado en un trazado lineal, circunstancia que, precisamente, lo diferencia del tiempo denominado mítico.

El relato que tiene como protagonista al rey de Lidia, Creso, resulta un interesante tema de análisis acerca de la vinculación entre mito e historia, a partir de los textos griegos que lo incluyeron.²

Poemas de autores como Píndaro y Baquílides, aludieron mediante diferentes relatos poéticos, a Creso, así como lo hizo Heródoto en el primer libro de su *Historia*. Todos ellos colaboraron a la configuración del denominado *logos Creso*,³ en el cual interactúan un grado de verdad de los eventos narrados, una construcción discursiva y cada género narrativo en sí mismo.

Estos tratamientos convirtieron a Creso en un paradigma para los antiguos griegos y para numerosas expresiones artísticas posteriores, hasta la actualidad.⁴

Píndaro incluyó a Creso en la *Pítica I* y Baquílides lo hizo en la *Oda 3*.

Partimos de la base de que un poeta de epinicios no cuenta la historia acerca de cómo se obtuvo la victoria, porque la oda no es un reporte deportivo, sino que su mayor interés es recordar la fecha “factual” que define la victoria celebrada y vincular la gloria del vencedor con su lugar, su origen, la tradición del juego respectivo, la disciplina atlética y la categoría correspondiente a su edad. El poeta, además, asocia todos estos datos fácilmente comprobables, con las verdades y valores eternos y los sucesos destacados de héroes que pertenecen al pasado mítico.

La *Pítica I*, está dedicada a una victoria de carros de Hierón (año 470 AC). Su construcción resulta llamativa, ya que sólo al final de la quinta tríada, se alude a lo que en otras odas ocurre en la tríada de apertura. El retraso construye suspenso y la expectativa para ver cómo la descripción inicial de la lira, el águila y Tifón serán aplicados a la celebración de la victoria de Hierón. Una descripción de orden y caos y los efectos positivos y negativos de las fuerzas, precede el anuncio de sucesos, acrecentando el significado de los logros de Hierón, incluyéndolos en un extenso contexto. Cada sujeto individual, en estas líneas de apertura, se relaciona entre sí, y los temas están establecidos desde el comienzo de manera que adquieran importancia en la oda.

Píndaro incluye dos mitos en la *Pítica I*: el de Tifón, aprisionado bajo el Etna, que aporta una descripción del Etna y la vinculación espacial y circunstancial

del poder con Hierón. El segundo mito se refiere a la circunstancia en la que Odiseo fue forzado a buscar a Filoctetes, el hombre al que él mismo había conducido al exilio para proveerle el regreso, de modo que los griegos pudieran ganar la dilatada guerra contra los troyanos. Se trata entonces, de destacar a dos héroes de la épica, Odiseo y, esencialmente, Filoctetes.

Cabría también incluir en un ámbito mítico-histórico a la ascendencia doria de los sicilianos, enriquecida por algunos episodios de los Heraclidas.

Píndaro incluye también, hacia el último tramo del epinicio, la referencia a Cresos. Nos resulta importante destacar la oportunidad poética en que aparece esta referencia, dentro del esquema compositivo de la Oda.

En el quinto y último epodo del epinicio, Píndaro opone la “amable generosidad de Cresos” a la “odiosa fama de Falaris”. El poeta es selectivo en cuanto a los personajes históricos mitificados ya que alude expresamente a la aureola de generosidad que irradia el rey lidio, oponiéndolo a la caracterización de crueldad que acompañaba la sola mención del tirano de Akragas. Por lo tanto, podemos afirmar que se trata de una inclusión mítico-histórica, a modo de *exemplum*. El aspecto mítico resulta de la imagen de riqueza y felicidad que irradia la sola mención del personaje, que, a su vez, está sostenido por su existencia real, en un tiempo y espacio netamente históricos (BURTON, 1962, p. 91-110).

Dos años después de la breve pero paradigmática referencia a Cresos que hizo Píndaro en la *Pítica I*, Baquílides hizo del rey lidio el centro de otra oda escrita en honor de Hierón. El epinicio gira en torno de la escena climática de la vida de Cresos, cuando Sardes ha caído y él asciende a la pira para ser quemado vivo con su mujer e hijas, acto que considera preferible a caer en manos de los persas. (Bacchyl. *Ep.* B.3.33-47)

El relato de Cresos sobre la pira, la narrativa mítica, según Maehler (2004, p. 1-32, p. 79-100), está situada en la parte central del epinicio en una extensión de 40 versos (Bacchyl. *Ep.* B.3.23-62) y está precedida por un pasaje relativamente breve de elogio a Hierón y su victoria y seguida por un pasaje de elogio más extenso.

La primera parte de la Oda incluye la invocación inicial a la Musa Clío; los datos de la victoria y la alabanza al vencedor, que ponen en evidencia dos temas centrales: el poder, vinculado estrictamente con Zeus y la liberalidad, que se remite a Apolo.

Una *gnome* de los versos B.3.12-22, resume la idea del tramo inicial y habilita la transición al relato que tiene a Cresos como protagonista. Cresos, cuyo nombre era sinónimo de riqueza para un griego de la época, se mostró extraordinariamente generoso con Apolo y, a modo de retribución, Apolo le salvó la vida milagrosamente.

Baquílides presenta, en todo momento a Hierón como la contrafigura de Cresos y, hacia el final del relato, el autor insiste en la liberalidad de ambos

Creso, entre el mito y la historia

soberanos con respecto a Apolo, lo cual genera una nueva alabanza al destinatario del poema. La sección final del poema presenta la estructura característica de los epinicios, al retomar y clausurar los elementos del comienzo.

Baquílides no fue el inventor del relato de Creso sobre la pira. El ánfora de Myson (490-480) muestra al rey sobre una pira sosteniendo un cetro y ordenando libaciones a un esclavo. Tanto en el ánfora como en Baquílides, es el rey mismo quien decide el fin de su vida con dignidad.

Parece razonable asumir que Hierón probablemente conoció su grave enfermedad y tuvo la certeza de que no tendría mucho más tiempo de vida. Hierón murió al año siguiente. Esto podría ser relevante para comprender porqué Baquílides eligió la historia de la calamidad y salvación del rey lidio Creso, para instalarla como pieza central de la Oda y se explicaría por esta vía también porqué Baquílides establece el obvio paralelo entre Hierón y Creso, de modo que la relevancia de la narrativa mítico-histórica, debido a la persona elogiada y a las circunstancias, se hace más explícita que en cualquier otra oda del autor (Cfr. DEMARQUE, 1966).

Baquílides inscribe un tratamiento mítico-histórico en el relato de Creso en la pira, ya que inaugura la presencia de la esposa y las hijas e incluye el episodio fantástico del accionar de Apolo, que lo lleva no sólo a él, sino a su familia, al país de los Hiperbóreos. El mito prevalece sobre la historia, pero no la desdeña, sino que se fortalece en ella, mediante la construcción narrativa.

Creso aparece encaramado sobre su pira con los miembros femeninos de su familia llorando alrededor de él, pero al final él es salvado. La inversión ganó su recompensa. La *xaris* de los dioses está establecida. Primero, Zeus trajo una nube oscura sobre la pira que está ardiendo (*Bacchyl. Ep. B.3.55-56*) después, más milagroso todavía, Apolo rescató a Creso y sus hijas de la posición de desastre y los ubicó entre los Hiperbóreos (*B. 3.58-61*) un paraíso familiar a los griegos.⁵

Una Oda que se concentra en muerte y enfermedad parece un curioso camino para celebrar una victoria, particularmente una victoria en una carrera de carros en Olimpia, que Hierón ya había ganado anteriormente (Cfr. LEFKOWITZ, 1976).

Creso y Hierón ocupan los extremos orientales y occidentales del mundo griego como si pudieran probar, por sí mismos, la universalidad de la verdad que ellos corporizan. Ambos personifican riqueza y poder, ambos son soldados, ambos son reyes de pueblos que aman los caballos, ambos realizaron cuantiosas ofrendas religiosas, por eso son reconocidos precisamente por sus ofrendas a Apolo.

Baquílides extiende el paralelo porque lo primero que el canto dice acerca del rey lidio es que él está ante el juicio de Zeus, justamente como sucede en los juegos Olímpicos. A esta instancia se la denomina *krisis*. Zeus es juez, como lo es en Olimpia, pero la lucha en Sardis es diferente del certamen olímpico, porque

Creso ha sido precisamente derrotado. Sin embargo, se enuncia la manera como Apolo protegió a un perdedor y presentimos el reverso de una medalla triunfante (Cfr. BURNET, 1985. PIEPER, 1982).

Heródoto afirma en las primeras líneas de su Historia: “esta es la exposición de las investigaciones hechas por Heródoto de Halicarnaso para que ni las acciones de los hombres queden olvidadas con el tiempo, ni las grandes y extraordinarias hazañas realizadas tanto por griegos como por bárbaros permanezcan sin gloria, y, entre otras cosas, las causas por las cuales ellos lucharon entre sí” (Hdt. 1.1-5).

El comienzo de Heródoto es evidentemente diferente de sus modelos, por lo tanto, podríamos concluir que, cuando Heródoto compuso su proemio, la estructura convencional de los proemios históricos no había encontrado su forma final y cristalizada. Parece ser que el proemio de Heródoto ha sido escrito de una forma absolutamente libre, y, por lo tanto, sin conceptos formales preconcebidos.

La “exposición de las investigaciones” (*historíes apódexis*) podría ser, estrictamente hablando, el título de la obra, por esto la obra de Heródoto recibió el nombre de *Historia* o *Historias* en la antigüedad clásica y en tiempos modernos.⁶

Asheri establece una organización del Libro I de la *Historia* que resulta canónica: en primer lugar, capítulos introductorios (Hdt. 1.1-5) y dos *logoi* principales, el *logos* Creso (1.6-94) y el *logos* Ciro (1.95-216).⁷

La historia de los eventos registrados en los treinta años comprendidos entre 560 y 530 AC ocupa aproximadamente una quinta parte del Libro I: el resto es una voluminosa acumulación de introducciones o prólogos, apéndices, cuentos, diálogos didácticos, digresiones sobre historia constitucional, sobre etnografía, y demás. Esta colección de material, a primera vista accesorio, es, sin embargo, la parte más característica y significativa del libro. No se puede escapar a la impresión de que estas numerosas digresiones sobre tópicos diversos y de variada extensión han sido recolectadas por Heródoto en cierta forma, antes de que fueran plasmadas en la versión final del libro.

El problema de la veracidad y del valor histórico del primer libro pertenece al tema complejo de lo que se denomina, como cliché “Heródoto, el historiador”. Una vez más, es importante establecer una clara distinción entre las fuentes que Heródoto usa con visos de actualidad y las que cita, que a menudo son ficciones.

Sería absurdo descartar las observaciones directas de Heródoto como viajero y “turista” como una fuente para sus descripciones detalladas; pero la observación directa está, a menudo, unida con la información oral obtenida a partir de guías incompetentes.

Ya sea verdadero o *Ben trovato*, el material que Heródoto ensambla, organiza y presenta en el primer libro de su *Historia*, se puede afirmar que es la

más antigua tentativa existente para escribir una “historia”, en el moderno sentido del término, de las monarquías orientales del siglo VI a.C.

En términos de una división este/oeste, Heródoto comienza sobre los márgenes de ambas partes del mundo, con una figura que resiste su descripción en las fáciles formulaciones de términos de un discurso griego/bárbaro.

El primer *logos*, como Heródoto mismo lo denomina, está dedicado a Lidia, con el último rey en su centro. En unas escasas líneas introductorias, Heródoto resume la información esencial acerca de Creso de quien dice “a quien yo sé que ha sido el primero en iniciar actos agraviantes contra a los griegos (Hdt. 1.5.3), en orden a justificar el punto de partida de su “investigación”. La causa de la guerra entre griegos y bárbaros es, después de todo, una intención deliberadamente expresada por el autor en el proemio (Cfr. SHEFFIELD, 1973).

La segunda parte del Libro primero (Hdt. 1.95-216) contiene el *logos* de la vida de Creso, desde su nacimiento hasta su muerte, de acuerdo al plan que Heródoto presenta en un segundo proemio.⁸

Si observamos la historia de Creso, en el libro primero, podemos señalar que hay tres pasajes famosos que lo tienen como protagonista y que precisamente traspasarían los límites canónicos asignados a cada *logos* en el Libro Primero. Estos tres pasajes son: El encuentro entre Solón y Creso, cuando Solón le aconseja al rey “observar el fin” en todos los casos y en todas las cosas (Hdt.1.1.29-33); la escena de Creso sobre la pira, cuando Creso decide salvarlo en el último minuto y Apolo apaga las llamas con lluvia divina (1.1.86-90); y, por último, el consejo que Creso le da a Creso en 1.207, diciéndole que cruce el río y luche con Tomiris y su ejército, en sus dominios, en lugar de esperarlos en su propio territorio.⁹

Según Heródoto, el ateniense Solón visitó a Creso durante sus viajes, aún cuando Solón podría haber finalizado sus viajes 20 años antes de que Creso tomara el poder. La escena es la primera confirmación de un género popular en la literatura griega: el encuentro entre el sabio y el potentado. Su propósito no es reproducir exactamente lo que ocurrió en el pasado, sino introducir los temas generales que plasmaron el esquema totalizador de los eventos.¹⁰

Es difícil dudar de la importancia de la primera escena, el encuentro entre Creso y Solón. Por primera vez, en la Historia, el lenguaje de Heródoto se eleva. La escena es retomada, explícitamente, por Creso, en la pira funeraria (Hdt. 1.1.86) e implícitamente, por los lectores de Heródoto en momentos de algunos cambios posteriores (Cfr. LATTIMORE, 1939).

No reduce la significación del pasaje observar que la mayoría de las expresiones moralizantes de Solón son convencionales dentro de la sabiduría griega.¹¹

Muchos investigadores han instalado la relación de las expresiones moralizadoras de Solón con las propias palabras programáticas de Heródoto en

1.5.34, con un claro eco del proemio de *Odisea*.¹² Solón aparece en la narrativa de Heródoto como una especie de *alter ego*, ya que es descrito como un portavoz de Heródoto (Cfr. CHIASSON, 1986, p.149-162). Si aislamos lo que sucede en el episodio entre Solón y Creso, esta escena, por sí sola, puede esclarecer algo más que un pretendido contenido histórico, porque ilumina la manera como Heródoto presenta la totalidad de la empresa de historiografía en sí misma.¹³ Resulta sugerente que el encuentro entre Creso y Solón, que es la referencia absolutamente *ahistórica*, sea la que más atrajo a las expresiones artísticas posteriores, en especial la pintura y la ópera del barroco nórdico europeo.¹⁴

Podemos ir más allá con la especulación. Dos versiones distintas de la historia de Creso-cada una con una rendición climática de Creso, sobre la pira-sobreviven desde la antigüedad. El tercer epinicio de Baquílides, una oda escrita en honor de Hierón de Siracusa, y el relato de Heródoto de la caída de Sardis son tentativamente similares y, a la vez, claramente distintos en un número de puntos, tanto grandes como pequeños. Las dos versiones de la historia no despertaron mucha atención en los estudiosos como podría esperarse, tal vez, porque las similitudes parecen obvias. Charles Segal (1971, p.40) examinó las dos versiones como ejemplificando, cada una de ellas, dos actitudes diferentes acerca de la mortalidad: “La narrativa de Baquílides apunta hacia el pasado al mundo arcaico; Heródoto, en cambio, al clásico” y Segal argumenta “a una concepción esencialmente trágica de la vida humana.

Baquílides trata la historia con el *pathos* y la exuberancia de desarrollo lírico coral. El relato de Heródoto tiene estrechas afinidades con el espíritu del drama de Sófocles (Cfr. SEGAL, 1971, p.39-51). Herwig Maehler, por ejemplo, señala que el relato en prosa de Heródoto parece ser el resultado de la versión *standard* que otros, como Jenofonte, Ktesias y tal vez Euforos, siguieron subsecuentemente (Cfr. MAEHLER, 1982, p.33 y ss). Las diferencias que separan a Baquílides de Heródoto, sin embargo, son suficientemente grandes tanto que, para Maehler, el tardío relato de Heródoto no puede depender del de Baquílides.

Creso reclama la misma cualidad, *xaris*, en Heródoto tal como lo hizo en Baquílides. En ambos autores, su plegaria sobre la pira resulta una piedra de toque, una prueba, que determina cómo la generosidad para con el dios es meritoria. En ambos casos, el mismo evento inicial sigue a quien ruega. Un súbito remolino de lluvia aparece desde el no lugar y apaga las llamas (Hdt. 1.87.2. Bacchyl. Ep. B. 3.55-56). Según Baquílides, Zeus trajo la nube (Bacchyl. Ep. B. 3.55). Heródoto no menciona a la divinidad, pero, en su relato, Ciro concluye que Creso debe ser querido para los dioses (*theofiles*). El remolino de agua y rescate de la destrucción, en ambos caos, demuestra el pago a la piedad.

Pero algunas similitudes generales sólo proveen una base frente a las diferencias entre las dos versiones de la historia. El ánfora de Myson y Baquílides (Ep. B. 3), representaron un Creso dignificado, que toma las riendas de su propia

Creso, entre el mito y la historia

vida, el Ciro de Heródoto ordena que un Creso derrotado sea ubicado sobre la pira (Hdt. 1.86.2). En Baquílides, Apolo recata a Creso de su propia acción y lo traslada a los Hiperbóreos (Cfr. GONZÁLEZ DE TOBIA, 2006; 2004). En Heródoto, no tiene lugar ningún evento milagroso, en su lugar, tenemos a Solón.

Sólo después de que Ciro escucha la lección de Solón y reconoce en Creso sobre la pira una prueba de las afirmaciones de Solón entonces decide perdonar a Creso. Recién cuando ve que Ciro está tratando sin éxito de apagar las llamas de la pira, recién entonces, el Creso de Heródoto invoca la *xaris* del dios.

La interpretación de Baquílides de la acción de Creso nunca fue controvertida. El relato de Heródoto adopta una diferente y hasta finamente balanceada posición.

Heródoto es un historiador, *histor*, un término que etimológicamente significa “uno que ha visto” y porque ha visto, conoce la verdad. En el dialecto Beocio, *histor* parece ser equivalente al ático *martus*, “testigo” (Cfr. CRANE, 1996, p. 57-85) En un famoso pasaje de la *Ilíada* (18.497-508), el *histor* (Hom. *Il.* 18.501) es un árbitro que dirime una disputa. La historia de Heródoto es un arbitraje textual, en el cual el historiador, por sus inquietudes e interrogantes, es capaz de juzgar sobre los griegos específicos y los no griegos por igual.

Los poetas de epinicios y Heródoto promueven dos posiciones opuestas en un extenso debate ideológico. Los poetas de epinicios invitan a leer dentro de un recuerdo permanente y poético el gran poder y prosperidad de sus patrones, pero ellos buscan hacerlo mientras implican que sus patrones no persiguen la riqueza por su propio provecho o permiten sus sucesos presentes los enceguezcan a su propia mortalidad. Nunca hemos oído cómo Hierón acumuló sus riquezas. Siempre, los poetas dirigen la atención de su audiencia hacia la manera libremente inspirada en la cual sus patrones gastan sus riquezas existentes en carreras de caballos, en los grandes juegos, y en hospitalidad. Sin embargo, ellos deben ser exitosos, hombres como Hierón, representado por sus poetas, vive constantemente sobre el sufrimiento de Peleo y Cadmo, y ellos nunca olvidan la los hombres como Ixión o Tántalo, quien dejó ir su buena fortuna a sus cabezas.

Heródoto, por contraste, comienza su historia de Creso por la identificación de un recurso social corrupto de la riqueza de Creso —el tributo injustamente impuesto a los griegos de Asia Menor. La riqueza o prosperidad es todo para Creso. La representación que Heródoto hace de Creso es tan tendenciosa como la de Baquílides. Cada esfuerzo para hacer actuar al déspota lidio sirve a un extenso propósito y para hacer la misma historia conducen a su propia cosecha muchos puntos diferentes.

Las odas describen sucesos de manera tan interesante como el contenido de dichos sucesos. A través de ellas podemos ver con más claridad como en el drama griego el mito puede ser utilizado como comentario de una acción presente. La yuxtaposición, en las odas, de acontecimientos individuales,

observaciones generales del comportamiento humano, antiguas leyendas y fábulas, prefigura la estructura de la prueba platónica, donde el ejemplo histórico está usado para verificar hipótesis y la abstracción está reforzada por el mito.

El acontecimiento Creso, por llamarlo así, incorporó una escena espectacular que capturó de forma visual el contraste entre su buena fortuna y el desastroso cambio que se precipitó sobre él.

Creso pudo haber sido lidio, pero resultó una parte de la cultura griega. Según Platón, los individuos griegos, aún en el siglo IV, se referían conjuntamente a Creso y a Solón como hombres que habían combinado sabiduría y poder (Plat. *Lg.* 2.311a).

Si nos preguntamos qué relaciones han mantenido los griegos “ciudadanos por excelencia”, con su propio pasado, con su propia historia, toda respuesta histórica implicará una noción de mito.¹⁵

Mientras que, habitualmente, se establece una fractura entre mito e historia, en realidad, hay una concatenación. Si se desea establecer una discusión, esta no será tanto sobre qué hacer con el valor de veracidad de los que se ha narrado, sino mucho más sobre la construcción discursiva (*mise en discorus*) y la narrativa misma. Para los griegos, la verosimilitud histórica tiene su origen en un problema de forma literaria. En su caso, la historiografía se revela más propiamente como una *historiopoética*: forma parte de la modalidad de fabricación y de escritura de eventos memorables.

El denominado *logos* Creso es una formulación mítico-histórica con una doble dimensión del tiempo crónico griego que tiene repercusiones sobre los modos narrativos del tiempo enunciado.

La narrativa mítica, junto a la narrativa histórica y las actitudes de Píndaro, Baquílides y Heródoto constituyen una *poiesis mitohistórica* que los antiguos griegos necesitaron para contarnos su propia historia y otorgarle verosimilitud.

La palabra griega *aletheia*, es una palabra compuesta que significa “no olvido”, gracias a una alfa privativa y el recuerdo de *Lethe*, “el Río del Olvido”.

La riqueza sugestiva de los mitos tienta y se impone a los poetas y estudiosos. Estimula su poder intelectual, imaginativo y su sentido estético. En la maleable materia mítica anidan infinitas posibilidades de renovación y enriquecimiento. Escritores, artistas, y estudiosos no guardan frente a los mitos una actitud de aceptación, de compromiso y de fe. En un gesto de autonomía espiritual, los modifican para proyectar problemas contemporáneos o personales, para proponer soluciones poéticas.

Lo cierto es que los mitos y el relato histórico griegos representan y proyectan en el pasado lo que en la actualidad son costumbres corrientes. Es nuestra tarea entonces, interpretarlos.

BIBLIOGRAFÍA

Textos griegos bilingües, comentarios y traducciones.

- ASHERI, D.; LLOYD, A.; CORCELLA, A.; MURRAY, O.; MORENO, A. *A Commentary on Herodotus Books I-IV*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- CAMPBELL, D. A. (ed. and trans.). *Greek Lyric. Bacchylides, Corinna, and Others*. Cambridge, MA; London, 1922.
- GENTILI, B.; PRATO, C. (eds.) *Poetae Elegiaci. Testimonia et Fragmenta*. Leipzig: Pars Prior, 1988 (1979).
- GODLEY, A. D. *Herodotus I*. Cambridge, MA, 1966.
- KENYON, F. G. (ed.) *The Poems of Bacchylides*. London, 1897.
- LEGRAND, E. *Hérodote. Histoires. Livre I*. Paris, 1993.
- MAEHLER, H. (ed.). *Die Lieder des Bakchylides*. Erster Teil, Leiden, 1982.
- NOUSSIA, M. *Solone. Frammenti dell'opera poetica*. Milano, 2001.
- RACE, W. *Pindar I*. Cambridge, MA, London, England, 2002.
- TURYŃ, A. (ed.). *Pindari. Carmina cum Fragmentis*. Oxford, 1953.
- WEST, M. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, Oxford, 1989-92².

Bibliografía crítica seleccionada.

- BURNET, A. P. *The Art of Bacchylides*. Cambridge, 1985.
- BURTON, R. W. B. *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*, Oxford, 1962.
- BRIDGMAN, T. P. *Hyperboreans*. New York and London, 2005.
- CHIASSON, Ch. The Herodotean Solon. *GRBS*, 27, p.49-162, 1986.
- CRANE, Gregory. The Prosperity of Tyrants: Bacchylides, Herodotus, and the Contest for Legitimacy, *Arethusa*, 29, 1, p.57-85, 1996.
- DEMARQUE, M. C. *Traditional and Individual Ideas in Bacchylides*. PhD, University of Illinois, 1966.
- DE ROMILLY, J. *The Rise and Fall of States According to Greek Authors*. Michigan, 1991.
- EVANS, J. A. S. What happened to Croesus? *CJ*, 74, p.34-40, 1978.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. El pensamiento moral de Baquilides. In: GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. *Ética y Estética. De Grecia a la modernidad*. La Plata: Ed. La Plata, p.59-74, 2004.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. *Olbos and aretá at the root of Bacchylides' moral thought*. UCL, London, unpublished, 2006.
- LATTIMORE, R. The Wise Adviser in Herodotus. *CPh*, 34, p.24-35, 1939.
- LATTIMORE, R. The Composition of the History of Herodotus. *CPh*, 53, p.9-21, 1958.
- LEFKOWITZ, M. *The Victory Ode. An Interpretation*. New Jersey, 1976.
- MAEHLER, H. (ed.) *Bacchylides. A Selection*, 2004.
- PELLING, Ch. Speech and Narrative in the Histories. In: DEWALD, C. & MARINCOLA, J. (eds.). *The Cambridge Companion to Herodotus*. Cambridge, 2006A.
- PELLING, CH. Educating Croesus. Talking and Learning in Herodotus' Lydian Logos. *Classical Antiquity*, 25/1, p.141-177, 2006.
- PIEPER, G. W. *Unity and Poetic Technique in The Odes of Bacchylides*. (Authorized facsimile) Michigan, 1982.
- SEGAL, Ch. Croesus on the Pyre: Herodotus and Bacchylides. *Wiener Studien*, 84, p.39-51, 1971.

SHEFFIELD, A. C. (1973) Herodotus' Portrayal of Croesus: A Study in Historical Artistry. PhD, Stanford University, unpublished, 1973.

Notas

¹ Sobre el encuentro entre Creso y Solón: Plut. *Sol.* 27.1-2; Xen. *Cyrop.* 8.2.20-21; Hdt. 1.32. Sobre la Sabiduría, Poder y Estrategia de Creso: Diod. 9.28 y ss.; Aesop. *Sol.*; Plut. *Sol.* 28.1; Plat. *Lg.* 310e. Sobre los hijos de Creso.: Hdt. 1.53; 1.55; 1.71. Sobre el episodio de la pira: Bacchyl. *Ep.* B. 3; Hdt. 1.85, 86, 89; Diod. 9.33.2.; Plut. *Sol.* 28.4. Creso se convierte de ignorante en sabio consejero: Hdt. 1.86-92, 1.207-208.

² Sobre el impacto que Creso tuvo sobre la imaginación de los antiguos griegos, ver EVANS (1978, p. 34-35).

³ Sobre la denominación de *logos Creso*. Cfr. ASHERI, LLOYD, CORCELLA, MURRAY, MORENO, (2007).

⁴ Cfr. *Adán Buenosayres*, 1948, y *La Autopsia De Creso* (Cuadernos II), 1965. MARIOTTI, G. *Creso. L'Ultimo Romanzo*, 2001. KAPUSCINSKI, R. (2004) *Viajes con Heródoto*, 2004. MAHON, D. M. Mc. *Happiness. A History*, entre otros, 2006.

⁵ Sobre la entidad de los Hiperbóreos, cfr. BRIDGMAN (2005).

⁶ *Historié* significa investigación, estudio, averiguación, independientemente de su objeto actual. Sólo en el siglo IV a.C. la observación de *historié* comenzó a ser restringida al campo del pasado humano, tal como se utiliza hoy.

⁷ Cfr. ASHERI. La hipótesis que sostiene que el primer libro fue compuesto, originalmente, en tres *logoi* (Hdt. 1.1-94; 1.95-140; 1.141-216) que corresponden a tres rollos de papiro, no es comprobable, por la dificultad banal que consiste en que estos tres *logoi* son muy diferentes en extensión, mientras que el rollo de papiro sería entendido como una unidad de extensión. Sin embargo, no hay objeción a la hipótesis que afirma que el primer libro ocupó originalmente dos rollos de papiro cada uno de cerca de 7 metros de longitud, correspondiendo de un modo general, a los dos *logoi* mencionados arriba.

⁸ Esta sección puede ser fácilmente subdividida en cuatro *logoi* separados, cada uno con sus propias digresiones: el *logos* medo-persa (Hdt. 1.95-140); el *logos* jonio (1.141-76) el *logos* babilónico (1.177-200 y el *logos* de los masagetes (1.201-16), la historia de la última campaña de Ciro y su muerte (1.204-14). Cronológicamente, el primero de los cuatro *logoi* comienza con el reino de Deioces, fundador del reino de los medos (ubicado por Heródoto alrededor de 700 AC), y termina con la destitución por Ciro del último rey, Astyages, en 550 AC. El *logos* jonio refiere a la captura de Sardes (546 AC) y narra los eventos de los años siguientes. El *logos* babilónico relata la captura de la ciudad en 539 AC, y el *logos* de los maságetas se extiende hasta la muerte de Ciro en el verano de 530 AC.

⁹ Consideramos que el relato que protagoniza Creso presenta otro punto culminante en la breve escena del *lógos* Ciro (Hdt. 1.207-209).

¹⁰ Mientras el encuentro entre Creso y Solón posiblemente nunca tuvo lugar, Heródoto "elabora" un Solón generalmente fiel al Solón que sobrevive en los fragmentos, y entonces le otorga a este encuentro cierta verosimilitud y autoridad. Están demasiado forzados aquellos elementos que parecen coincidir con Solón, porque Heródoto no siempre, como podemos ver, sigue esta tradición fielmente. Los "verdaderos efectos" que él produce aquí hacen su narrativa más plausible y distraen de los caminos subterráneos en los cuales él

ejerce una manipulación de la autoridad tradicional de Solón- aún o especialmente un patente y *ficcionalizado* Solón. Cfr. PELLING (2006, p.141-177).

¹¹ En Homero, el caso más obvio, es *Iliada* XXIV, donde semejante sabiduría tradicional comporta una gran fuerza ilustrativa “ubicando” la experiencia específica dentro de un marco general que le resta perplejidad.

¹² Toda riqueza excesiva es un exceso de equipaje que nosotros no podemos llevar con nosotros cuando morimos. El más estudiado fragmento conservado de Solón (fr. 13, cfr. NOUSSIA, 2001) es una extensa discusión sobre riqueza y su falta de permanencia de cara a las fuerzas que hay detrás del control mortal. Cuando el Solón de Heródoto apunta que “un ser humano es completamente lo que le sucede” (Hdt. 1.32.4) él seguramente, Heródoto pudo haber estado dando una interpretación del fr. 13. Para mayor análisis sobre las vicisitudes del poder, en el tratamiento de autores griegos, cfr. DE ROMILLY (1991).

¹³ El debate entre Creso y Solón resuelve, por sí mismo, una diferencia acerca de la existencia humana. Creso pone el foco en la riqueza que ha acumulado y en la posición de poder que él ha establecido para sí mismo. Él además asume –o Solón más tendenciosamente implica- que él es en cierto sentido un amo, dueño de su propio hecho y que su poder material le ha permitido ganar control sobre su vida. Solón, sin embargo, pone énfasis en la naturaleza – para el Solón herodoteo, en definitiva, el ser humano no es una autónoma entidad autodefinida, sino un sujeto producido constantemente por eventos externos y acumulativos. Cfr. Ch. Pelling, (2006A, p.103-121) y anteriormente, LATTIMORE (1958, p.9-21).

¹⁴ Podemos mencionar a Frans Franken (1581-1642), Nikolaus Knüpfer (1647-¿), Gerrit van Honthorst (1590-1656), Willem de Pooter (s XVII), Claude Vignon (1700-¿) entre los pintores, y Reinhard Keiser (1674-1739), como autor de la ópera *Creso*.

¹⁵ Hay menos posibilidad de asombro al ver que Tucídides, en el Libro I de su *Historia* integra, en sus premisas historiográficas referidas a la Guerra del Peloponeso, la talasocracia de Minos, el sinecismo de Teseo y la campaña de Agamenón y de sus aliados contra Troya.

EUROPA EN HERÓDOTO: NOCIÓN Y SENTIDO*

Alejandro Bancalari Molina**
Universidad de Concepción - Chile

La descripción de Europa en las fuentes históricas posee una larga tradición desde los intelectuales jonios en el siglo VI a.C. hasta autores cristianos que explicaban la caída del imperio romano de occidente en el siglo V d.C. Sin duda, los pioneros de todo este ciclo y cuadro analítico de intentar sistematizar una idea, sentido y cierta identidad del antiguo continente europeo, fueron Hecateo de Mileto y Heródoto de Halicarnaso. Estos autores, particularmente Heródoto, como examinaremos, generaron una matriz y un basamento histórico–geográfico y político–cultural que se mantiene con algunos cambios e interpretaciones en el mundo grecorromano, proyectándose por más de 2.500 años a la Europa actual. Debido a la amplitud del argumento en cuestión, nos centraremos en estudiar sólo a Heródoto como representante en la forma y fondo en describir Europa¹ en un momento histórico clave. Ello se realizará a partir de tres aspectos: el geográfico, etnográfico y cultural.

Desde el punto de vista geográfico, Heródoto, por su propia naturaleza incansable de conocimiento enfatiza los testimonios directos, el ser testigo ocular de sus relatos y sobre todo, el método imperioso de la “autopsia”². A partir de este principio de método crítico e histórico, Heródoto describe la geografía de Asia y Europa. “Pero me da risa ver que ya ha habido muchos que han trazado mapas del mundo sin que ninguno los haya comentado detallada y sensatamente: representan un Océano que, con su curso, rodea la tierra –que según ellos, es circular, como si estuviese hecha con un compás– y dan las mismas dimensiones a Asia que a Europa. En ese sentido, voy a indicar en pocas palabras la extensión de cada una de ellas y cuál es su configuración respectiva” (Hdt. 4.36.2.). De acuerdo a esta aclaración, y en especial, desmentido de Heródoto, éste tiene como aspiración central conocer y descubrir la ecúmene. Para lograr su propósito, algunos estudiosos han revelado la presencia en las *Historias* de diversas fuentes geográficas³. Distinto es el caso de la *Periegesi* de Hecateo que utiliza como punto de partida, no obstante esto, la crítica y abre una polémica en general con toda la

*Este estudio forma parte de un proyecto mayor, financiado por FONDECYT Nº 1080104, que lleva por título: *Europa romana: antecedentes y esencia de una identidad y primera unidad europea en el mundo romano (siglos III a.C. – III d.C.)*.

**Profesor Titular de Historia Griega y Romana, Departamento de Ciencias Históricas y Sociales, Universidad de Concepción, Chile.

Europa en Heródoto: noción y sentido

cartografía jónica, acusándola de carencia de base científica⁴. Sobre la base de trabajos precedentes, Heródoto los rectifica —especialmente el mapa de Hecateo y el principio de la simetría— e inspirado en una búsqueda concreta y en un espíritu del saber dinámico y de progreso construye su propio mundo (FOWLER, 2006, pp.29–45). Al configurar y describir Asia y Libia (=Africa) señala: “Por consiguiente, me extraño de que se haya podido delimitar y dividir el mundo en tres partes, Libia, Asia y Europa, cuando las diferencias entre ellas no son exiguas. En efecto, longitudinalmente, Europa tiene la misma extensión que las otras dos juntas, mientras que, por su anchura, se me antoja que, desde luego, no admite comparación” (Hdt. 4.42).

De esta forma, uno de los puntos medulares en el sentido geográfico es que Europa a diferencia del Africa, no ha estado jamás circunnavegada y por tanto, ninguno puede conocer y describir con exactitud los límites septentrionales y occidentales (TREQUADRINI, 2001, p.69–90, esp. 72–73)⁵. No obstante esto, de acuerdo a la tradición jónica, en particular Hecateo, el confín oeste de Europa, está constituido por la localidad de Tarteso (al sur de la península Ibérica) y regiones limítrofes a las columnas de Hércules⁶. La frontera nord–oriental con la región de Escitia y el río Tanais (actual Don), que representa la frontera entre Asia y Europa. La realidad del desconocimiento e ignorancia de sectores lejanos y periféricos del continente europeo (sobre todo el centro–norte) tanto en el ámbito geográfico como étnico y cultural fue producto por el escaso radio de acción del proceso colonizador de las *poleis* griegas. Ellas ocuparon esencialmente la zona costera del Mediterráneo y el sur de Europa; no penetraron hacia el interior del continente y por consiguiente no se aventuraron en abrir o conocer otras rutas comerciales al corazón mismo de Europa. Fueron los romanos con su política imperialista y su consecuente proceso urbanizador y romanizador, quienes exploran, describen y finalmente habitan (en conjunto con los nativos provinciales) el *entroterra* de Europa⁷.

Heródoto visualiza el continente europeo como extendido y amplio; el mayor de los tres⁸, en una clara óptica y visión de una trilogía helénica–mediterránea–europea donde los griegos ejercen una influencia y matriz radical, en el sentido de constituirse etnográfica y culturalmente como la mejor zona de vida civilizada.

En relación con el ámbito etnográfico (y antropológico) en Heródoto, su visión tiende a asemejarse y confirmar su discurso geográfico⁹. El historiador de Halicarnaso como no conoció mayormente el occidente de Europa, sus poblaciones no fueron caracterizadas¹⁰, además que no formaban parte de los intereses del *corpus* de sus *Historias*. Muy diverso es la situación en el sector oriental del continente, donde representa en forma detallada a dos etnias: los tracios y los escitas. Respecto de los primeros, su atención e interés en

describirlos, radica que corresponden al área de conflicto entre Europa y Asia. Igualmente, la zona presenta ciertos rasgos geográficos y económicos homogéneos a los griegos; si bien en los ámbitos culturales, usos y costumbres observa una contradicción (MORA, 1986, p.56–57. TREQUADRINI, 2001, p.76). Así por ejemplo, cada tracio posee “varias esposas”, “ponen en venta a sus hijos, exportándolos”. “Llevar tatuaje está considerado como un signo de nobleza y de baja ralea no llevarlos”. “A quien trabaja la tierra, el mayor de los infames: lo más decoroso es vivir de la guerra y del pillaje” (Hdt. 5.5–6).

El límite norte de Tracia lo constituye el río Istro (Danubio), que la separa de la región Escitia¹¹. Según Claudia Trequadrini, la zona de Escitia, a diferencia de Tracia, es diversa al mundo griego, tanto en los “ámbitos geográficos–ambientales y culturales” (TREQUADRINI, 2001, p.77. MORA, 1986, p.60–65). Heródoto no admira a los escitas por sus costumbres, “no tienen construidas ciudades ni recintos amurallados (sino que, con su casa a cuestras, todos son arqueros a caballo), que no viven de la labranza, sino del ganado, y que tienen sus viviendas en carros” (Hdt. 4.46.2–3). En general, el cuadro que traza el padre de la historia de los escitas es enorme y resalta las divinidades y rituales, las peculiaridades guerreras (beben la sangre del vencido, presentan al rey las cabezas de todos aquellos muertos en batalla, desuellan la mano derecha y también a los hombres completos) (WEST, 2004, p.73–89. Hdt. 4.59–66). Asimismo, describe el arte de la adivinación y las ceremonias relativas a los juramentos, las costumbres funerarias y lustrales (Hdt. 4.67–75). En el análisis herodoteano de la Escitia se puede colegir que presenta un ambiente fuertemente contrario a las costumbres de los helenos. Son aquellos una población de frontera, carente de una vida sedentaria y de ciudades, opuesta al estilo de vida en las *poleis*. En un sugerente libro, Francois Hartog (2003, p.29–30) analiza el “esquema de oposición”¹², que nace del discurso geográfico y se prolonga en el etnográfico, es decir en la valoración e interpretación de las características de los pueblos (TREQUADRINI, 2001, p.78). Lo llama “oposición significativa”, por ejemplo, para el caso de los escitas, cuando explica su estilo de vida y como tierra de fronteras. En síntesis, al describir las peculiaridades geográficas, etnográficas, culturales y la forma de vida de ciertos pueblos, lo opuesto es todo aquello que no tiene el otro (el primero).

El interés por los escitas¹³ en las *Historias* se debe a su rol político–militar como dominadores del Asia superior y a su vez, en calidad de adversarios de los persas y vencedores de Darío¹⁴. De ahí que Heródoto le otorga momentos estelares a la expedición escita de Darío, proceso vinculado al problema del imperialismo persiano a la zona de la Europa central y del norte.

Respecto del ámbito político–cultural, Heródoto realiza y explica su narración histórica partiendo de la base de una tradición y logografía jónica en contraponer Europa de Asia¹⁵. Por lo mismo, las diferencias y hostilidades entre

Europa en Heródoto: noción y sentido

los continentes toleradas por raptos recíprocos de mujeres, tendrá su punto de inflexión a partir del rapto de Helena. “A raíz de entonces, los griegos, sin duda alguna, se hicieron plenos responsables ya que fueron los primeros en irrumpir en Asia antes que los asiáticos lo hiciesen en Europa” (Hdt. 1.4.1). La toma y el saqueo de Troya se convierte en el inicio de un largo periplo de conflictos y enemistades entre ambas partes¹⁶ culminando con las guerras médicas. Si tal narración corresponde o no a asuntos históricos y míticos y sus respectivas causas es otra problemática. Lo concreto y real que se desprende en grandes secciones de la obra de Heródoto, consiste en sistematizar un binomio y/o dualismo entre Europa y Asia. Dicotomía que va mucho más allá de sus características geográficas y físicas, antropológicas y etnológicas, como asimismo, políticas, culturales y morales de los dos continentes en cuestión. Prácticamente gran parte de los estudiosos de historia griega¹⁷ presentan como eje e hilo conductor esta dualidad. Son dos formas diversas de mundos, de mentalidades y de concebir al hombre y su vida política y social.

Examinemos a continuación cuáles elementos o imágenes nos permiten inferir esta sustancial diferencia y bipolaridad entre Europa y Asia en la obra de Heródoto. Un primer tema antiguo y generalizado es contraponer la pobreza de Grecia y la riqueza de Asia, argumento utilizado a partir del diálogo entre Jerjes y Demarato. Siendo un ex rey de Esparta y exiliado en la corte persiana, Demarato le explica a Jerjes que Grecia siempre ha sido una nación “pobre” y que esta cualidad de pobreza ha significado en ellos ser fuertes y superar las dificultades¹⁸, hasta llegar a poseer y dominar un espíritu agonístico y sobre todo, de excelencia, virtud (*arete*); cualidad propia de los helenos. Esta diferenciación de una Europa pobre en contraposición de un Asia rica se ha difundido desde la antigüedad, generalizándose como uno de los tantos aspectos que separan a los dos continentes¹⁹. Riqueza excesiva que corrompe y genera letargo a cambio de pobreza que sólo a través del trabajo, inteligencia, sagacidad, valor y virtud, es posible superarla. Dos grandes vertientes, que de alguna manera u otra, la historiografía ha ido proyectando como estereotipos de los futuros asiáticos y europeos.

Otro de los aspectos contradictorios de los dos continentes que se desprende de las *Historias* y particularmente del debate sobre el mejor régimen de gobierno (Hdt. 3.80-83)²⁰, consiste en diferenciar formas y sistemas políticos de gobierno. Es la dicotomía, libertad y democracia griega versus despotismo y tiranía asiática. Ciertamente es fácil caer en esquematizaciones generales y difíciles de precisar en cada situación. De ahí que el interés por la libertad no es prerrogativa exclusiva del pueblo griego y ateniense en particular. También en los bárbaros²¹ –concepto ambiguo y que tiende a equívocos– se puede apreciar esta condición y característica que en algunos casos lucharon por ella, así como entre

los helenos existió el fenómeno de la tiranía. Para C. Trequadrini, la libertad de los griegos está ligada a una determinada organización política; no aquella libertad entendida como independencia de un dominio extranjero, sino más bien, concebida como un régimen interno de tipo isonómico el binomio: *eleuthería–demokratía* (TREQUADRINI, 2001, p.87–89; CASSOLA, 1998, p.13).

En síntesis, en la identificación del conflicto Asia–Europa están presente múltiples parámetros diferenciadoras y valorados indistintamente por los historiadores. Así, el continente europeo compatibiliza, esencialmente, los sectores del mediterráneo, identificados con la libertad política y ciudadana con usos y costumbres urbanas y con el manejo de la palabra que coincide con la idea misma de *oikúmene*. Asia, por consiguiente, se identifica con la esclavitud y con un imperio gigantesco y despótico, donde no existe la libertad y el manejo adecuado de la palabra para discutir. Es la dicotomía: helenos versus bárbaros, occidente versus oriente (HARTOG, 1994, p.891–923. CRACCO RUGGINI, 1995, p.383–395)²². En efecto, el dualismo y la contraposición libertad griega y despotismo persiano ha sido estudiado e interpretado en los últimos años en Heródoto, no de una manera tajante y esquemática como se presenta en la dicotomía señalada, sino más bien, como el fruto de un proceso largo, de situaciones históricas propias de cada pueblo y, no anto a una superioridad absoluta de la civilización griega sobre los pueblos bárbaros²³.

Más aún, el término bárbaro²⁴ no es equivalente o sinónimo de antimodelo cultural, paradigma de rudeza, tosquedad, crueldad, despotismo, esclavitud y brutalidad, atributos no sólo de los persas, sino todos los de la “raza bárbarica”, en el fondo, aquellos pueblos no griegos. De ahí que es improbable que Heródoto use el término “bárbaro” con el significado “despectivo”²⁵ con el que normalmente lo asociamos y de hecho, fue llamado “filo o probárbaro”. Su connotación arcaica era “no griego”, el que no habla griego y por tanto “ininteligible”²⁶. Lo que sí no debemos olvidar es que a partir de las guerras médicas –en el fondo el *quid sit* de la obra de Heródoto– la tradición posterior recordará y exaltará a los helenos que fueron capaces de superar sus particularismos, divisiones y fragmentaciones políticas por una unidad y en defensa de la libertad, autonomía y soberanía. Marta Sordi, sostiene que las guerras persas favorecieron el “surgimiento de un panhelenismo sagrado–religioso” que lo poseían exclusivamente los griegos en ese momento y que fueron capaces de crear un sentimiento de unidad política y militar (SORDI, 1998a, p.5–20)²⁷.

A través de sus viajes y conocimientos, de ser testigo ocular y de sus fuentes e información utilizada, la noción de Europa con Heródoto comienza medianamente a configurarse, a pesar de no examinar muchas zonas y etnias. Es relevante sin embargo, no desconocer que Heródoto –como gran parte de la

Europa en Heródoto: noción y sentido

gente de la época– pudo “haber sido propenso a ver y oír lo que probara que él inconscientemente quería encontrar” (WATERS, 1990, p.88).

La impronta de Heródoto ha sido fundamental en insistir en un *topos* recurrente de la historiografía antigua, que caracteriza a los “europeos” como guerreros habilidosos, combatientes por naturaleza, llenos de ímpetu, a diferencia de los “asiáticos” que son lentos e irresolutos (CASSOLA, 2001, p.12). Las connotaciones e identificación de libertad v/s servidumbre, civilización v/s barbaridad, de una Europa y Occidente civilizado e ideal, opuesto a un continente asiático salvaje y despótico²⁸, ha sobrevivido, mantenido y moldeado en otros contextos. Sin duda, el punto de partida de estos estereotipos, resonancias e imágenes, lo conformó y constituyó transversalmente el padre de la historia, con reservas y excepciones explicadas. No se puede otorgar categorizaciones tan radicales en el sentido de que Europa representa la civilidad urbanizada, identificada con los helenos, modelo del buen uso de la palabra, del *logos*, de los sistemas políticos, la *demokratia* y la *eleutheria*. La civilización griega implantó y le otorgó, sin duda, el sustento a los valores esenciales que en la actualidad están presentes en los europeos. En contraposición (NIPPEL, 1996, p.175–180), el imperio persiano, simboliza la barbarie, la esclavitud, la no–urbanización y la antilibertad, produciéndose una cierta dicotomía geográfica, étnica, cultural y moral entre Occidente (= Europa = helenos) y Oriente (= Asia = bárbaros). Un primer bipolarismo, todavía vigente²⁹, dentro de la historia universal representando a dos mundos y culturas contrapuestas enfrentadas en las guerras médicas. El triunfo definitivo de la hélade y de Maratón como el “símbolo de la libertad”, se constituyeron en fuertes fundamentos propagandísticos e ideológicos de la supremacía de Europa sobre Asia. Con los antecedentes de los intelectuales jonios, Hecateo de Mileto y sobre todo con Heródoto, se marcará un punto de inflexión y de separación cultural entre los dos continentes.

Bibliografía

- AMES, C. Funcionalidad política y definición del bárbaro en el mundo clásico. Diferencias entre Grecia y Roma. *Semanas de Estudios Romanos*, 14, p.41–57, 2008.
- AMIOTTI, G. L’Europa nella polemica tra Erodoto e gli Ioni. In: SORDI, M. (ed.). *L’Europa nel mondo antico*, Vol. 12, Contributi dell’Istituto di storia antica (CISA), Universidad Cattolica del Sacro Cuore, Milano: 1986, p.49–56.
- ARENDDT, H. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 2005.
- ASHERI, D. y MEDAGLIA, S.M. (eds.). *Erodoto. Le Storie, Libro III*. Milano: Mondadori, 1990.
- BELLONI, L. I Persiani di Eschilo tra oriente e occidente., In: SORDI, M. (ed.). *L’Europa nel mondo antico*, Vol. 12, Contributi dell’Istituto di storia antica (CISA), Universidad Cattolica del Sacro Cuore, Milano: 1986, p.69–83.
- BUONO–CORE, R. La Barbarie, ¿una acusación recíproca? In: AMES, C. y SAGRISTANI, M. (eds.). *Estudios interdisciplinarios de Historia Antigua II*. Encuentro, Córdoba: 2009, p.353–367.

- CASSOLA, F. Il Nome e il concetto di Europa. In: FRASCETTI, A. y GIARDINA, A. (eds.). *Convegno per Santo Mazzarino, Saggi di storia antica* 13, (Roma 9–11 maggio 1991), Roma: L'Erma di Bretschneider, 1998, p.9–54.
- CASSOLA, F. Il concetto di Europa nelle fonti classiche., In: URSO, G. (ed.), *Integrazione Mescolanza rifiuto. Incontri di popoli, lingue e culture in Europa dell'Antichità all'Umanesimo*. Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, (21–23 settembre 2000), Roma: L'Erma di Bretschneider, 2001, p.9–15.
- CATAUDELLA, M. Tracce di una "carta geografica persiana", in: Erodoto e i rapporti Grecia–Oriente tra VI e V sec.. *Quaderni Catanesi*, 1, p.147–165, 1989.
- CEAUSESCU, G. H. Un topos de la littérature antique: l'éternelle guerre entre l'Europe et l'Asie. *Latomus*, 50, p.327–341, 1991.
- CORDANO, F. *La geografia degli antichi*. Roma-Bari: Laterza, 1992.
- CRACCO RUGGINI, L.. L'Ecumenismo politico nel IV secolo D.C. in oriente e in occidente. In: L' FORESTI y otros (eds.). *L'Ecumenismo politico nella coscienza dell' occidentale*. Alle radici della casa comune europea, vol. II, (Bergamo 18–21 settembre 1985), Roma: L'Erma di Bretschneider, 1995, p.383–395.
- DERKS, T. y ROYMANS, N. (eds.). *Ethnic Constructs in Antiquity: The role of power and tradition. Amsterdam archaeological studies* 13. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- DEWALD, C. y MARINCOLA, J. (eds.). *Herodotus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- FOWLER, R. Herodotus and prose predecessors. In: DEWALD, C. y MARINCOLA, J. (eds.). *Herodotus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p.29–45.
- FRASCETTI, A. y GIARDINA, A. (eds.). *Convegno per Santo Mazzarino, Saggi di storia antica* 13, (Roma 9–11 maggio 1991), Roma: L' Erma di Bretschneider, 1998.
- GEHRKE, H.-J., From Athenian identity to European ethnicity –The cultural biography of the myth of Marathon. In: DERKS, T. y ROYMANS, N. (eds.). *Ethnic Constructs in Antiquity: The role of power an tradition*. Amsterdam archaeological studies 13, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009, p.85–99.
- GUILAINE, J. y SETTIS, S. (eds.). *Storia d' Europa*. 2. Prehistoria e Antichità. Torino: Einaudi, 1994.
- HARTOG, F. *El Espejo de Heródoto*. Ensayo sobre la representación del otro. Buenos Aires: F.C.E., (1980¹) 2003.
- HARTOG, F. Fondements grecs de L'idée d'Europe. *Quaderni di storia*, 43, p.5–17, 1996.
- HARTOG, F. Conoscenza di sé/ conoscenza dell' altro. In: GUILAINE, J. y SETTIS, S. (eds.). *Storia d' Europa*, 2. Prehistoria e Antichità, Torino: Einaudi, 1994, p.891–923.
- HUNTINGTON, S. P. *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona: Paidós, 2005.
- JOUANNA, J. L'image de L'Europe chez Hérodote et Hippocrate: Essai de comparaison, In: PERRIN, M. (ed.). *L'idée de l'Europe au fil de deux millénaires*. Paris: Beauchesne, 1994, p.21–38.
- KARAGEORGHIS, V. y TAIFACOS, I., (eds.). *The World of Herodotus*. Nicosia: Foundation Anastasios G. Leventis, 2004.

Europa en Heródoto: noción y sentido

- KIMBALL ARMAYOR, O. Herodotus, Hecateus and the Persian wars. In: KARAGEORGHIS, V. y TAIFACOS, I. (eds.). *The World of Herodotus*, Nicosia: Foundation Anastasios G. Leventis, 2004, p.321–335.
- L'FORESTI y otros (eds.). *L'Ecumenismo politico nella coscienza dell' occidentale*. Alle radici della casa comune europea, vol. II, (Bergamo 18–21 settembre 1985), Roma: L'Erma di Bretschneider, 1995.
- MAZZARINO, S. *Fra Oriente e Occidente Ricerche di storia greca arcaica.*, Firenze: La nuova Italia, 1947.
- MOMIGLIANO, A. *La Historiografía Griega*. Barcelona: Crítica, 1984.
- MORA, F. L'etnografía europea in Erodoto. In: SORDI, M. (ed.). *L'Europa nel mondo antico*, Vol. 12, Contributi dell'Istituto di storia antica (CISA), Universidad Cattolica del Sacro Cuore, Milano: 1986, p.57–67.
- MUSTI, D. *Storia greca*. Roma-Bari: Laterza, 1992.
- NENCI, G.. Il motivo dell'autopsia nella storiografía greca. *Studi Classici e Orientali* 3, p.14–46, 1953.
- NIPPEL, W. La costruzione dell' altro. In: SETTIS, S. (ed.). *I Greci, 1, Noi e i Greci*. Torino: Einaudi, 1996, p.165–196.
- PEDECH, P. *La Géographie des Grecs*. Paris: Presses universitaires de France, 1976.
- PERRIN, M. (ed.). *L'idée de l'Europe au fil de deux millénaires*. Paris: Beauchesne, 1994.
- POIGNAULT, R. y O. WATTEL– DE CROIZANT (eds.). *D'Europe à l'Europe I*. Le Mythe d'Europe dans l'art et la culture de l'antiquité au XVIII siècle, Actes du colloque tenu à L'Ens, Paris (24–26 avril 1997), Tours, 1998.
- PRONTERA, F. La geografía de Polibio: tradición e innovación. In: ID. *Otra forma de mirar el espacio: geografía e historia en la Grecia antigua*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), Málaga, 2003, p.141–149.
- PRONTERA, F. Identidad étnica, confines y fronteras en el mundo griego. In: *Otra forma de mirar el espacio: geografía e historia en la Grecia antigua*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), Málaga, 2003a, p.105–120.
- SAID, E. *Orientalismo*. Barcelona: Mondadori, 2002.
- SORDI, M. (ed.). *Studi sull' Europa antica*, Vol. II, Alessandria: Dell'Orso, 2001.
- SORDI, M., URSO, G., DOGNINI, C. L'Europa nel mondo greco e romano: geografía e valori. *Aevum*, 72, p.3–19, 1999.
- SORDI, M. Europa e occidente nel mondo classico. In: POIGNAULT, R. y O. WATTEL– DE CROIZANT (eds.), *D'Europe à l'Europe I. Le Mythe d'Europe dans l'art et la culture de l'antiquité au XVIII siècle*, Actes du colloque tenu à L'Ens, Paris (24–26 avril 1997), Tours, 1998, p.55–58.
- SORDI, M. Panellenismo e Koinè eirene. In: SETTIS, S. (ed.). *I Greci, 2, Una storia greca, III, Trasformazioni*, Torino: Einaudi, 1998a, p.5–20.
- SORDI, M. (ed.). *L'Europa nel mondo antico*. Vol. 12, Contributi dell'Istituto di storia antica (CISA), Milano: Universidad Cattolica del Sacro Cuore, 1986.
- TREQUADRINI, C., L'Europa di Erodoto: aspetti geografici, etnografici, politici. In: SORDI, M. (ed.). *Studi sull' Europa antica*. Vol. II, Alessandria: Dell'Orso, 2001, p.69–90.
- URSO, G. (ed.). *Integrazione Mescolanza rifiuto. Incontri di popoli, lingue e culture in Europa dell'Antichità all'Umanesimo*. Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, (21–23 settembre 2000), Roma, L'Erma di Bretschneider, 2001.

- VIGNOLO MUNSON, R. An alternate world: Herodotus and Italy. In: DEWALD, C. Y MARINCOLA, J. (eds.). *Herodotus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p.257–273.
- WATERS, K. H. *Heródoto el historiador. Sus problemas, métodos y originalidad*, Ciudad de México: F.C.E., 1990.
- WEST, S. *Herodotus and Scythia*. In: KARAGEORGHIS, V. y TAIFACOS, I. (eds.). *The World of Herodotus*. Nicosia: Foundation Anastasios G. Leventis, 2004, p.73–89.

Notas

¹ Europa es un término polisémico, que presenta dos acepciones: una literaria mitológica, de Europa como “heroína” (Hom. *Il.* 14.321; Hes. *Th.* 357) y la otra, geográfica territorial, de Europa como zona de “tierra amplia”; o sea Grecia continental, incluyendo Macedonia y Tracia en oposición a las islas del Egeo y al Peloponeso (HH 3.250, 291). Una síntesis en F. CASSOLA, 1998, p.9–54; SORDI, URSO & DOGNINI, 1999, p.3–19.

² Tanto para la historiografía griega, como para los geógrafos, el método de estar presente en los lugares y hechos descritos, la llamada “autopsia” ha sido estudiada y realizada mayormente en la clásica obra de A. Momigliano, 1984. Véase además, NENCI, 1953, p.14–46; AMIOTTI, 1986, p. 49–56.

³ Entre las fuentes geográficas utilizadas por Heródoto, encontramos además de los grandes viajes y la cartografía jónica, la más conocida y utilizada: la persiana vinculada a Escilax de Carianda; exploración marítima y fluvial. (Hdt. 4.44); CATAUDELLA, 1989, p.147–165; CORDANO, 1992, p.59–67.

⁴ De los mapas tenidos presente por el denominado “padre de la historia”, se encuentran los trazados por Anaxinandro de Mileto y la carta de Hecateo (Hdt. 5. 49.1). Cfr. PÉDECH, 1976, p.33–39. Ahora último, KIMBALL ARMAYOR, 2004, p.321–335.

⁵ En varios pasos de Heródoto se admite un menor y escaso conocimiento en lo referente a sus límites. Por ejemplo, “Estos son, en suma, los confines del mundo en Asia y en Libia. En cambio, sobre los límites occidentales de Europa no puedo hablar a ciencia cierta” (Hdt. 3.115.1) “Por lo que a Europa se refiere, es evidente que nadie conoce si, por el este y por el norte, se halla rodeada de agua; en cambio, se sabe que, longitudinalmente, tiene la misma extensión que las otras dos partes del mundo juntas”. Por otro lado, sabemos que Heródoto vivió algunos años y murió en Turio, Magna Grecia (Hdt. 4.45.1) la zona más al oeste que recorrió. Por lo mismo, el desconocimiento hacia Europa noroccidental es obvio. Así, después de la batalla naval de Alalia (550 a.C.), la coalición etrusca–cartaginesa derrotaron a los griegos (de Focea) y monopolizaron el Mediterráneo occidental, controlando sus rutas y el estrecho de Gibraltar que conectaba a la región de Tarteso y a las islas productoras de estaño y ámbar. Véase, Hdt. 1.166.1.

⁶ Hdt. 3.115.2; 4.45.1-4, considera que no existe un mar al occidente de Europa. Respecto al límite entre Europa y África, está claro: las columnas de Hércules.

⁷ Por ejemplo, es en Plb. 2.15–16 y 3.36–5, donde se describe en cierta medida la Europa occidental de la ecúmene, realizando como expresa Francesco Prontera una “geografía del presente”; además de concebir una “geografía regional”. Cfr. PRONTERA, 2003, p.141–149, esp. p.143. Existe la polémica (incluso por el mismo historiador de Megalópolis) de que con anterioridad, Píteas de Marsella pudo recorrer el occidente de Europa; en el fondo, el oeste de Italia. De esta forma, se adelanta a Polibio; algo que tampoco hizo Heródoto.

⁸ Algunos autores consideran que la ecúmene estaba dividida en dos continentes: Asia y Europa, a partir de la obra de Hecateo estructurada en dos libros. Si bien, Heródoto critica y polemiza con la tradición jonía de la división del mundo en tres continentes, finalmente la acepta. “Cuando dicen que la tierra tiene en total tres partes: Europa, Asia y Libia” (Hdt. 2.16). Véase, CASSOLA, 2001, p.9–15.

⁹ FRONTERA (2003a, p.105–120) considera que “la tendencia a hacer coincidir confines naturales con étnicos, es hacer coincidir la representación de la individualidad geográfica con su homogeneidad étnica, está ya presente en Heródoto (Hdt. 4.99)”.

¹⁰ En general, es escasa la información etnográfica sobre la Europa occidental, y el interés por la zona. Recuerda a los siginas (valle medio del Danubio), los énetos (=vénetos), ligures (sobre Marsella) y los celtas (V, 9–10). Cfr. MORA, 1986, pp.57–67, esp. p.66. De los pueblos al occidente que cita, parte con la descripción del río Istro (Danubio), el “más importante de todos, que corre a través de toda Europa: tiene su origen en el país de los celtas (que después de los cinetes (sur oeste de España), son los habitantes más occidentales de Europa)” (Hdt. 4.49 y 50). Innovador es el estudio de VIGNOLO MUNSON, 2006, p.257–273.

¹¹ Prometeo encadenado se sitúa en la zona de Caucaso en la Escitia (evocando a los pueblos de ese territorio bárbaro); así Heródoto presenta un interés por lo “exótico”.

¹² En el fondo, se estudia cómo los griegos se representaban a los otros, los no griegos; esbozando así una historia de la alteridad. “La historia es ese espejo en el cual el historiador jamás dejó de mirarse, de preguntarse sobre su propia identidad; es el mirador–mirado, el interrogador–interrogado”.

¹³ Los escitas son privilegiados entre los otros; después de los egipcios, son aquellos a los que Heródoto dedica mayor espacio, aunque carecen de las maravillas y curiosidades dignas de ser relatadas. Cfr. HARTOG, 2003, p.33–39.

¹⁴ MORA, 1986, p.65, sostiene que el interés de Heródoto por la Escitia se debe a la importancia histórica de la guerra escítica de Darío. Además, MUSTI, 1992, esp. p.279–281.

¹⁵ MAZARINO (1947) sostiene fehacientemente cómo los jonios, en particular Hecateo, elaboraron los conceptos contrapuestos y antinómicos de Europa y Asia.

¹⁶ Algunos estudiosos han considerado que la guerra de Troya, podría interpretarse como el primer conflicto entre los bárbaros de Asia y los griegos de Europa. Sin embargo, la idea está un tanto lejana de la realidad, puesto que los troyanos no son “menos griegos” que los aqueos. Cfr. CEAUSESCU, 1991, p.327–341; HARTOG, 1996, p.5–17.

¹⁷ Entre otros autores que consideran a los persas como los enemigos hereditarios de los griegos y en constante dualidad y bipolarismos, se encuentran: GEHRKE, 2009, p.85–99. Este autor nos habla de que ciertos relatos o tradiciones que una comunidad determinada o una sociedad consideran como constituyente de su propio pasado y vital para la identidad de un grupo, lo denominan “historia intencional”. De esta manera, al examinar las guerras médicas nos damos cuenta que se va formando una cadena exitosa desde Maratón a Platea (490–479 d.C.) que oscila entre el mito y la historia, de cómo los griegos, particularmente los atenienses vencieron al poderoso imperio persa. Se construye una imagen y una simbología con la batalla de Salamina y Maratón, del triunfo de la libertad sobre la esclavitud y el despotismo persa, legitimando la supremacía de la hélade. Esta

“historia intencional” se encuentra en el “corazón de su identidad” y Maratón se convirtió en el “símbolo de las guerras persas”.

¹⁸ Heródoto, en especial, señala: “Majestad, puesto que mandas que, en sus manifestaciones, uno se exprese con absoluta sinceridad, para evitar que, un día, resulte ante ti culpable por haber mentido, te diré que la pobreza viene siendo, desde siempre, una compañera inseparable de Grecia, pero en ella ha arraigado también la hombría de bien –conseguida a base de inteligencia y de unas leyes sólidas–, cuya estricta observancia le permite defenderse de la pobreza y del despotismo. En consecuencia, sólo tengo elogios para todos los griegos que habitan por aquellas tierras, pero mis próximas palabras no voy a aplicarlas a todos ellos, sino exclusivamente a los lacedemonios: has de saber, ante todo, que jamás aceptarán tus condiciones, que representan esclavitud para Grecia; pero, además, es que saldrán a hacerte frente en el campo de batalla, aunque los demás griegos abracen en su totalidad tu causa. Y, respecto a su número, no preguntes cuántos deben de ser para poder adoptar semejante actitud; pues, si se da la circunstancia de que son mil quienes integran su ejército, esos mil lucharán contra ti, y lo mismo harán tanto si son menos como si son más” (Hdt. 4.101–104).

¹⁹ Hipócrates, *Del aire, agua y lugares*, señala que en Asia cada cosa es más bella y grande, la tierra se cultiva mejor, es más fértil, los animales más gordos, los hombres más sanos, altos y bellos. La causa es el clima templado. Aquí se advierte un determinismo geográfico, donde prevalece Asia respecto de Europa; solo que corresponde a la parte más cálida de Asia (no a todo su territorio). Este discurso, además, en otras fuentes presenta otras interpretaciones y posturas. Asimismo, en Cassola, *Il concetto di Europa* (cit.), p.11. Ahora último, JOUANA, 1994, p.21–38.

²⁰ Conocido igualmente como el diálogo de los tres persas para explicar las tres mejores formas de gobierno (monarquía – aristocracia – democracia). Si bien en el mismo padre de la historia se presentan valorizaciones diversas, plantea que los regímenes libres son ciertamente superiores a las tiranías (Hdt. 5.79). O que el sistema monárquico parece ser el más apropiado para los grandes estados orientales, en virtud de una larga tradición (Hdt.3.3.1).

²¹ La polarización (entre Europa y Asia) surgió en las guerras médicas. La construcción de la antítesis griego–bárbaro está igualmente presente en los persas de Esquilo (a pesar que los considera capaces de pensar, como los griegos). De ahí que en el imaginario colectivo europeo, se va generando la idea y conciencia de una manifiesta superioridad de ese continente sobre Asia; a partir de la supremacía política, moral y cultural de los griegos sobre los persas. En general, véase BELLONI, 1986, p.69–83; BUONO–CORE, 2009, p.353–367, quien plantea como se desarrolla una mentalidad e imaginación por la cual Europa supera a Asia, estigmatizando a sus habitantes como “derrotados, suntuosos, emotivos, crueles y siempre peligrosos”.

²² Una buena síntesis en SORDI, 1998, p.55–58.

²³ Sobre la dicotomía y dualidad heleno versus bárbaro, cfr. ASHERI & MEDAGLIA, 1990, p.54–60; NIPPEL, 1996, p.165–196; TREQUADRINI, 2001, p.82–88.

²⁴ El término bárbaro (como “no griego”), deriva del sumerio *barbar*, vinculado con la lengua y designa a los “que hablan de modo incomprensible”. Por ello, al hablar de los “otros” es asimismo una forma de referirse a “nosotros mismos”, como un discurso de

“autodefinición”. “Con los griegos y su invención del bárbaro comienza para Occidente un modo de concebir, de inventar y de inventariar a los otros”. Véase, AMES, 2008, p.41–57.

²⁵ Trequadrini (2001, p.89) considera que la obra de Heródoto no parece mostrar la presencia de “prejuicios” respecto de una superioridad absoluta de la civilización griega sobre los pueblos bárbaros.

²⁶ Waters (1990, esp. p.112–113) habla de los persas como “estúpidos”. No obstante esto, estima que incluso Heródoto no estuvo lejos de haber formulado el concepto de la “unidad de la humanidad”, unidad del género humano; sentando así un precedente para la posteridad. Argumento, por cierto de actualidad.

²⁷ Este sentimiento unitario surge a partir del congreso de Corinto en el 481 a.C. Cfr. Hdt. 7.132–2.

²⁸ Para algunos estudiosos este esquema de oposición es un “sesgo y cliché ideológico”, negándolo rotundamente. Véase, sobre todo, SAID (2002), quien plantea cómo el Occidente creó el estereotipo negativo y despreciativo del oriente. A favor de la dicotomía, entre otros, ARENDT, 2005, esp. p.54.

²⁹ De alguna manera, el choque cultural o de civilizaciones representado en la antinomia Occidente (griegos) versus Oriente (persas) es un argumento de extrema actualidad. Cfr. HUNTINGTON, 2005, esp. p.47–58.

HERODIANO: UNA REVALORIZACIÓN DE SU *HISTORIA**

Lorena Esteller

Pontificia Universidad Católica Argentina

Uno de los rasgos que caracteriza al Imperio Romano durante el siglo III es la escasez de fuentes escritas¹, situación que nos conduce a valorar, en especial, la obra *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio*² escrita en griego por su autor, Herodiano, durante el siglo III. Y más, si se tiene en cuenta que dicho autor fue contemporáneo de los sucesos que describe.

En el presente trabajo se pretende revalorizar la obra de Herodiano como historiador y testigo ocular de un período clave en la historia de Roma. Para ello, se realizará un breve recorrido por su vida y obra. Como así también, sobre la influencia que en su *Historia* tuvo la corriente historiográfica del momento: la "Segunda Sofística".

Respecto de su obra se han hecho importantes críticas, tal es el caso de autores como Kolb (1972) y Alföldy (1971, p.205-209) que lo caracterizaron como pobre en datos históricos y posible de ser considerada una historia novelada. Sospechada incluso de poca veracidad de las fuentes utilizadas en su *Historia*.

Sin embargo, esta postura ya fue revisada, tal como lo expone Gascó (1984, p.355-360) por Cassola³ y Bowersock (1975, p.229-236) al comprobar que en varios pasajes la *Historia* de Herodiano es más confiable que otros autores contemporáneos. Y, tal como afirma Torres Esbarranch⁴, entre Dión Casio y nuestro autor existen importantes diferencias. La teoría que hoy se impone nos indica que las fuentes de Herodiano, tanto escritas como orales, fueron múltiples y que no se puede reducir la importancia de su obra a una mera copia de la *Historia* de Dión Casio.

Con respecto a los principales datos biográficos de nuestro autor podemos indicar que son varias las teorías que se desprenden del estudio analítico de su obra con respecto al momento y lugar de nacimiento⁵, y al cargo y posición social⁶ ocupado por el historiador⁷.

Sin embargo, estas no dejan de ser hipótesis ya que Herodiano basándose en los preceptos señalados por Luciano de Samosata⁸ en su obra *Como ha de escribirse la Historia* establece las reglas del buen escrito histórico. En la que indica que:

* Este artículo es una versión revisada de un trabajo publicado en: *Actas. XIV Jornadas de Estudios Clásicos: "Grecia en la Latinidad" (26-27 de junio de 2008)*. Buenos Aires: Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. F. Nóvoa", Fac. de Filosofía y Letras, de la Pontificia Universidad Católica Argentina, 2008.

Herodiano: una revalorización de su Historia

Así ha de ser el historiador exento de temor, incorruptible, independiente, amigo de la franqueza y de la verdad [...] extraño a sus libros, sin rey, sin ley y sin patria, y sin preocuparse de lo que este aquel pensará, refiriéndose verazmente los hechos. (Luc. Hist. Conscr. 41)

Si tenemos en cuenta lo mencionado por Gascó (1982, p.166) cuando afirma que todo historiador es fuente por doble vía: por los datos ofrecidos en su narración y por la visión particular de los hechos que da. Se nos hace indispensable estudiar el movimiento intelectual de dicho período, la “Segunda Sofística”⁹.

En la época imperial, la “Segunda Sofística” influyó considerablemente sobre distintos géneros como la novela, filosofía, cartas ficticias e incluso en la historiografía. Sus características principales fueron la elocuencia, utilizada tanto en sus enseñanzas, actuaciones en público como así también en sus escritos. Y el aticismo (CATAUDELLA, 1954, p.325), purismo léxico y sintáctico, que desempeñó un papel importante en el mantenimiento de la naturaleza cosmopolita del mundo griego mediante la utilización de un idioma culto de uso universal (SPEAKE, 1999, p.54).

Este movimiento, en formación durante el I siglo de la era cristiana, tuvo su período de mayor esplendor en el siglo siguiente y comenzó su decadencia durante el III siglo en coincidencia con el ascenso del cristianismo (BOWIE, 1981, p.185. SIRAGO, 1989, p.5).

El sitio geográfico en el que se desarrolló fue la parte oriental del imperio. En particular la ciudad de Esmirna¹⁰. Esta región disfrutaba de un importante esplendor económico y un alto desarrollo intelectual. Con el tiempo la “Segunda Sofística” fue el fundamento de las manifestaciones literarias de su tiempo.

Sin embargo, la “Segunda Sofística”, como afirma Sirago (1989, p.7):

Es un fenómeno que no responde a una ciudad o una región, sino que abarca todo el imperio: esto no significa que su afirmación se deba a una particular cuestión de una ciudad o provincia, sino que responde al interés de la cultura imperial: es un fenómeno universal.

El nombre se lo debe¹¹ a uno de sus máximos exponentes, Filostrato¹². Quién no sólo la bautizó sino, que también la identifico con temas históricos a diferencia de la Primera Sofística, tal como podemos observar en el fragmento a continuación citado desde su obra *Vida de los Sofistas*:

La antigua sofística, hasta cuando presentaba cuestiones filosóficas, las exponía prolijamente y por extenso; argumentaba sobre el valor, sobre la justicia, sobre héroes y dioses y cómo se había configurado la forma del universo. La que le sucedió, que habría que llamar no nueva, pues es antigua, sino más bien segunda sofística, exponía discursos en los que el orador personificaba los tipos del pobre y el rico, del nombre y del tirano, y

cuestiones, donde encarnaba a personajes concretos, para las que la historia es guía adecuada. (Philostr. VS. 1.481)

Los hombres que encarnaron estas nuevas actitudes en literatura fueron, generalmente, miembros de las más ricas e influyentes familias de la aristocracia los cuales desplegaron sus habilidades ante auditorios de las grandes ciudades (BOWIE, 1981, p.187-188).

Los emperadores, a partir de finales del I siglo, vieron en el oficio del sofista una oportunidad para difundir la cultura romana entre los habitantes de los nuevos territorios conquistados e incluso pretendieron en caso de necesidad calmar los ánimos del pueblo a partir, justamente, del uso de la palabra. De esta manera éstos maestros de elocuencia se convirtieron en grandes colaboradores de la autoridad, no como hombres políticos sino como hombres de la cultura, de la palabra (SIRAGO, 1989, p.21).

Algunos de los nombres más destacados del movimiento fueron Arístides¹³, Arriano¹⁴, Luciano y el ya mencionado Filostrato. Los último dos, de suma importancia para el estudio de la *Historia* de Herodiano.

Entendemos que la obra *Como ha de escribirse la Historia* es el escrito más importante, por lo menos en el aspecto histórico, de Luciano. En ella realiza una ácida crítica a distintos escritores, que se dedicaron a escribir la historia de la guerra contra los partos (161 y 165 d.C). Su objetivo fue establecer las reglas del buen escrito histórico, entre las que se destacan las siguientes:

- El escrito debe tener como único fin la utilidad (Luc. *Hist.Conscr.* 9) y verdad (39).
- El escritor debe haber sido testigo presencial de los hechos descritos o fiarse de aquellas fuentes que sean incorruptibles (Luc. *Hist.Conscr.* 47). Tener inteligencia política y vigorosa elocuencia (34). Además de estar exento del temor (41).
- Que la guerra es la temática más digna de ser historiada (Luc. *Hist.Conscr.* 2).
- Que su obra debe ser imperecedera (Luc. *Hist.Conscr.* 5).

En la obra de Filostrato (Philostr. VS. 5.36) se observa a través de un sugestivo dialogo el planteamiento de la mejor forma de gobierno como, así también las características que debía tener el gobierno de un buen emperador. Características que resaltan el autocontrol, cualidad moral que limita el poder del emperador. Este valor es estimado por la aristocracia de este tiempo porque les permite intervenir en la vida política (GASCÓ, 1984, p.155). Y son las usadas por Herodiano para juzgar los hechos de los distintos emperadores que abarca su obra.

Herodiano: una revalorización de su Historia

A modo de conclusión podríamos decir que a partir de las comparaciones realizadas entre las obras de los autores señalados hemos podido ver grandes similitudes. De aquí que se puede inferir que Herodiano influenciado por Luciano y Filostrato se vinculó a la “Segunda Sofística”. Ésta fue un movimiento intelectual que abarcó todo el imperio durante, casi, tres siglos y no se lo debería reducir ni a una parte y mucho menos a una ciudad particular.

Por tanto, las críticas dadas por la historiografía moderna sobre la falta de datos biográficos, estilo de redacción, vocabulario e incluso, la veracidad de las fuentes usadas para su composición, pareciera inconsistente cuando se infiere que la *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio* es un referente del modelo planteado por los dos importantes autores de la “Segunda Sofística”, Luciano y Filostrato.

Herodiano de acuerdo a lo aquí analizado parecería tomar del catálogo del buen historiador de Luciano las siguientes ideas:

- Que la guerra es la temática más digna de ser historiada (Luc. *Hist. Conscr.* 2), cómo puede apreciarse en las detalladas descripciones que realiza tanto de las guerras a lo largo de su obra.
- Que la historia debe ser útil, veraz y con un orden cronológico de los hechos dignos de mención.
- Que el historiador debe ser inteligente, conocedor de los hechos por primera mano. Sin dejarse tentar por ansias personales, la búsqueda de elogios, aplausos.
- Que su obra debe ser imperecedera.

Si constatamos ambas obras, la inferencia es evidente.

Al mismo tiempo se puede apreciar que nuestro autor tomó de Filostrato el modelo de emperador-príncipe ideal. Al respecto se observa en Herodiano una preocupación constante por comparar en su relato de cada uno de los emperadores, a éstos con aquel emperador al que consideró el modelo del buen gobernante: Marco Aurelio.

En síntesis, Herodiano pareciera convocarnos a una revisión y revalorización más exhaustiva de su obra como fuente verídica del Imperio Romano durante el siglo III.

Fuentes

FILÓSTRATO. *Vidas de los Sofistas*. Madrid: Planeta-DeAgostini, 1998.

FILOSTRATO. *Vida de Apolonio de Tiana*. Madrid: Gredos, 1992.

HERODIANO. *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio*. Traducción y introducción de Juan J. Torres Esbarranch. Madrid: Gredos, 1985.

LUCIANO. *Obras Completas*. Barcelona: Lib. de la viuda de Herando, 1889.

Bibliografía

- ALFÖLDY, G. The Crisis of the Third Century as seen by Contemporaries, *GRBS*, 15, p.89-111, 1974.
- ALFOLDY, G. Herodian Person. *AncSoc*, 2, p.205-209, 1971.
- BOWERSOCK. Herodian and Elagabalus. In: CAGAN, D. (ed.) *Studies in the Greek Historians*. Cambridge, 1975, p.229-236.
- BOWIE, E. L. Los griegos y su pasado en la Segunda Sofística. In: FINLEY, I. M. (ed.), *Estudios sobre historia antigua*. Madrid: Akal, 1981.
- CATAUDELLA, Q. *Historia de la literatura griega*. Barcelona: Iberia, 1954.
- GASCÓ, F. La patria de Herodiano. *Habilis*, 13, p.165-170, 1982.
- GASCÓ, F. Las fuentes de la Historia de Herodiano. *Emerita*, 52, p.355-360, 1984.
- GASCÓ, F. El cargo ocupado por Herodiano el historiador. *Veleia*, 4, p.365-368, 1987.
- GASCÓ, F. La crisis del siglo III y la recuperación de la Historia de Roma como un tema digno de ser historiado. *Studia Historica*, 45, p.167-171, 1987A.
- GASCÓ, F. Retórica y realidad en la Segunda Sofística, *Habilis*, 18-19, p.437-443, 1987-88.
- GASCÓ, F. Buenos y malos emperadores en Casio Dión. In: CANDAU J. M., GASCÓ, F., RAMÍREZ DE VERGER, A. (eds). *La imagen de la realeza en la Antigüedad*. Madrid: 1988, p.115-140.
- KOLB, *Literarische Beziehungen zwischen Cassius Dio, Herodian und der Historia Augusta*. Boon, 1972.
- SIRAGO, V. A. La seconda sofistica come espressione culturale della classe dirigente del II sec. *ANRW*, 33.1, 1989.
- SPEAKE, G. (ed.). *Diccionario Akal de Historia del Mundo Antiguo*. Madrid: Akal, 1999.

Notas

¹ Las fuentes históricas que han llegado hasta nuestros días, para el estudio de las últimas dos décadas del siglo II y el primer tercio del III siglo son: a) a las polémicas biografías de la *Historia Augusta*, b) los fragmentarios libros de la *Historia de Roma* de Casio Dión y, c) la *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio* escrita por Herodiano.

² Herodiano, *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio*, escrita en VIII libros, cubre la historia del imperio romano desde la muerte de Marco Aurelio hasta la ascensión al trono de Gordiano III.

³ En la reseña realizada por el autor en *Anthenaeum* 52, 1974, p.374-8 del libro de KOLB (1972).

⁴ Autor de la introducción de la *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio* de la edición de Gredos.

⁵ Tal como lo menciona en la introducción ya citada Juan J, TORRES ESBARRANCH (in: HERODIANO, 1985) la investigación sobre Herodiano está dividida en dos tendencias respecto a las fechas de nacimiento del historiador y de composición de la *Historia*. Para unos habría nacido en torno al 170 y para otros hacia el 178-180. La composición habría tenido lugar, según unos, durante el reino de Gordiano III (238-244); para otros no es admisible una fecha anterior al 244. Estos se dividen en torno a dos tesis: unos piensan en los últimos años del reinado de Filipo el Árabe (244-49), y otros en el reinado de Decio (249-51) o incluso después de su muerte (por el 253). Respecto a su nacionalidad, TORRES ESBARRANCH parte de la única teoría aparentemente segura, la de su origen griego u

oriental. Debido a que el nombre del nuestro historiador es un derivado del nombre griego Herodes y que su *Historia* está escrita en griego y se dirige a un público que es oriental.

⁶ En relación a la posición social también existen diversas hipótesis, aunque la teoría más extendida es la que considera a Herodiano un esclavo o un liberto imperial, funcionario de la administración pública. La investigación se basa en dos pasajes de la *Historia Romana* (Herod. 1.2.5, 2.15.7).

⁷ Puede leerse sobre el particular los breves artículos ya citados de Fernando GASCÓ (1982; 1984; 1987; 1987A), en los cuales realiza un significativo estado de la cuestión sobre cada uno de los temas que trata. Y la introducción ya citada Juan J, TORRES ESBARRANCH (in: HERODIANO, 1985).

⁸ Luciano de Samosata, escritor griego que nació hacia el 120 d. J. C. en Comagene. Viajó por Antioquia, Italia, Galia, Acaya, Macedonia y Tracia. Sus obras –diálogos, sátiras, narraciones fantásticas, parodias– fueron clasificadas en períodos, bien definidos, atendiendo a la actividad realizada por el mismo. El juvenil, entregado a la sofística. El segundo, en donde Luciano rompe con la retórica y se vuelve a la filosofía. Por último, el de vejez, en donde se encuentran los últimos resplandores de su ingenio. Cabe aclarar, que aun cuando Luciano se separó de la retórica para entregarse a la filosofía nunca fue un filósofo, siendo el residuo de la actividad sofística una constante en sus escritos (CATAUDELLA, 1954, p.330).

⁹ El término *sophistés*, del cual proviene sofistas, significaba originalmente un hombre sabio o experto en algún arte. Sin embargo, durante el V siglo a.C. en la Hélade, se aplicó a los hombres que se dedicaban a las enseñanzas viajando de una ciudad a la otra para desarrollar su oficio a cambio de dinero (SPEAKE, 1999, p.338).

¹⁰ Ciudad situada en la costa oeste de Asia Menor. Actualmente, ahí se sitúa a la ciudad turca de Izmir.

¹¹ En la introducción de su artículo SIRAGO (1989) explica que más allá del nombre puesto por FILOSTRATO, el número asignado es erróneo dado que los antiguos entendían como primera sofística la que transcurre en el período desde Temistocles a Pericles, la segunda de Isocrates a Demostenes y la última, en tiempos cristianos, como sofistas imperiales.

¹² Flavio Filóstrato nació en Lemnos entre 160 y 170 d.C., fue probablemente hijo de sofista. Sus obras más importantes, las cuales se conservan, son *Vidas de los Sofistas* y *Vida de Apolonio de Tiana*. Entre sus maestros se citan a Proclo de Naucratis, Hipódromo de Larisa –ambos discípulos de Herodes Ático– y Antípatro de Hierápolis quién fue educador de los hijos de Septimio Severo.

¹³ Arístides, Elio nació en Adrianuterias en Misia para el 117 y murió en el 180d.C. Estudió en Atenas y en Pérgamo y viajó por Egipto, Cícico y Roma antes de establecerse en Esmirna. De sus escritos –himnos, panegíricos, discursos y diarios– se conservan una gran cantidad.

¹⁴ Lucio Flavio Arriano historiador griego que vivió posiblemente entre 90 y 160 d.C., procedía de Bitinia y estudió con el estoico Epicteto. Sus trabajos sólo han sido conservados en estado fragmentario.

EM TEMPOS DE CULTO A MARTE POR QUE ESTUDAR VÊNUS? REPENSANDO O PAPEL DE POMPEIA DURANTE A II GUERRA

*Renata Senna Garraffoni**

*Pérola de Paula Sanfelice***

Universidade Federal do Paraná - Brasil

Introdução

Os estudos sobre o mundo antigo têm passado por um momento de questionamentos, tanto do ponto de vista dos historiadores como dos arqueólogos, e esse aspecto não passou despercebido da academia brasileira. Talvez essa renovação seja mais um dos grandes legados do pensamento de Michel Foucault, pois a partir de suas críticas acerca da escrita da História abriu espaço para pensar os discursos produzidos no meio acadêmico, seus conceitos e intenções (FOUCAULT, 1996; 1997). As reflexões que tomaram por base seu pensamento, como as de Said (2001), Bernal (1987, 2005) e, mais recentemente, Hingley (1982, 1996, 2000, 2001, 2002, 2005, 2010) abriram caminhos para que os estudiosos do mundo antigo questionassem generalizações e se posicionassem diante dos métodos interpretativos criados no seio da academia, eivados de concepções eurocêntricas e atravessados por políticas de dominação.

Inspirados por Foucault e envolvidos pela crítica posteriormente denominada pós-colonial, esses estudiosos, cada um a seu modo, causaram polêmicas e sensibilizaram historiadores e arqueólogos a pensar como conceitos e modelos interpretativos não são naturais, mas construídos historicamente. Aos poucos ajudaram a estabelecer um movimento que atualmente tornou-se irreversível: discutir o mundo antigo implica em conhecer as políticas modernas e o momento histórico em que interpretações e conceitos foram cunhados.

As críticas estabelecidas e a perspectiva delineada trouxeram desconcertos e incômodos para os estudiosos do mundo antigo, pois cada um dos autores mencionados explicitou, em suas diferentes obras, como na virada do século XIX para o XX, muitos especialistas do mundo grego-latino construíram interpretações fundamentadas em preconceitos que ajudaram a legitimar discursos de poder. Desconstruindo os modelos interpretativos aplicados para o estudo do mundo antigo, Bernal e Hingley enfatizaram em seus trabalhos a necessidade de rever categorias de estudos culturais estagnadas e normativas, bem como Said alertou para a importância do papel da academia na constituição de políticas autoritárias

*Professora do Departamento de História/UFPR. resenna93@hotmail.com

** Doutoranda em História, bolsista REUNI/Capes-UFPR. perolasanfelice@gmail.com

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

e visões de mundo preconceituosas, elaborando assim novas maneiras de se perceber os estudos acerca do passado.

É precisamente essa consciência crítica que tem trazido novos ares para os estudos Clássicos. Como afirmou recentemente Glaydson José da Silva (2007), se o universo grego ou romano sempre fora visto como um campo de estudos tradicional, conservador e hierárquico, a partir das últimas duas décadas, muitos estudiosos tem buscado questionar esses ranços históricos, propondo uma revisão teórica-metodológica profunda e um diálogo maior entre arqueologia e história. Revisão essa, gostaríamos de ressaltar, que tem não só proposto novas problemáticas de estudo, mas também desenvolvido um repensar de como são constituídas as relações passado/presente e suas implicações políticas.

Nesse processo, a Arqueologia passa a desempenhar um importante papel. Se durante muito tempo fora entendida como ciência auxiliar da História, os desdobramentos críticos mencionados têm indicado como a escavação e a preservação da cultura material não são neutras, mas realizadas a partir de dimensões políticas, econômicas, sociais, culturais e psicológicas, influenciando nosso entendimento do passado (LAWRENCE & SHEPHERD, 2006). A análise dos dados escavados e sua publicação implicariam, portanto, em pensar que a produção dos discursos arqueológicos é permeada por questões de poder, *status*, dominação, resistência, etnicidade e gênero. É dentro desse contexto que se situa a presente reflexão, cuja ideia central é focar em Pompeia, cidade romana soterrada pela explosão do vulcão Vesúvio em 79 d.C., e discutir como a cultura material romana foi selecionada e moldada durante as escavações lideradas por Maiuri, no momento de ascensão do fascismo italiano e logo após do final da II Guerra. Para tanto, iniciamos o texto explicitando as reflexões teóricas que norteiam nossa análise para, a seguir, focar em alguns aspectos específicos das escavações e publicações de seus resultados.

É importante destacar que nossa intenção não é desqualificar o trabalho elaborado por Maiuri e sua equipe, mas sim discutir como o processo de escavação e seu relato são eivados de intervenções e escolhas, atravessados pela política do momento no qual é realizada e que modelam as percepções que construímos acerca do passado. Como foram muitas as escavações realizadas e várias obras publicadas, nessa ocasião vamos nos deter aos relatos de Maiuri sobre as pinturas acerca da deusa Vênus. A escolha do tema não é aleatória, muito pelo contrário, optamos por tratar as escavações e análises dessas pinturas, pois nos remetem aos silêncios e exclusões provocadas pelas escavações. Como já destacou Cavicchioli (2009, p.05), em tempos de guerra, Marte ganha destaque e pensar Vênus não era prioridade. Nesse contexto, nosso objetivo central é, a partir das considerações de Maiuri sobre as pinturas parietais de Vênus, problematizar os processos de escolhas dos arqueólogos, ou seja, pensar os usos do passado, seus silêncios e exclusões. O presente texto é, portanto, uma reflexão

inicial sobre algumas ideias que temos desenvolvido em conjunto na Universidade Federal do Paraná e tem o intuito de criar leituras mais libertárias do passado, considerando a cultura material remanescente.

Os usos do passado: a busca da grandiosidade romana nos regimes totalitários

Antes de nos determos ao estudo das escavações de Pompeia por Maiuri gostaríamos de discutir alguns dos princípios teóricos que sustentam essa nossa reflexão. Para tanto, iniciamos lembrando uma afirmação de Duby ainda no princípio dos anos 1980: “cada época constrói, mentalmente, sua própria representação do passado, sua própria Roma e sua própria Atenas” (DUBY *apud* FUNARI, 2003, p.29). Essa observação, bastante apropriada, nos faz pensar o quanto o presente influencia nossa percepção acerca do passado. Enfatizar o historiador como sujeito histórico e agente ao escrever sobre o passado, aspecto teórico-metodológico caro aos intelectuais vinculados aos *Annales*, é uma faceta dos estudos clássicos que tem sido ressignificada a partir de abordagens de inspiração pós-colonial. Como já comentamos, desde meados dos anos de 1990, os estudos acerca do mundo antigo, em especial Grécia e Roma, têm sofrido modificações profundas e, cada vez mais, têm-se atentado para as implicações políticas das escolhas de historiadores e arqueólogos na elaboração das leituras sobre o passado.

Embora essa questão seja recente no campo de estudos acadêmicos, é notável o espaço que tem ocupado nas reflexões dos classicistas. Em âmbito brasileiro, Silva (2007) apresenta uma interessante discussão sobre como a memória acerca do mundo antigo esteve profundamente vinculada às questões de identidades nacionais, chamando a atenção para o fato de que, durante o período compreendido pela Modernidade, muito se recuperou do passado Clássico, a fim de justificar uma suposta herança cultural atribuída ao Ocidente. Se por um lado a Grécia antiga serviu como um modelo de civilização e de democracia, por outro, buscou-se ressaltar no passado romano seu imperialismo, sua força bélica, sua literatura, suas construções e sua arte (FUNARI e RAGO, 2008, p.9).

De todos os legados romanos, construídos ou imaginados, a ideia de império e toda a sua simbologia de força e vitória, foram marcantes na política Ocidental. Richard Hingley (2002, p.29) enfatiza que o império romano possibilitou a criação de um mito de origem para muitos povos da Europa, tendo proporcionado arcabouço cultural e político para muitas nações que se consideram herdeiras de seus feitos.

Assim, as nações que se formavam no século XIX como Inglaterra, França ou Itália, só para citar alguns exemplos, buscaram no Império Romano sua maior fonte de legitimação. Em diferentes estudos, Hingley afirma que a cultura clássica, em especial os textos produzidos pelos antigos romanos da elite imperial, foi

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

importante no período de formação dos estados nacionais por apresentarem um caráter de autoridade e poder. Foi a partir destes textos que muitos estudiosos importantes como Mommsen ou Haverfield estabeleceram um dos conceitos mais influentes para o estudo das relações entre romanos e nativos: a noção de Romanização. Como os romanos estiveram presentes em grande parte dos territórios que, posteriormente dariam lugar a esses novos estados nacionais, Hingley (2005) afirma que Haverfield desenvolveu a concepção em que os romanos, culturalmente mais desenvolvidos, teriam conquistado e derrotado os povos bárbaros, ensinado a eles seu modo de vida, definindo a base para a ideia na qual os povos nativos foram ‘romaniados’. Essa noção de continuidade, de aculturação, tão presente na academia da virada do século XIX para o XX teria proporcionado uma associação com a Roma clássica por meio da herança de uma tradição comum, expressa pela língua, religião e civilização.

A partir dessa perspectiva, muito difundida na época, definiu-se uma linha de continuidade no desenvolvimento cultural europeu do passado romano ao presente britânico (ou europeu) possibilitando que as nações modernas veiculassem os seus direitos imperialistas, forjando numa espécie de *missão imperial civilizatória* que lhes foi transmitida pelos povos desse antigo império (GARRAFFONI e FUNARI, 2004, p. 15. HINGLEY, 2010, p.31).

Se Hingley foca no caso britânico e a importância desse pensamento para a legitimação de políticas imperialistas entre os séculos XIX e começo do XX, Silva (2007) chama a atenção para os usos políticos que os regimes totalitários fizeram dos romanos. De todos os países europeus, talvez a Itália tenha sido um dos que mais se apropriou de elementos da Antiguidade a serviço de governos autoritários. Com uma unificação tardia (1859-1870), a Itália obteve, na sua união política, um dos maiores eventos de sua História. Durante esse processo de unificação Roma foi eleita sua capital e é sobre esta cidade que o líder fascista Benito Mussolini conduzirá, posteriormente, a sua marcha, evocando a continuidade e a herança da Antiga Roma Imperial. Como afirma Silva (2007, p. 38) a Roma fascista constrói a Roma ideal, fazendo com que Roma antiga e Itália moderna sejam inseparáveis durante o fascismo.

Nesse contexto político no qual passado e presente se mesclam para formar discursos de poder, a academia passa a desempenhar um papel importante. Disciplinas como História e Arqueologia foram fundamentais nas elaborações identitárias italianas e, também, de outros regimes autoritários que assolaram a Europa durante o século XX. Chamadas ora para legitimarem ascendências étnicas, ora para conferir direitos territoriais pautados na ancestralidade de ocupação dos espaços, as duas disciplinas empregaram profissionais na busca da oficialização de suas heranças e, também, na adequação do presente aos, então considerados, ideais romanos:

Em nível nacional e político, estudiosos da Antiguidade, oriundos ou atuantes na Universidade, eram os principais formadores de opinião... Estes estudiosos da antiguidade tiveram um papel preponderante neste processo. Sem seus esforços, um culto fascista mais ou menos coerente da romanidade não seria possível. (VISSER, *apud* FUNARI, 2003, p.29)

Considerando esse contexto intrincado e complexo no qual a arqueologia se desenvolveu, muitos estudiosos têm buscado pensar sobre o papel político da arqueologia clássica na legitimação de governos autoritários, bem como problematizado a noção de herança do mundo antigo na tentativa de criar formas alternativas e menos excludentes de se escrever sobre o passado romano. Essa atitude, propiciada pelas recentes críticas pós-coloniais, é importante ferramenta para a produção de novos modelos interpretativos, pois os efeitos políticos das escolhas realizadas durante períodos autoritários podem ser percebidos ao longo do desenvolvimento da disciplina no século XX e ainda são sentidos em diferentes proporções.

Nessa linha de pensamento, Betina Arnold (1990) apresenta uma reflexão instigante que vale a pena ser mencionada. Embora se dedique a pensar acerca do desenvolvimento da arqueologia pré-histórica alemã, a postura adotada por Arnold proporciona caminhos alternativos para pensarmos a arqueologia clássica e questionar os argumentos daqueles que insistem na neutralidade da disciplina. Seu estudo versa sobre uma reflexão acerca do efeito do controle do processo de escavação durante o período nazista e destaca como os arqueólogos alemães ainda são afetados por tais decisões atualmente. Dentre as questões levantadas, Arnold discute os problemas teóricos enfrentados pela disciplina no pós-guerra, a falta de pessoas dispostas a escavar, os usos da cultura material para denegrir a imagem dos outros povos, a manipulação de resultados para dar suporte a determinados ideais, e comenta que essas realidades enfrentadas por arqueólogos alemães precisam ser explicitadas e discutidas. Como destaca a estudiosa, chamar atenção para tais fatos não implica em condenar arqueólogos pelas decisões tomadas no passado, mas em estar consciente que regimes totalitários também deixaram marcas profundas na disciplina, criando conceitos excludentes, formas de pensar o mundo elitistas, homogêneas e normativas. Reconhecer tais limites seria, segundo Arnold, o primeiro passo para combater o conservadorismo e criar abordagens alternativas, pluralizando as formas de perceber o passado e multiplicando os sujeitos que experimentaram outras realidades. O que Arnold aponta é, no fundo, a importância de se conhecer a história da disciplina para se posicionar criticamente, pois acredita que não se pode negar o impacto que a política tem sobre aquele que interpreta o passado.

É a partir desse viés que gostaríamos de apresentar nossa leitura acerca de Pompeia e de alguns relatos de Maiuri. Nossa intenção aqui não é julgar as escavações feitas no passado, mas discutir como saber e poder se entrecruzam na

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

produção de leituras sobre a Pompeia romana. Essa postura nos permite pensar esta cidade antiga como um sítio arqueológico marcado por diferentes tipos de intervenções, com algumas memórias exaltadas e outras esquecidas.

As escavações de Roma e da Campânia durante o fascismo italiano

Amedeo Maiuri foi Superintendente das escavações de Pompeia de 1924 a 1961. Durante o período fascista, seu trabalho era supervisionar e gerenciar todos os sítios na região da Campânia, sul da península itálica, interpretar a escavação e os relatórios elaborados por seus subordinados e, por fim, publicar os resultados. Este arqueólogo foi um escritor profícuo, quando nomeado para substituir Vittorio Spinazzola, como Superintendente da antiguidade da região de Nápoles, já havia publicado cerca de 50 artigos científicos em menos de 10 anos. Ao longo de sua vida, escreveu centenas de publicações, não só em revistas acadêmicas, mas também para a imprensa popular (ZARMATI, 2005). Assim, uma das razões para a nomeação de Maiuri, provavelmente foi sua trajetória excepcional de publicações arqueológicas, tanto acadêmicas quanto de caráter popular, e, sobretudo, o fato deste estudioso estar promovendo o passado imperial romano, elemento importante para justificar a política fascista de seu presente.

Conforme os estudos de Zarmati (2005), Maiuri foi quem sugeriu a Mussolini que Herculano, cidade vizinha a Pompeia, fosse reaberta para escavação. Como resultado, entre 1927-1942, o governo fascista investiu nas escavações deste sítio. Sob a direção de Maiuri o depósito vulcânico foi removido, os edifícios foram reconstruídos e restaurados, assim Herculano foi exposta e transformada em um museu ao ar livre. A arqueóloga aponta que, pesquisas atuais, realizadas pelo Projeto de Conservação de Herculano, revelaram que cerca de cinquenta por cento das estruturas de parede que vemos na cidade, são reconstruções que datam da década de 1930. Portanto, é evidente que tanto Herculano quanto Pompeia são simulacros, reconstruções artificiais do passado criado pelos arqueólogos, a fim de dar ao visitante uma impressão de como era a vida nas cidades, imediatamente antes da erupção. Deste modo, destacamos que Maiuri e seus colegas criaram uma imagem acerca do mundo romano antigo, que se destina a ultrapassar a distância de tempo. Devido ao estado de conservação notável do sítio, o visitante poderia pisar em uma sala e ver artefatos *recontextualizados* como móveis e ânforas e sentir que Herculano era uma antiga cidade romana congelada no tempo. Maiuri almejava, desta forma, apresentar uma visão *real* da vida em uma cidade romana no período imperial e, assim, fomentar uma imagem do passado inteiramente de acordo com a ideologia fascista e seu discurso de Romanidade.

Além dos projetos de escavações arqueológicas e reconstruções das antigas cidades, a Itália fascista tinha como empreendimento *limpar* a cidade de

Roma de alguns aspectos de seu passado indesejado. Dessa maneira, foram destruídos alguns monumentos medievais e renascentistas, visto que foram tomados como “símbolos de uma decadência da qual o regime não se via como herdeiro” (SILVA 2007, p.41). Como podemos averiguar nos discursos do próprio Duce:

É necessário liberar das deformações mediócras toda a Roma antiga, mas ao lado da antiga e medieval é necessário criar a monumental Roma do século XX. Roma não pode, não deve ser simplesmente uma cidade moderna, no sentido contemporâneo e banal da palavra, ela deve ser uma cidade digna de glória e esta glória renovada sem cessar, para ser transmitida, como herança da era fascista, às gerações posteriores. (Discurso proferido em 01 de janeiro de 1926. *apud* SILVA 2007, p.42)

Dessa forma, *purificava-se* a cidade de um passado não glorioso, não útil, ação que também ocorreu nos contextos da antiga cidade vesuviana de Pompeia, já que em alguns momentos de sua escavação artefatos foram destruídos, sobretudo aqueles que possuíam conotações sexuais indesejáveis. Essa clara intervenção política definiu estéticas, valores e memórias, modificou cidades e selecionou os modos de vida a serem preservados. O descarte ou descontextualização do material de cunho sexual de Pompeia é um bom exemplo dessas ambiguidades e nos leva a pensar duas questões importantes que estão subentendidas no processo e são pouco valorizadas: o processo de descarte em si e o incomodo causado no presente pela cultura material antiga de cunho sexual. Acreditamos ser importante enfatizar que estudar o significado do descarte em si e suas repercussões dentro dos estudos arqueológicos é um aspecto que vem sendo discutido mais recentemente.

No caso do trecho do discurso destacado estão claras as escolhas de preservação formada a partir de uma estética autoritária, da monumentalidade da cidade, enfatizando uma perspectiva política bem definida e construindo aquilo que O’Keefe e Yamin (2006) chamam de ‘cidade como teatro’, espaços de performance do poder que não consideram outras possibilidades de vivências ou experiências. Se, por um lado, a preservação-descarte está bem mapeada nesse trecho do discurso de Mussolini, indicando a construção de um lugar de grandeza e poder a partir da manipulação dos espaços do passado, por outro, o incomodo causado pela cultura material de cunho sexual ou erótica afeta diretamente a experiência de vida cotidiana.

No caso específico de Pompeia, onde uma grande quantidade de material de cunho sexual foi encontrado, aquilo que não foi descartado acabou sendo descontextualizado e enviado diretamente à coleção secreta *Museu Nazionale di Napoli*. Conforme apresenta Cavicchioli, durante o regime fascista a visita à coleção secreta do museu foi algo altamente controlada: a sala só poderia ser

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

acessada por artistas com documentos válidos, que atestasse sua profissão, mediante a permissão oficial. Essa restrição era considerada pelo regime vigente como algo imprescindível, pois ao edificar os alicerces do regime fascista sobre a excepcionalidade do Império Romano, aquilo que aos olhos do cristianismo era considerado promiscuo deveria ser trancafiado e ter sua visitação controlada. Essa postura de controlar a sexualidade e o que deveria ser exposto, de voltar os olhos aos extratos mais baixos da cidade onde estavam os povos nativos supostamente dominados pelos romanos, expressa a construção do ideal fascista de superioridade, de poder, de domínio e exclusão. Além disso, contribui para a definição dos campos e objetos de estudo da arqueologia, isto é, o universo masculino de dominação e imposição de poder.

No caso da coleção secreta do *Museu Nazionale di Napoli* fica evidente a definição de valores morais. Cavicchioli (2004, p.23) afirma que no processo de criação da identidade italiana a doutrina fascista não se considerava herdeira de uma sexualidade tão explícita. Negar o acesso à coleção seria adequado tanto para a doutrina vigente como para os interesses da moral católica. Com o fim da guerra, o material do museu foi reorganizado, contudo somente no ano de 2000 foi criada, para o público, uma exposição do material iconográfico que representava a sexualidade, ainda com pressões do Vaticano, que tentou vetar a apresentação de objetos qualificados como *obscenos*. Esse exemplo vai de encontro ao proposto por Arnold (1990), pois como mencionamos anteriormente, as dificuldades de acesso ao material e o desconhecimento dos contextos originais aos quais foram encontrados são dificuldades concretas que encontram aqueles que se dedicam a estudar a sexualidade romana a partir da cultural material pompeiana. É importante ressaltar que, como já o fez Cavicchioli (2005, p.23), a sala onde se encontra o material está aberta ao público, contudo, só é liberado o acesso mediante um agendamento prévio, com horários específicos e guia do museu. Isso demonstra que, mesmo nos dias atuais, tal material é tratado com reticência, bem como, a temática sexualidade, pouco abordada nas academias.

Essa situação evidencia um aspecto particular desse tipo de construção de identidade nacional: quando se recorreu a Roma, em busca de uma identidade gloriosa, excluiu-se uma série de possibilidades de interpretações e temas de estudo, entre eles a sexualidade daquele passado, tornando-o assexuado. Ou conforme já questionou Cavicchioli (2009, p.05): “em um mundo contemporâneo em que Marte justificava as políticas sociais, como voltar os olhos para o passado e resgatar Vênus, trancada nas salas dos museus?”. Desse modo destacamos que ao se selecionar um tipo de cultura material que deve ser preservada, optava-se por um determinado tipo de passado a ser construído. Como assinalou Jenkins, o discurso sobre o passado é um constructo ideológico, dessa maneira, o estudioso

elabora ferramentas analíticas e metodológicas para extrair do passado as suas próprias convicções a fim de legitimar suas perspectivas (JENKINS, 2005, p.40).

O tema da sexualidade, além de um tabu social ao longo do século XX, foi controlado por diferentes formas de políticas e, também, entendido como algo secundário no campo das Ciências Humanas. Foi somente em meados das décadas de 1980 que estudiosos procuraram questionar tais pressupostos abrindo caminho para, como afirma Feitosa, “recuperarem-se de um enorme ostracismo acadêmico, obras literárias, inscrições e imagens com conotações sexuais” (FEITOSA, 2008a, p.108). Mesmo que essa preocupação seja relativamente recente, tem se mostrado bastante profícua. Voss (2000) defende que os dados arqueológicos podem ser ferramentas importantes para entender a expressão da sexualidade humana em diferentes épocas, dinamizando nossa visão acerca do passado. Nesse contexto, pensar como as imagens de conotação sexual ou erótica aparecem nos discursos de Maiuri nos parece um caminho interessante, pois implica em pensar como o passado romano foi elaborado e *reapropriado*, em alguns trechos de suas obras e, também, possibilita discutir os conceitos empregados no intuito de criar novas interpretações acerca das imagens eróticas que ainda se encontram na cidade de Pompeia.

Relendo Amedeo Maiuri

Como mencionado anteriormente, a Arqueologia floresceu em toda a Itália durante o período fascista sendo, portanto, muito influenciada por suas perspectivas políticas e ideológicas. As reconstruções e apropriações desenvolvidas por Maiuri, feitas a partir dos sítios arqueológicos e dos artefatos encontrados nas cidades de Herculano e Pompeia, foram uma declaração de continuidade da superioridade cultural italiana ao longo dos tempos, desde o período imperial romano até o presente fascista. Alguns dos resultados do trabalho de campo foram publicados posteriormente, proporcionando um discurso bastante particular que gostaríamos de focar a seguir. Nesse sentido, destacamos que as narrativas históricas desenvolvidas no contexto fascista ou naquele imediatamente posterior, são permeadas por um discurso patriarcal e excluíram da memória social a diversidade das relações humanas, entre estas, destacamos as representações da sexualidade, ausentes ou minimizadas nos discursos a respeito do passado romano. Para desenvolvermos esta análise, optamos por um recorte e, deste modo, selecionamos algumas análises de pinturas parietais desenvolvidas por Maiuri, presentes nas obras: *Roman Painting e Pompeian Wall Paintings*,

A obra *Roman Painting* é uma publicação do início da década de 1950, a qual traz imagens e discussões das pinturas romanas como um todo. Maiuri divide o livro em seis capítulos: recua suas discussões à época pré-romana no território do sul da península itálica; em seguida, discute as pinturas oficiais em Roma; as

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

pinturas parietais do território da Campânia; pinturas que representam temas específicos (épicos, mitológicos, divinos, retratos, etc.); paisagens naturais de Pompeia e, por fim, cenas do cotidiano. Entre todos os tópicos, Maiuri concentra seus comentários nas pinturas da Campânia, discute a respeito de suas composições e enfatiza as edificações mais importantes desta região.

Já a obra *Pompeian Wall Paintings*, é um pequeno livro que se assemelha mais a um breve catálogo de divulgação das pinturas consideradas mais importantes de Pompeia. Esta é uma publicação do início da década de 1960, na qual consta apenas uma introdução a respeito das escavações, das construções públicas e, por fim, sobre as casas de Pompeia. Em seguida, o autor foca a sua abordagem nas análises das imagens propriamente ditas, nas quais em sua maioria representam divindades romanas. É a partir de alguns excertos destas análises, de ambas as publicações, que desenvolveremos nossa discussão. O que gostaríamos de propor é uma reflexão sobre como tais discursos estão permeados por uma estética de valorização da guerra, do mundo masculino, da definição de papéis de gênero no tempo presente a partir de experiências políticas autoritárias. Para tanto, dentre as várias imagens e seus significados atribuídos por Maiuri, focamos em uma única temática: interpretações da deusa Vênus.

A escolha desta divindade para a presente reflexão se deu, justamente, pelos seus atributos e sua relação com o universo feminino e da sexualidade. Para os romanos o seu nome significa “nascida da espuma do mar”, mitologicamente ela nasceu em uma concha, as Horas cuidaram dela desde o seu nascimento e impediram que o tempo passasse para essa divindade, mantendo para sempre a sua beleza (SALIS, 2003, p.41). Vênus era também considerada deusa do amor e da fertilidade e, por ter nascido das espumas do mar, há quem acreditasse que esta também fosse uma deusa dos mares e da navegação (SCHWAB, 1994, p.323). Para além destes símbolos que a deusa carrega, é importante ressaltar que era considerada a divindade protetora da cidade de Pompeia. No momento em que foi anexada por Sila, ao Império Romano, no ano de 80 a.C., passou a chamar-se *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, tal fato explica a enorme quantidade de pinturas, esculturas e grafites espalhados pela região que remetem a deusa Vênus e isso não passou despercebido de Maiuri, que recontextualizou o estudo de tais pinturas a partir de uma leitura bastante marcada pelos ideais de superioridade masculina e ocidental.

Ao folharmos o livro *Roman Painting*, já em sua introdução, nos deparamos, antes de qualquer apresentação, com a primeira imagem representada na obra, “Vênus na concha”, uma das mais populares e bem conservadas entre as pinturas de Pompeia. No decorrer desta obra, composta por imagens de múltiplas temáticas, Maiuri ora retrata os atributos pessoais da deusa, ora destaca a sua relação com o deus Marte. Consideramos interessante destacar

que essa mesma obra se desfecha com a imagem desta divindade, “a Vênus pompeiana”. Desse modo Maiuri enfatiza algumas vezes a importância da divindade para o panteão romano. Já na obra *Pompeian Wall Paintings*, com um número de imagem mais restrito, traz as interpretações de Maiuri sobre as pinturas mitológicas, na qual a deusa do amor é retratada duas vezes. Apesar de estarmos nos remetendo às pinturas, destacamos que não são elas o foco de nossa análise e sim as interpretações propostas pelo arqueólogo.

Nesse sentido, a primeira interpretação que chamamos atenção é para a figura *Namoro de Marte e Vênus*, localizada na *Casa do Cupido Punido* em Pompeia. Nela Vênus está sentada, vestida e sendo tocada por Marte, acredita-se que o ambiente, que está sendo retratado na imagem em questão, seja um quarto de núpcias, Maiuri a descreve desta forma em *Roman Painting*:

[1] Wrapped in a mantle, Venus is seated, with the gravely meditative air of a young bride, in a room with big windows overlooking a peristyle. It's a bedroom, as is proved by the couch draped in a rich fabric and thickly cushioned. Standing beside the goddess, Mars (Ares) wear a blue chlamys and a crested helmet. He is trying to bare the goddess' breast, but demurely she restrains him; in fact she reminds us far more of a well-bred Roman lady than of laughter-loving Aphrodite. (MAIURI, 1953, p.77)

[Envolta sob um manto, Vênus está sentada, com o ar meditativo de uma jovem noiva, em uma sala com grandes janelas, com a vista para um peristilo. É um quarto, como é provado pelo sofá revestido de um tecido rico e acolchoado. Estando de pé ao lado da deusa, Marte (Ares) usa um manto azul e um capacete de crista. Ele está tentando deixar nu os seios da deusa, mas ela recatadamente o detém, na verdade, ela nos lembra muito mais uma dama romana bem-educada do que uma a Afrodite amorosa.] (Tradução das autoras – edição inglesa de 1953.)

Como sabemos que uma imagem possui sentidos polissêmicos e as suas leituras são permeadas pelo olhar do presente de quem as lê é interessante perceber como Maiuri se posiciona diante dela: afirma que a mão da deusa parece impedir Marte de tocar em seus seios e sugere que ela se assemelha a uma educada moça romana. Embora acredite que a cena fizesse menção às núpcias de Vênus e Marte, quando a chama de “jovem noiva”, delinea papéis de gênero, pois deixa claro que a ação é masculina ‘...ele está tentando deixar nu os seios...’ enquanto que a deusa recatada o afasta e se retrai. Em nenhum momento é pensado que, por se tratar de uma cena de núpcias, os gestos da deusa Vênus sejam, possivelmente, um consentimento ou mesmo um incentivo ao cortejo de seu amante. A deusa é entendida como a representação de uma mulher exemplar, que controla os ímpetos do homem conquistador e, propositalmente, o autor desvincula a imagem da deusa do erótico. Nesse processo de humanização proposto, Maiuri retira os elementos sexuais de uma

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

trama que envolve deuses romanos, como se a sexualidade e a religiosidade não pudessem fazer parte de uma mesma esfera cultural. Esse fato fica mais evidente na análise de uma cena semelhante, a pintura denominada *Marte e Vênus*, localizada na *Casa de Marte e Vênus* em Pompeia. A pintura segue o mesmo padrão iconográfico da figura comentada anteriormente, que a propósito, é um tema representado com frequência nas paredes da cidade vesuviana. Assim escreve em *Pompeian Wall Painting*:

[2] Seated upon a low rectangular block of stone, the goddess of love leans back against her lover's shoulder. By a slight sinuous turn of her torso she complacently draws attentions to the perfection of her naked beauty (...) She is decked with costly jewels and it token of her dominion over Mars she holds his long lance in her hand. The god of war is clothed in a purple mantle, his right hand clasps the folds of Venus' drapery while his left caresses her arm. Two cheerful cupids play with pieces of the armour he has discarded. The addition of these lively fellows is characteristic of the way the painters of the Campania treat this theme. They were above all interested in humanizing and mellowing the ideal typification of the Greek originals. Even more important for this purpose than the addition of details is the individualization of the features of the main figures. The beauty of our Venus is evidently of a rural type, while the stiff, embarrassed gestures and conventional inexpressiveness of Mars, deprived of his armour and completely subjugated by love, are definitely more reminiscent of some rustic young gentleman of the Campania than of the great Lord of war. (MAIURI, 1960, p.24)

[Sentada sobre um bloco retangular de pedra, a deusa do amor se inclina contra o ombro de seu amante. Por sua vez, por meio de seu sinuoso torso ela complacientemente chama atenção para a perfeição da sua beleza nua (...). Ela está adornada ricamente com jóias e simboliza seu domínio sobre Marte, por manter em suas mãos sua longa lança. O deus da guerra esta vestido com um manto de cor púrpura, a mão direita segura o tecido de Vênus, enquanto a esquerda acaricia o braço dela. Dois cupidos alegres brincam com peças da armadura que ele descartou. A adição desses dois personagens é uma característica da maneira como os pintores da Campânia tratam este tema. Eles eram, acima de tudo interessados em humanizar as figuras, suavizando a tipificação ideal dos originais gregos. Ainda mais importante para esse efeito, do que a adição de detalhes é a individualização das características das principais figuras. A beleza da nossa Vênus é, evidentemente, de um tipo rural, enquanto os gestos embaraçados e a convencional inexpressividade de Marte, privado de sua armadura e completamente subjugado pelo amor, são definitivamente mais uma reminiscência de um jovem e rústico cavalheiro da Campânia do que de um grande Senhor da guerra.] (Tradução das autoras)

Nesta análise, Maiuri reconheceu o namoro de Vênus e Marte, até mesmo o possível domínio da deusa do amor sobre o deus da guerra. O interessante é que, ao admitir o poder que a deusa Vênus exerce sobre Marte chegando ao ponto de desarmar seu amante, Maiuri afirma que esta possui uma beleza tipicamente rural, ou seja, suas qualidades já não são tão prestigiadas e comparadas a mulheres do campo e não a damas recatadas como na interpretação anterior. E Marte, pelo fato de ter abandonado suas armas e se envolver amorosamente com a sua companheira, já não se parece nada com um deus da guerra e sim com um mero jovem “rústico” da Campânia. Desse modo, é importante ressaltar, que Maiuri evita atrelar elementos de cunho sexuais às expressões religiosas, principalmente as que se reportam ao deus Marte, símbolo da cultura romana, sobretudo ao que se refere ao Império e seus domínios. O autor afirma que são representações de figuras humanas e desloca as características de suas interpretações para os pintores romanos, como se fossem atributos deles o efeito de humanizar as divindades: “é uma característica da maneira como os pintores da Campânia tratam este tema.” Destacamos que esse argumento de Maiuri é desenvolvido de maneira mais detalhada na introdução da obra *Roman Painting*:

[3] What Pliny has to say about artists themselves is lamentably meager (...). Happily we have somewhat better information about the painters of the age of Augustus and the early Empire. Thus we learn that Aurellius used his mistresses as models for the faces of godness he painted. This scrap of information is not a trivial as it seems, for it shows that Roman painters were reacting against the classicizing tendencies of the many neo Attic painters then in Rome. Thus Aurellius humanized his sacred figures, given them the faces of real people, as was later to be done by the painter of Dionysus in the Villa of The Mysteries, and the painter of the *Venus and Mars*. (MAIURI, 1953, p.9)

[O que Plínio tem a dizer sobre os próprios artistas é lamentavelmente escasso (...). Felizmente nós temos um pouco mais de informação sobre os pintores da época de Augusto e do início do Império. Assim, sabemos que Aurelius usava suas amantes como modelos para os rostos das deusas que pintou. Este fragmento de informação não é tão trivial quanto parece, pois mostra que os pintores romanos estavam reagindo contra as tendências classicizantes de muitos pintores neo-áticos então em Roma. Assim, Aurelius humanizou suas figuras sagradas, deu-lhes os rostos de pessoas reais, como mais tarde viria a ser feito pelo pintor de Dionísio na Villa dos Mistérios, e pelo pintor de *Vênus e Marte*.] (Tradução das autoras)

Diante de todos estes trechos consideramos importante destacar a maneira como Maiuri classifica as figuras de Vênus representadas nas cenas, no trecho [1], pelo fato da deusa parecer repelir o amante é considerada ‘uma

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

romana bem-educada', já no excerto [2] por ter subjugado o deus Marte, ela é 'evidentemente, de um tipo rural'. Assim, destacamos o modo o qual Maiuri humaniza as cenas, revelando que suas interpretações estão vinculadas às mulheres e homens a papéis de gênero bem delineados: mulheres da elite recatadas, mulheres do campo rudes e sem polidez, por isso mais propensas ao sexo. Já os homens que amam não são bons guerreiros, como vimos no segundo trecho, o qual Marte, enamorado de sua amante, se assemelhava mais a 'um rústico cavaleiro da Campânia do que de um grande Senhor da guerra'.

Aqui uma série de aspectos podem ser pensados acerca das imagens sobre cultura romana que estão sendo construídas nesse discurso específico: há uma valorização do homem guerreiro, aquele que age, e da submissão da mulher recatada. Esses seriam os valores essenciais e, portanto, o que se esperava dos romanos de elite, em uma contraposição direta aos hábitos dos povos nativos da Câmpania, pois são caracterizados como rudes, fracos e, por isso, mais erotizados. É interessante notar que ambas as pinturas se encontram em casas pompeianas, no mesmo ambiente urbano, mas Maiuri cuidadosamente separa os universos, deixando claro sua visão do mundo romano e como esse serviria de exemplo para os papéis de gênero e identidade de seus leitores da Itália moderna. Maiuri define comportamentos e papéis sociais em oposições binárias e claramente constrói escalas de valores sobrepondo a elite romana, considerada superior em seus hábitos refinados, aos povos nativos da Câmpania, definidos como rudes e propensos ao sexo. A partir dessas imagens, o que encontramos são definições bastante objetivas que indicam sua visão do mundo romana durante o início do Principado, focado nos valores masculinos de força e de imposição de domínio sobre povos conquistados e menos cultos.

Essa relação ambígua com as interpretações de pinturas sobre a deusa Vênus ou sobre as que expressam o erotismo de alguma maneira é um debate muito presente entre os arqueólogos e historiadores da arte contemporâneos a Maiuri e é um aspecto interessante de ser abordado. Assim como evidenciado em Maiuri, as pinturas pompeianas que apresentam temáticas entendidas como eróticas, quando aparecem nos textos de outros estudiosos, são avaliadas de modo negativo. Em geral são classificadas a partir de valores depreciativos, algo que não ocorre quando os mesmos estudiosos comentam as pinturas do mundo grego – sempre considerada mais 'pura' por não apresentar obscenidade. Embora a História da Arte venha desenvolvendo profícuos debates em torno da concepção de arte romana, ainda são bastante perceptíveis as divergências dentro das discussões acadêmicas sobre a questão da iconografia erótica ou que representam atos sexuais mais explícitos. Há autores que encontram marcas legítimas de decadência na representação artística e outros que se posicionam de maneira contrária, defendendo a existência de inspiração e criatividade.

A corrente historiográfica que percebe decadência na arte romana em comparação à grega é de um momento muito específico e datado da historiografia, desenvolvido no entre guerras até meados da década de 1960. Embora ainda ecoe em textos mais recentes, é perceptível nos discursos de Maiuri, sobretudo, quando afirma, no trecho [3], que um determinado pintor ‘usava suas amantes como modelos para os rostos das deusas que pintou. Este fragmento de informação não é tão trivial quanto parece, pois mostra que os pintores romanos estavam reagindo contra as tendências classicizantes...’ (MAIURI, 1953, p.9). Ele aponta uma tensão entre pintores ‘gregos’ e ‘romanos’ e credita a humanização de figuras como típico dos segundos, o que reforça sua ideia na qual, a segunda imagem que comentamos, a presença do erotismo e hábitos rústicos seria um reflexo da realidade da Câmpania. Além de Maiuri, historiadores da Arte também desenvolveram argumentos semelhantes nesse período. Destacamos, por exemplo, trabalhos como o de Faure, historiador da arte e ensaísta que publicou várias obras na primeira metade do século XX e afirma, em diferentes trabalhos, que as artes latinas eram réplicas decadentes das gregas. O principal argumento de Faure (1990, p.247-48) se baseia na ideia na qual os romanos, após se apropriarem da arte grega, abusaram da sua beleza e a tornava sensual e sem valor, inferiorizando, assim, a estética romana e enfatizando seu gosto exacerbado pelo obsceno, devido às inúmeras representações eróticas em sua arte. Outro exemplo são as reflexões de Zschietzchmann (1970, p.73), em meados da década de 1970, quando faz considerações muito semelhantes, pois, para ele, a arte romana não se distingue do contexto itálico e etrusco, “a arte romana aparece na altura em que se esgota o poder criador dos gregos”.

Tais argumentos, desenvolvidos em um contexto do entre-Guerras ou nas décadas seguintes ao seu desfecho, são ideias que atravessam as reflexões de Maiuri. A relação proposta por ele entre Arte romana e erotismo, mesmo que de maneira não tão explícita, indica uma série de valores políticos, raciais e de gênero bastante presente no universo conflituoso europeu do período. Essa postura expressa nas obras comentadas indica uma visão do mundo romano dividida em pares de oposição como elite/povo, nobre/decadente, recatado/obsceno, deuses/homens e ajudam a moldar exemplos claros da moral a ser seguida por aqueles que teriam acesso a obras de divulgação dessas pinturas.

Por fim, outro ponto que queremos considerar é questão religiosa. Maiuri, ao colocar as imagens dos deuses como um reflexo humano, buscava não evidenciar a expressão do sagrado em um contexto erótico-amoroso. É possível notar essa resistência em sua intenção clara de humanizar os deuses, torná-los símbolos da elite refinada ou dos nativos rudes, provavelmente um estranhamento gerado por uma representação iconográfica que relaciona o

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

sagrado e o sexual. No contexto cristão, estas duas esferas estão separadas, sobretudo porque as religiões que predominam no ocidente consideram a sexualidade como algo condenável ou atrelada ao pecado. Nas sociedades ocidentais, a influência do pensamento judaico-cristão designou ao sexo uma conotação nociva, sentido estendido aos objetos, imagens e escritos com referências sexuais, considerados incitações à pornografia, à libidinagem (FEITOSA, 2008a).

As imagens sobre Vênus são, portanto, um desafio para as sensibilidades modernas. Os poucos estudos que abordam a questão e o predomínio de perspectivas pautadas em pares de oposições como os propostos por Maiuri indicam o quanto pensar uma iconografia que mescle erotismo e religiosidade podem ser polêmicas entre os estudiosos. Mesmo que destaques que o contexto pompeiano das pinturas compreende o período no qual o cristianismo estava nos seus primórdios, e, portanto a religião romana tinha predominância e não vinculava ao sexo a ideia de pecado, mesmo assim foi somente nos anos de 1990, com avanços dos estudos de gênero e as novas abordagens sobre sexualidade, que interpretações menos binárias começaram a ser construídas.

Nesse sentido, ao voltar-nos as Vênus de Pompeia nesse novo contexto de interpretações pós-coloniais, implica reconhecer os ecos das definições propostas por Maiuri e seus contemporâneos e pensar em meios alternativos e mais plurais para entender aspectos da religiosidade romana. Mas como olhar para as representações espalhadas em quartos, salas, corredores, varandas, muros e em uma vasta gama de objetos de uso comum? Como entender pinturas ou grafites que, conforme afirma Ray Laurence (2009, p. 76), estavam espalhados na cidade mostrando publicamente as aclamações e intenções relacionadas aos prazeres sexo-amorosos, difundidas e vistas tanto por homens e mulheres quanto por crianças?

Acreditamos que um caminho profícuo é considerar a sexualidade como um fenômeno cultural multifacetado e que, entre os romanos, não estava numa esfera compartimentada da vida, e sim, sob influência de várias outras. A sexualidade não começava onde acabava a religião, ou a política, ou a economia, ela fazia parte de um *continuum* - a sexualidade seria parte da religião, bem como o seu inverso (CAVICCHIOLI, 2009). Hoje, defende-se que essas referências não eram reservadas a circunstâncias exclusivamente eróticas, mas que também assumiam conotações religiosas, apotropaicas, satíricas, humorísticas ou simplesmente mostravam-se como um componente agradável e natural da vida (FEITOSA, 2008b). Nesse sentido, enfatizamos que uma interessante maneira de se conhecer a relação romana com os prazeres, desejo, sexo, amor e, sobretudo com a religiosidade, é possível a partir das evidências arqueológicas encontradas em Pompeia. A cultura material e a iconografia podem, assim, se tornarem ferramentas para pensarmos temas controversos como as práticas amorosa e

sexuais. E podem, também, nos dizer muito a respeito dos discursos entorno deste tema em contextos históricos específicos, ou seja, ajudam a pensar as diferenças, a diversidade e significados tanto no presente como no passado.

Considerações finais

Embora as considerações aqui ainda sejam preliminares e englobam apenas alguns aspectos das publicações de Maiuri, acreditamos que elas sejam suficientes para começarmos a refletir sobre como os fundamentos da arqueologia clássica italiana durante o período fascista foram importantes para na legitimação de uma visão autoritária e homogênea acerca do passado imperial romano. Como já apontou Cooley (2003), Amadeo Maiuri é o superintendente mais polêmico do século XX. Embora boa parte de Pompeia tenha sido escavada neste período, Cooley aponta que cada vez mais estudiosos têm criticado as restaurações inadequadas por ele propostas, que mais indicavam uma percepção fascista do que era o Império do que uma estética romana propriamente dita.

Essa postura crítica defendida por estudiosos, como o trabalho mencionado de Arnold, indica a importância de rever interpretações que visavam à propaganda dos regimes totalitários europeus, no caso específico analisado o fascismo, que acabou tornando Pompeia o orgulho nacional, substrato para as ideias de superioridade italiana moderna. A partir do proposto por Cavicchioli nossa intenção foi provocar uma reflexão sobre os descartes, uma vez que parte da cultura material escavada foi retirada de seus contextos originais, e sobre a ambiguidade dos relatos a cerca de pinturas com cenas eróticas, focando nos exemplos que envolvem a deusa Vênus.

Voltar às publicações de Maiuri significa, nesse contexto proposto, identificar os silêncios ou as descaracterizações e pensar os impactos que causaram nas interpretações posteriores. Ou seja, perceber a permanência do ostracismo do material de cunho erótico até o início do século XXI, a pouca atenção aos estudos dos substratos ou da cultura material das camadas populares, a hierarquização de pinturas a serem estudadas, a vinculação explícita da religiosidade a meios elitizados e nunca relacionada aos contextos culturais de pessoas de diferentes origens étnicas, permite uma aproximação mais crítica do processo de construção de modelos interpretativos e a compreensão de que o passado é reconstruído a partir do presente.

Além disso, acreditamos que estas considerações acerca da escavação de Pompeia, embora tenham sido apresentadas de maneira sucinta, permitem, também, uma outra reflexão bastante particular, mas não menos importante: o que hoje consideramos o sítio arqueológico de Pompeia é um local que passou por diversas intervenções sejam elas naturais, como a erupção do Vesúvio que preservou alguns de seus aspectos, mas destruiu outros e as intervenções humanas em diferentes momentos históricos a partir das escavações do local.

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

Tais escavações foram permeadas por saques, atravessadas pela estética napolitana do século XVIII, pelas primeiras escavações científicas, pelo fascismo de Mussolini e pela destruição dos bombardeios durante a II Guerra. Assim, o que hoje se preservou não deve ser entendido como uma ilustração direta do que era uma pequena cidade administrada pelos romanos no século I d.C., mas um sítio arqueológico que sofreu alterações naturais e humanas. Neste sentido, mais do que estudarmos o cotidiano de Pompeia como um reflexo do dia a dia romano, acreditamos que é relevante refletir sobre sua especificidade, sobre as tensões e conflitos promovidos pelos usos dos passados nos discursos políticos e suas implicações nas visões acerca das histórias que queremos contar.

Acreditamos que é o reconhecimento dessas ambiguidades que se torna possível entender o mundo romano não como uma sociedade homogênea, mas formada a partir de uma pluralidade de sujeitos que muitas vezes foram desqualificados pela literatura acadêmica. Esta perspectiva possibilita o questionamento de parâmetros culturais absolutos que foram estabelecidos ao longo do século XX e aplicados ao mundo romano. Ao retomar as pinturas sobre a deusa Vênus e reconhecer os limites impostos por visões normativas e androcêntricas, enfatizarmos a importância de buscar novas leituras, de pensar esferas da cultura romana considerando as diferentes formas de identidades, de religiosidade, de expressões artísticas. Por fim, defendemos que voltar nossos olhos a Vênus é uma atitude política na busca por leituras mais libertárias que focam nas experiências de vida cotidiana, enfatizando sua fluidez e contradições.

Agradecimentos

As autoras gostariam de agradecer aos organizadores pelo convite para participar dessa obra coletiva, além dos seguintes colegas que muito contribuíram para as reflexões aqui expostas: Ana Paula Vosne Martins, Barbara Voss, Glaydson José da Silva, Ismael Gonçalves Alves, Lourdes Feitosa, Marina Cavicchioli, Pedro Paulo A. Funari, Ray Laurence, Richard Hingley. Do ponto de vista institucional, agradecemos ao Departamento de História da UFPR, a CAPES, pela bolsa de pesquisa de Pérola Sanfelice e a British Academy, pelo apoio financeiro a Renata Senna Garraffoni durante seu estágio de pós-doutorado na Universidade Birmingham (2008-2009). A responsabilidade das ideias expressas aqui recai apenas sobre as autoras.

Bibliografia Citada:

- ARNOLD, B. The past as propaganda: totalitarian archaeology in nazi Germany, *Antiquity*, 64, 464-78, 1990.
- BERNAL, M. *Black Athena: The afroasiatic roots of Classical Civilization*. New Brunswick: Rutgers, 1987.
- BERNAL, M. A imagem da Grécia antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia européia. In: FUNARI, P.P.A. (org). *Repensando o mundo antigo*. Textos Didáticos, nº 49, Campinas: IFCH/UNICAMP, 2005.
- CAVICCHIOLI, M. R. *As representações na iconografia pompeiana*. Dissertação de mestrado, Campinas: UNICAMP, 2004.
- CAVICCHIOLI, M. R. *A sexualidade no olhar: um estudo da iconografia Pompeiana*. Tese de Doutorado, Campinas: UNICAMP, 2009.
- COOLEY, A. E. *Pompeii*. Bath: CPI, 2003.
- FAURE, E. *A Arte Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FEITOSA, L.C.; RAGO, M. Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e gênero na Antiguidade e na modernidade. In: RAGO, M. (Org.); FUNARI P.P. (Org). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Anablumme, 2008^a, p. 107-121.
- FEITOSA, L. C. Gênero e sexualidade no mundo romano: a Antiguidade em nossos dias. *História: Questões & Debates*, n. 48/49, pp.119-135, 2008b.
- FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996..
- FUNARI P.P. e RAGO, M. (Orgs). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo, Anablumme, 2008.
- FUNARI, P. P. A. *Antigüidade Clássica, a História e a Cultura a partir dos Documentos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- FUNARI, P.P.; RAGO, M. Apresentação. In: RAGO, M. (Org.); FUNARI P.P. (Org). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Anablumme, 2008, p.09-12.
- GARRAFFONI, R. S. e FUNARI, P.P. A. *História Antiga na sala de aula*. Coleção Textos Didáticos, nº51, Campinas: IFCH/UNICAMP, 2004.
- HINGLEY, R. (org.) *Images of Rome: Perceptions of Ancient Rome in Europe and the United States in the Modern Age*. Journal of Roman Archaeology, Supplementary Series, 44, 2001.
- HINGLEY, R. Roman Britain: the structure of Roman imperialism and the consequences of imperialism on the development of a peripheral province. In: MILLES, D. (org.) *The Romano-British countryside. Studies in rural settlement economy*. Londres, 1982.
- HINGLEY, R. The 'legacy' of Rome: the rise, decline and fall of the theory of Romanization. In: WEBSTER, J. et COOPER, N. (orgs.). *Roman Imperialism: post-colonial perspectives*. Leicester, 1996, p. 35-48.
- HINGLEY, R. Concepções de Roma: uma perspectiva inglesa. In: FUNARI, P.P. (Org.). *Repensando o Mundo Antigo*. Coleção Textos Didáticos, nº47. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2002.
- HINGLEY, R. *Globalizing Roman Culture - Unity, diversity and Empire*. Londres: Routledge, 2005.
- HINGLEY, R. *Roman Officers and English Gentlemen – the imperial origins of Roman Archaeology*. Londres: Routledge, 2000.

Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?

- HINGLEY, R. *O Imperialismo romano: novas perspectivas a partir da Bretanha*. São Paulo: Annablume, 2010.
- JENKINS, K. *A História repensada*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.
- LAURENCE, R. *Roman Passions: A History of pleasures in Imperial Rome*. Nova York: Continuum, 2009.
- LAWRENCE, S. e SHEPHERD, N. Historical Archaeology and colonialism. In: HICKS, D. e BEAUDRY, M.C. (orgs). *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*. Cambridge: CUP, 2006, p. 69-86.
- MAIURI, A. *Pompeian Wall Paintings*. Genebra: Editions Albert Skira, 2009 (1960).
- MAIURI, A. *Roman Painting*. Genebra: Editions Albert Skira, 1953.
- O'KEEFFE, T. e YAMIN, R. Urban Historical Archaeology. In: HICKS D. e BEAUDRY, M.C. (orgs). *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*. Cambridge: CUP, 2006, p. 87-103.
- SAID, E. W. *Orientalismo – Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SALIS, V.D. *Mitologia Viva: aprendendo com os deuses a arte de viver e amar*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2003.
- SCHWAB, G. *As mais belas histórias da Antiguidade clássica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- SILVA, G.J. *História antiga e os usos do passado: um estudo de apropriação da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944)*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007.
- VOSS, B. L. and Schmidt, R.A. *Archaeologies of Sexuality*. Londres: Routledge, 2000.
- ZAMARTI, L. *Amedeo Maiuri: In search of the 'dark side'*. 2005. Site: <https://www.det.nsw.edu.au/media/downloads/detawsscholar/scholarships/yr07report/lzarm.doc>, acessado em julho de 2010.
- ZCHIETZCHMANN, W. *Etruscos e Roma*. São Paulo: Editorial Verbo, 1970.

Seção II
OLARIA E PINTURA

ARTESÃO E OFICINA EM CORINTO ARCAICA

Alexandre Carneiro Cerqueira Lima*
Universidade Federal Fluminense - Brasil

A *polis* dos coríntios era um destacado centro produtor e exportador de vasos, esses artefatos cerâmicos foram encontrados na Etrúria, em Cartago (norte da África), na Ásia Menor (Sardis), ou seja, os objetos feitos pelos artesãos coríntios possuíam prestígio considerável nos mercados do ocidente e do oriente, principalmente no VII século a.C. com o estilo de pintura denominado proto-coríntio.¹

O objetivo desse trabalho consiste em compreender as fases do ofício de um oleiro e de um pintor na *pólis* de Corinto durante a primeira metade do VI século a.C. enfocando justamente o espaço da oficina – o *ergastherion*.

Cada cultura e sociedade produzem os seus espaços (LEFEBVRE, 2000). O *genos* dos Baquíades e a Tirania dos Cypsélidas, do VIII a meados do VI séculos a.C., foram responsáveis por criar e organizar as *espacialidades* no campo, nos portos, nas vias, nos ‘bairros’, nos santuários e nos ‘centros produtivos’. Iremos, aqui, investigar as representações em torno da oficina no ‘*Demos dos Oleiros*’, localizado na *asty* de Corinto, considerado o principal centro de produção de vasos da *polis*. Nesse *demos*, os arqueólogos encontraram um complexo arquitetônico onde estavam concentradas as oficinas dos ceramistas. Na rua em que estava localizado o prédio, foram achados vestígios da fortificação dos Cypsélidas (tiranos que governaram Corinto no final do VII e meados do VI séculos a.C.). Atrás do prédio, havia pátios com pequenas coberturas, poços para armazenamento e canais d’água (SALMON, 1984, p.101-102). Esse ‘centro produtor’ estava localizado fora do perímetro do centro cultural por excelência da *polis* – a Acrocorinto –, ou seja, ficava em uma região de margem/ fronteira.

A tirania dos Cypsélidas foi responsável pelo apoio ao comércio com a construção do *díolkos* que permitia o transporte dos barcos do Golfo Sarônico ao Golfo de Corinto, por meio de uma via terrestre. Consistia em uma via de pedra que tinha de 4,20m a 5,80m de largura e permitiam arrastar os barcos, de um ponto a outro (THÉOPHILOPOULOU, 1983, p.96-97). Segundo o geógrafo Estrabão, o *díolkos* dava a Corinto importantes divisas, pois os comerciantes deviam pagar um pedágio para ter o direito de usar a via (Strab. 8.6.20). Assim, ficava mais fácil a

* Professor Doutor de História Antiga do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense e Pesquisador do NEREIDA/UFF.

Artesão e oficina em Corinto arcaica

viagem dos comerciantes que pretendessem vender seus produtos tanto no oriente quanto no ocidente. Contudo, este período tirânico marcou também o triunfo da cerâmica ática sobre a coríntia. A partir de 600 a. C., os ceramistas coríntios perderam espaço, inicialmente no oriente (região do Mar Egeu) e posteriormente no ocidente (Mar Mediterrâneo), face à concorrência das olarias áticas (SALMON, 1984, p.109).

Iremos agora concentrar nossa atenção na descrição das fases do ofício de um oleiro e de um pintor para a confecção de um vaso. Examinaremos com atenção a série de placas votivas encontradas no santuário de Poseidon em Pente Skouphia, próximo à *asty* de Corinto (FOWLER, 1932, p.9). Devemos lembrar que na região do Istmo existiam dois santuários dedicados a Poseidon. O tradicional culto no santuário do Istmo, onde ocorriam as provas atléticas cantadas por Píndaro e voltado, principalmente, para os grupos dos *aristoi*. E o de Pente Skouphia localizado a sudoeste da *asty* e freqüentado por artesãos e comerciantes (LIMA, 2005). Percebemos, portanto, ritos distintos à divindade da equitação e marinha na região de Corinto.

Para o barro chegar às mãos do oleiro, ele deve ser extraído de uma mina ou de uma montanha, onde trabalhadores separam as porções de barro utilizando uma picareta. Em seguida, o barro deve ser purificado por meio d'água, daí a existência de cisternas nas escavações do prédio situado no *Demos dos Oleiros* em Corinto. Desta forma, percebemos que as instalações de um *ergastherion* (oficina) deveriam estar próximas de cisternas. O barro após a purificação descansa e desta maneira parte d'água contida na pasta evapora, contudo deve estar um pouco úmido para o oleiro poder manuseá-lo.

Chegamos, então, à oficina do oleiro que irá moldar o vaso utilizando a pasta de argila. O artesão pode utilizar uma roda simples, em que ele mesmo a gira utilizando suas mãos.² Todavia, há outro tipo de roda que utiliza a tração muscular (braço ou joelho do oleiro) para girá-la, ou o artesão pode ser ajudado por uma outra pessoa, para que suas mãos estejam livres para moldar o vaso.

Na referida placa de terracota, podemos identificar um oleiro acabando de moldar um *aryballos* (vaso com a finalidade de armazenar perfume, muitos deles encontrados no interior de tumbas ou em alguns santuários) e na parede de seu *ergastherion* vemos mais dois *aryballoi* pendurados. Uma vez o vaso munido de seus acessórios, como, por exemplo, seus braços, o vaso é secado e polido. Das mãos do oleiro passa para as do pintor que irá decorá-lo.

Na técnica de pintura de figuras negras, os pintores utilizavam um estilete para talhar os contornos de suas figuras. Entretanto, com a técnica de figuras vermelhas (criada pelos artesãos da Ática, por volta de 530 a. C.) os pintores usavam pincéis muito finos para desenhar os detalhes utilizando verniz mais ou menos dissolvido (POTTIER, p.44).

Após o artesão pintar seu vaso, ele passa para uma operação delicada: o cozimento. Tal operação pode ser dividida em três fases. Na primeira, os vasos são colocados no forno, de forma que eles não se toquem. Em uma das placas de terracota encontradas no santuário podemos perceber que o forno possuía três aberturas.³ Na abertura do meio são introduzidos os vasos e na abertura de baixo o homem representado na placa alimenta o forno com cascalho, pinho ou madeira de oliveira. A temperatura do forno poderia atingir 800°, mas com a terceira abertura - a de cima - aberta. Desta forma, a presença contínua de oxigênio tornava o vaso inteiramente vermelho.

A segunda etapa do cozimento se dava a partir do fechamento da abertura de cima do forno. A combustão liberava bióxido de carbono e os vasos enegreciam. A temperatura poderia atingir 950° a 1050° (temperatura limite) (PHOLA, 1992, p.20). No terceiro estágio, abria-se de novo a abertura superior, o oxigênio entrava no interior do forno e a temperatura descia progressivamente a 900°. Dessa maneira, as cores se distinguíam nitidamente, ou seja, todos os desenhos que o pintor tinha recoberto com a argila diluída (que contém óxido de ferro) ficavam negros. Já as figuras que ele não tinha passado a argila ficavam vermelhas. Quanto ao brilho, que se conserva até hoje, ele era produzido automaticamente por meio do cozimento.

Outra placa de terracota da mesma série mostra bem o momento de cozimento dos vasos no interior do forno. Podemos distinguir bem as três aberturas, principalmente a superior, por onde saem as labaredas de fogo e a fumaça. É por meio dessa abertura que o artesão utilizava sua técnica em controlar a temperatura e a atmosfera do forno, responsável pelas cores e brilho dos vasos.⁴

Quando hoje em dia pensamos nas pessoas que se dedicam ao artesanato ou mesmo à confecção de objetos de arte, imediatamente enalteçemos seus trabalhos (chamando-as de criativas, 'gênios' ou 'artistas') e dedicamos a elas um *status* especial em nossa sociedade. Contudo, na Antigüidade Grega era bastante diferente. O *demiourgos* possuía um estatuto ambíguo no interior da *pólis*. Segundo Xenofonte, os artesãos (*banausoi*) dispunham de uma reputação desprezível na *polis*, pois não tinham tempo disponível para se dedicarem aos seus amigos e nem aos assuntos da comunidade poliade. Xenofonte compara as atividades do camponês (*georgos*) com as do artesão. Logo, para o escritor ateniense do IV século a.C. a ocupação do agricultor proporciona ao seu corpo maior beleza e vigor. Eles possuem alma e corpo bem preparados para servirem à sua *polis* (tanto para as tarefas de interesse comum quanto para a guerra). Em contrapartida, o artesão por trabalhar em um *oikos* (casa) onde se encontra a sua oficina (*ergastherion*) não se exercita, possui um corpo frágil, seu ofício arruina tanto seu corpo quanto sua alma e, desta forma, não pode ser útil para sua cidade (Xen. *Oec.* 4.2-3; 6.9).

Artesão e oficina em Corinto arcaica

Evidentemente, as opiniões de Xenofonte sobre a ocupação do artesão devem ser filtradas, pois o nosso autor faz parte da aristocracia fundiária de Atenas muito preocupada com a atuação política desempenhada pelas camadas de comerciantes e artesãos no *Demos* (comunidade cívica) de Atenas (VIDALE, 1998, p.50-51).

Em um documento mais próximo da época arcaica, *Histórias* de Heródotos, podemos encontrar uma informação importante: o historiador aponta que em Corinto os artesãos são menos desdenhados, se comparados às outras *poleis* da Hélade (Hdt. 2. 167). Através do trabalho de M. Detienne e de J.-P. Vernant, compreendemos que o artesão possui uma inteligência prática, uma astúcia (*metis*) que o torna um elemento importante para a sua comunidade (DETIENNE, 1974; FRONTISI-DUCROUX, 1975).

Os referidos autores mencionam um documento instigante, uma canção de oleiro - transmitida por uma biografia de Homero atribuída a Heródotos - que relaciona a deusa Atená à atividade artesanal. Na canção, Atená põe sua mão sobre o forno, não como artesã, mas como chefe da oficina. Sua mão possui uma habilidade técnica, é o signo da autoridade que a deusa exerce sobre o momento favorável (*kairos*). Esta mesma astúcia deve ter o oleiro: o conhecimento do tempo exato das fases do cozimento da cerâmica, isso quer dizer, possuir um conhecimento prático (DETIENNE, 1974, p.187-188).

A partir das leituras dos autores antigos acerca do ofício do artesão, bem como da historiografia, percebemos que o *ergastherion* não era somente um espaço do esforço (*erga*) ou do 'embrutecimento' corpóreo. A oficina era o *locus* privilegiado da diferença, da *alteridade*. Nela exerciam suas habilidades coríntios, estrangeiros (os *metecos*), escravos e jovens, os 'aprendizes'. Isso significa dizer que pessoas de culturas e de estatutos distintos compartilhavam saberes em um mesmo lugar. Da mesma forma que a *pólis*, a oficina estava 'aberta' às 'influências' (DE POLIGNAC, 2006), trocas e assimilações diversas. Não podemos esquecer que o estilo 'orientalizante' atingiu também as olarias de Corinto, ou seja, os pintores de vasos sediados no Istmo utilizaram e re-utilizaram signos criados por artesãos de culturais próximo-orientais (assíria, egípcia e hitita). Tais signos foram incorporados nas cenas de vasos pelos artesãos coríntios e tiveram outras formas de articulação com enunciados da cultura helênica (LIMA, 2007). Aqui cabe lembrar o fecundo campo da polissemia. Portanto, a oficina pode ser compreendida à luz da noção de *heterotopia*, formulada por Michel Foucault (1986). A oficina abriga diversos espaços *sobrepostos*, espaços de representação e de significação. O *ergastherion* é o lugar do *Outro*, do 'excluído', daquele que 'prejudica' seu próprio corpo. Entretanto, é também o espaço do habilidade, da troca, da assimilação, da criação e da propaganda. Portanto, um lugar onde idéias, falas e grupos diferentes se encontram e manifestam um saber criativo e rico.

Conclusão

Na Antigüidade Grega, os vasos de cerâmica faziam parte da vida diária do homem políade, acompanhando-o do nascimento à morte; na casa e na *agora*, nos templos e em festas públicas. Estes vasos possuem formas específicas de acordo com seu uso. Por exemplo, uma cratera (vaso em que se misturava vinho com água) poderia ser utilizada em um contexto ritual, em banquetes. A *hydria* servia para armazenar água, era utilizada pelas mulheres quando estas iam às fontes com o intuito de abastecer sua casa d'água. As ânforas poderiam estar nas cozinhas das casas armazenando óleo e vinho.⁵

Os oleiros e os pintores, além da *tekhne* ('técnica', 'habilidade'), possuíam um senso de estética inerente à cultura da *polis*. Essa estética se orientava pelos princípios de harmonia, de ritmo e de proporção. Esses princípios vinham de um conhecimento aprofundado da matemática e da geometria, que além de representar as coisas, indicava o que era belo. No interior dessa cultura o oleiro e o pintor estabeleceram fases para a confecção de um vaso. Neste trabalho vimos, resumidamente, estas quatro fases, a saber: 1 - extração da argila; 2 - purificação da argila; 3 - moldagem do vaso na roda; 4 - pintura do vaso e cozimento do mesmo. Por meio das técnicas empregadas pelo oleiro e pelo pintor, tanto na feitura e pintura quanto no processo de cozimento dos vasos, percebemos que estes artesãos eram altamente qualificados. Eles desenvolveram uma inteligência prática para tornar seus produtos - os vasos - úteis, resistentes, pois deveriam armazenar produtos e viajar por longas distâncias. A oficina era um espaço de troca de idéias e de experiências dos criativos artesãos domiciliados em Corinto Arcaica.

Documentação

HERODOTE. *Histoires*. Trad. Ph.-E Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1966.
STRABON. *Géographie*. Tome V. Trad. R. Baladié. Paris: Les Belles Lettres, 1978.
XÉNOPHON. *Économique*. Trad. Pierre Chantraine. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

Bibliografia

DE POLIGNAC, F. Analyse de l'Éspace et Urbanisations en Grèce Archaïque: Quelques Pistes de Recherches Récents. *Revue des Etudes Anciennes*, t.108, 1, p.203-223, 2006.
DETIENNE, M. et VERNANT, J.-P. *Les Ruses de l'Intelligence: la Métis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.
FOWLER, H.N. and STILLWELL, R. *Corinth I: Introduction, Topography, Architecture*. Cambridge: Harvard University Press, 1932.
FRONTISI-DUCROUX, F. *Dédale: Mythologie de l'Artisan en Grèce Ancienne*. Paris: François Maspero, 1975.
LEFEBVRE, H. *La Production de l'Espace*. Paris: Anthropos, 2000 (1974).
LIMA, A.C.C. O Estudo do Politeísmo em Corinto Cypselida. In: LESSA, F.S. e BUSTAMANTE, R.M.C. *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.
LIMA, A.C.C. Pintores de Vasos em Corinto: Métis e Alteridade. *Phoînix*, 13, p.32-43, 2007.

Artesão e oficina em Corinto arcaica

PHOLA, I.E. e VALAVANIS P.D. *Le Monde des Vases Grecs*. Athènes: Kedros, 1992.

POTTIER, E. *Douris et les Peintres de Vases Grecs*. Paris: Henri Laurens, s/d.

SALMON, J. *Wealthy Corinth: a History of the City to 338 b.C.* Oxford: Clarendon Press, 1984, p.101-102.

THÉOPHILOPOULOU, M. *Le Développement Urbain de Corinthe de l'Époque Géométrique à 146 av. J.-C.* Paris: Université de Paris X - Nanterre, 1983.

VIDALE, M. Lavorare all'Ombra dell'Acropoli: il Mondo degli Artigiani nella Grecia Antica. *Archeo: Atualità del Passato*. No. 4 (158), p.48-87, abril de 1998.

Notas

¹ La Genière, J. Les Acheteurs des Cratères Corinthiens. *Bulletin de Correspondance Hellénique*. CXII, 1988, pp.83-90; Schaeffer, J.S. The Corinthian Pottery: The Finds through 1990; in: Schaeffer, J.S., Ramage, N.H. and Greenewalt Jr., C.H. *Corinthian, Attic and Lakonian Pottery from Sardis*. London: Harvard University Press, 1997, p.3-62.

² Placas votivas de terracota encontradas em Penteskouphia, no santuário de Poseidon (c. 600-575), Paris, Museu do Louvre, referências: (MNB 2857, MNB 2856, MNB 2858). Publicadas nos seguintes trabalhos: Rayet, O. Plaques Votives em Terre Cuite. Trouvées à Corinthe. *Gazette Archéologique*, VI, 1880, figura 3, p.106; Villanueva-Puig, M.-C. *Images de la Vie Quotidienne en Grèce dans l'Antiquité*. Paris: Hachette, 1992, p.76; Vidale, M. Lavorare all'Ombra dell'Acropoli: il Mondo degli Artigiani nella Grecia Antica. *Archeo: Atualità del Passato*. No. 4 (158), abril de 1998, p.48-87.

³ Ver nota nº 2.

⁴ Ver nota nº 2.

⁵ Villard, F. *Les Vases Grecs*. Paris: PUF, 1956; Metzger, H. *La Céramique Grecque*. Paris: PUF, 1964; Sparkes, B. A. *Greek Pottery: an Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1991.

EL PODER EVOCADOR DE LAS IMÁGENES: FUENTES Y MUJERES EN LA CERÁMICA GRIEGA

*Cora Dukelsky**
Universidad de Buenos Aires - Argentina

Introducción

Las obras de arte tienen el poder de transmitir ideas, de comunicar mensajes, de vincularnos con el pasado. Como parte de la cosmovisión de una cultura contienen los fundamentos de su mentalidad, de sus valores sociales, de sus creencias. Una manera de ampliar la comprensión de la civilización griega es a través del análisis de las evidencias visuales que nos brinda la pintura sobre cerámica. El espectador moderno, además de disfrutar del placer estético implícito en las pinturas, tiene la posibilidad de relacionarse con tiempos remotos, de tomar contacto con una compleja sociedad que aún puede manifestarse a través de sus principales actores. Los hombres y mujeres representados en las pinturas reaparecen ante los ojos del investigador narrando parte de sus historias, reafirmando las prácticas sociales vigentes, proclamando sus ideas.

La comunicación se establece a partir de ciertas claves de comprensión, debemos esforzarnos en descifrar los códigos de los artistas de un modo similar al que utilizamos al reconocer los significados de las palabras de un texto. Los pintores transmitieron mensajes, que los receptores contemporáneos comprendían sin dificultad. Las imágenes son construcciones simbólicas: imponen modelos de conducta, transmiten las expectativas y aspiraciones de una estructurada sociedad patriarcal. En la cifrada selección realizada por el artista se revelan, si analizamos pormenorizadamente, los valores de la ideología imperante. Por esta razón es fundamental cotejar los motivos, conocer cuál fue el propósito en la selección de los objetos representados, introducirse en la iconografía para comprender el contenido profundo de la imagen.

Exploraremos algunos aspectos de un motivo iconográfico popular a fines del siglo VI a.C., el de 'Mujeres en la fuente'. Contamos con muchos vasos decorados con ese motivo, casi un centenar, razón por la cual existe la posibilidad de establecer comparaciones, comprobar la reiteración de ciertos elementos y encontrar las excepciones.

*E-mail: coradukelsky@yahoo.com.ar

La fuente, la historia y la política

Desde el punto de vista histórico-político el auge de la representación de fuentes coincide con el apogeo de los Pisistrátidas quienes realizaron una serie de transformaciones culturales y mejoras edilicias, entre otras, el aprovisionamiento de agua para la población a través de la *Enneakrounos* o fuente de los nueve caños.¹ Los recursos hídricos habían estado antes controlados por la aristocracia ateniense, dueños de los pozos; tras las medidas de los tiranos todos los habitantes de Atenas tuvieron acceso libre al agua. Al igual que el resto de la población, los alfareros estarían agradecidos a sus gobernantes quienes los favorecieron también en las estrategias económicas promoviendo el cultivo del olivo y del aceite. Una de las inmediatas consecuencias fue el importante incremento en la demanda de cerámica en Atenas. El último tercio del siglo VI es una floreciente etapa de producción en los talleres áticos de alfarería. Fue un momento muy creativo que impulsó posiblemente el surgimiento de una nueva técnica, la de Figuras Rojas. Es en este período en el cual la cerámica ática consigue prácticamente el monopolio de las exportaciones a las otras ciudades de Grecia, a las de Magna Grecia y a las opulentas ciudades etruscas.

Las manifestaciones artísticas griegas hacen referencia a la realidad de un modo indirecto y complejo. No obstante las conexiones con momentos específicos pueden desentrañarse si analizamos las piezas creadas en una misma época y comprobamos la reiteración de ciertos elementos.

Comenzaremos presentando una pieza atípica, más adelante se hará evidente su carácter particular. Se trata de una *pelike*² conservada en el Museo Nacional de Atenas³ donde se observa una joven desnuda con su cabellera suelta y un peine en la mano, ubicada en el interior de una estructura arquitectónica definida por dos columnas y un arquitrabe (ilustración 1). La boca abierta de un felino permite suponer que se trata de un pico para que brote el agua. La construcción es una fuente, primera clave de sentido para la interpretación de esta imagen pues entre 530 y el 500 a. C. uno de los temas favoritos de los pintores de cerámica fue el de 'Mujeres en la Fuente'.

La referencia a la prosperidad económica y a los beneficios obtenidos en la vida cotidiana gracias a los tiranos se sugieren en la *pelike* ateniense con las columnas, la viga horizontal donde algunos trazos recuerdan los triglifos del friso dórico y la boca leonina por donde brota el agua de la fuente. En otros ejemplos de este período se repite el mismo contexto arquitectónico. El arte griego se expresa a través de símbolos, no encontraremos narraciones históricas o una directa propaganda política aunque sí alusiones a los favores otorgados por los tiranos que los espectadores atenienses captaban directamente.

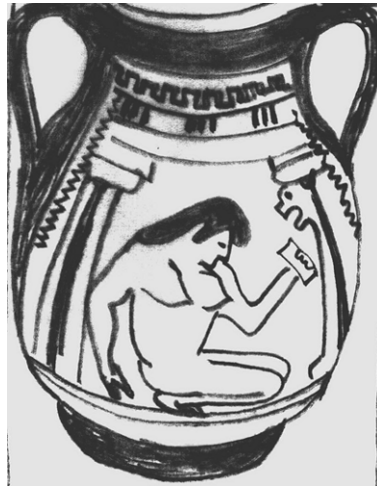


Ilustración 1. *Pelike*. Lado A: Mujer desnuda en la fuente.
Dibujo: F. Vergara Cerqueira

Lewis (2002, p.4) plantea que la mayor parte de las vasijas fueron encontradas en tumbas etruscas, por lo tanto esta lectura no tendría sentido frente a una población que no tenía vinculación con Pisístrato y que, además, reservaba a las hidrias un destino funerario. Según esta autora los artistas trabajaban siguiendo las predilecciones de un mercado de exportación. No obstante es necesario considerar que la preservación de las piezas funerarias, en particular en un tipo de tumba como la etrusca, es mucho mayor que en un contexto de uso cotidiano como fue el ateniense. Es bastante probable que los mismos temas decoraran las vasijas que circulaban en el Ática, hoy perdidas, que ratifican la interpretación del tema de Mujeres en la fuente como reflejo de la simpatía de la población por la política pisistrátida (DUKELSKY, 2005, p.66). Confirman este concepto Kosso y Lawton (2009, p.89) “in point of fact there is no discernible difference between the images on the export fountain house vases and those few found in Attica”. Resulta significativo que el tema desaparezca prácticamente por completo a comienzos del siglo V a.C. cuando la tiranía ha caído en desgracia.

Existe además otro testimonio de la influencia de los temas contemporáneos sobre los pintores de vasos. Parte de las medidas políticas pisistrátidas fue mejorar los caminos del Ática con el objeto de convertir a Atenas en el centro religioso de la región. Como un modo de difundir entre la población los beneficios de la obra pública de gobierno señalaron las vías con mojones en forma de hermes adornados con versos compuestos por Hiparco, uno de los tiranos. En una copa de Figuras Rojas se puede ver a un artista esculpiendo un

El poder evocador de las imágenes

hermes sobre el cual se lee la siguiente inscripción “Hiparco es bello”⁴, elogio político que se suma al discurso propagandístico implícito en el recordatorio visual de la fuente pistráida. (DUKELSKY, 2005, p.63-64)

La fuente y la vida cotidiana

Las ‘Mujeres en la Fuente’ han sido consideradas evidencias concretas de la actividad diaria de las mujeres atenienses. Efectivamente podremos encontrar, en los múltiples vasos con muchachas que buscan agua, indicios de la tarea doméstica. Si bien debemos presumir una alta cuota de idealización impregnando las obras. La mayoría de las escenas de ‘Mujeres en la Fuente’ decoraban hidrias⁵, los recipientes para recoger, transportar y verter el agua. En las pinturas la fuente se plantea como lugar de encuentro. Las mujeres van y vienen; por momentos se alborotan⁶, en otros pasean más tranquilas, deleitándose en su caminata, conversando⁷ con las amigas, intercambiando novedades y disfrutando de los momentos de distensión, liberadas de la vigilancia masculina.



Ilustración 2. Hidria. Mujeres en la fuente.
Dibujo: C. Dukelsky.

Es un ambiente encantador, de ensueño, como el de la hidria⁸ de la ilustración 2. Las jóvenes están vestidas y peinadas con elegancia. La fuente luce impecable, pulcra, perfecta. Imaginemos el sitio en la vida real: charcos malolientes, salpicaduras de fango, hombres y mujeres protestando por los empujones, tal como nos cuenta Aristófanes⁹, túnicas y calzados embarrados. Las imágenes no nos muestran la realidad, extraen ciertos ingredientes de la vida

cotidiana, realizan una síntesis y convocan ante el público ateniense un universo ideal de bellas mujeres reunidas en un edificio privilegiado de la *polis*. Si comparamos varios ejemplos de representaciones de la fuente veremos que son sólo reminiscencias de un sitio conocido por todos; los artistas no vieron la necesidad de reflejarlo tal cual era. Las fuentes pintadas tienen dos, tres, cuatro columnas -en ocasiones dóricas¹⁰, en otras jónicas¹¹- distribuidas de modos diferentes, con distintas conformaciones de tímpanos, variados formatos de picos: leoninos¹², con cabeza de burro¹³, de jabalí¹⁴, sátiros¹⁵, jinetes¹⁶. Y, sin embargo, pese a las disparidades, el espectador sabe que se trata de la fuente que los Pisistrátidas elevaron en el ágora de Atenas alrededor del 530 a.C.

La *Enneakrounos* existió, hay evidencias que permiten suponer que era de planta rectangular (6,8m por 18,2m) con dos sectores para los picos de agua y tenía una fachada similar a un templo sostenida por tres columnas. Aún se discute su exacta localización. Tucídides y la mayoría de los testimonios de la Antigüedad, la ubican al sur de la Acrópolis salvo Pausanias que la sitúa en el Ágora.¹⁷ Quienquiera que tenga razón interesa resaltar un concepto fundamental para profundizar en la interpretación: la fuente estaba en el espacio público.

La fuente y la cuestión social

A partir de la representación de mujeres realizando una actividad doméstica en el espacio público surge la preocupación por identificarlas socialmente. En Atenas, como en toda Grecia, existió una división de las esferas de pertenencia de acuerdo con el sexo. Los hombres desarrollaban sus actividades en el espacio abierto de la *polis*, las mujeres en el interior del *oikos*, en teoría, recluidas en el gineceo. La separación sexual y el encierro femenino fue seguramente más una construcción simbólica que una realidad absoluta, por eso nuestra mirada hacia los vasos debe permanecer abierta, flexible. La hidria del Pintor de Príamo (ilustración 2) muestra los recipientes llenándose y un par de jóvenes esperando en cuyas cabezas se observa el soporte para los recipientes que las auxiliará durante el transporte. Cuatro mujeres se retiran con sus hidrias rebosantes¹⁸ mientras otra se acerca para cumplir con su obligación cotidiana. La representación se elaboró con aspectos extraídos de la vida real si bien transformados, embellecidos, por una cultura que siempre ha pretendido trascenderla.

Algunos estudiosos como Pomeroy (1990, p.90) han considerado que sólo las esclavas podían realizar esta tarea basándose en el relato de Herodoto (Hdt. 6.137) sobre los tiempos remotos de los pelagos en que las hijas de los atenienses iban a buscar agua a la fuente porque en esa época no tenían sirvientas, dando a entender que con posterioridad esclavos o sirvientes se ocupaban de esos menesteres. No obstante las señales emitidas por las imágenes indican lo contrario. Las mujeres son todas bellas, esbeltas, graciosas. Conocemos sólo un

El poder evocador de las imágenes

ejemplo en un conjunto de más de cien ejemplares en el cual podemos identificar sin ninguna duda a esclavas (LISARRAGUE, 1991, p.222). Se trata de la famosa hidria (ilustración 3) con mujeres tracias que exhiben tatuajes en brazos y piernas, signo de su condición.¹⁹ En todos los otros vasos la tipología femenina es genérica: jóvenes, armoniosas, con sus cabelleras cuidadosamente peinadas.

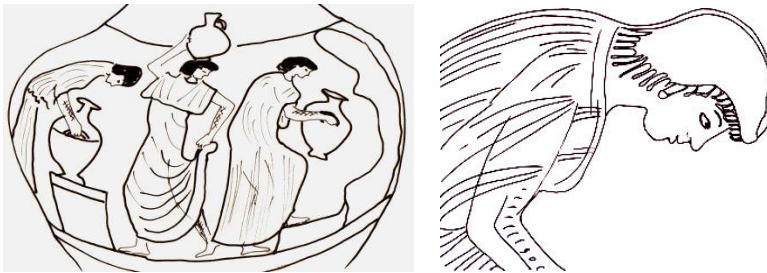


Ilustración 3.a Hidria. Esclavas tracias en la fuente. 3.b. detalle.
Dibujo: C. Dukelsky

De hecho el peinado que llevan las esclavas tracias es señal de servidumbre en la representación artística, como se ve también en la *pelike* de la ilustración 4, que muestra a dos mujeres lavando ropa.²⁰



Ilustración 4. a. *Pelike*. Lado A: Mujeres lavando ropa. 4.b. Lado B: Hombre y mujer.
Dibujo: 4.a - F. Vergara Cerqueira; 4.b - C. Dukelsky

Una de ellas está definida como sirvienta por su cabello corto y por su menor tamaño. Una leve perspectiva jerárquica²¹ indica que la mujer de la derecha es la dueña de la casa. La señora también trabaja, nos lo indican sus gestos, su postura y el manto que, a modo de delantal, protege su túnica. En este caso en particular la imagen no establece el ideal social sino que parece exhibir lo

que efectivamente sucedía en el interior del hogar. Al girar la pieza aparece una escena que ha sido identificada de dos maneras contradictorias. En la página oficial del Museo del Louvre y en el *Corpus Vasorum Antiquorum* se la describe como hombre y muchacho conversando, mientras que en el Beazley Archive aparece como posible escena de cortejo entre un hombre y una mujer. Me inclino por esta última iconografía, por un lado porque su vestimenta es femenina (larga túnica cubierta por un manto) y, además, por el aspecto de su peinado que es similar al de otras representaciones de criadas y no al de los muchachos. Por otra parte basta comparar la figura del lado B con la ayudante del lado A para llegar a la misma conclusión. El hombre es un ciudadano adulto (indicado a través del bastón y de la barba) mientras la mujer de cabellos cortos es una sirvienta. Podría ser que la joven, habiendo concluido su contribución en el lavado de ropa, se encuentre luego con el señor de la casa quien exige -gesto demandante de la mano extendida- también algo para sí. Quizás una tarea hogareña o favores sexuales, no hay más datos para extraer conclusiones. También podríamos suponer que, como sucede a menudo en la cerámica, los dos lados de la vasija establecen paradigmas complementarios o contradictorios. Así como vemos de un lado a una mujer honrada que se esfuerza por cumplir con sus obligaciones hogareñas del otro lado tenemos a la prostituta, encarnación de la alteridad, con un comportamiento alejado de las normas adecuadas a una mujer decente.

De una manera u otra la cerámica transmite la imagen de una actividad cotidiana y lo mismo podría decirse de las esclavas tracias en la fuente. Para nuestro análisis es importante destacar que estas últimas dos piezas fueron pintadas alrededor del 470 a. C. Las circunstancias históricas y sociales han cambiado desde el último tercio del siglo VI a.C. y también se ha modificado el estilo artístico. Si bien siempre escasas, se incrementan, en esta etapa, las representaciones del trabajo doméstico.²²

En el vaso con las esclavas tracias la estructura de la fuente ha perdido protagonismo y es sólo una masa informe cuya función se reconoce sólo por las hidrias y las actitudes de las jóvenes. ¿Es o no una escena de vida cotidiana? Tal vez lo sea pero seguramente no es un reflejo de la sociedad ateniense de fines del siglo VI a.C. ni una referencia a la fuente pistráida.

Las 'Mujeres en la Fuente', entonces, no son sirvientas, no son esclavas, no pueden ser tampoco las esposas e hijas de los ciudadanos atenienses que tenían vedado el deambular por el espacio público. Algunos han pensado en hetairas, Olmos y Balmaceda (1977-78, p.20) suponen que los nombres florales de las muchachas estarían vinculados a cortesanas y mencionan que algunos cultos atenienses eran practicados por ellas. También Williams (1983, p.104-105) propone que los nombres escritos en los vasos con mujeres en la fuente son a menudo adecuados para esclavas y por lo tanto podrían ser hetairas, y sugiere que la inscripción Rhodopis -nombre de una famosa hetaira del siglo VI a.C.- lo

confirmaría. Esta postura también trae sus inconvenientes puesto que -salvo en el contexto definido del simposio o en acciones específicas- es prácticamente imposible reconocerlas.

Rituales y símbolos en la fuente

Los enfoques históricos y sociales no agotan el análisis y si continuamos examinando la hidria del Pintor de Príamo (ilustración 2) encontraremos otras connotaciones. Las jóvenes llevan flores y ramas en sus manos, posibles ofrendas a los espíritus de la naturaleza o a las ninfas de las fuentes.

La vegetación está presente en las fiestas religiosas griegas. En varias representaciones de 'Mujeres en la fuente' las figuras portan ramas o el entorno arquitectónico aparece adornado con guirnaldas. En algunas, las mujeres se dedican a colocar coronas de hojas en las bocas de agua.²³ Probablemente se está haciendo referencia a las ofrendas que las mujeres hacían a las náyades, diosas que habitaban en las fuentes, proveedoras del agua para uso humano. La sacralidad lo impregna todo en la Antigüedad, caminos, cultivos, casas, fuentes. No asombra la manifestación de lo sagrado en la vida diaria y menos aún la vinculación con el agua, fundamental en las purificaciones. Parte de las celebraciones implicaba la búsqueda de agua en la fuente, razón por la cual algunos estudiosos relacionaron las escenas representadas en los vasos con los festivales religiosos del Ática. Un vaso en particular fue vinculado específicamente a la celebración de las Antesterias por varios autores. Williams (1983, p.103), Petersen (1997, p.40), Kosso y Lawton (2009, p.98) señalan que una hidria de figuras negras²⁴ correspondería al festival ateniense que honraba a Dionisos y a Hermes. Junto a tres mujeres en la fuente aparecen las estatuas o epifanías de ambos dioses. Es muy probable que este ejemplo recuerde las Antesterias pues, como parte de los rituales, las familias enviaban una muchacha a la *Enneakrounos* para luego poder hacer las libaciones en honor a los muertos. El protagonismo femenino en las escenas representadas estaría reflejando la elevada participación de las mujeres en las fiestas. Kosso y Lawton (2009, p.92) han realizado una estadística de las fiestas atenienses con sus participantes y aseguran que la asistencia femenina a los festivales religiosos es significativamente mayor que la de los hombres.

Las mujeres acudían a buscar agua en uno de los momentos culminantes de su vida: el matrimonio. Las novias buscaban el agua para el baño ritual previo a la boda en la *Enneakrounos*. Antes de la construcción pistrárida, las doncellas recurrían al curso de agua llamado *Kallirrhoe*, especialmente venerado por los atenienses porque se creía que allí habitaba la ninfa del mismo nombre. En los textos, otro modo de denominar a la *Enneakrounos* es la fuente *Kallirrhoe*. De hecho, en dos ejemplares de las representaciones del tema 'Mujeres en la fuente', encontramos la inscripción *Kallirrhoe*.²⁵ Al revivir el sentido originario de

la primitiva fuente utilizada por los originarios habitantes del Ática, la imagen nos retrotrae al tiempo mítico dice Ferrari (2003, p.49-50). Considera que el tema 'Mujeres en la Fuente' está relacionado con la Atenas de los ancestros autóctonos, con la identidad nacional y con un discurso sobre la feminidad y los roles de género que se originaron en la primitiva ciudad. La juventud de las figuras, según Ferrari, sugiere que son doncellas que generan deseo e invitan al rapto previo al matrimonio.

Manfrini Aragno (1992, p.130-132) cree que la edad de las mujeres en los vasos corresponde a un momento particular de sus vidas: la transición entre la adolescencia y la madurez. Propone que la suma de signos tales como los burros en los picos de agua (bestias de tiro en los cortejos de boda); las cabezas de jabalí (animales cazados por los jóvenes que deben cumplir con sus ritos de pasaje); los jinetes (recuerdan a los Dioscuros asociados a los efebos) corresponden a un mensaje de juventud. Las muchachitas virginales y el entorno que las alberga tienen un componente salvaje –el curso de agua y las fuerzas de la naturaleza- y uno civilizado –la fuente construida por el hombre y el futuro que espera a las jóvenes contenidas dentro de las estructuras del matrimonio.

Si observamos las figuras del Pintor de Príamo corroboramos que las muchachas son muy jóvenes. Los artistas transmiten la edad a partir de ciertos códigos: las mujeres maduras usan el cabello recogido, las jovencitas exhiben largas cabelleras sujetas con cintas. La sugerencia de juventud se refuerza con las flores que sostienen las muchachas. Frescas y suaves como los pétalos de una flor, así lucen las protagonistas de los vasos. En algunos vasos con 'Mujeres en la fuente' los artistas han escrito nombres que están, a menudo, compuestos con términos de flores (Olmos y Balmaceda, 1977/1978, p.20). Evocan sensaciones agradables, recuerdan atractivas fragancias que el espectador asocia con el encanto de sus figuras. Las flores se relacionan con la primavera, con el renacer de la naturaleza, perpetuando el mito de Perséfone sorprendida por Hades mientras entrelazaba flores. También está presente el simbolismo de la castidad – la virginidad de Perséfone fue tan efímera como los pétalos de las flores- el de la fertilidad y el del cortejo amoroso. Las flores y los perfumes –en la Antigüedad como hoy– están asociados al erotismo y al atractivo sexual. Los griegos adjudicaban a ungüentos y perfumes -cuya materia prima es la flor- virtudes afrodisíacas (Kéi, 2007, p.4). Suponemos, por lo tanto, que las muchachas que aspiran el aroma de la flor están emitiendo un mensaje de seducción.

Las representaciones son un homenaje a la juventud y a la belleza de las doncellas atenienses. Las muchachas transitan con elegancia, con sus vestidos bordados, sus joyas, primorosas cintas en los cabellos; están pregonando su encanto ante la mirada de toda la población. Muchos artistas subrayan la idea con la inscripción *KALE*²⁶. Bellas mujeres con bonitos ropajes como parte de los atributos propios de su sexo. Bellas hijas de Pandora, se valen de todo tipo de

El poder evocador de las imágenes

artificios para atraer a sus futuros esposos. La mítica Pandora es –al igual que nuestras jóvenes en la fuente– una virgen con la edad apropiada para el casamiento a quien los dioses otorgaron las artes de la seducción además de engalanarla con lujosos vestidos. El atractivo de las muchachas reside en el elaborado atavío. El mismo concepto está presente en las *korai*, estatuas votivas que honran a la divinidad a partir de su elaborado arreglo personal. Es el atuendo, el adorno lo que otorga a la mujer su lugar en la sociedad griega. La mujer debe estar vestida, cubierta por los pliegues de una túnica que oculta pudorosamente sus formas, a diferencia del ideal masculino que encuentra su afirmación más rotunda a través del desnudo.

La fuente y el desnudo femenino

¿Qué lectura puede hacerse, entonces, de la joven desnuda en la *pelike* de Atenas (ilustración 1)? ¿A quién está dirigida la imagen, a hombres o a mujeres?

En términos generales el destinatario primordial del arte griego es el varón. El hombre es el receptor por excelencia de la estatuaria, cuyos temas son predominantemente religiosos o heroicos. Ubicadas en los lugares públicos, las esculturas proveen dignos modelos de comportamiento para los ciudadanos. Por el contrario, la cerámica pertenece a la esfera privada, a un universo íntimo donde las reglas son otras y pueden transgredirse. De ahí la diversidad temática de las pinturas y también su popularidad. Existió una gran cantidad de ejemplares cerámicos, en el *Corpus Vasorum Antiquorum* se registran alrededor de cien mil de lo que aún sobrevive; se calcula que sería el uno por ciento del total producido en la Antigua Grecia (WOODFORD, 2002, p.254; LEWIS, 2002, p.5). Toda familia podía comprar alguna pieza de cerámica, eran bienes de uso cotidiano: vajilla, recipientes de almacenamiento, perfumeros, ofrendas religiosas. El acceso a las imágenes era masivo y los vasos fueron un extraordinario vehículo para la comunicación de ideas. El destinatario fue, en la gran mayoría de los casos, el hombre. La excepción son algunas piezas encargadas por una clientela femenina que surge a partir de mediados siglo V a.C. En la época que estamos considerando podemos estar bastante seguros de que es la mirada masculina la que recibe el mensaje y en él prevalece el concepto de predominio del varón. Las imágenes de dioses, héroes, guerreros que decoran gran parte de las cerámicas son claros testimonios de los ideales masculinos que manifiestan un sistema de valores de la sociedad patriarcal. Cuando el tema pintado es femenino sigue siendo un discurso de los hombres, sólo que en estos casos, concierne al sexo débil. Las ‘Mujeres en la fuente’ declaran ante los ojos varoniles las virtudes que una mujer debe tener: bella, modesta y, al mismo tiempo, seductora. La mujer, objeto pasivo de admiración, vería en estas imágenes el reflejo de sus obligaciones para con los hombres de la *polis*.

La señal del dominio masculino está, además, presente en los temas viriles que decoran los hombros de las hidrias. En la pieza del Pintor de Príamo (ilustración 2), encontramos la lucha de Heracles contra el león en los hombros, a lo cual se agrega, en la franja ubicada bajo la imagen de las mujeres, una escena con guerreros y ciudadanos identificados por sus armas los primeros y por sus bastones los segundos. Acompañando, o quizás sería mejor decir, controlando la escena femenina encontramos por un lado al héroe, modelo de conducta para los mortales nobles y por el otro, el elogio a los arquetipos sociales fundamentales: el guerrero y el ciudadano. En otras hidrias, sobre los hombros se pintaron combates de héroes²⁷, carreras de carros²⁸, partidas de guerreros²⁹. El orden de lectura en el momento de utilizar el vaso, apoyado en el piso, sería el siguiente: lo primero que se ve en la hidria son los hombros, el universo masculino; recién en un segundo momento, aparecen las imágenes femeninas, en consonancia con la postura secundaria que tienen las mujeres en la sociedad.

Para el imaginario griego las 'Mujeres en la fuente' cumplen a la perfección con el imperativo del paradigma, pasean cubiertas de pies a cabeza, como corresponde a su imagen pública, para ser admiradas por toda la comunidad. No sucede lo mismo con la joven de la *pelike* (ilustración 1), descaradamente desnuda. Una doncella no exhibiría su cuerpo en un lugar público, no es una imagen tomada de la realidad y tampoco se incluye dentro del arquetipo simbólico de la época.

El problema al que nos enfrentamos en el análisis de esta cerámica es que en el arte griego el desnudo femenino se representa pocas veces hasta bien entrado el siglo IV a.C. A diferencia del desnudo masculino, símbolo privilegiado de una virtud que comprendía belleza física, nobleza de nacimiento y perfección espiritual; la desnudez de una mujer respetable no está permitida por motivos religiosos, morales y sociales. La literatura confirma estas prohibiciones rituales a través de múltiples leyendas en las cuales se narran los terribles castigos que reciben los desventurados que se arriesgaron a mirar el cuerpo de una diosa desnuda. Los artistas sólo lo utilizaron cuando necesitaban enfatizar la indefensión de una heroína víctima de una agresión³⁰ o para resaltar la marginalidad en figuras de esclavas y prostitutas.

Una posibilidad, entonces, es que la joven desnuda sea una prostituta. Los artistas las representaron en el simposio, a menudo desnudas, bailando, interpretando música o seduciendo a los comensales. En el contexto del banquete son fácilmente identificables no así en otros. La joven de la *pelike* no luce demasiado provocativa, y hasta inclina la cabeza, señal de modestia en otras composiciones. Sin duda está sugestivamente desnuda, una imagen de seducción quizás más ingenua, una hermosa jovencita bañándose.

El baño

En la cultura griega el baño cobra dimensiones simbólicas, rituales: se bañan las ninfas, las diosas, las estatuas de las divinidades, las novias. Hera recupera su virginidad a través del baño, Afrodita surge de las aguas. Juventud, belleza, castidad son conceptos afines al baño. En algunos pocos ejemplares con el tema de la fuente ésta se transforma en un lugar de aseo, como en la hidria que generó el nombre del Pintor de Antimenes: la inusual imagen muestra a muchachos bañándose bajo los chorros de agua de la fuente, uno de ellos con la inscripción Antimenes.³¹ Las mujeres también pueden aparecer duchándose bajo los chorros de agua de la fuente³², aunque los ejemplos son pocos.

El Pintor de Príamo, artista que trabajó en el último tercio del siglo VI a.C. y que nos ha dejado numerosos vasos decorados con 'Mujeres en la fuente', pintó sobre un ánfora un grupo de muchachas tomando un baño en plena naturaleza (ilustración 5).³³ Los picos por donde brota el agua para la ducha son artificiales, resultan significativamente similares a los de las fuentes construidas por la mano del hombre. Podría ser el recuerdo del tema de moda que el artista conocía bien.

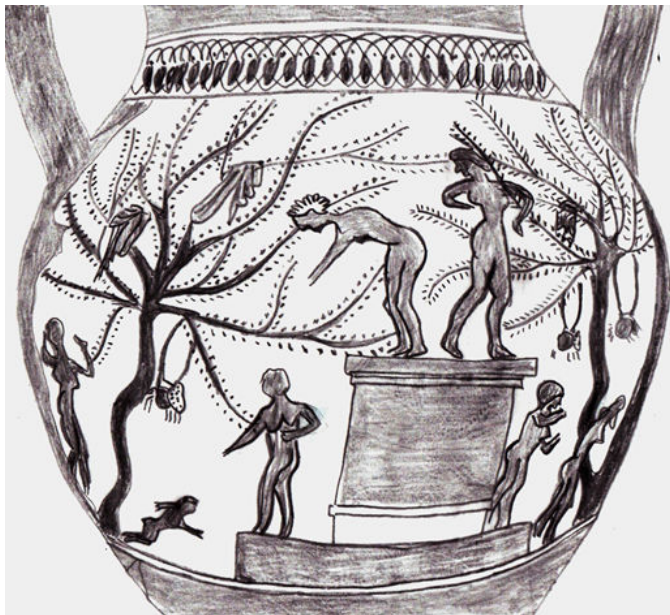


Ilustración 5. Ánfora. Pintor de Príamo. Mujeres bañándose.
Dibujo: F. Vergara Cerqueira

En el reverso de la pieza se muestra a Dionisos y sátiros haciendo vino, motivo adecuado para una cerámica utilizada para contener el vino del simposio. Efectivamente el ánfora es uno de los vasos del banquete. Los comensales verían las imágenes míticas del dios del vino y su séquito por un lado, como una confirmación de la bebida que están disfrutando; y por el otro a las jóvenes desnudas, como un anticipo del erotismo con que culmina a menudo la reunión. Pero la desnudez, en este caso, no tiene que ver con las prostitutas que amenizan el simposio, sino con doncellas reunidas para bañarse y divertirse. Según Pausanias, quien posiblemente recoge una antigua tradición, “sólo los miembros del sexo femenino que sean puras vírgenes pueden sumergirse dentro del mar” (Paus. 10.19.2) y justamente una de las doncellas se está zambullendo y otras están a punto de hacerlo. Estas mujeres han salido del encierro del gineceo, no obstante se apartan de los hombres, se bañan en grupo, protegidas de miradas indiscretas.

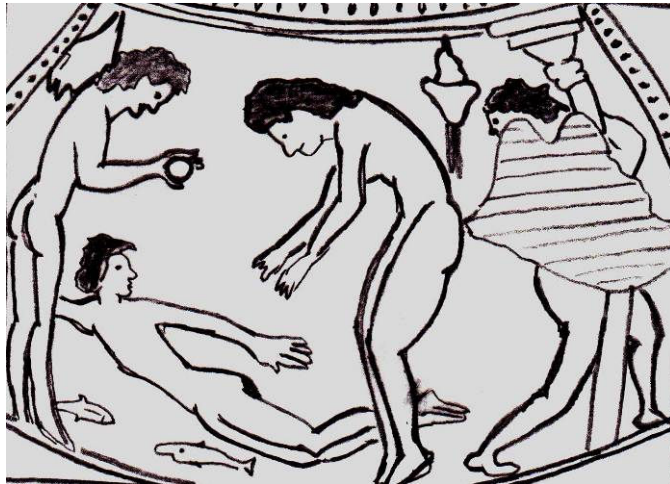


Ilustración 6. Ánfora. Pintor de Andocides. Mujeres bañándose.
Dibujo: F. Vergara Cerqueira

Igualmente vírgenes parecen ser las que representó el Pintor de Andocides en un ánfora de figuras rojas de aproximadamente la misma época (ilustración 6).³⁴ Una de ellas está a punto de saltar para nadar junto a su compañera. En la representación se produce una curiosa mezcla entre el espacio natural -la joven que nada entre los peces- y la edificación urbana -la columna-. Tanto ésta como el *sakkos*, la cofia femenina, que cuelga de la imaginaria pared, forman parte de la expresión simbólica del gineceo. Del otro lado del mismo vaso vemos a un grupo de Amazonas, personajes míticos que simbolizan lo bárbaro, lo marginal y lo peligroso. Constituyen una contradicción absoluta con las doncellas en el baño o en la fuente, encantadoras y recatadas.

El poder evocador de las imágenes

Es probable que las mujeres a fines del siglo VI se bañaran en sitios recoletos, en las afueras de la ciudad, a salvo de las miradas masculinas. De acuerdo a lo que nos informan las cerámicas, pronto esa seguridad se buscará de manera más categórica en el interior del gineceo. La representación del baño en la naturaleza desaparece y surge, en los primeros decenios del siglo V a.C, el aseo dentro de la casa, con la pila para el agua, el *louterion*. El baño en el *louterion* se transformará en un nuevo y popular tema pictórico, excelente excusa para mostrar el desnudo femenino en una etapa en la cual su valoración continúa siendo bastante negativa. Resulta significativo que el primer ejemplo que conocemos de la serie según Lambrugo (2008, p.169) unifique dos fórmulas iconográficas que tuvieron su momento de esplendor una a continuación de la otra. Se trata de una hidria pintada por Eutimides en la cual las mujeres desnudas sumergen sus brazos en el *louterion*, protegidas en el interior del gineceo mientras, muy cerca, una mujer sola, en la fuente y, por lo tanto, en el espacio público se encuentra convenientemente vestida (ilustración 7).³⁵

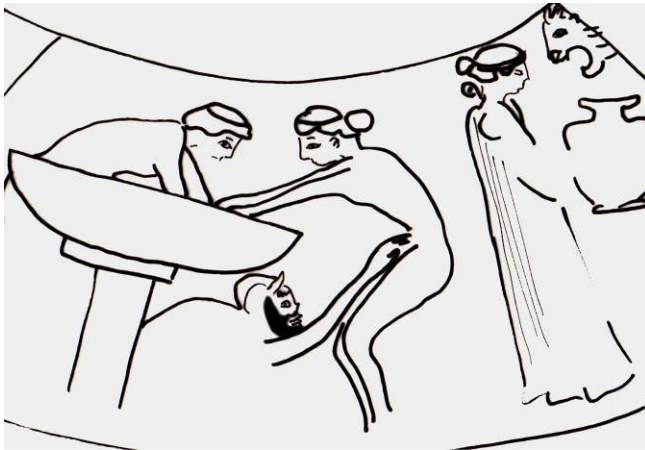


Ilustración 7. Hidria. Eutimides. Mujeres en *louterion* y mujer en fuente.
Dibujo: C. Dukelsky.

En la composición se agrega la figura de un sátiro que, escondido bajo el *louterion*, se acerca sigilosamente para tocar a una de las mujeres desnudas. La fuente parece un buen refugio para la protagonista vestida, sin embargo la amenaza existe, aunque en esta ocasión sea mítica o simbólica.

La desnudez femenina aún sigue siendo problemática. En la historia del desnudo femenino este tipo de imágenes pueden tomarse como una transición entre la percepción inmediata de la mujer sin ropas como prostituta y el momento en que se acepta definitivamente la connotación virtuosa del desnudo femenino al ser aplicado por primera vez a una diosa (Afrodita de Cnido de

Praxíteles, mediados del siglo IV a.C.). Las mujeres desnudas en las imágenes de fines del siglo VI y principios del V, no representan necesariamente a hetairas, aún cuando para el espectador ateniense sigue vigente el concepto que asocia desnudo femenino con lujuria. En el caso de las mujeres bañándose en la naturaleza del pintor de Príamo, que consideramos antes, si bien las jóvenes son virginales, el reverso anuncia el sexo a través de los sátiros. Principios contradictorios y al mismo tiempo complementarios también se evidencian en el ánfora del pintor de Andocides quien confronta las doncellas con las peligrosas amazonas.

La doncella y el guerrero

La joven desnuda en la fuente (ilustración 1 = ilustración 8a) revela varias particularidades que señalan su carácter excepcional dentro de la iconografía de 'Mujeres en la fuente': se presenta sola y está desnuda tomando un baño.

La gran mayoría de los ejemplos de la serie son grupos de mujeres en la fuente. Esporádicamente se agregan otros personajes, hombres, dioses, sátiros. A veces las escenas muestran un clima de colaboración, en otras se sugieren agresiones. Podrían leerse como advertencias para que las mujeres no transiten por el espacio público si no están debidamente acompañadas.

Son pocas las cerámicas con mujeres solas en la fuente, como es el caso de la *pelike* de Atenas. La figura de la joven ocupa un espacio considerable de la superficie del vaso, el protagonismo visual se comparte entre ella y la fuente. El edificio tiene dimensiones reducidas en relación a la jovencita, que adquiere, de esta manera, mayor relevancia. La anatomía revela algunas torpezas en la ejecución, evidencia de la escasa práctica de los artistas en el desnudo femenino. Resultaría, de todos modos, una imagen sensual, erótica pues, como opina Sutton (2009, p.63) "...with other scholars I believe that the subject of the female bather is essentially erotic in nature...". El soporte y el destinatario son elementos a considerar para confirmar este concepto.

La *pelike* contiene vino, se usa en el simposio y los espectadores están ansiosos por anticipar el deleite sexual a través de la atractiva imagen de la jovencita. Acompañando este significado, el peine y la húmeda cabellera son signos que subrayan la noción de belleza. En escenas de preparativos para la boda, la novia aparece ocasionalmente con el cabello suelto aún mojado después del baño ritual. La joven de la *pelike* se prepara con esmero para lucir hermosa ante los ojos masculinos.

Otra posible lectura está relacionada con la función del vaso porque, además de contenedor de vino, la *pelike* podía usarse como perfumero en el tocador femenino. Por lo tanto, cambiamos de espectador. El significado no es tan diferente, sin embargo, pues los valores sociales se comparten. La mujer,

El poder evocador de las imágenes

resignada a su papel subordinado, recuerda, a través de la imagen, su obligación de lucir bella y atractiva para el esposo.

El reverso del vaso agrega otra variable en la interpretación, nos encontramos frente a un peligro inminente: un guerrero está por intervenir en la plácida escena del baño (ilustración 8b). El joven avanza, cubierto sólo por su escudo. El yelmo ha quedado a sus pies y esgrime una lanza. La desnudez del muchacho simboliza en el contexto guerrero la perfección heroica, el coraje, la virtud del ciudadano que lucha por su patria. Lo rodean dos escuetas ramas, breve referencia a la naturaleza, posiblemente arbustos detrás de los cuales se ha escondido el hoplita para no revelar su presencia. El animal dibujado en su escudo, la liebre, es una clara indicación de la cacería, actividad que puede ser el recuerdo de un rito de pasaje asociado a los efebos o la alusión a la caza como práctica previa al combate.

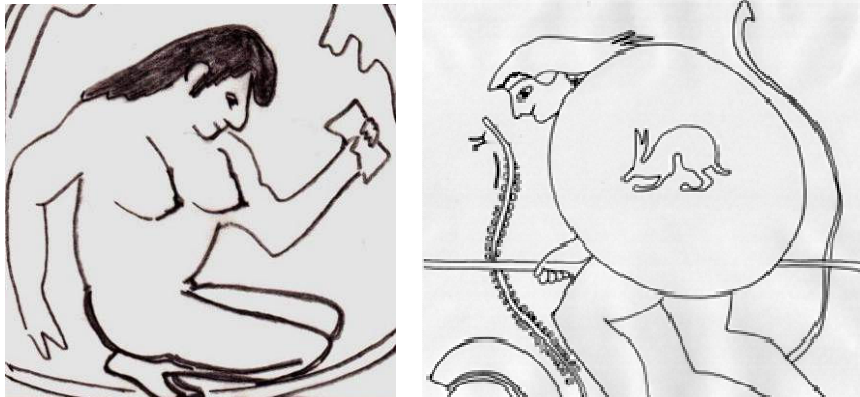


Ilustración 8. *Pelike*. Lado A. Mujer desnuda en fuente. Lado B: Hoplita
Dibujo: 8.a - F. Vergara Cerqueira; 8.b - C. Dukelsky

Si entendemos que la muchacha está tomando el baño nupcial puede interpretarse el reverso como el rapto simbólico por parte del novio. Tema perfectamente adecuado para que la dueña del vaso rememore diariamente el primer encuentro y se embellezca y perfume para reiterarlo. Un problema para esta explicación es que el joven no tiene barba, es un efebo y el matrimonio ateniense solía efectuarse entre un hombre de unos treinta años y una joven de catorce o quince. Por ende parece preferible considerar que se trata de la habitual confrontación entre opuestos de la cultura griega: doncella y efebo, ambos de una edad similar, cada uno en su rol específico. La joven, dedicándose a ser virtuosa, el muchacho, abocado a la práctica de la caza como un anticipo del rol guerrero. Con unos pocos signos, el artista ha logrado condensar los valores primordiales de la sociedad griega.

Conclusión

El exacto significado de una imagen es imposible de recrear, siempre quedarán interrogantes, dudas, problemas. Al tratar de resolverlos iremos paulatinamente enriqueciendo nuestra aproximación al pasado. El análisis de la cerámica es un estimulante recurso para los estudiosos de la Antigua Grecia. Las pinturas son, en algunos casos, sumamente elaboradas y creativas; en otros, reiterativas, a la manera de fórmulas que resultaron exitosas. Los creadores de estas composiciones fueron personas comunes, humildes artesanos, hombres libres, extranjeros y también esclavos. Los dueños de los talleres, los alfareros, pudieron alcanzar éxito económico y compartirlo con sus empleados, los pintores, aunque suponemos que no siempre sucedió de ese modo. Muchos de los artistas debieron ser iletrados, gente sencilla que, no obstante, estaban imbuidos de los valores esenciales de la cultura y pudieron transmitirlos. De ahí que todas las piezas nos resulten valiosas sin juzgar la calidad artística.

Las cerámicas tuvieron el poder de transmitir mensajes a la población, se produjeron en gran número y circulaban en todos los ámbitos. Los destinatarios de las imágenes fueron variados, tanto personas educadas como analfabetas. La gran ventaja que tiene la imagen es justamente que resulta accesible para todos, la información visual es inmediata y los códigos para interpretarlas son comunes a la sociedad que creador y receptor comparten. Cada espectador o usuario identificaba los contenidos según sus intereses, su grupo de pertenencia, su edad y su sexo. Usadas en el simposio las escenas en la fuente pudieron leerse como anticipos del placer erótico; en el transporte de agua, como una reafirmación de los paradigmas sociales; en el tocador femenino, como reminiscencia del rol de género; en el ritual, como objeto sagrado en el homenaje a los dioses; en la tumba, como honra fúnebre; y, en general, para los habitantes de la Atenas de fines del siglo VI, como una confirmación del beneplácito ante los pisisstrátidas. Todas las anteriores interpretaciones son válidas y posiblemente existan más pues las imágenes son polisémicas, complejas, trascienden la percepción inmediata de una figura, de una historia o de un mito. Nuestra tarea es superar la lectura literal de las escenas para adentrarnos en el modo en que los griegos entendieron su mundo.

Bibliografía

- BOARDMAN, J. *Athenian Black Figure Vases*. London: Thames & Hudson, 1974.
- BODIOU, L. Quand vient l'âge fleuri des jeunes filles, In: BODIOU, L. et MEHL, V. (dir) *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*. Rennes: Presses universitaires, 2009, p.175-191.
- DUKELSKY, C. Arte y Política en la época de los Pisisstrátidas. Mujeres en la Fuente en las hidrias atenienses de fines del siglo VI a.C. *Argos*, Vol. 29., p.53-67, 2005.
- FERRARI, G. Myth and Genre on Athenian Vases. *Classical Antiquity*, Vol. 22, nº1. 37-54. Berkeley: University of California Press, 2003.

El poder evocador de las imágenes

- KEI, N. La fleur: signe de grâce dans la céramique attique, *Images Re-vues*, n°4, 2007, http://imagesrevues.org/Article_Archive.php?id_article=28.
- KOSSO C. y LAWTON, K. (2009) Women at the Fountain and the Well: Imagining Experience. In: KOSSO, C. y SCOTT, A. (eds) *The Nature and Function of Water, Baths, Bathing and Hygiene from Antiquity through the Renaissance*. Leiden: The Netherlands, 2009, p.87-108.
- LAMBRUGO, C. (2008) Donne impossibili? I segreti femminili nello sguardo dell'uomo. In: SENA CHIESA, G. (ed). *Vasi, immagini e collezionismo: La Collezione di vasi Intesa Sanpaolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnogreca*. Milano: Cisalpino, 2008, p.159-184.
- LEWIS, S. *The Athenian woman. An iconographic handbook*. London/N.York: Routledge, 2002.
- LISARRAGUE, F. Una mirada ateniense. In: DUBY, G. y PERROT, M. (dir) *Historia de las Mujeres en Occidente. La Antigüedad* en Madrid: Taurus, 1991, p.183-245.
- MANFRINI ARAGNO, I. Femmes à la fontaine: réalité et imaginaire. In: BRON, C, KASSAPOGLOU, E. (eds) *L'image en jeu de l'antiquité à Paul Klee*, p. 1992, p.127-148.
- OLMOS R y BALMACEDA L. J. El tema de 'Las muchachas en la fuente' en unas hidrias áticas del Museo Arqueológico Nacional. *Archivo español de arqueología*. 50/51, p.135/138, 1977/1978.
- OWENS, E. J. The *Enneakrounos* Fountain-House. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 102, p.222-225, 1982.
- PETERSEN, L. H. Divided Consciousness and Female Companionship: Reconstructing Female Subjectivity on Greek Vases. *Arethusa*, 30.1, p.35-74, 1997.
- POMEROY, S. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*. Madrid, 1990.
- RICHTER, G Y MILNE, M. *Shapes and names of Athenian Vases*. N. York., 1935.
- SUTTON, R. Female Bathers and the Emergence of the Female Nude in Greek art. In: KOSSO, C. y SCOTT, A. (eds). *The Nature and Function of Water, Baths, Bathing and Hygiene from Antiquity through the Renaissance*. Leiden: The Netherlands, 2009, p.61-86.
- STEINER, A. The Alkmene hydrias and Vase Painting in late Sixth-century Athens. *Hesperia*, p.1-35, 2004.
- WILLIAMS, D. Women on Athenian Vases: Problems of interpretation. In: CAMERON, A y KUHRT A. (eds). *Images of Women in Antiquity*. Routledge: London, 1983, p.92-106.
- WOODFORD, S. *Images of Myth in Classical Antiquity*. Cambridge: University Press, 2002.

Notas

¹ El objetivo de los Pisistrátidas fue convertir a Atenas en un centro de culto y de unión política para toda la zona del Ática. Con esa finalidad reorganizaron las Grandes Panateneas, construyeron templos, remodelaron santuarios además de mejorar los caminos del territorio para favorecer la circulación de toda la población hacia Atenas. Para un análisis del modo en que el discurso político pisistrátida se reflejó en el arte contemporáneo ver Dukelsky (2005).

² *Pelike* es un recipiente para líquidos similar al ánfora que se introduce hacia el 520 a. C. Se utilizó para contener vino, aceite o perfume. También se conocen usos funerarios.

³ *Pelike* de Figuras Rojas. Cercana al Pintor de Nikoxenos. Fines del siglo VI a.C. Atenas, Museo Arqueológico Nacional, 1425. Beazley Archive nº 202075. Lado A: mujer desnuda se baña en la fuente. Lado B: Hoplita.

⁴ Copa de Figuras Rojas. Epictetos. 520-510 a.C. Copenhagen, National Museum, 119. Beazley Archive nº 200586. Artesano tallando un hermes.

⁵ La hidria es una vasija con tres asas, dos horizontales, para sostener el recipiente bajo el chorro de agua, y una vertical para derramar el líquido. Cuando las mujeres se dirigen hacia la fuente llevan el vaso ubicado horizontalmente y al retirarse lo colocan de modo vertical. En algunos ejemplos las mujeres son representadas elevando un brazo y ayudándose con el asa para manipular el pesado recipiente. Además de los usos domésticos la hidria se usó también en el simposio, como urna funeraria y a modo de urna electoral. (RICHTER y MILNE, 1935, p.11-12)

⁶ Hidria de Figuras Negras. Paris, Louvre, F296. Beazley Archive nº 11267. Mujeres en la Fuente.

⁷ El código del arte griego para indicar conversación es levantar la mano frente al interlocutor. Ver la hidria de Figuras Negras atribuida al Pintor de Antimenes. London, British Museum, B336. Beazley Archive nº 320013.

⁸ Hidria de Figuras Negras. Pintor de Príamo. Toledo, Toledo Museum of Art, 1961.23. 520-10 a.C. Beazley Archive nº 351088.

⁹ “pues he llenado mi cántaro a oscuras en la fuente, con dificultades por el jaleo de la multitud y el entrechocar de las vasijas, empujada por siervas y esclavos marcados a fuego” (Aristoph. *Lys.* v. 328 y ss.)

¹⁰ Hidria de Figuras Negras. Atribuida al A.D. Painter. Boston, Museum of Fine Arts, 61.195. Beazley Archive nº 351087. Y muchas otras.

¹¹ Hidria de Figuras Negras. Atribuida al Pintor de Priamo. London, British Museum, B332. Beazley Archive nº 301805. Hidria de Figuras Negras. Atribuida al A.D. Painter. Würzburg, Universität Martin von Wagner Museum, 317. Beazley Archive nº 301818.

¹² La mayoría de las representaciones tienen sus picos con cabeza de león posiblemente, como afirman Olmos y Balmaceda (1977/1978, p.26), porque al animal se lo consideraba apotropaico y guardián de la pureza de las aguas.

¹³ Hidria de Figuras Negras. Atribuida al A.D. Painter. Boston, Museum of Fine Arts, 61.195. Beazley Archive nº 351087. Hidria de Figuras Negras. Paris, Louvre, F296. Beazley Archive nº 11267.

¹⁴ Ánfora de Figuras Negras. Atribuida al Edinburgh Painter. Berlin. Perdida. F1843. Beazley Archive nº 303376. Mujeres duchándose en la fuente.

¹⁵ Hidria de Figuras Rojas. Firmada Hysis. Roma, Museo Torlonia, 73. Beazley Archive nº 200171.

¹⁶ Hidria de Figuras Negras. Atribuida al A. D. Painter. London, British Museum, B329. Beazley Archive nº 301814.

¹⁷ Según Owens (1982, p.225) Tucídides tenía razón en ubicar la *Enneakrounos* en el sector sudeste de la ciudad, cerca del río Ilissos. A fines del siglo V a.C. el edificio original fue destruido y a mediados del siglo IV a.C. su nombre fue transferido a otra fuente en el centro de la ciudad. Para la época en que Pausanias visitó Atenas el sitio original había sido completamente olvidado y el nombre *Enneakrounos* se aplicó a la fuente del Ágora.

¹⁸ El código artístico es colocar la hidria de modo vertical para el recipiente lleno y de modo horizontal para el vacío. En varios ejemplares los artistas aprovecharon el recurso para generar armoniosos ritmos.

¹⁹ Hidria de Figuras Rojas. Atribuida al Aegisthus Painter. Paris, Louvre, CA2587. Beazley Archive nº 205691. Mujeres tracias con hidrias en la fuente.

²⁰ *Pelike* de Figuras Rojas. Paris, Louvre, G547. Beazley Archive nº 206332. Lado A: Mujeres lavando ropa, lado B: Hombre y mujer.

²¹ Recurso plástico que indica mayor jerarquía del personaje a partir del tamaño. Ampliamente utilizado en Egipto de modo mucho más evidente que entre los griegos.

²² Algunas podrían interpretarse como un reflejo de la realidad aunque las tareas se seleccionan en función del mensaje a transmitir y es significativo que un número notable de ejemplares muestren la prestigiosa labor textil. Las tareas reiteradas y aburridas correspondientes a la limpieza hogareña prácticamente no aparecen en las cerámicas, Lewis (2002, p.87) menciona que hasta el momento se conoce tan sólo una imagen de una mujer tendiendo la cama.

²³ Hidria de Figuras Negras. London, British Museum, B329. Beazley Archive nº 301814. Hidria de Figuras Negras. A.D. Painter. Würzburg, Universität Martin von Wagner Museum, L 316. Beazley Archive nº 301815.

²⁴ Hidria de Figuras Negras. Pintor de Priamo. London, British Museum, B322. Beazley Archive nº 301805.

²⁵ Ferrari (2003, p.45) menciona un ejemplo del Museo Nacional de Atenas, Acropolis 732 y otro en el British Museum, B331.

²⁶ Las inscripciones con la leyenda *KALE* o *KALOS* son habituales en la cerámica a partir de mediados del siglo VI a.C. Aclaman la belleza de efebos populares que se destacaban en Atenas por su noble nacimiento, sus méritos gimnásticos o musicales, o por su atractivo erótico. En menor medida la palabra se utiliza para declarar la admiración por el bello cuerpo de una mujer. También puede corresponder al respeto por la obra de un colega entre los ceramistas (se han conservado cordiales o celosas respuestas en otras vasijas).

²⁷ Hidria de Figuras Negras. Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, 16449. Beazley Archive nº 302871. O Hidria de Figuras Negras. Atribuida al A.D. Painter. Würzburg, Universität Martin von Wagner Museum, 317. Beazley Archive nº 301818.

²⁸ Hidria de Figuras Negras. Atribuida al A.D. Painter. Boston, Museum of Fine Arts, 61.195. Beazley Archive nº 351087. Hidria Figuras Negras. Atribuida al Pintor de Priamo. London, British Museum, B332. Beazley Archive nº 301805.

²⁹ Hidria de Figuras Negras. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, 63610. Beazley Archive nº 351089.

³⁰ En momentos de extremo peligro las mujeres en las representaciones plásticas se desnudan total o parcialmente, Helena descubre sus pechos ante Menelao para evitar morir; igualmente, aunque sin tanta fortuna, Clitemnestra se exhibe ante Orestes. Casandra, a punto de ser violada por Ayax es también un desnudo que demuestra debilidad, al igual que Polyxena o Ifigenia frente a la pira.

³¹ Hidria de Figuras Negras. Pintor de Antimenes. Jóvenes en la fuente. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, PC63. Beazley Archive nº 320011. Los hombres solos en la fuente son extremadamente raros.

³² Ánfora de Figuras Negras. Atribuida al Edinburgh Painter. Berlin. Perdida. F1843. Beazley Archive nº 303376. Mujeres duchándose en la fuente.

³³ Ánfora de Figuras Negras. Pintor de Priamo. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, 2609. Beazley Archive nº 351080.

³⁴ Ánfora de Figuras Rojas con añadidos blancos. Pintor de Andocides. 520 a.C. Paris, Louvre, F203. Beazley Archive nº 200013. Lado A: Amazonas armándose. Lado B: Mujeres nadando.

³⁵ Hidria de Figuras Rojas. Eutimides. Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte, XXXO.136. Beazley Archive nº 200136. Mujeres en *louterion*, sátiro y mujer en la fuente.

TEXTOS DO PERÍODO IMPERIAL ROMANO SOBRE A PINTURA GREGA DITA CLÁSSICA: O QUE É PRECISO VER E SABER ACERCA DA ARTE E DE SUA DECADÊNCIA.

Pedro Luís Machado Sanches*
Universidade Federal de Pelotas - Brasil

J. J. Pollitt, estudioso dos documentos escritos acerca das artes na Grécia antiga, pode ser visto como um reexaminador, “à luz das aquisições recentes, da terminologia da crítica de arte antiga e dos principais problemas técnicos e estéticos postos pelos textos” (Rouveret, 1989, p.8). Em sua abordagem, Pollitt, como outros, considera a dificuldade imediata dos estudos de arte grega dita “clássica” (quinto e quarto séculos a.C.) por meio dos escritos antigos: o surgimento tardio daquelas referências literárias que se fizeram mais relevantes em relação ao florescimento das artes. Dentre os textos mais importantes em tais estudos, estão a *Hellados Periegesis* de Pausânias (século II d.C.) e, principalmente, os livros XXXIII a XXXVI da *Naturalis Historia* de Plínio, o Velho:

Primeiro existe o fato de que a maioria dos autores que suprem significativa informação viveu muito depois que os artistas sobre os quais escrevem. Plínio, o Velho, por exemplo, quem é a nossa mais compreensiva fonte para a história da pintura e da escultura do período clássico (o quinto e o quarto séculos a.C.), escreveu na segunda metade do primeiro século d.C.¹ (POLLITT, 1990, p.1).

A distância cronológica não é a única. No caso de Plínio, devemos situar uma evidente distância cultural ou, se preferimos, uma distância política; por ter escrito em língua latina e vivido sob o Império Romano, uma sociedade que, sem dificuldade, não se poderia perfilar à democracia ateniense dos tempos de Címon, filho de Milcíades, e de Péricles.

Talvez não seja desnecessário lembrar a quem se destinou a obra enciclopédica de Plínio, e que papel desempenha naquele contexto uma história das artes figurativas, em especial da pintura.

O livro I da *História Natural* contém missiva e dedicatória a Vespasiano César, além de introduzir cada um dos capítulos. O livro II apresenta estados atmosféricos, maravilhas do mar e prodígios celestes², e os quatro livros seguintes são dedicados à topografia, população, mares, cidades, portos, montanhas, rios, dimensões, povos atuais e passados dos países e regiões conhecidos. Plínio trata ainda de animais terrestres e aquáticos, de seres classificados entre os animais e

*Docente do Instituto de Ciências Humanas da UFPel. plmsanches@yahoo.com.br

Textos do período imperial romano

as plantas, das plantas, dos remédios extraídos de plantas, animais e terras, da natureza dos metais (livro XXXIII). No livro XXXIV, dedicado aos metais cobreados, menciona a arte do cinzelador, do tintureiro e do escultor em metal, indicando, então, estes artistas em épocas pregressas.

O livro XXXV, sobre as terras e pedras, é o lugar onde apresenta os pintores, os temas e locais de exposição dos quadros, modos de pintar, além das mudanças ocorridas na figuração, enredando uma tradição secular, uma história das contribuições à arte de pintar acompanhada de anedotas acerca dos célebres inovadores. No livro XXXVI, Plínio parece fazer o mesmo aos escultores.

De fato, os temas dos livros XXXIII a XXXVI não são, diretamente, os artistas do metal, das cores e da pedra, e sim, declaradamente, a natureza destes materiais. Uma história da pintura tem lugar no livro XXXV “*conquanto pintores usaram estes materiais [pedras e terras] como pigmentos*” (POLLITT, 1990, p.2), e o mesmo se aplica à vinculação entre os artistas e as matérias primas nas outras artes, sempre partindo destas últimas.

As diferenças figurativas entre as épocas de Címon de Cleonas, Polignoto de Tasos, Zêuxis e Apolodoro, pintores, e o período imperial romano de Plínio, historiador, podem ser lidos com clareza. Plínio condena o fato da pintura, outrora ilustre, se ver suplantada pelos mármore e pelo ouro; o autor prefere os painéis pintados que “fazem penetrar as montanhas justo dentro de um quarto” às “paredes cobertas de mármore cortado e cinzelado” de sua época (Plin. *HN* 35.2-3). O material é decisivo também em relação aos retratos, como explicita no prólogo do livro XXXV:

Realmente a pintura de retratos, pela qual se perpetuavam através dos tempos as imagens perfeitamente semelhantes, está completamente abandonada. Ergueram-se medalhões de bronze, semblantes de prata, sem que se distinguiam com clareza os traços individuais; (...) Todas as pessoas chegam a preferir que se olhe o material empregado a serem conhecidas através dele (Plin. *HN* 35.5)³.

O caso de Pausânias é distinto. Possivelmente oriundo da Lídia, Pausânias escreve em grego uma obra singular, quase um século depois do surgimento dos volumes de Plínio. Singular, porque o registro da perambulação de Pausânias pela Grécia se fez seletivo, aponta quase sempre aqueles monumentos datáveis dos séculos VI, V e IV a. C., observando um número menor de esculturas do dito período helenístico, como reconheceu Joyce Heer, em seu estudo intitulado *La personnalité de Pausanias*:

Se as preferências do periegeta são pela austeridade e pelo “estilo severo”, ele admite exceções a esta regra. As considerações de ordem pessoal lhe demandam em favor de certos escultores da época helenística (HEER, 1979, p.22).

Pausânias evita toda a referência ao culto de Roma e de seus imperadores “divinizados”. Não menciona, por exemplo, as estátuas e construções de Adriano em Atenas, estátuas de outros imperadores, das famílias destes imperadores e dos governadores de províncias. Heer (1979, p.22) inferiu que a perda da independência das cidades gregas faz com que as “*lembranças dos séculos recentes não lhe tra[gam] nenhum prazer*” e observou que em duas passagens (Paus. 1.2.4 e 1.18.3) o periegeta mostra indignação com o costume disseminado em sua época de suprimir os nomes das bases das estátuas para trocá-los por outros, com a finalidade de economizar a feitura de novas estátuas destinadas aos novos senhores locais.

Apesar de condenar o afã romano de dar novo destino às estátuas antigas, Pausânias não deixou de tecer raros elogios a monumentos erigidos em sua própria época. Exemplo disso é a descrição que faz da oferenda feita por *Mummius* em Olímpia (Paus. 4.24.4), após 150 a.C.. Entretanto, o sentido geral da descrição que Pausânias faz da Grécia parece repousar sobre a idéia de que “a arte grega se encontra em declínio após a conquista macedônia” (HEER, 1979, p.21) de Felipe, alcançada na batalha de Queroneia em 338 a.C., ou seja, a pintura, a escultura e a arquitetura⁴ se tornam decadentes a partir do jugo de estrangeiros sobre os gregos. O autor noticia o que resta do passado glorioso nos monumentos deste passado, ao mesmo tempo em que comenta as grandes obras literárias deste mesmo passado, sobretudo os versos de Homero⁵.

Plínio e Pausânias compartilham, portanto, uma mesma *topica*⁶: os tempos passados são mais elevados e produziram obras de maior estima que os tempos atuais, no caso, os tempos atuais correspondem, em ambos os casos, ao período imperial romano. Para Plínio, a decadência das artes acompanha a decadência dos costumes e do gosto; Pausânias parece associar à decadência também o declínio político da própria Grécia, subjugada.

Tal condição parece, aos pesquisadores modernos⁷, aproximar Plínio e Pausânias das pinturas feitas em Atenas, sob os governos de Temístocles, Címon e Péricles, e em outras localidades da Grécia, pelo interesse que manifestaram em considerar aquelas pinturas em descrições exaustivas ou comentários acerca dos modos de pintar que se julgavam surgentes naquele período.

Filóstrato, o Velho, em oposição, se mostrará um entusiasta das obras em metal do período imperial. Não se estranha que suas referências à pintura do V século a.C. se caracterizem pela analogia:

Os elefantes, os cavalos, os soldados, os capacetes, os escudos eram em oricalcio⁸, em prata, em ouro, em bronze negro; as lanças, os dardos, as espadas em ferro. Pode-se notar ali todas as características das pinturas de Zêuxis, de Polignoto e de Eufanor: distribuição harmoniosa das sombras, vida das figuras, ciência dos relevos e das profundidades, tudo isso se

Textos do período imperial romano

encontra nestas esculturas, onde a mistura dos metais produziu todos os efeitos de cores (Philostr. VA 2.20).

Em Filóstrato, as “características das pinturas de Zêuxis, de Polignoto e de Eufanor” são algo diferente daquelas presentes em Plínio e, ao menos no exemplo acima, resistem à romanização e ao gosto pelos materiais⁹. Está ausente a ordem tão significativa em Plínio, onde a sucessão de pintores parece estabelecer-se pelo desenvolvimento técnico¹⁰ ou, melhor dizendo, pelas “mudanças na pintura” introduzidas por cada um dos artistas celebrados.

Assim, desde o egípcio Filócles ou o coríntio Cleanto, inventores do “desenho com traços” (Plin. HN 35.16), o desenvolvimento da pintura se deu por mérito de Címon de Cleonas, o inventor da *catagrapha*, o “retrato em três-quartos” (Plin. HN 35.56), Polignoto e a “variedade nos traços do rosto”, Apolodoro, mestre de Zêuxis (Plin. HN 35.60-61), a quem é atribuída a invenção da *skiagrafia*, a técnica do sombreamento, Parrásio, “o primeiro a dotar a pintura de proporções” (Plin. HN 35.67).

A persistência dos pesquisadores modernos em tomar os tardios Plínio e Pausânias enquanto “fontes e documentos”¹¹ para a arte grega do dito período clássico se justifica também pelas fontes que os próprios Plínio e Pausânias declaram terem tido.

Plínio apresenta um índice bibliográfico para cada um de seus volumes, onde figuram nomes como Antígono e Xenócrates, escritores gregos praticantes das artes (Plin. HN 35.68). Estima-se que Xenócrates tenha estado ativo no princípio do século III a.C. e a ele se pode atribuir a ordem adotada por Plínio na sucessão de pintores e de mudanças na pintura. Estas fontes de Plínio se tornam mais importantes na medida que dentre elas encontramos pintores “inovadores” de significativo destaque na *História Natural*, tais como Apeles, Melânio, Eufanor e Parrásio (POLLITT, 1990, p.8).

Pausânias assinala a ajuda de guias locais, e a leitura de textos em grande parte perdidos, antes das visitas (HEER 1979, p.24; por exemplo, Paus. 5.4.5-8; 10.26.3 e 28.7), donde as diferentes naturezas das informações são apresentadas e, quando não há um guia (como é o caso da visita a Delfos, cf. Paus. 10) ou a fonte literária não corresponde ao que o periegeta afirma ver, o fato é relatado:

O próprio periegeta repreende seriamente um autor por ter fornecido certas informações de ordem topográfica sem dispor de provas suficientes: “ele não viu, ele próprio, e não obteve esta informação de alguém que tivesse visto”(…) “mas eu, Pausânias, eu tive estes dois meios à minha disposição (Paus. 8.41.10 apud HEER, 1979, p.20).

Entre os estudiosos modernos cultivou-se a esperança de que as “fontes escritas das fontes escritas” constituam um elo entre a época do florescimento das pinturas e os referidos autores dos séculos I e II d.C., entendendo estes

últimos como pertencentes a uma *tradição comum* de escritores mais antigos (POLLITT, 1990, p.2; HEER, 1979, p.20), ao mesmo tempo em que não podem ser deixadas de lado as diferenças históricas.

Pinturas murais e de quadro do período clássico grego desapareceram por completo há mais de mil anos¹², o que elevou sobremaneira a importância dos escritos acerca da pintura para os estudiosos modernos. Acerca da destacada posição de Plínio e Pausânias nos estudos da pintura antiga, podemos apresentar e comentar aqui uma proposta moderna de classificação que pode explicitar o interesse de especialistas por estes autores. Trata-se de uma proposta de classificação apresentada por J. J. Pollitt, e nos serve de exemplo de uma abordagem atual da relação entre textos e pintura antigos.

Pollitt considera os textos antigos sobre arte grega segundo os “diferentes tipos de escritores” que se expressam de modo crítico. Sugere, para estes, quatro diferentes categorias que vão desde “os mais bem preservados textos” aos “escritos dos próprios artistas”, passando pelos “escritos que tratam da pintura em analogias” e pelos textos dos célebres filósofos gregos Platão e Aristóteles que juntos participam da mesma categoria¹³.

A categoria dos escritos atribuídos aos próprios artistas é onde está inserido o *Cânone* de Policleto, entre textos de artistas dos quais se conhecem apenas sumárias passagens, ou o título, ou apenas o autor e sequer o título, como ocorre a muitas dentre as fontes citadas nos índices da *Naturalis Historia*. Apesar do entusiasmo de Pollitt com as referências a estes textos¹⁴, não são escritos significativos para o estudo dos pintores da primeira metade do V século. Não se conhecem alusões aos escritos de Polignoto ou aos de qualquer pintor ativo em seu tempo. Sobre esta categoria, Pollitt afirma: “O elemento comum em todos estes escritores parece ter sido a preocupação com problemas da forma e dos procedimentos técnicos pelos quais é produzida a forma” (POLLITT, 1990, p.8).

Na categoria reservada aos filósofos gregos, estes são chamados “estéticos morais”¹⁵. Marcada pelos textos: *República* de Platão, *Poética e Política* de Aristóteles, esta categoria é estabelecida apesar das diferenças entre os comentários sobre a pintura nestes dois autores (como apresentamos sumariamente acima e pormenorizadamente adiante). Segundo Pollitt (1990, p.7), Platão e Aristóteles “*julgam nas artes sua influência sobre o conhecimento humano e a consciência moral*” e a eles são associados autores do dito *helenístico tardio* que teriam discutido a teoria da *phantasia*¹⁶.

A categoria dos “analogistas literários” abrange retóricos e poetas que lançaram mão das artes visuais como fontes de analogia com a literatura. Pequenas histórias de Quintiliano e Cícero, *ekphrasis*, pequenos poemas que tenham por tema pintores e escultores e epigramas em bases de estátuas estão classificados nesta mesma categoria. As analogias com a arte retórica, dentre

Textos do período imperial romano

estes variados gêneros, parecem ser as mais relevantes para Pollitt e Dionísio de Halicarnasso, o mais profícuo dos “analogistas” (POLLITT, 1990, p.224-226).

Por fim, a categoria que abrange Plínio e Pausânias é a dos “compiladores da tradição”, assim chamados graças às fontes que tiveram e à noção de que a adoção de tais fontes (em sua maioria formada por textos perdidos atribuídos a artistas, como apontamos acima) os insere na mesma tradição. Em Plínio e Pausânias as informações são de diversas ordens e, principalmente por este motivo, são consideradas as fontes mais importantes para os estudos modernos das pinturas surgidas cinco ou seis séculos antes de seu florescimento: “(...) [“Compiladores da tradição” são] *escritores que coletaram, de diversas fontes, informações biográficas, técnicas e anedóticas sobre arte e artistas*” (POLLITT, 1990).

A necessidade de uma classificação como esta, entretanto, não parece resultar paradigmática, tampouco parece ser um instrumento de pesquisa.

Nas pesquisas do fim do século XIX e começo do século XX¹⁷, os escritos antigos se organizam pela temática, como em Reinach (1921, reeditado em 1985), onde o agrupamento por tema (por exemplo, *procédés de peinture*: processos de pintura ou *Polygnote et la première école attique*: Polignoto e a primeira escola ática) sobrepõe a ordem cronológica, apresentando juntos textos poéticos e prosaicos, gregos e latinos de épocas por vezes distanciadas em mais de um milênio.

Carl Robert (1882; 1892; 1895) parece apresentar suas inferências otimistas¹⁸ acerca das descrições de Pausânias, sem tomar o texto da periegesis em nenhuma sorte de categoria (WOODFORD, 1974, p.158; ROBERTSON, 1985, p.5-6), embora seja sensível à diferença entre o testemunho de Pausânias e aqueles datados do século V a.C.:

(...) O judicioso Carl Robert ironiza a “piedosa superstição de que os velhos mitos populares são conservados em sua pureza original até a época dos Antoninos”, época em que Pausânias os recolheu, pois, segundo este autor, “a massa do povo, à época imperial, conhece as lendas somente na forma que lhe conferiram o drama ático e a poesia alexandrina (HEER, 1979, p.25).

Rouvet, autora de estudos recentes, também parece alheia à necessidade de classificações artificiosas para os textos antigos. Em seu trabalho, cumpre apenas distinguir os textos cronologicamente e em relação ao gênero literário, o que talvez se possa entender quando se observam tradições interpretativas que remontam à origem filológica dos estudos de arqueologia clássica¹⁹.

Ao contrário do que ocorre com as categorias modernas para os vasos pintados, muitíssimo difundidas nos estudos há mais de cem anos, as categorias para os textos sobre a pintura – propostas por Pollitt – parecem não encontrar

precursores e seguidores, entre aqueles que se dedicam a estes objetos de estudo. De fato, a junção de epígrafes de Simônides e analogias de Dionísio de Halicarnasso em uma mesma classe de textos não parece prestar grande ajuda à compreensão destes mesmos textos ou das artes de que falam. Existe, por exemplo, importante analogia entre a arte do pintor e a arte do poeta em Aristóteles (Arist. *Poet.* 1448^a.7²⁰) e, no entanto, o filósofo não participa da “categoria dos analogistas” por se identificar nos comentários sobre os *ethe* um aspecto moral que o distingue dos retóricos romanos, de poetas trágicos e de outra sorte de autores.

Há esforços contrários ao de Pollitt também no trabalho de estudiosos que pretendem “lançar luz às descrições de Pausânias” por meio de poesia “contemporânea a Polignoto” (ROUVERET, 1989, p.150), como é o caso de J. P. Barron (1980, apud ROUVERET, 1989, p.150-152) e David Castriota (1992, p.58-63), que recorrem aos *ditirambos* de Baquilides (*Bacchyl. Dith.* 17 e 18), ou Agnès Rouveret (1989, cap. III e VI) que recorre também às epigramas de Simônides e aos *Memorabilia* de Xenofonte (*Xen. Mem.* 3.10).

Estes últimos documentos escritos, legitimados pela cronologia, não terão em si, no entanto, o valor compreensivo dos textos de Plínio e Pausânias; o que tornou as pinturas murais do período clássico antes essencialmente literários, perpetuados por descrições surgidas com cinco ou seis séculos de atraso, em circunstâncias que não podem ser ignoradas pelos leitores e intérpretes de nosso tempo.

Agradecimentos

A Profa. Dra. Haiganuch Sarian foi quem primeiro leu, comentou e inspirou este texto, ainda durante minhas pesquisas de mestrado. Aos organizadores, devo agradecer a gentileza do convite e o reconhecimento. Agradeço também ao professor Moacyr Liberato da Silva pelos comentários e pelos volumes que gentilmente doou à biblioteca de nossa instituição.

Documentos antigos:

- ARISTÓTELES (384-322 a.C.). *Aristotle in 23 Volumes*. Volume 20 (translated by H. Rackham). Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1952.
- BAQUÍLIDES DE CEOS (aproximadamente 505-450 a.C.). *Dithyrambes, épinicias, fragments*. Texte établi par Jean Irigoien et traduit par J. Duchemin et L. Bardollet. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- FILÓSTRATO, O VELHO (aproximadamente 210 d.C.). *Imagines*. English translation by Arthur Fairbanks. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1979.
- PAUSÂNIAS (aproximadamente 170 d.C.). *Description de la Grèce*. Bilingual (texte établi par Michel Casevitz; traduit par Jean Pouilloux; commenté par François Chamoux). Paris: Belles Lettres, 1992.

Textos do período imperial romano

- PLÍNIO, O VELHO (23 – 79 d.C.). *Histoire Naturelle*. Livre XXXV. Traduction de Jean-Michel Croisille, introduction et notes de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris: Les Belles Lettres, 1997.
- PLÍNIO, O VELHO (23 – 79 d.C.). Seleção e tradução da *Naturalis Historia*, de Plínio, o Velho: referência I (textos extraídos do Livro XXXV, 2 a 30 e 50 a 118), tradução e seleção: Antonio da Silveira Mendonça. *Revista de História da Arte*, Campinas: UNICAMP, p. 317-330, 1998.
- VÁRIOS AUTORES in: REINACH, A. J. (tradutor e organizador). *Recueil Milliet- textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne* (reedição de A. Rouveret). Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- XENOFONTE (430-355 a.C.). *Memorabilia, Oeconomicus & Symposium, Apology*. Translated by E. C. Marchant (*Memor., Oeconom.*) and O. J. Todd (*Symp., Apol.*). Cambridge & London: Harvard University Press, 1979.

Bibliografia:

- BRUNN, Heinrich. *Geschichte der griechischen Künstler*. Stuttgart: Ebner, Seubert, 1889.
- CASTRIOTA, D. *Myth, ethos, and actuality - Official art in fifth-century B. C. Athens*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1992.
- DEVAMBEZ, Pierre. *La peinture grecque*. Paris: Editions duPont Royal, 1962.
- FUNARI, P. P. A. Linguística e arqueologia. In: *Arqueologia e Patrimônio*. Erechim: Habilis, 2007.
- HEER, J. *La personnalité de Pausanias*. Paris: Les Belles Lettres, 1979.
- POLLITT, J. J. The *ethos* of Polygnotos and Aristeides. In: BONFANTE, L. & HEINTZE, H. von (Orgs.). *Memoriam Otto J. Brendel: essays in archaeology and the humanities*. Mainz, 1976, p.49-54.
- POLLITT, J. J. *The art of ancient Greece: sources and documents*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- REINACH, A.J. *Recueil Milliet – textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne*. Paris : Les Belles Letres, 1985 (1921).
- ROBERT, C. Cratere di Orvieto. *Annali dell'Istituto di Corrispondenza archeologica*, p.273-289, 1882.
- ROBERT, C. *Die Nekya des Polygnot (Hallisches Winckelmannprogramm, 16)*. Halle: Halle A/S Max Niemeyer, 1892.
- ROBERT, C. *Die Marathonschlacht in der Poikile und weiteres über Polygnot (Hallisches Winckelmannprogramm, 18)*. Halle: Halle A. S. Max Niemeyer, 1895.
- ROBERTSON, Martin. Conjectures in Polygnotus' Troy. *The Annual of the British School at Athens*, 80, p.5-12, 1985.
- ROBERTSON, Martin. Uma breve história da arte grega. Tradução de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- ROBERTSON, M. A history of Greek art. 2 volumes. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- ROUVERET, Agnès. *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (Ve. siècle av. J.-C.– Ier. siècle ap. J.-C.)*. Rome: École Française de Rome, 1989.
- SMITH, William (editor). *Greek and Roman Biography and Mythology* (3 volumes). Boston: Little, Brown and Company, 1890. Disponível em <

<http://remacle.org/bloodwolf/erudits/athenee/livre11.htm> > acessado em 5 de janeiro de 2009, 09:39:47.

WOODFORD, S. More light on old walls: the Theseus of the centaureomachy in the Theseion. *Journal of Hellenic Studies*, xciv, p.158-164, 1974.

Notas

¹ Salvo indicação atestando o contrário, a tradução de citações em língua estrangeira é de responsabilidade do autor.

² A forma esférica da terra com seus dois pólos, por exemplo, é apresentado como senso comum no livro II, 160.

³ Nesta passagem, bem como nas demais citações da História Natural, procuramos seguir a tradução de Antonio da Silveira Mendonça para o português (PLÍNIO, O VELHO, 1998, p.317-330). Modificamos, entretanto, alguns termos, sempre que se fez necessário aproximar o texto traduzido da terminologia original.

⁴ Notável é o interesse datado do periegeta pela arte da pintura; “(...) que Pausânias não se interessa pela pintura após Polignoto e que em geral esta arte engaja menos a sua atenção que a escultura e a arquitetura” (HEER, 1979, p.112).

⁵ Como é possível ler, por exemplo, em Paus. 1.22.6-7 e 10.25.1.

⁶ Rouveret (1989, p.318) entende as *topicas* como “um manual destinado a garantir uma boa discussão a fim de arrebatar o adversário”. Segundo a autora, a obra de Aristóteles que tem as *tópicas* por título é aquela onde o termo aparece pela primeira vez: “O presente tratado se propõe a encontrar um método de nos tornar capazes de pensar dedutivamente sobre idéias admitidas sobre todos os temas que se possa apresentar (...)” (Arist. *Top.* apud ROUVERET, 1989, p.318).

⁷ Sobretudo Heer (1979), Pollitt (1990) e Castriota (1992), pela abordagem que fazem destas fontes, também Devambe (1962) e Robertson (1975; 1982).

⁸ Segundo Reinach (1985, p.53, nota 2), *orichalque* é “uma liga de cobre e zinco que resulta num metal muito brilhante”.

⁹ Tal como testemunhou Plínio, o Velho (Plin. *HN* 35.4 e seg.).

¹⁰ Pollitt (1990) descreve esta ordem do texto de Plínio como um “sistema evolutivo” onde pintura e escultura progridem em estágios de contribuições e invenções até a perfeição alcançada no princípio do período helenístico.

¹¹ O termo “fontes e documentos” para os textos de Plínio, o Velho, e Pausânias é empregado por Pollitt.

¹² Sinésio, bispo de Cirene que viveu entre 370 e 415 d.C., registra em sua obra epistolar um dos últimos relatos acerca dos célebres painéis pintados do período clássico (*Epist.* 135 apud REINACH, 1985, n.114).

¹³ Pollitt, 1990, *Introduction: Varieties of art criticism in antiquity*, p. 6.

¹⁴ “(...) fontes (...) conectadas com o espírito original que caracterizou a arte do período clássico” (POLLITT, 1990, p.9).

¹⁵ Moral no sentido do termo grego *ethikos*, presente no texto da *Política* de Aristóteles (Arist. *Pol.* 8.1340-45).

¹⁶ Em Aristóteles o conceito de *phantasia* aparece no tratado da alma (Arist. *de An.* 427b.15 e seg.) como uma “imagem mental na qual pensar” (apud ROUVERET, 1989, p.386). Este texto possui a seguinte analogia: “Mas, no que concerne à imaginação, somos

como alguém que contempla num quadro qualquer coisa de terrível ou digna de exaltação” (apud ROUVERET, 1989, p.386).

¹⁷ Alguns estudos notáveis são citados por Pollitt (1976, p.51): Smith (1890); Brunn (1889).

¹⁸ Como é o caso da associação proposta por Robert entre a centauromaquia (combate entre gregos –lápitos - e centauros) e as figuras da cratera que se encontra em Berlim, inventário *F2403* (apud WOODFORD, 1974, p.158).

¹⁹ A este respeito, ver Funari, 2007, p.12 e segs.

²⁰ Como reconhece o próprio Pollitt (1976, p.52): *“Aristotle makes the analogy to emphasize that ethos is not essential to tragedy, and there is no indication in the passage that he understands the term to mean loftiness of character”*.

Seção III
MITO, MORTE E RELIGIÃO

GEA: LA DE LOS MIL ROSTROS. SABER Y PODER EN EL RELATO MÍTICO

*María Cecilia Colombani**
Universidad de Morón
Universidad Nacional de Mar del Plata
Argentina

Introducción

El proyecto del presente trabajo consiste en rastrear la figura de Gea en el marco de la *Teogonía* de Hesíodo; a su vez, instalados en la obra, proponemos relevar dos linajes, uno de matriz positiva, diurna, de valencia luminosa, y otro de matriz oscura, nocturna, de valencia sombría.

Partiendo de la idea del mito como *logos* explicativo y convencidos de las relaciones entre el mito como discurso histórico y las configuraciones culturales de las cuales es una representación, nos proponemos indagar la existencia de esos dos linajes en la figura de Gea, oscilando, a partir de su ambigüedad estructural, entre ambos.

Apenas unas líneas para ubicar al mito como discurso histórico, anudando en él relaciones de saber-poder, que parecen dar cuenta de la complejidad de lo real.

A la luz de lo dicho, conviene rozar, al menos tangencialmente, los antecedentes del tema que forman la propia **historia de los estudios antropológicos**, históricos y filosóficos de la mitología. Originada en el siglo XIX como un estudio de las representaciones irracionales y primitivas de los antiguos, la mitología ha tenido diversas etapas y perspectivas, que han ido dando cuenta de los desplazamientos de la propia mirada de Occidente sobre la cuestión mítica.

En principio, de la mano del positivismo y de cierto evolucionismo, de la mano de eruditos como Frazer y Cassirer, la mitología se fue ubicando lentamente como una disciplina que estudia las representaciones, discursos y relatos sagrados de toda cultura.

Dos grandes posiciones marcan el rumbo de las investigaciones en el siglo XIX: por un lado, la antropología evolucionista de Tylor, y, por el otro, la mitología comparada de Max Müller. Lo que compartían estas líneas de investigación era la

* Profesora Titular. Investigadora Principal. Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades. Universidad de Morón. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata. mcolombani@unimoron.edu.ar

común valoración de la mitología como una forma o expresión primitiva de la humanidad, en el marco de una línea de sesgo evolucionista que ve a la mitología como un grado inferior de especulación. Para Müller, la mitología, entendida como una etapa en el desarrollo del lenguaje, era un “enfermedad” del lenguaje, una especie de ampolla que hace estallar la superficie de las palabras y de las frases que surgen de la humanidad original. Para Tylor y Lang, el mito se corresponde al estado primordial del espíritu humano, correspondiendo, por otro lado, al estado evolutivo de un niño. La mitología es la expresión grosera de una razón salvaje y primitiva. Sin duda, expresiones de esta índole permiten ubicar a la mitología en el campo de dos metáforas complementarias: una **metáfora lumínica** que da cuenta de la mayor o menor luminosidad del pensamiento, habiendo en el mito una opacidad intraducible y una **metáfora del progreso**, donde el mito no ha alcanzado aún los niveles más altos del desarrollo del espíritu, lo cual pone al mito en el espacio de la falta o de la falla, de lo aún no completado, cosa que sólo el progreso del espíritu subsana.

Dentro de la tradición británica, la posición de Burnet en *Early Greek Philosophy* (1892) reproduce la misma concepción que supone que la mitología es una expresión imperfecta y atrasada del pensamiento, en la doble vertiente de las metáforas aludidas. En esta obra, el helenista británico sostenía que la razón científica surgía de una oscura y larga noche atrapada en historias y relatos salvajes. La mitología de Hesíodo y de Homero estaba destinada a desaparecer en cuanto apareciera el pensamiento lógico-racional, como producto final de un proceso de despliegue cualitativamente conducente a formas más perfectas.

Sólo unas décadas después aparecerá otro helenista que renovará a los estudios mitológicos; hablamos de Cornford. Para este estudioso, la poesía arcaica contenía las matrices ideales y conceptuales que luego la filosofía traducirá en otro lenguaje. De esta forma, Cornford, en su famoso libro *Principium Sapientiae*, revalorizaba a la mitología como una expresión siempre presente de los problemas humanos más importantes, como un producto más del quehacer del hombre, sin hacerlo jugar en el marco de juegos de valoración, tal como las dos metáforas introducidas parecen hacer. O más bien, re-valorizaba al pensamiento filosófico y científico al ubicarlo en el seno mismo de la religión y la mitología, como un pensamiento que reproducía, con otro lenguaje, lo mismo. El evolucionismo llegaba a su fin.

Por último podemos citar el caso de la Escuela de Antropología Histórica de París, iniciada por Louis Gernet, que se nutre de la renovación del marxismo de la Escuela de los Anales, fundada por Bloch y Febvre, y del estructuralismo de Lévi-Strauss. Por un lado, resignificar las relaciones entre la materialidad de la vida social y las representaciones de la ideología de una manera no determinista o no economicista, permitió entender a la mitología como una variable más dentro de

la configuración de las sociedades. La base material dialogaba con la espesura mítica, oxigenando las lecturas cifradas en lo económico como única variable de análisis. A su vez, el estructuralismo de Lévi-Strauss, que dominó gran parte del siglo XX, puso definitiva y claramente a la mitología a la par de cualquier otra forma de pensamiento, retirándola de la tiranía de las metáforas aludidas. En efecto, influenciado por el antropólogo Mauss, Lévi-Strauss llegó a la conclusión, coincidente en algunos puntos con las conclusiones de Mircea Eliade, de que existe un Pensamiento Salvaje o inconciente colectivo invariante y universal presente en todos los seres humanos y en todas sus expresiones. Como dicen Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas* (1997, p.243), el mundo devino más racional, más claro, desde que el estructuralismo sacó a la mitología de su lugar de pensamiento imperfecto y defectuoso y le devolvió su complejidad estructural, como la de cualquier otro esquema de pensamiento.

Con respecto a los antecedentes puntuales del tema de la presente comunicación, es necesario ubicarse en los estudios de la Escuela de Antropología Histórica de París, por razones que se desprenden de lo anterior. Sólo cuando la mitología devino pensamiento racional fue posible estudiar las figuras mitológicas más oscuras y monstruosas como expresiones de un universo de sentido. Los libros de Jean Pierre Vernant y de Marcel Detienne, así como los de Nicole Loraux, para el caso de las figuras negativas femeninas, o de Ana Iriarte, son fundamentales para comprender el lugar que ocupa la tensión positivo-negativo, claro-oscuro en el concierto de las figuras que sostienen la cultura griega. El conjunto de estos helenistas realizan un análisis estructuralista de gran parte de las divinidades griegas, entendiéndolas dentro del esquema propio de dicha teoría en donde todos los elementos entran en clasificaciones más o menos rígidas.

Con los aportes de Michel Foucault y el postestructuralismo en general, el discurso deja de ser expresión de una invariante universal para convertirse en un producto histórico. El caso más claro de cómo entra la historicidad en el discurso es el de Foucault en su período arqueológico. Para el filósofo francés, los discursos configuran en una época histórica determinada una Verdad, lo que en ese momento y lugar puede decirse y ver de un objeto de estudio dado. Los discursos determinan, así, lo decible y lo visible en un contexto histórico. Ahora bien, esto decible y visible, según Foucault, es la última capa discursiva de una acumulación histórica de discursos, de tal manera que todo objeto de estudio posee una espesura discursiva que explica cómo ha llegado a ser en la historia.

El mito así se convierte en un **discurso histórico** definido por una espesura discursiva variante según las configuraciones históricas. En cada momento histórico, el discurso forma un entramado que da forma a una Verdad. Según Foucault, la noción de verdad de cada época surge de esa particular articulación de discursos. El mito dona un cierto registro de verdad y de sentido. Entre época y

Gea: la de los mil rostros

época, los discursos cambian, se continúan y discontinúan, se resignifican, de tal modo que se convierte en una estructura hojaldrada. Comprender un discurso es comprender esa espesura discursiva histórica, es comprender el devenir del discurso.

Ahora bien, para experimentar una lectura más compleja sobre el discurso mítico, tal como nos lo proponemos a partir del análisis de los linajes, es necesario superar lecturas que reducen al mito al registro minusvalorado de un tipo de pensamiento-discurso que no ha alcanzado el estatuto del pensamiento-discurso racional, como modelo canónico de pensamiento.

En este contexto, rastreamos la figura de Gea para comprender la lógica de su pertenencia ambigua a ambos linajes anunciados, poniendo de manifiesto sus mil rostros.

En este contexto, rastreamos en particular un aspecto de esa configuración polisémica: su *metis*.

La primera dama: Gea y el rostro de la terribilidad¹

“Tierra no ha terminado aún de parir un ser capaz de cubrirla por entero cuando ya está unida a él en el amor. Se sabe lo que viene después: la procreación de hijos terribles a los que el padre odia y arroja a las profundidades de la madre, la cual se ahoga, gime y prepara una emboscada con su último hijo, Crono, armado con una hoz” (LORAUX, 2000, p.81).

La presentación de Gea es temprana en el poema y esta pintura de Loraux impecable para anticipar y palpar lo que será el primer episodio de una dramaturgia ya clásica. Vayamos por parte; ubiquemos a Gea en el concierto de la primera configuración que Hesíodo presenta y luego accedamos al episodio en cuestión.

Gea representa uno de los cuatro elementos que definen una primera genealogía-cosmogonía, ya que, el poeta, al tiempo que presenta los primeros elementos, *ta protista*, ofrece una primera organización cósmica, ya que el universo queda delineado en regiones:

En primer lugar existió el Caos. Después Gea la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los Inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo. [En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro.] Por último Eros, el más hermoso entre todos los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos. (Hes. *Th.* 116-125).

Gea aparece entonces en la preocupación inicial de Hesíodo por buscar lo primero, *πρώτιστα*, lo primerísimo, según el uso del superlativo, lo que se halla en primerísimo lugar, lo primario. Es en ese registro, no temporal, sino ontológico, en

que hay que ubicar a nuestra primera dama. Gea es un segundo primero, porque Caos es el primero primerísimo. A la primera indeterminación de Caos, Gea representa un asiento firme, seguro, *asphales*, una determinación, representada incluso por su misma descendencia, cuerpos tangibles, sólidos, como Urano, al que “alumbró con sus mismas proporciones, para que la contuviera por todas partes y ser así sede segura para los felices dioses”, las “grandes Montañas, deliciosa morada de diosas”, y finalmente “al estéril piélago de agitadas olas, el Ponto”. Gea vuelve a parecer como asiento o morada, como aquello que contiene, que alberga, que ofrece territorio seguro para hombres, dioses o ninfas, sin importar su categoría ontológica: mortales o inmortales se benefician con su asiento.

Gea se mueve en los dos dispositivos sexuales que orientan el mundo de los dioses: uniones sexuales y uniones sin que medie el contacto sexual. De este modo, tiene una primera descendencia sin unión sexual, “sin amor deseado” y otra con unión, acostada con Urano, que de ella ha nacido. En el primer caso, su descendencia la constituyen Cielo, las Montañas y el Mar, mientras que de su unión con Urano, la descendencia es variada y de marcados y diferentes matices: los Titanes, los Cíclopes y los Hecatónquiros, de los cuales en su momento nos ocuparemos. Por ahora, apenas una presentación familiar: los Titanes son doce, simétricamente divididos en doce mujeres y doce varones, que se unirán entre sí, salvo dos, Temis y Mnemosyne que se convertirán en esposas de Zeus. Los Cíclopes, monstruos gigantescos de un solo ojo circular, portan nombres creados a partir de las armas que ellos mismos fabricaron para regalar a Zeus, el trueno, el relámpago y el rayo. Los Hecatónquiros o Centímanos, futuros aliados de Zeus.

En términos generales esta descendencia transida por el amor deseado devuelve los hijos monstruosos que ubican a Gea en el orden del registro sombrío del linaje hesiódico. **Si vinculamos las características de la descendencia con el mito de la castración estaremos asistiendo a un segmento del linaje divino de marcados matices sombríos.**

Luego de nombrar a los once Titanes, Océano, Ceo, Crío, Hiparión, Jápeto, Tea, Rea, Temis, Mnemosyne, Febe, Tetis, aparece Cronos, el último, el más joven “de mente tortuosa, el más terrible de los hijos, pues a su poderoso padre odió” (Hes. *Th.* 137-138). El adjetivo *agkulometes* alude al de mente astuta y tortuosa, sutil, mañero, y será esta cualidad la que intentaremos analizar conjuntamente con la de su madre. En efecto, madre e hijo parecen estar transidos por una misma *metis*, que los hace protagonistas de un efecto político que cambia el destino de los primeros dioses.

Una primera marca de terribilidad en este hijo anticipa otras marcas de valencia semejante: “Engendró también a los Cíclopes, de corazón soberbio, a Brontes, a Estéropes y a Arges de impetuoso ánimo, quienes a Zeus el trueno

Gea: la de los mil rostros

dieron y fabricaron el rayo” (Hes. *Th.* 139-142). El adjetivo *obrimóthumon*, modificado por Hesíodo, significa fuerte, robusto, imponente, vigoroso. Tal es la marca que el poeta les asigna cuando refuerza la imagen: “vigor, fuerza y recursos había en sus acciones” (Hes. *Th.*146).

El panorama se completa con tres nuevos hijos transidos por la *hybris*: “Otros aún de Gea y de Urano nacieron, tres hijos grandes y vigorosos, innombrables, Coto, Briareo y Giges, hijos soberbios. Desde sus hombros cien brazos se agitaban, inabordables, y cincuenta cabezas a cada uno de los hombros le habían brotado sobre los apretados miembros: vigor terrible y poderoso encima de su enorme figura” (Hes. *Th.* 147-153). La descendencia de Gea parece estar definitivamente vinculada a la fuerza, al vigor y a la desmesura, en este caso particular relacionada con la figura de los Hecatónquiros. Se produce un lento desplazamiento, desde la amable Tetis, a formas monstruosas, que aúnan una figura extra-ordinaria con un poder sobre natural.

La presentación pone de manifiesto el modelo de *hybris* que más tarde Hesíodo repetirá a propósito de los hombres de la Edad de Bronce: “sino que de acero tenían el duro corazón, inabordables; enorme fuerza y brazos invencibles de sus hombros habían brotado sobre sus apretados miembros” (Hes. *Op.* 47-149).

He aquí la descendencia de Gea: “Tales, pues, de Gea y Urano nacieron, los más terribles hijos, cuyo padre los odió desde el comienzo” (Hes. *Th.* 154-155). *Deinotatoi* es el superlativo que ubica la prole en el registro más oscuro por su terribilidad. Gea ha parido *deinotatoi paidon*, los más terribles de los hijos y con ello está mostrando una de sus mil caras: **la posibilidad de engendrar la terribilidad.**

La función reproductora de Gea está asociada a la terribilidad de engendrar lo monstruoso, lo desmesurado, pero también a aquello desde lo cual puede surgir lo nuevo, a partir de la astucia como condición de posibilidad de revertir una cierta configuración de dominio. Función dual ya que del mismo vientre parecen nacer seres dotados de distintas capacidades: la fuerza más bruta, como es el caso de los Centímanos, pero también, la astucia más sutil, como es el ejemplo de Cronos, el de mente retorcida; astucia heredada de una madre que empieza a revelar distintos rostros.

Lo que parece innegable es el papel protagónico de Gea en el comienzo mismo del relato hesiódico, porque, si bien la dramática divina parece estar bordada por hilos masculinos, Gea aporta esa capacidad política de revertir lo real mismo².

Gea: el rostro de la *metis*

A partir de esta descendencia y el destino de la misma, nos proponemos indagar la dimensión de la *metis* en Gea. Es esta capacidad de Gea la que le otorga

un tipo de poder que puede poner en jaque el poder omnímodo e irracional que Urano, en primer término, y luego Cronos, parecen ostentar.

Gea posee una potencia que la ubica en un lugar de privilegio porque con su capacidad puede revertir lo real mismo, interviniendo sutilmente en la lucha de dioses. Tal como sostiene Mercedes Madrid: “En esta serie de combates que jalonan el relato el arma más poderosa, la que permite la victoria del hijo sobre el padre, no es la fuerza ni la violencia, sino esa forma especial de inteligencia que los griegos denominan *metis* (astucia)” (MADRID, 1999, p.83).

La astucia de Gea radica en la capacidad de hallar el aliado adecuado para derrotar de algún modo a Urano, quien no deja de llenarla de hijos quienes, a su vez, quedan retenidos en su vientre porque el soberano no permite que conozcan la luz por temor a que arrebatan su poder. Por esta acción Gea padecía, mientras Urano se complacía: “entonces ideó una engañosa y malvada táctica. De inmediato, creando el origen del gris acero, fabricó una gran hoz y advirtió a sus hijos queridos” (Hes. Th. 160-162). El verbo *ephrassato* en su forma épica significa precisamente idear, meditar, trazar, tramar, maquinarse; aparece una **Gea tejedora**, capaz de urdir una trama, un plan para desestabilizar una situación determinada. Es esta capacidad femenina de tejer un plan la que la territorializa a un espacio de poder resistencial frente a su esposo.

Claro está que el plan lleva consigo una cuota de crueldad que recuerda esa capacidad, anteriormente analizada, de engendrar lo terrible, en este caso, el castigo a un Urano transido por la *hybris*. La forma del verbo *poieo*, *poiesasa*, devuelve otra capacidad; una **Gea productora**, ya que forjó una enorme hoz de acero brillante, arma que terminaría cercenando los genitales de su esposo.

Gea urde el plan y lo transmite a sus hijos en estos términos: “Hijos míos y de un padre presuntuoso, si acaso quisierais obedecer, vengaríamos la malvada afrenta del padre vuestro; pues él primero meditó no convenientes acciones” (Hes. Th. 164-166). El plan está en marcha y uno de los hijos acepta el desafío de reivindicar la figura de su madre, “el gran Crono de mente tortuosa”.

La astucia de Gea se despliega en la consumación del plan, ya que “lo asentó, ocultándolo en un escondite; colocó en sus manos la hoz de agudos dientes, y el dolo le propuso entero” (Hes. Th. 174-175). Gea urde la emboscada haciendo gala de su capacidad, logrando disimular perfectamente la trampa. Esta **Gea castigadora** tiene el poder de generar las óptimas condiciones de posibilidad para que el plan se consuma satisfactoriamente y con ello, el castigo se cumpla; conoce el *kairos* de la acción, por eso es *metieta*. Sabe, es prudente y reconoce el momento oportuno, la ocasión favorable.

No hay plan perfecto hasta que no se cumple acabadamente. Cronos efectivamente cercenó los genitales de su padre, tomando con su mano derecha la enorme hoz que Gea pergeñara. Una **Gea realizadora** nos devuelve un rostro

más en su polisemia. El plan dio sus frutos y una nueva organización del cosmos da cuenta de ello. Es el reinado de Cronos.

La gloriosa sabiduría de una abuela

El papel de Gea en Teogonía vuelve a cobrar relevancia a propósito de la unión entre Rea y Cronos. Las uniones no suelen ser apacibles en el mundo de los dioses y los conflictos toman la dimensión extraordinaria que caracteriza al universo mítico. La crueldad como *sema* dominante no puede ser disociada de la dramática divina y un nuevo episodio llama a la tensión entre diosas y dioses. Tal como resume Madrid: “Y es Gea la que enseña a Crono cómo vencer a Urano con esta arma cuando urde una cruel artimaña”, le suministra la hoz y lo esconde secretamente en emboscada, y es también Gea la que ayuda a Rea a engañar a Cronos haciéndose cargo de Zeus y envolviendo una piedra en los pañales y dándosela a Crono, y la que aconseja al mismo Zeus contra Crono” (MADRID, 1999, p.84). Es esta **Gea maestra** la que cumple una función didáctica indicando lo que parece ser el mejor camino para contrarrestar la *hybris* del soberano de turno.

Pensemos una vez más en su poder de *metis*. Rea, desposada por Crono, engendró magníficos hijos, siendo Zeus el último. Se trata de la última generación de dioses y Rea, una de los Titanes, es la cabeza femenina de la descendencia: Hestia es la diosa del hogar, la que protege a la familia y al estado, seguramente en una misma línea de continuidad; Deméter es la Tierra Madre, diosa de la agricultura, emparentada con los Misterios de Eleusis; Hera, la que fuera de las esposas de Zeus la más importante, aunque también la más conflictiva; Hades, el que habita en las moradas subterráneas; Enosigeo y Zeus, padre de dioses y también de hombres.

La descendencia corre el mismo destino que otras: la invisibilización pues, “A ellos los tragaba el gran Crono, cuando cada uno desde el vientre sagrado de la madre a las rodillas llegaba” (Hes. Th. 459-460). Ahora bien, esta conducta nos lleva a un nuevo rostro de Gea.

La **Gea profética** ha advertido a Crono “que le había sido destinado por su propio hijo ser vencido” (Hes. Th. 464). Gea posee capacidad mántica y su don profético lleva el sello de la palabra realizadora, de lo que acontece acabadamente, sin falta ni falla³. Gea tiene el poder de ver lo que otros no pueden ver; tal es la capacidad adivinatoria que la asiste y la que desencadena el episodio que estamos abordando. Y esa visión es poder realizador.

Ahora bien, no es este poder de Gea el único que el episodio visibiliza; falta aún un poder decisivo en el desenlace de la trama. Retorna una Gea tejedora que vuelve a urdir un plan que toma la forma del consejo. Una **Gea consejera** que responde al llamado de Rea, su hija afligida por el cruel destino de sus hijos: “Pero cuando estaba por dar a luz a Zeus, padre de dioses y de hombres, entonces

suplicaba a los queridos padres, a los de ella, Gea y Urano estrellado, meditar un plan, para ocultar, al dar a luz, al querido hijo” (Hes. Th. 468-472). Gea acude al llamado y urde un plan, conjuntamente con Urano que parece haber adquirido poderes semejantes: “A su hija atentamente escuchaban; obedecieron, y le advirtieron cuanto estaba destinado a Crono el rey y a su hijo de poderoso ánimo” (Hes. Th. 474-476). Conocemos las características del plan: la enviaron a Licto, dio a luz al magnífico Zeus, a quien la propia Gea recibió para cuidarlo y criarlo. Una **Gea nutricia** recibe a su nieto al tiempo que completa su plan maestro: “Entonces fue, llevándolo veloz a través de la noche negra, hacia la cumbre del Licto; y, tomándolo con las manos, lo ocultó en un antro profundo, bajo los escondrijos de la tierra divina, en el monte Egeo cubierto de selva” (Hes. Th. 481-484). Una serie de acciones hablan de la capacidad de reacción y anticipación, de la *metis* que acompaña a Gea a la hora de rematar el plan: eligió el lugar donde llevar al recién nacido, lo ocultó, eligió el mejor momento para hacerlo, la noche, envolvió en pañales la piedra que daría a Crono, se la entregó, sin que éste sospechara tamaño ardid; el Uránida la introdujo en su estómago, quedando intacto el hijo que le arrebataría el poder, “por sugerencias muy astutas de Gea engañado” (Hes. Th. 494).

Creemos que la resolución del episodio evidencia el punto culminante de la astucia de Gea. Hay algo del orden del simulacro que la diosa pone en circulación: la piedra-bebe, el envoltorio-pañal. Gea propone que lo que no es pase por lo que es, que aquello que usurpa el verdadero lugar, la piedra, ocupe el lugar de lo real, el bebe. Crono no duda e ingiere la piedra; esta es la clave del simulacro; el artificio resulta convincente y Crono confía. El mito se adelanta, así, a la preocupación filosófica clásica. En los artilugios de la diosa vemos la operación sofisticada que desvela el sueño racional platónico: aquello que no es puede llegar a ser cuando la persuasión se interpone. El simulacro es esa posibilidad de que lo aparente tenga un lugar en la trama mítica.

Lo aparente pasa por lo real y el episodio parece tensionar dos *topoi* que el mundo antiguo tensiona desde múltiples perspectivas: *ta alethea* y *ta pseudea*, las cosas verdaderas y las aparentes. Un bebe aparente travestido en piedra; un envoltorio que simula un pañal que contiene un niño; juego de dobles que confunden a un Crono que no duda. He allí la eficacia del simulacro. Una **Gea maestra de simulacros** devuelve un nuevo rostro: el de la apariencia que pasa por verdad.

Gea: el rostro político de los juegos del poder

Pero también es cierto que con ello consiguen –al menos Gea, con más seguridad que Rea- no estar rodeadas de olvido, como sus primeros padres: mientras que siempre se ruega a la gran Tierra, ¿quién dirigirá una plegaria a Urano? (LORAU, 2000, p.83)

Gea: la de los mil rostros

Otra vez Gea encarnando el lugar del consejo; lugar que le valdrá ese recuerdo del que habla Loraux en la cita evocada. No sólo por su dimensión de consejera, sino también por las otras que hemos abordado. De todos modos, es el consejo asociado a la *metis* la dupla que parece ser decisiva en los juegos políticos que dibujan el escenario olímpico.

Otra vez Gea cerca del soberano de turno. Es la hora de Zeus y es su palabra la que ilumina al soberano: “Pero el Crónida y los otros dioses inmortales a los que dio a luz Rea de hermosa cabellera en el amor de Crono los llevaron a la luz de nuevo por designios de Gea; pues ésta les expuso todo detalladamente: que con aquéllos victoria y espléndida gloria se lograrían” (Hes. *Th.* 624-628). Un nuevo rostro, una nueva dimensión de la diosa polisémica. Una **Gea estratega**, capaz de anticipar los mejores aliados para la lucha. Un consejo que determina políticamente el destino del universo, ya que la liberación de los encadenados y la alianza con Zeus determinan, en el marco de la titanomaquia, el pasaporte a la definitiva organización del *Cosmos*.

Una vez más, Gea interviene con su astucia, su consejo o su profecía en la estructura política de lo real. No es este un dato menor. Cuando la trama política parece jugarse en un escenario de corte enteramente viril, Gea con sus intervenciones parece torcer el destino de los acontecimientos: Urano castrado, Crono engañado, Zeus aconsejado; modelos de intervención que dan por resultado transformaciones políticas, en tanto despliegue de una nueva diagramación de los juegos de poder: Urano destronado e inicio de la dinastía de Crono, Crono destronado e inicio de la soberanía de Zeus y Zeus liderando el triunfo sobre las fuerzas antagónicas. Una **Gea táctica** que parece conocer el modelo de la batalla perpetua y el valor de la estrategia a la hora de las transformaciones políticas.

Zeus confía en ella y en su lucidez oracular. Prueba de ello es el destino de su esposa *Metis*, también vinculado con una arista política. De los siete matrimonios de Zeus, el primero vuelve a rozar a Gea a partir de su capacidad de consejo. *Metis* es la elegida, encarna la Prudencia y es una de las tres mil Oceaninas: “Zeus, rey de dioses, como primera esposa tomó a *Metis*, la más entendida entre dioses y mortales hombres. Mas cuando ella iba a dar a luz a la diosa de ojos glaucos *Atenea*, entonces engañándole con aduladoras palabras, se la reservó en su vientre, por designios de Gea y Urano resplandeciente” (Hes. *Th.* 886-891).

Zeus no devora a sus hijos ni les impide ver la luz del día pero opta por otras herramientas a la hora de evitar que alguien más listo le usurpe un poder que cree merecer y en esa decisión, Gea es determinante. El episodio con su primera esposa despliega una de esas herramientas: Zeus devora “a la propia diosa, con lo que se convierte en el dios *metieta* por excelencia y para siempre

pone a salvo su soberanía del peligro de la subversión de las jerarquías establecidas que la *metis* representa” (MADRID, 1999, p.84).

Zeus sabe que con esa acción neutraliza el poder que la *metis* puede tener a la hora de trastocar los estatutos de poder asignados. Por eso el destino de su esposa, en tanto figura amenazante. Tal como dice Vernant (2001, p.32):

Asociado a Metis, su primera esposa, a la que engulle para asimilarla íntegramente, Zeus se identifica con la inteligencia astuta, la sutileza retorcida que necesita para conquistar y para mantener el poder, para asegurar la perennidad de su reinado y poner su trono al abrigo de las artimañas, las sorpresas y las trampas que el porvenir amenaza reservarle si no está siempre en condiciones de adivinar lo imprevisto y adelantarse a conjurar los peligros.

Zeus parece asociarse a esa facultad de la que goza no sólo su esposa, sino, antes bien, su abuela. Zeus, como Gea, adquiere la capacidad de prever y anticiparse al peligro. Zeus parece haber captado así una capacidad de tradición femenina.

Gea y su hija Rea parecen ostentar un nuevo atributo: la defensa de sus hijos. Una **Gea protectora y combativa** inaugura un modelo de comportamiento que se repite con su hija Rea cuando ambas defienden el destino de su prole. Rea resulta el doblote de Gea cuando ambas no escatiman recursos para poner freno al dominio desmesurado de Urano y Crono respectivamente. Tal como sostiene Loraux (2000, p.82):

“Lo que a mí me interesa es lo que ocurre con las madres [...] En las dos primeras generaciones, son todopoderosas cuando, como Gea o Rea, protegen de la venganza del padre a sus hijos recién nacidos”

Gea devuelve el rostro de una madre afligida frente a la actitud de Urano, “dentro se lamentaba la enorme Gea” (Hes. Th. 159), que recupera el tono cuando sabe que sus hijos serán vengados, “gozó mucho en su corazón la enorme Gea” (Hes. Th. 173). Idénticas marcas se dan en Rea, enfatizando el modelo femenino, ante semejante acción de Crono, “Rea tenía un dolor insuperable” (Hes. Th. 467). Desde este dolor, símbolo del amor maternal, ambas diosas se alzan frente al poder masculino. Es esta **Gea Madre** el paradigma de la defensa de los hijos cuando éstos son arrebatados.

Si leemos los episodios a la luz del juego de valoraciones que proponemos, las diosas representan el principio positivo, luminoso y claro, a partir de las conductas adoptadas, sobre todo en el punto donde su comportamiento genera el marco de justicia para que los hijos retenidos-tragados salgan a la luz.

Como contrapartida, Urano y Crono representan el polo oscuro y negativo, a partir de sendas conductas que rozan la *hybris* como modelo dominante.

Gea: la de los mil rostros

Es sobre todo Gea la que, con su intervención, aporta una cuota de prudencia a episodios marcadas por la desmesura; esto no implica que las armas utilizadas no carezcan de terribilidad; ambos episodios así lo indican: la castración y la deglución de la piedra-pañal corroboran esta cuota de crueldad. Vale decir, la prudencia convive con la estrategia de marcada hostilidad y crueldad.

Gea y Rea juegan en defensa propia. Despliegan la resistencia como contrapoder femenino. Atacar de algún modo a su prole es atacarlas y por ello la respuesta no se hace esperar. Pero una vez más es Gea la que permanece en el recuerdo del que habla Loraux. Es su consejo, su *metis*, su prudencia, su fuerza de persuasión, su acción directa o indirecta la que la ubica en el lugar del recuerdo como *topos* de *poder*.

En un mundo donde la tensión olvido-memoria va a constituir la clave existencial por excelencia, Gea ostenta el poder de la memoria.

Los dones inesperados de la dama

Madre o abuela, Gea parece ocupar un lugar preponderante en la *Teogonía* hesiódica, incluso a la hora de parir lo monstruoso en la forma más acabada y extrema que se pueda imaginar; lo otro de lo otro: Tifón.

Una vez más, los mil rostros de Gea devuelven ahora una maternidad extrema, oscura, nocturna, que la sitúa en el horizonte sombrío de quien es capaz de llevar en sus entrañas una forma extrema de la otredad.

La **Gea luminosa**, que ha aparecido a partir de ciertas marcas que hemos ido bordando, siempre desde una interpretación matizada entre claros y oscuros, tal como suele acontecer con el análisis del universo mítico, cede lugar a una **Gea oscura** que, desde la función materna, engendra un hijo monstruoso, capaz de poner en jaque la soberanía de Zeus y alterar el orden que el egidífero intenta garantizar. Paradojas de un juego complejo de escenarios y de actores; Gea, que tantas veces ha intervenido en la consolidación de ciertos órdenes, ahora es la que engendra el potencial enemigo. Relata Hesíodo: “Una vez que a los Titanes expulsó del cielo Zeus, al más joven hijo, Tifón, engendró la enorme Gea en amor a Tártaro gracias a la áurea Afrodita” (Hes. *Th.* 820-822). La unión de esta Gea oscura con Tártaro, otro elemento de valencia semejante, parece arrojar una descendencia afín. Tártaro es el mundo abismal subterráneo, que el poeta presenta a continuación de la mismísima Gea: “Y el Tártaro brumoso en lo profundo de la tierra de anchos caminos” (Hes. *Th.* 119).

Tártaro dista tanto de la Tierra en profundidad como Tierra dista de Cielo: “pues por nueve noches y sus días un brocíneo yunque bajando del cielo, en el décimo día llegaría a la tierra; y otra vez por nueve noches y sus días un broncíneo yunque bajando de la tierra, en el décimo llegaría al Tártaro” (Hes. *Th.* 722-725). Allí, en esa tenebrosa región, “bajo la tiniebla brumoso” donde no llega la luz,

habitaron los dioses Titanes: “Allí de la oscura tierra, del Tártaro brumoso, del mar infecundo y del cielo estrellado, de todo a continuación están las fuentes y los límites difíciles, mohosos a los que odian hasta los dioses” (Hes. *Th.* 736-739). Gea y Tártaro. Extraña pareja de valencia oscura engendrando un hijo de la misma densidad ontológica y quedando territorializados al ámbito tenebroso de un linaje que parece sumar oscuridad tras oscuridad.

El retoño no puede ser más singular, devolviendo la cara más oscura y noctura de la función maternal de Gea. Una **Gea monstruosa** asoma su perfil más femenino.

Conclusiones

Hemos experimentado un abordaje de Gea desde la perspectiva del linaje, colocándola en un terreno ambiguo, ya que Gea parece tener notas identitarias que la ubican en ambos *topoi* en el marco de los dos linajes que hemos propuesto como marco interpretativo dentro del universo de la mitología griega: el **linaje positivo** y el **linaje negativo**. Partimos de la idea del mito como *logos* explicativo y nos situamos desde un modelo de instalación teórica que dimensiona la complementariedad de esos dos linajes que permiten, a nuestro entender, llevar a cabo una nueva clasificación del universo recortado.

Nos mueve una doble dirección: por un lado, resignificar las relaciones entre la materialidad de la vida social y las representaciones de la ideología, lo cual permite entender a la mitología como una variable más dentro de la configuración de las sociedades. Por otro, recuperar al mito como *logos* explicativo, poniendo claramente a la mitología a la par de cualquier otra forma de pensamiento. Fue precisamente esta posibilidad interpretativa, la que sacó a la mitología de su lugar de pensamiento imperfecto y defectuoso, propia del siglo XIX. En el momento en que la mitología devino pensamiento complejo pero no asociado a las formas de la sin razón, fue posible estudiar las figuras mitológicas más oscuras y monstruosas como expresiones de un universo de sentido, o, por el contrario, las más diáfanas y luminosas como las figuras complementarias que imprimen cohesión y complejidad al dispositivo mítico.

El relevamiento, siguiendo la lectura hesiódica, transitó por el *corpus* de características que el poeta atribuye al elemento femenino, así como por cierto registro de capacidades y funciones que Gea es capaz de realizar, visibilizando el rédito de poder-poder que dicho enclave supone. No se trata del ingenuo relevamiento de las características, posiciones, funciones o capacidades que una figura posee, sino de ver cómo esas marcas operan formas de poder-saber, como estructura indisoluble.

El trabajo rastreó el registro de Gea en *Teogonía* para descubrir las características de una presencia cuya importancia es innegable a partir de ser el

elemento posibilitante de la propia dimensión genealógica a partir de las primeras marcas identitarias, tempranas en el poema.

Abordamos el tema desde distintas dimensiones. Una primera **dimensión espacial** recorrió las distintas marcas topológicas vinculadas a Gea como elemento primerísimo, ubicada precisamente en el *topos* de *ta protista*.

Una segunda **dimensión funcional** dio cuenta de las funciones de Gea enmarcadas en el enclave de la relación saber-poder, que constituyera el *sema* dominante de nuestro trabajo.

Una tercera **dimensión atributiva** recogió un recorrido exhaustivo por las notas que caracterizan a Gea como modo de ubicarla en un enclave complejo, oscilando entre las marcas de un linaje de corte positivo y luminoso y las notas de otro de corte negativo y nocturno. Esa ambigüedad estructural es la mayor riqueza de un elemento divino que parece devolver mil rostros.

Así, nuestra instalación sobre el tema esbozado estuvo guiado por las dos hipótesis que guían nuestro proyecto de lectura del mundo arcaico. La *primera hipótesis* dice así: "El linaje nocturno emparentado estructuralmente con el *topos* de lo Otro vehiculiza la reafirmación de lo Mismo, estructuralmente emparentado con el linaje diurno". Con ella pretendemos explicar ciertas cuestiones sociales y antropológicas en torno a la tensión Mismidad-Otredad y a la inaugural lección griega de la necesidad de incorporar lo Otro al campo de lo Mismo. La *segunda hipótesis*, relacionada con la primera, es la siguiente: "La tensión entre ambos linajes, diurno y nocturno, contribuye a consolidar y reforzar el *ethos* clásico", sobre todo a partir del modelo de instalación que sostenemos de ir a buscar al mito, sobre todo de corte hesiódico, los gérmenes del ulterior pensamiento filosófico clásico.

Como anticipamos en nuestra introducción partimos de la idea de que existen, en la mitología griega en particular, y en la cultura griega en general, dos campos simbólicos que permiten clasificar y significar a la realidad, expresados en la figura mitológica del linaje: lo nocturno y negativo, y lo luminoso y positivo. El concepto de linaje surge de la mitología a partir de la tradición genealógica que asocia génesis divina con la génesis del cosmos. En la medida en que los linajes divinos determinan espacios o *topoi* del cosmos, los griegos clasificaron al conjunto de la vida contenida en él, en la *Physis*, como dos linajes distintos que, aún mezclándose, reproducían dos actitudes distintas ante la vida.

El concepto de linaje da lugar a los de Mismidad y Otredad tan presentes en todas las culturas. El linaje de dioses, al plantearse como dos linajes paralelos (aunque, repetimos, admitan mezclas y cruces y Gea parece ser un ejemplo vivo de ello), determina dos naturalezas que se reproducirán en el conjunto de la vida, natural, animal y humana.

Los dos linajes no sólo dan cuenta de una genealogía explícitamente narrada en la mitología, sino que definen dos *topoi* simbólicos que superan las genealogías del tipo hesiódicas, permitiendo reconocer en mitos de otras tradiciones los mismos linajes. De esta forma, la reconstrucción de cada uno de estos dos *topoi* simbólicos permite identificar y reconocer, de manera original, dos valoraciones, dos ideales presentes en la cultura griega. No se trata, pues, simplemente, de una descripción de dioses, sino de la definición del *eidos* positivo y el *eidos* negativo de los griegos. La mitología sería la primera en recortar estos dos *topoi* y poblarlos de una multiplicidad de potencias y figuras divinas que realizan una primera definición de esas dos valoraciones opuestas de la vida espiritual helena.

Frente a la historia tradicional de los estudios sobre mito, intentamos enriquecer y problematizar esta lectura a partir de la filosofía francesa inmediatamente posterior al estructuralismo: nos referimos en particular tanto Michel Foucault como a Deleuze y Guattari, nombrados últimamente como postestructuralistas. La elección particular de estos filósofos, además de razones filosófico-ideológicas, radica en que están próximos a la producción intelectual de la Escuela de Antropología Histórica de París.

El aporte de estos filósofos a los estudios en mitología se encuentra en los análisis del discurso en Foucault, sobre todo en la propuesta de un método arqueológico para estudiar la dimensión histórica de los discursos sociales, y en lo que podemos llamar la «lógica de la complejidad» presente en Deleuze y Guattari, que supone una lógica que, a diferencia de la estructuralista, es polívoca (y no unívoca) y cambiante (y no invariante).

Finalmente pretendimos relevar la díada saber-poder como núcleo interpretativo del mundo arcaico, lo cual nos permitió efectuar una lectura política del mito, asociándolo a interpretaciones contemporáneas de matriz foucaultiana.

El *topos* mítico ofrece huellas singulares del maridaje aludido y la figura de Gea, emparentada con *Metis* constituye un hito fundamental en la arquitectura política.

Pudimos detectar entonces las marcas de una metáfora del poder que aúna autoridad, poder y saber en una misma figura de contrastes constantes.

Fuentes

HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos, 2000.

Bibliografía

- BERMEJO BARRERA, J. C.; GONZÁLEZ GARCÍA, F. J.; REBORDA MORILLO, S. *Los orígenes de la mitología griega*. Madrid: Akal, 1996.
- COLOMBANI, María Cecilia. *Hesíodo. Una introducción crítica*. Santiago Arcos: Buenos Aires, 2005.
- COLOMBANI, María Cecilia. *Foucault y lo político*. Buenos Aires: Editorial Prometeo, 2009.
- DELEUZE, G.-GUATTARI, F. *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos, 1997.
- DETIENNE, M. *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. México: Gedisa, 1983.
- FOUCAULT, Michel. *Un diálogo sobre el poder*. Buenos Aires: Alianza, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1989.
- GERNET, Louis. *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus, 1981.
- MADRID, M. *La misoginia en Grecia*. Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer: Ediciones Cátedra, 1999.
- NILSSON, Martín P. *Historia de la religiosidad griega*. Madrid: Gredos, 1969.
- LORAUX, N. ¿Qué es una diosa? In: DUBY, G., y PERROT, M. *Historia de las Mujeres*. 1. La Antigüedad. Madrid: Taurus, 2000.
- PÉREZ JIMÉNEZ, Aurelio. Introducción general. In: HESÍODO. *Obras y fragmentos Teogonía, Trabajos y Días y Escudo de Heracles*. Barcelona: Gredos, 2000.
- VERNANT, J.-P. *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona: Ariel, 2001.
- VERNANT, J.-P. *Mito y Religión en la Grecia Antigua*. Barcelona: Ariel, 2001A.
- VERNANT, J.-P. *Érase una vez...El universo, los dioses, los hombres*. Buenos Aires: F.C.E., 2000.

Notas

¹ Utilizaremos el texto bilingüe de *Teogonía*, traducido y con notas de Lucía Lliñares publicado por Losada, Buenos Aires, 2005 y lo cotejaremos con la edición de Gredos, Madrid, prologado y traducido por Aurelio Pérez Jiménez.

² Sobre esta perspectiva política del mito de la castración puede verse mi artículo "El papel de Tierra en *Teogonía*. Poder y resistencia: el modelo de la batalla perpetua". In *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, nº 1, Junho de 2008. Revista electrónica con referato internacional.

³ Sobre la capacidad mántica y el poder del *logos theokrantos* puede verse mi libro *Hesíodo. Una introducción crítica*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.

A TEMÁTICA MUSICAL NA ICONOGRAFIA DOS *LEKYTHOI* DE FUNDO BRANCO.

SIMBOLISMOS FUNERÁRIOS DA *LYRA*, DO *BARBITOS* E DA *PHORMINX*.

Fábio Vergara Cerqueira
Universidade Federal de Pelotas - Brasil

Cultura material funerária: os léцитos de fundo branco e suas temáticas iconográficas musicais

A música ocupava lugar de destaque entre os gregos no que se refere ao tratamento social e cultural da morte, tanto no plano do ritual quanto da crença. Isto se cristalizava inclusive sobre alguns elementos da cultura material associada ao culto funerário, como os *lekythoi* de fundo branco, artefatos produzidos especialmente para o uso funerário. Tratava-se, originalmente, de um recipiente destinado a guardar perfumes, usado domesticamente nos cuidados femininos.

Por ser contendor desses produtos especiais, já no século VII era usado como oferenda: *lekythoi* coríntios foram encontrados em grande número nos depósitos votivos dos santuários desse período. Integrava o conjunto de peças que costumavam ser depositadas junto às tumbas, como oferenda ao morto. (Figura 1)

Pelo seu valor funerário especial, os *lekythoi* foram objeto de um tratamento singular por parte dos pintores de vaso áticos do século quinto. Foram alvo de uma invenção: a técnica da pintura policromada sobre fundo branco. A pintura policromada, inviável tecnicamente na pintura de vasos de figuras negras e figuras vermelhas, era aplicada, após a queima, sobre o fundo branco, possibilitando detalhes nas diferentes cores de tecidos, objetos, pele, cabelos, olhos. Infelizmente, a conservação destes detalhes da coloração é bastante frágil, de modo que, na maioria dos vasos guardados nos museus modernos, predominam a silhueta desenhada das figuras, estruturas (estela e tumba) e objetos, e muito poucos vestígios da pintura.

As escolhas dos oleiros e pintores de vasos não são aleatórias: o fundo branco é uma substituição simbólica do branco da lápide funerária, cujo uso era proibido em Atenas na época em que aparecem os primeiros léцитos de fundo branco, em meados do século quinto.¹ Além disso, as temáticas contempladas pela iconografia destes vasos carregam intensa significação funerária, seja pelo seu caráter simbólico ou narrativo – sejam narrativas míticas, como do barqueiro Caronte, sejam narrativas de práticas sociais, como os rituais de visita à tumba.

A temática musical na iconografia dos lekythoi de fundo branco

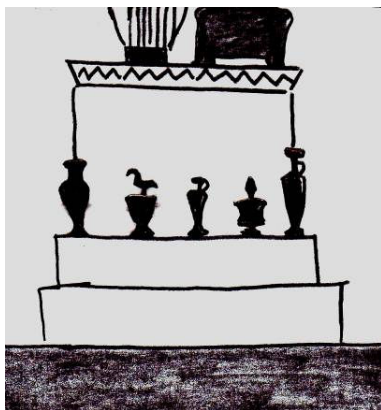


Figura 1

Junto à tumba, três *lekythoi* (nas pontas e no centro), uma *oinokhoë* e um *exaleiptron*. (Ver Figura 13) Desenho: F. Vergara Cerqueira

Sobre os *lekythoi* de fundo branco são comuns cenas que retratam personagens no entorno da lápide e da tumba – com certa frequência, nessas cenas, os pintores representam também instrumentos musicais. (Figura 2).



Figura 2

Atenas, Museu Nacional. *Lekythos*. Fundo Branco. Final do século V.

Fonte: POTTIER, 1883, p.51-74, pr.4. CERQUEIRA, cat. 507. Desenho: F. Vergara Cerqueira

Jovem (morto) sentado diante da estela toca *lyra*, enquanto um homem e um jovem prestam-lhe homenagem junto à tumba. Um *eidolon*.

A iconografia dos *lekythoi* funerários de fundo branco nos incita a refletir sobre alguns significados da vinculação entre a música, as práticas e as crenças funerárias. Para tanto, elaboramos um pequeno catálogo, que nos permite refletir sobre o tema.

A iconografia musical funerária dos lébitos de fundo branco

No que concerne à iconografia musical dos *lekythoi* funerários, interessamos-nos três tipos de cena: (i) visita à tumba, com representação de instrumento musical (Figura 2); (ii) mulheres em contexto aparentemente doméstico, uma delas com instrumento musical; (iii) outras representações com conotações funerárias (incluindo referências mitológicas).

Um dos estudos de referência sobre a iconografia musical funerária dos *lekythoi* de fundo branco continua sendo o artigo de Armand Delatte (1913, p.218-32), “La musique au tombeau”, no qual analisa, dos três tipos de cena referidos acima, o primeiro (as visitas à tumba) e parte do terceiro (outras representações com conotações funerárias). Delatte foi o primeiro a realizar um estudo sistemático de um assunto que já vinha chamando a atenção de estudiosos do século dezenove, nomeadamente Edmond Pottier (1883, p. 51-74). Com base em uma catalogação dos documentos iconográficos conhecidos à época, classificou as cenas com instrumentos musicais em três categorias, que na verdade constituem subdivisões de nosso primeiro tipo (visita à tumba): (i) personagem sentado ao pé da estela (o morto), tocando *lyra*; (ii) personagem se aproxima da tumba (um visitante), trazendo *lyra*; (iii) *lyra* suspensa ou depositada como oferenda.

Um estudo mais recente, de autoria de Jesper Svenbro, da vertente antropológica da Escola de Paris, acrescenta uma interessante reflexão sobre a conotação funerária da *lyra*, presente no seu próprio mito de invenção por Hermes. Destaca uma analogia simbólica de trânsito entre vida e morte e silêncio e música, a qual perpassa a transição da tartaruga à *lyra*. Identifica também uma triangulação simbólica entre a tartaruga, a pedra e a lápide, amarrando a conotação funerária da *lyra* a uma leitura intertextual de vertentes distintas de mitos atinentes à invenção da *lyra* por Hermes e a Orfeu (SVENBRO, 1992, p.135-60).

Apesar da sofisticação da abordagem antropológica de J. Svenbro, a simplicidade da interpretação mística de A. Delatte ainda nos parece mais adequada para orientar a análise do significado dos *lekythoi* funerários com instrumentos musicais. O primeiro fator que devemos considerar é a natureza mística das cenas. Apesar do alto grau de idealização, como comprova a própria presença paradigmática da lápide funerária num período em que seu uso havia sido proscrito pelo Estado democrático ateniense, as cenas de visita à tumba efetivamente referem-se a algum costume de culto aos mortos, possuindo assim um caráter realista que precisa ser levado a sério. Esse costume pode ser identificado com as *trita* ou com as *enata*², ou ainda, mais provavelmente, com as

A temática musical na iconografia dos lekythoi de fundo branco

celebrações anuais. Na falta de informações concretas, os eruditos da Antigüidade tardia associaram a celebração funerária anual a várias designações de festas. No entendimento de Donna Kurtz e John Boardman, o mais provável é que se tratasse das Genésias, referidas por Heródoto, que devem ter sido uma celebração anual aos mortos da família (KURTZ, BOARDMAN, 1971, p.147). A relação com o termo *gene*, referente a uma realidade social aristocrática arcaica, parece-nos bastante coerente com o conservadorismo geral que governava os procedimentos religiosos e funerários.³ A cerimônia anual, de referência comum nos textos clássicos, consistia em uma visita à tumba, ocorrendo oferenda de flores, guirlandas e fitas, signos tradicionais de respeito e reverência. As Genésias poderiam envolver ainda alguns cultos domésticos aos *hiera patroa*, inclusive diante do altar-lareira familiar (CERQUEIRA, 2001, p.393).

Há, no entanto, outro aspecto que precisa ser considerado. Faz parte dessa dimensão realista da cena a concepção de epifania do morto: o personagem central dessas pinturas, representado junto à estela, não se encontra na vida terrena – é o falecido vivendo no além, que se manifesta nas proximidades de sua tumba. (Figura 2) Havia, na Antigüidade, a crença popular de que o fantasma do morto rondava em torno do túmulo, que era visto como uma morada do falecido.

Assim, nas cenas em que temos um personagem tocando *lyra*, sentado ao pé da estela, o pintor nos apresenta de forma mística o morto, descrevendo a essência da vida imaterial e feliz que ele levaria após a morte – o entretenimento musical. Várias historinhas misteriosas contadas pelos antigos revelam crenças e superstições populares acerca da outra vida, muitas delas sob influência da disseminação do pitagorismo. Algumas destas histórias nos ajudam a entender por que os pintores representam o morto tocando um instrumento musical. Jâmblico nos narra o acontecido com um pastor, que pastoreava seu rebanho perto do túmulo de Filolau, quando escutou o filósofo pitagórico cantando. Quando o pastor contou a história a um discípulo deste filósofo, chamado Eurytos, este o questionou sobre o modo musical empregado por Filolau, com o intuito de desvelar os mistérios da música do além-túmulo – evidencia assim que era comum entre os pitagóricos a crença na atividade musical praticada pelos espíritos dos falecidos (Iamb. VP 148. Luc. VH 2.5. Aristoph. Ra. 54sq., 312sq., 340, 440sq. Plat. Rep. 2.363. Leon. Epig.fun. 7.657).

Alguns relatos de descida aos Infernos ilustram a crença nessa atividade musical no mundo dos mortos. No século quarto, contava-se que um homem bêbado adormecera junto a uma tumba, onde se costumava ouvir, à noite, risos e sons de *kymbala* e *tympana*, acompanhados de outros instrumentos. Este homem foi encontrado pelos parentes, que o tiveram como morto e se puseram a preparar os funerais. Eis que ele recobrou seus sentidos e contou o que lhe acontecera. Nossa fonte, Aristóteles (Arist. Mir. 101), não detalha o que ele contou sobre os acontecidos durante seu sono profundo. Delatte interpreta que ele teve

uma experiência de descida ao mundo dos mortos. Risos, címbalos e pandeiros eram tidos como ecos da alegria dos bem-aventurados no Hades. Na religião popular, como no orfismo e seitas de mistérios, acreditava-se que os bem-aventurados viveriam num banquete eterno (DELATTE, 1913, p.329-30). (Figura 3)

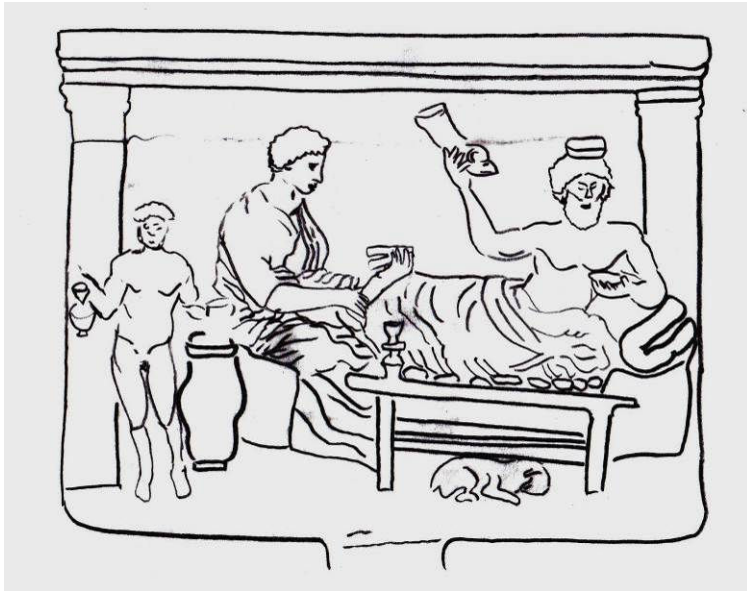


Figura 3 – Banquete funerário

Museu Nacional de Atenas, inv. 3872. Relevô votivo. Mármore pentélico. Encontrado em Palio Falero, Ática. Em torno de 350 a.C. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Um herói ou deus é retratado reclinado, com um *polos* sobre sua cabeça, segurando um *rhyton* e outro recipiente. A mulher prepara o incensário posto sobre a mesa. Um jovem serve-se de vinho em uma cratera.

O canto e a música dos instrumentos eram a principal ocupação e distração dos bem-aventurados. No fundo, havia uma ideia mágica, órfica e pitagórica, da contribuição da música à saúde da alma.

Entendemos assim o conteúdo místico que perpassava a idealização do morto, apresentado como epifania, como fantasma, com sua *lyra*, entre os parentes que lhe homenageiam, como retrato da vida de bem-aventurança no Hades. A idealização da morte está presente também na forma juvenilizada em que ele é apresentado, inerente à sua heroização: o morto é sempre um efebo, com corpo elegante e atlético – e efetivamente toca a *lyra* escolar, instrumento

A temática musical na iconografia dos lekythoi de fundo branco

usado pelos pintores áticos como atributo iconográfico dos jovens atenienses. (Figuras 2 e 4)

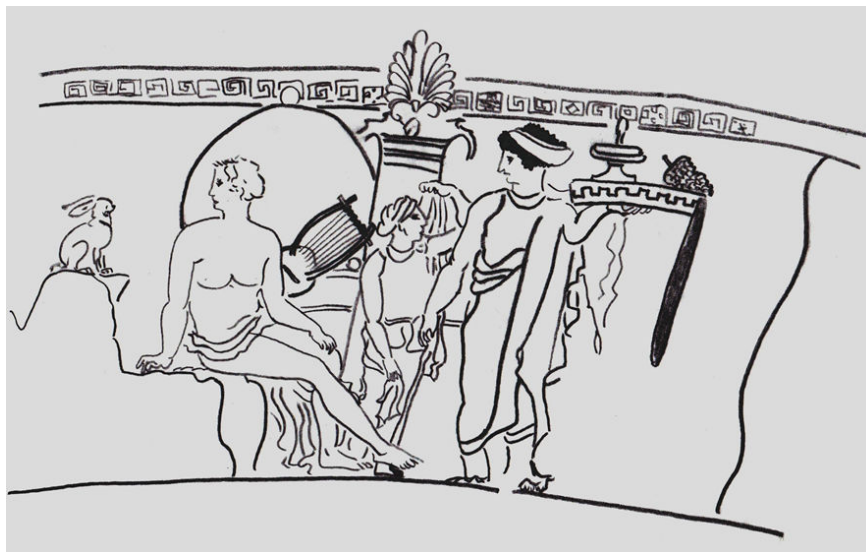


Figura 4

Atenas, Museu Nacional, 1957. *Lekythos*. Fundo branco. Pintor do Quadrado (The Quadrate Painter) (ARV² 1239/56). Período: 420-10.

Fonte: CVA Atenas 1 (Grécia 1) III J d, 11.7, 13.4-6. CERQUEIRA, cat. 512. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Duas mulheres prestam homenagem ao morto, ofertando-lhe, entre outros objetos, uma *lyra*. Morto representado como um efebo sentado sobre uma rocha, diante da estela e do túmulo, observando um coelho.

Delatte (1913, p.327) afasta a interpretação, proposta por exemplo por E. Pottier (1883, p.73), de que os instrumentos representados nos *lekythoi* seriam uma referência a um costume de fazer música junto à tumba para alegrar o morto em sua solidão. Desconsidera o epigrama de Leônidas de Tarento citado por E. Pottiers, datado do séc. III a.C., como testemunho desse costume, pois a solicitação que um morto fez aos pastores para tocarem a *syrix* junto à tumba, em respeito a Perséfone, não sugere nenhum costume funerário, apenas traduzindo a forte ligação da música com o reinado de Hades (Leon. *Epig.fun.* 7.657). Além disso, a escolha que os pintores fizeram pela *lyra* como instrumento associado ao morto prova que não se tratava de uma música ritual tocada diante da tumba, pois, conforme as evidências literárias e mesmo iconográficas, o *aulos* era o instrumento que por excelência desempenhava essa função, sobretudo

aquele conhecido como *threnodes aulos*, adaptado ao acompanhamento do *threnos*, lamento musical executado em ritos funerários.

Retornando à iconografia dos *lekythoi*, precisamos fazer alguns retoques à análise de Delatte, o que é possível hoje graças à ampliação do repertório arqueológico e, sobretudo, ao conhecimento mais amplo do material imagético da cerâmica ática, em virtude de publicações sistemáticas como o CVA e, mais recentemente, o LIMC.



Figura 5

Atenas. Museu Nacional, 1950. *Lekythos*. Fundo branco. Pintor do Hypnos de Nova Iorque (*The Painter of the New York Hypnos*) (ARV² 1242/12). Em torno de 420. Fonte: CVA Atenas 1 (Grécia 1) III J d, pr. 11.1-3. CERQUEIRA, 2001, cat. 505. Desenho: F. Vergara Cerqueira. Jovem (morto) sentado diante da estela funerária toca *lyra*, enquanto duas mulheres prestam homenagem à tumba.



Figura 6

Viena, Kunsthistorisches Museum, 143. *Lekythos*. Fundo branco. Pintores de *lékythoi* brancos do final do século V: Grupo R (ARV² 1383/1; Para 486; Add² 371). Final do século V. Fonte: CERQUEIRA, 2001, cat. 506. Desenho: F. Vergara Cerqueira. Jovem (morto) sentado diante da estela toca *lyra*, enquanto uma mulher presta homenagem à tumba.

De modo geral, a classificação e interpretação das três categorias propostas por Delatte ainda nos parecem acertadas. Em nosso catálogo da iconografia dos *lekythoi* de fundo branco, incluímos alguns exemplos da cena tipo: o morto tocando *lyra*, sentado ao pé da estela, entre parentes que lhe trazem oferendas. (Figura 2, 5 e 6). Trata-se de uma série de *lekythoi* produzidos entre

A temática musical na iconografia dos lekythoi de fundo branco

430 e 410, com destaque aos vasos do Pintor do Hypnos de Nova Iorque, do Pintor da Phiale e do Pintor do Quadrado.

Apontamos também alguns exemplos da *lyra* trazida como oferenda por um dos visitantes. Num *lékythos* do Pintor do Quadrado (Figura 7), vemos uma mulher com oferendas, acompanhada de um rapaz que traz uma *lyra* ao encontro da tumba. Identificamos, na forma como segura a *lyra* com o braço direito estendido, o gesto da oferenda (quem toca, empunha o instrumento com a esquerda), o que nos sugere que não se trata da figura do morto. Num *lekythos* do Pintor de Sabouroff conservado em Glasgow (Figura 8), vemos uma cena análoga: uma mulher (à direita) presta uma libação ao falecido, enquanto um jovem traz uma *lyra* como oferenda. A mesma situação se repete num vaso do Museu do Cerâmico⁴.



Figura 7

Atenas, Museu Nacional, 17326. *Lekythos*. Fundo branco. Pintor do Quadrado (*The Quadrate Painter*).

Em torno de 420.

Fonte: CVA Atenas 2 (Grécia 2) III J d, pr. 22.2-3. CERQUEIRA, 2001, cat. 509. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Dois personagens prestam homenagem à tumba: a mulher com oferendas; o jovem traz como oferenda uma *lyra*.

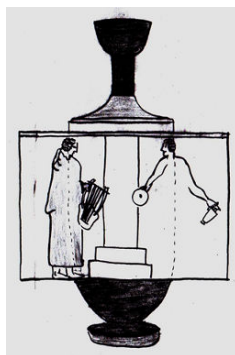


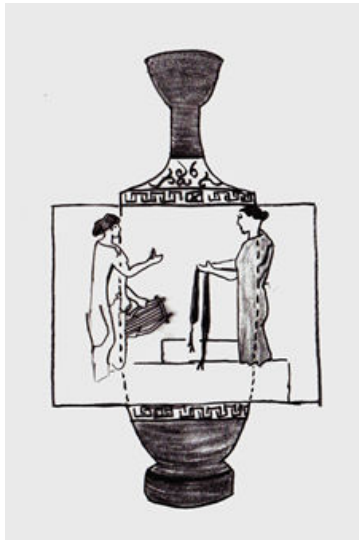
Figura 8

Glasgow, Hunterian Museum, D 1970.28. *Lekythos*. Fundo branco. Pintor de Sabouroff. (ARV²846/182; Para 423/182). Em torno de 450.

Fonte: CVA Glasgow (Grã-Bretanha 18) pr. 32-4. CERQUEIRA, 2001, cat. 509.1. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Dois personagens prestam homenagem à tumba: a mulher realiza uma libação; o jovem traz como oferenda uma *lyra*.

Outro interessante exemplo se encontra sobre um *lekythos* do Pintor de Aquiles, conservado em Havana (Figura 9): vemos duas mulheres, uma delas segurando uma *lyra*, outra, uma fita grossa com franja nas pontas



Detalhe

Mulher, pelo seu gesto, segura *lyra* como oferenda

Figura 9

Lékythos. Fundo branco. Pintor de Aquiles (ARV² 995/124). Havana, Museu Nacional de Bellas Artes, 199. Pouco posterior a 450.
Fonte: OLMOS, 1993, p.214-17, nº100. CERQUEIRA, 2001, cat. 508.
Desenho: F. Vergara Cerqueira.
Homenagem à tumba (?). Duas mulheres homenageiam o morto presenteando-o com objetos votivos: uma *lyra* e uma fita. A representação da sepultura foi subtraída.

Conforme Ricardo Olmos (1993, p.214-17), a *oinokhoe* pendurada no campo e o incensário, depositado sobre um pé alto, ambientam a cena no gineceu, mesmo que estejam envolvidas num contexto funerário. De acordo com a interpretação de Harvey Alan Shapiro (1991, p.651), elas estariam efetivamente no gineceu, porém envolvidas com os preparativos da visita à tumba. Seguindo esse raciocínio, a fita, a *lyra* e a *oinokhoe* fariam parte das oferendas destinadas ao morto, diante da tumba. A *oinokhoe* serviria para a libação e a *lyra* constituiria uma oferenda cujo sentido compreendemos à luz da mística funerária associada a esse instrumento. Não concordamos com a explicação de Sheramy Bundrick (2000, p.54-6), que identifica a mulher com a *lyra* como a morta, devendo-se observar também que ela segura esse instrumento musical num gestema típico de quem o está oferecendo. Um detalhe importante, que afasta de todo a interpretação proposta por Bundrick, é a inscrição:

Pistoxemos
Kalos
Aresandro

A temática musical na iconografia dos *lekythoi* de fundo branco

Pistóxemos, a princípio, é um nome masculino típico da inscrição de vasos *kalos*, referindo-se a um belo jovem ateniense. Aresandro, no entanto, identifica o patronímico. Era bastante raro colocar o patronímico nos vasos, ocorrendo também em alguns *lekythoi* de fundo branco do mesmo período, ligados também ao Pintor de Aquiles (Figura 19, 20). Isso traduz o ambiente ateniense dos anos que se seguiram ao decreto de cidadania de Péricles. Segundo R. Olmos (1993, p.216), o significado dessa pintura é a ideia de que a música da *lyra* e o nome acompanham o enterramento do homem livre, heroizado assim na esfera da morte.

Em nosso catálogo, incluímos também a terceira categoria identificada por Delatte: *lyra* ofertada ao morto suspensa ou depositada sobre base. Num *lekythos* do Pintor de Beldam (Figura 10), exemplar precoce da técnica de policromia sobre fundo branco nos vasos funerários, datado do segundo quartel do século quinto, encontramos o ritual de oferendas ao morto muito bem caracterizado: em torno da estela situada junto ao sepulcro, adornada com fitas votivas, duas mulheres comparecem à homenagem ao morto. A da esquerda traz, numa mão, uma bandeja de oferendas da qual pendem fitas, portando, entre outros objetos, um *lekythos* e um *stephanos*; na outra mão, segura um *alabastron*. A mulher da direita leva um *stephanos* e uma *plenokhoe*. À direita da estela, está uma mesinha, sobre a qual foi depositada outra bandeja com oferendas (três *lekythoi* e outro vaso). Sobre a base da estela, estão depositados alguns *lekythoi*, um deles inclusive quebrado, traduzindo uma preocupação naturalista do pintor em retratar a dimensão realista do culto de homenagem ao morto.

Entre tantas oferendas, destaca-se, suspensa no campo à direita da estela, acima da mesinha de oferendas, uma *lyra*, oferecida como ex-voto ao morto. A oferta desse instrumento, à parte suas conotações simbólicas, sugere que o morto devia tocá-lo. É convidativo pensar que se tratasse da *lyra* que o falecido, provavelmente um adulto jovem, usava desde seus tempos de escola. Novamente, a *lyra* desponta como um atributo caracterizador da vida do homem livre, como símbolo essencial da Paideia que marca sua identidade políade.

Num *lekythos* de Boston (Figura 11), vemos dois personagens masculinos, um jovem e um adulto, venerando uma tumba, provavelmente de um efebo. O homem está ajoelhado sobre o degrau da tumba, apoiado sobre seu cajado, olhando para a lápide, como se estivesse se comunicando, num diálogo espiritual com a alma do morto.

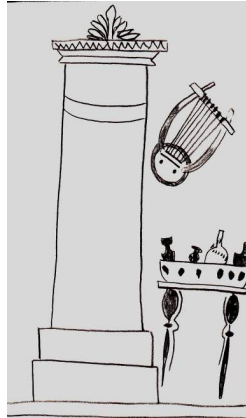


Figura 10

Atenas, Museu Nacional, 1982. *Lekythos*. Fundo branco. Pintor de Beldam (ABL 167/12). Início do segundo quartel do século V.

Fonte: KURTZ, 1975, pr. 18.2. CERQUEIRA, 2001, cat. 510.

Desenho: F. Vergara Cerqueira (simplificação, apenas com a estela, mesa de oferendas e a *lyra*)

Duas mulheres participam de culto de homenagem à tumba. Uma *lyra* pende ao lado da estela, como um ex-voto.



Figura 11

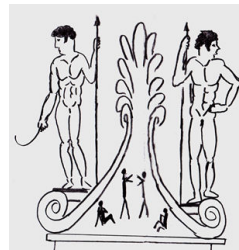
Boston, Museum of Fine Arts, 01.8080. *Lekythos*.

Fundo branco. Próximo ao Pintor de Thánatos

(Kurtz). Início do terceiro quartel do século V.

Detalhes

Sobre as volutas, acomodam-se duas pequenas estátuas funerárias representando atletas policletianos. Atletas pintados com a técnica de figuras negras, sobre o *anthemion*, retratam pugilato.



Um efebo e um adulto jovem homenageiam o morto, diante de uma estela com atributos que o identificam como uma atleta; uma *lyra* lhe é ofertada como ex-voto.

Fonte: KURTZ, 1975, pr.31.1a-b. CERQUEIRA, 2001, cat. 511. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

A temática musical na iconografia dos lekythoi de fundo branco

O conjunto de elementos que compõem a estela sugere que o falecido devia ser um jovem freqüentador da palestra, praticante de esportes, cuja lembrança seus entes queridos quiseram associar as suas habilidades atléticas. O *anthemion* que encima a estela, com acabamento em palmetas e volutas, traz a representação em figuras negras de dois atletas lutando, observados por outros dois sentados no chão. Sobre a voluta, acomodam-se duas pequenas estátuas funerárias representando diminutos atletas policletianos, apoiados sobre lança ou *akontion*; o atleta da esquerda segura na mão um estrígilo, reforçando a identidade do morto com a palestra. No campo, em cada lado da estela, dois objetos votivos que conotam a heroização do morto baseada no paradigma idealizado da Paideia recebida nas palestras e ginásios: à esquerda da estela, um disco, decorado com três pernas; à direita, uma *lyra*, caracterizando o morto como um jovem que acompanhava as lições do *kitharistes*, o professor de música.

Sobre um *lekythos* do Pintor do Quadrado conservado em Atenas (Figura 4), vemos duas mulheres prestando homenagem ao morto, representado como um efebo sentado sobre uma formação rochosa. Trata-se de um dos poucos vasos que sugere os contornos do túmulo, em forma de montículo, por detrás da estela. Uma das mulheres traz uma grande bandeja, da qual pendem fitas votivas, portando uma *pyxis* e um cacho de uvas. A juvenilização idealizada do morto é reforçada pela presença do coelho, típico animal de estimação dos jovens atenienses. Entre a lápide e o túmulo, vemos algumas oferendas depositadas sobre uma superfície (mesinha de oferendas ou pedra sepulcral?): a *lyra* desponta como oferenda mais preciosa.

Nessa parte inicial do catálogo, encontramos a confirmação do modelo interpretativo formulado por Delatte. Em nosso inventário, encontramos porém várias situações que não se encaixam em sua classificação, tanto em decorrência da identidade do instrumento musical, quanto em função do tipo de cena retratada. Antes de passarmos aos retoques à interpretação de Delatte, precisamos nos ater um pouco ao dado mais significativo da série de *lekythoi* brancos apresentados até o momento: apesar da caracterização do *aulos* como o instrumento preferido no ritual funerário, a *lyra* é o instrumento preferido na imagem idealizada de heroização do morto no Hades. Como já expusemos anteriormente, a conotação funerária da *lyra* está ligada a crenças órficas propaladas pelo pitagorismo. Várias passagens do conjunto de mitos sobre Orfeu relacionam-se à mística funerária da *lyra*.

Em primeiro lugar, o poder de encantamento sobre animais, plantas, rios e pedras traduz a capacidade da música da *lyra* de Orfeu de animar o inanimado. “A *lyra* de Orfeu (...) reunia as árvores e os animais selvagens”, segundo as palavras de Eurípides (Eur. *Ba.* vs. 562-4. Cf. Paus. 9.17.7; 9.30.2. Hyg. *Astr.* 2.7.1. Philostr. *Jun. Im.* Orfeu 6.1.23-9. Clem. Al. *Protr.* 1.2Pb-c). As margens das águas eram encantadas pelo seu canto, quando os argonautas passavam, conforme Apollonios de Rodes

(Apollon. 2.161-3). Tema pouco comum na iconografia dos vasos áticos, apesar de já conhecido na literatura da época arcaica (Simon. fr.384), tem como um dos únicos exemplos mais antigos um prato com figuras negras, da segunda metade do século VI, que se encontrava na coleção Kern (DESBALS, 1997, nº2, pr.5. KERN, 1938/39, p.107-10. BROMMER, 1973, p.507, A2. PANYAGUA, 1972, p.89, nº4)⁵. Representava um músico barbudo tocando *lyra*, sentado sobre um *diphros*, escutado por animais que se reúnem à sua volta. Esse foi o tema predileto dos artistas da época imperial, pois era o que melhor traduzia, para eles, os poderes mágicos de Orfeu, base de sustentação das crenças órficas numa vida após a morte. Está exemplificado em inúmeros mosaicos, pinturas e relevos, como o esplêndido relevo do Museu Bizantino. (Figura 12)



Figura 12

Atenas, Museu Bizantino, IT 93. Relevô funerário ou pé de mesa decorado. Século IV ou V d.C. Fonte: Cartão postal do Museu (1997).

Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Orfeu, tocando *kithara*, encanta vários animais, domésticos, selvagens ou míticos, que mansamente se dispõem ao seu redor.

A temática musical na iconografia dos lekythoi de fundo branco

Essa capacidade de encantamento sobre o mundo animal, vegetal e mineral está ligada à própria natureza material da *lyra*, pois Hermes, fabricando-a, deu voz na morte ao animal silencioso na vida. Vê-se, nessa passagem do hino homérico a Hermes, um dos fundamentos simbólicos do poder da *lyra* de vivificar a matéria morta⁶.

Outro aspecto presente na mística funerária da *lyra* era o conhecimento órfico dos mistérios da purificação da alma, da cura de doenças e da vida além-túmulo, em que se incluíam as passagens míticas da aventura dos Argonautas, quando a música de Orfeu se sobrepunha à música fatal das Sereias, e da visita ao Hades, para buscar sua falecida amada, Eurídice.

A passagem da epopeia dos argonautas, em que Orfeu com sua música sobrepuja a música das Sereias, é o relato mais antigo que sugere a relação da música de Orfeu com mistérios sobre a vida além-túmulo. A música de Orfeu valia, assim, como uma proteção contra as Sereias (Apollon. 1.32-35). Esse pode ter sido o significado do *lekythos* Heidelberg 68/1, datado de aproximadamente 580 a.C. Significado análogo se encontraria, ainda, no grupo escultórico em terracota, encontrado em uma câmara funerária de Tarento, de aproximadamente 320-10 a.C., quase de tamanho natural, representando Orfeu e duas Sereias (BREMNER, 1991, p.23. Ver: MOLINA, 1997, p.287-308).

O relato da visita de Orfeu ao Hades para recuperar sua amada Eurídice ilustra o poder de sua música para trazer um morto de volta à vida. Desesperado com a perda de sua amada, seduziu os deuses com as melopeias de sua *lyra* e conseguiu descer, vivo, às profundas dos Infernos, onde cantou em louvor à linhagem dos deuses. Encantados com sua música, as divindades ctônicas prometeram-lhe que teria Eurídice de volta, se conseguisse não olhar para ela (Apollon. 1.42). Não resistindo aos pedidos de sua mulher para que a olhasse, perdeu-a para sempre. O mito simboliza o conhecimento de mistérios acerca da morte. Podia ser um protótipo para fazer espíritos subirem do Hades, o que era uma prática comum de magia (NOCK, 1927, p.171. CERQUEIRA, 2001a, p.138-9)⁷.

Os mistérios da morte estão profundamente ligados à música de Orfeu, e, mais especificamente, à sua *lyra*. A tradição pitagórica consolidou uma série de pressupostos que fundamentaram filosoficamente o misticismo da música de Orfeu. A *lyra* corresponderia à ordem do mundo; suas sete cordas, aos sete planetas da galáxia. Cada um dos planetas teria a sua voz própria na música das esferas celestiais. A harmonia da *lyra* seria uma imitação da harmonia das esferas. A música teria um efeito purificador. O homem que não tivesse música na sua alma não poderia ascender ao céu (NOCK, 1927, p.170. Cf. Cic. Rep. 5.8. Macr. Exc. 2.3.1-11 [comentário à passagem de Cícero]. Iamb. VP 66-7). Conforme um fragmento latino de Varrão, um livro de Orfeu sobre a ascensão das almas chamava-se *Lyra*. Qual a ligação entre a *lyra* e a ascensão das almas? Varrão aponta a resposta

órfica do livro *Lyra: et negantur animae sine cithara posse ascendere* (e nega que as almas possam ascender sem uma *lyra*) (Varro, fr., apud. *Schol.Verg.*).

Após sua morte, sua cabeça foi salva em Lesbos, lá se estabelecendo então o oráculo da cabeça de Orfeu, procurado por seus vaticínios sobre os mistérios da morte, que lhe eram revelados sob os auspícios de Apolo. Seu instrumento musical, ao ser transformado na constelação *Lyra*, remete-nos por sua vez aos preceitos pitagóricos da melodia celestial e de que a música da *lyra* mimetizaria essa harmonia das esferas, ao mesmo tempo em que nos reporta ao misticismo órfico de que a alma não poderia ascender ao céu sem uma *lyra*.

À luz desse magma imaginário de crenças relativas ao papel da *lyra* na morte, a representação do morto tocando *lyra*, assim como a sua representação como oferenda ao morto, faz plenamente sentido. No que concerne à interpretação do significado da *lyra*, diferimos de Delatte ao identificarmos uma polissemia em sua significação no contexto funerário. Além do efeito místico, a *lyra* idealiza o morto como um jovem livre, enfatizando a prevalência da Paideia musical na auto-imagem que os gregos querem passar de si mesmos, para si mesmos. A referência à Paideia musical coloca-nos uma questão místico-religiosa fundamental: o papel das Musas – sugere assim a possibilidade de já haver em Atenas, no século quinto, a visão da morte como ritual de passagem e iniciação à esfera das Musas (OLMOS, 1993, p.216).

Nosso catálogo aponta, porém, que (i) outros instrumentos musicais, além da *lyra*, eram associados ao morto e que (ii) outros tipos de cenas com conotação funerária da música eram representadas sobre os *lekythoi* brancos.

Sobre um *lekythos* do Pintor de Sabouroff (Figura 13), vemos um *barbitos* e uma caixa depositados sobre a sepultura, como objetos votivos, durante uma homenagem à tumba prestada por um jovem e uma mulher, que colocaram, sobre o degrau superior da base da tumba retangular, um conjunto de vasos portando oferendas líquidas (perfumes e unguentos), consistindo de três *lekythoi*, uma *oinokhoe* e um *exaleiptron*. O jovem, esposo ou filho, estende a mão oferecendo uma fita votiva; a mulher, com o braço estendido sobre a pedra sepulcral, devia estar fazendo o mesmo gesto.

O *exaleiptron* e a caixinha, oferendas incomuns, sugerem que se trate da tumba de uma mulher. A representação do *barbitos* reforça essa interpretação, pois os pintores áticos caracterizam-no como um instrumento muito apreciado e praticado pelas mulheres bem-nascidas. (Figura 14) Podemos pensar inclusive que o instrumento representado seja o próprio instrumento pertencente à falecida. De certa forma, a figura do *barbitos*, além de reportar ao hábito cotidiano das mulheres tocarem esse instrumento no gineceu, funciona como o correlato feminino da *lyra* masculina na heroização do falecido (BUNDRICK, 2000, p.54-6).



Figura 13

Berlim, Staatliche Museen, Antikenmuseum, V.I. 3262. *Lekythos*. Fundo branco. Pintor de Sabouroff. (ARV² 845/168; Para 423; Add² 296) Em torno de 450.

Fonte: CVA Berlin 8 (Alemanha 62) pr. 15.1, 4-6. Cerqueira, 2001, cat. 513. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Um *barbitos* e uma caixa, depositados sobre a sepultura como objetos votivos, juntamente com vasos colocados na base da tumba, por um jovem e uma mulher que oferendam fitas.

Num *alabastron* de fundo branco conservado em Atenas, datado do primeiro quartel do século quinto, quando a série de *lekythoi* brancos propriamente funerários ainda não havia começado, encontramos uma cena com todas as características de um ambiente festivo, de banquete. (Figura 15) Um homem parcialmente nu, com manto jogado sobre os ombros, cantando qual um comasta, levando o braço direito sobre a cabeça, é acompanhado por uma *auletris* com *khiton* plissado acinturado com *kolpos*, que sopra o *aulos* e embala o corpo, como indica o movimento de suas vestes. Entre os dois personagens, um *diphros* aponta que a cena transcorre, *a priori*, no espaço interno de uma casa, provavelmente no *andron*. Sobre o lado oposto ao *diphros*, um ganso, animal com conotações eróticas. Ou seja, a primeira leitura iconológica nos indicaria provavelmente uma cena de *symposion*.

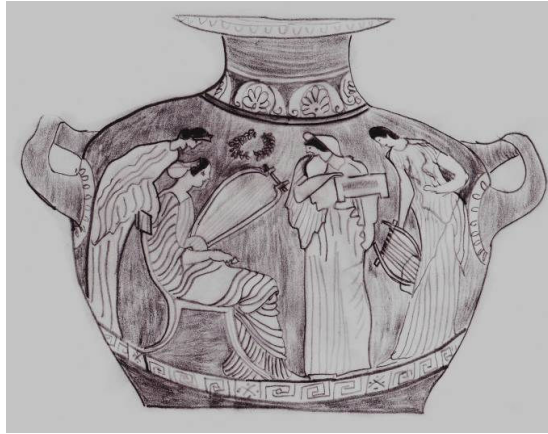


Figura 14

Atenas, Museu Nacional, 17918. *Hydria*. Figuras vermelhas. Pintor de Peleus (ARV² 1040/19). Em torno de 440.

Fonte: Maas, Snyder, 1989, p.121, col. 2, fig.18 (cap.5). Cerqueira, 2001, cat. 315.1. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Mulheres no gineceu. A noiva/esposa (?) toca *barbitos*.



Figura 15

Atenas, Museu Nacional, 480 (CC 1085). Alabastros. Fundo branco. Sem atribuição. Primeiro quartel do séc. V.

Fonte : KAROUZOU, 1962, p.433-5, pr.XVI-XVII. CERQUEIRA, 2001, cat. 517. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Homem nu (o morto), e, a sua esquerda, uma mulher tocando o *aulos*. Entre eles, um *diphros* (banquinho) e, no canto inferior direito, os contornos de um *tymbos* (túmulo), sobre o qual está apoiado o cajado, confirmando o contexto funerário. Sob a outra alça, um ganso, reforçando conteúdo erótico-festivo.

A temática musical na iconografia dos *lekythoi* de fundo branco

Entretanto, se olharmos o vaso com mais atenção, constataremos, ao fundo, na base direita da imagem, as linhas de um *tymbos*, o túmulo em formato de montículo. Só assim percebemos a ligação da cena com o contexto funerário, fato sugerido em princípio pela opção pela técnica do fundo branco. Concluímos, portanto, que a cena representada sobre o *alabastron* possui um sentido místico, vinculado às crenças sobre o pós-morte: o homem, que canta, com a mão direita sobre a cabeça, apoiado sobre seu cajado, é uma representação do morto, divertindo-se com a música em um banquete, em companhia de uma cortesã musicista.

O morto aparece então heroizado como um freqüentador de banquetes, cantando ao som do *aulos*. Segundo nosso conhecimento, trata-se do único vaso de fundo branco alusivo à crença de que os bem-aventurados viveriam num banquete perpétuo, cantando e tocando instrumentos. Alguns autores antigos caracterizavam a música desses banquetes não somente pelos acordes da *lyra*, mas também pelo sopro místico do *aulos* (Luc. VH 2.5. Aristoph. Ra. 154-7).

Há que se ressaltar, porém, que este vaso antecede, em no mínimo uma geração, a formação da tradição iconográfica de pintura polícroma dos léцитos de fundo branco. Na pintura desses artefatos funerários, a representação das cenas de visita e homenagem à tumba consolidou-se como um dos elementos mais representados da cultura e das práticas funerárias, na segunda metade do século quinto.

O banquete funerário, portanto, manteve-se como uma temática praticamente ausente da iconografia dos vasos áticos, salvo o *alabastron* de Atenas, estando presente porém sobre outros suportes. Um exemplo que pode ser lembrado aqui é uma estela conservada no Museu Nacional de Atenas que representa o morto tocando *barbitos* (Figura 16).

A pintura dos vasos áticos caracteriza fortemente o *barbitos* como o instrumento apropriado, nos banquetes, ao homem adulto e livre, ao cidadão, de modo que essa estela, ao nos reportar à prática social do banquete, assume o mesmo sentido dos relevos funerários, caracterizando a vida dos bem-aventurados no Hades como um eterno banquete (Ver Figura 3).

Como começamos a perceber, ao contrário do que se costuma afirmar acerca da música nos *lekythoi* de fundo branco, a *lyra* não é o único instrumento tocado pelo morto junto à sua tumba. Em nosso inventário, localizamos dois exemplos em que o morto está sentado diante de sua estela, tocando a *phorminx*. Em ambos, ele está sentado sobre uma cadeira (um *díphros* ou *klismos*), com o pé descansando sobre um degrau da base da estela. O ato musical difere: no *lekythos* de Havana (Figura 17), ele está tocando a *phorminx*, olhando para seu instrumento, de forma introspectiva e melancólica; no vaso de Paris, ele está afinando seu instrumento⁸.



Figura 16 – Estela funerária e detalhe (homem tocando *barbitos*)

Museu Nacional de Atenas, inv. 735. Estela funerária. Mármore da ilha. Encontrado em Vonitsa, Akarnia. Trabalho de uma oficina local. Em torno de 460. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Representa um homem com barba, com *barbitos* na sua mão esquerda e um *plektron* na sua direita, provavelmente um *komastes*.



Detalhe

Figura 17 – Morto tocando *phorminx*

Havana, Museu Nacional de Bellas Artes, 200. *Lekythos*. Fundo branco. Sem atribuição. Período: 430-20. Fonte: OLMOS, 1993, p.218-8, nº 101. CERQUEIRA, 2001, cat. 514. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Jovem (morto heroizado) sentado diante da estela toca *phorminx*, enquanto uma mulher presta homenagem à tumba.

A temática musical na iconografia dos *lekythoi* de fundo branco

Para compreendermos essas cenas, devemos inseri-las num contexto mais amplo de vasos de fundo branco com representações de mulheres tocando *phorminx*, vasos produzidos por duas mãos: pelo Pintor de Hesíodo e pelo Pintor de Aquiles. O Pintor de Hesíodo era especializado em cenas mitológicas. No entanto, seguindo a tendência de representação do universo feminino, gostava também de fazer variações de uma mesma cena, ora com um tratamento mitológico (Musas), ora com um tratamento humano (mulheres no gineceu). Um de seus vasos mais conhecidos é a *pyxis* Boston 98.887, com a representação das Musas e de um poeta (Hesíodo ou Arquíloco)⁹. Nesse vaso de Boston, a imagem de uma Musa tocando *phorminx* se destaca. Na taça Paris CA 483, ele representa uma mulher, de pé, tocando *phorminx*, próxima a uma planta que sugere o espaço natural, sugerindo o contexto geográfico do Hélikon. Na variação dessa mesma peça, a taça Paris CA 482 (Figura 18), esse pintor optou pela contrapartida humana da cena divina: ao invés de uma Musa, ele representou uma mulher, no gineceu, sentada sobre um *diphros*, entre um espelho e um *stephanos* suspensos na parede.¹⁰

A *phorminx* é o traço de união que estabelece o paralelismo entre a Musa no Hélikon e a mulher no gineceu. Como vimos anteriormente, a associação da mulher à *phorminx* acarreta uma assimilação simbólica dela ao campo das Musas. Essa relação, presente nos vasos de fundo branco do Pintor de Hesíodo no segundo quartel do século quinto, será retomada e enfatizada por um pintor do terceiro quartel do século, o Pintor de Aquiles, que se especializou na representação da *phorminx* nos *lekythoi* brancos.

A vinculação da *phorminx* às Musas surge entre os pintores do Estilo Clássico Recente, como o Pintor de Agrigento, contemporâneo ao Pintor de Hesíodo. Numa cratera com colunas do Pintor de Agrigento¹¹, uma Musa está caracterizada pela *phorminx*, numa reunião de deuses olímpicos, onde se destacam Ártemis, com o arco, Apolo, com o ramo de louro, e Hermes, com pétasos e caduceu, trazendo na mão uma caixa.

A representação das Musas com *phorminx* torna-se recorrente entre pintores do Estilo Clássico, contemporâneos ao Pintor de Aquiles: assim, numa *pyxis* de Atenas, vemos Erato tocando *phorminx*, sentada sobre um *klismos*¹²; numa *pelike* conservada em Munique, vemos uma Musa sentada sobre base rochosa, segurando uma *phorminx*, diante da figura do Apolo jovem com ramo de louro¹³; numa ânfora do Pintor de Peleu, vemos uma *phorminx* suspensa no campo, enquanto Terpsichore toca *trigonon*, escutada por Museu com uma *lyra* e Melousa segurando *aulos*¹⁴.



Figura 18

Paris, Louvre, CA 482. *Kýlix*. Fundo branco. Pintor de Hesíodo. (ARV² 774; Para 416) Segundo quartel do século V.

Fonte: BÉLIS, 1992, p. 53-59, fig. 1. CERQUEIRA, 2001, cat. 323.1. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Mulher no gineceu, sentada num *diphros*, afina uma *phorminx*, usando outra depositada no colo como diapasão.

O Pintor de Aquiles, herdeiro dessa associação imagética entre as Musas e a *phorminx*, confere outra conotação a essa série iconográfica. Mantendo a ambivalência do sistema de representação que mistura a imagem das Musas e das mulheres bem-nascidas com instrumentos musicais, ele transpõe essa situação para o contexto funerário. Num *lekythos* conservado em Oxford (Figura 19), vemos uma mulher sentada sobre um *klismos*, tocando uma *phorminx*. No campo, um espelho suspenso e o patronímio. O espelho reforça, com o *klismos*, a localização no gineceu. O patronímio, semelhante ao *lekythos* Havana 199 (Figura 9), com uma cuidadosa disposição das letras, lembra mais o epitáfio de uma lápide do que as corriqueiras inscrições de *kalos* encontradas sobre a cerâmica ática – reforça, portanto, a conotação funerária presente já na escolha da técnica do fundo branco.



Figura 19

Oxford, Ashmolean Museum, 1920.104 (266).¹⁵ *Lekythos*. Fundo branco. Pintor de Aquiles (ARV² 1000/195). Pouco posterior a 450. Desenho: F. Vergara Cerqueira. Fonte: MAAS & SNYDER, 1989, cap.6, fig.5. CERQUEIRA, cat. 515.

Mulher (morta), sentada sobre *klismos*, voltada para a direita, com *phorminx*, flanqueada por duas mulheres de pé, cada uma com uma *lyra*. No campo, espelho e patronímio.

Em outro contexto, a combinação entre um sentido funerário e a cena de gineceu já foi convenientemente explicada por Shapiro (1991, p.649-652) como preparativo para visita ao túmulo (Figura 9)¹⁶. Naquele caso, a referência às oferendas permitiam essa interpretação. No *lekythos* de Oxford, no entanto, afora o espelho, tanto a figura do centro como as demais se ocupam com a música: uma afina a *phórmnix*, enquanto as outras duas trazem uma *lyra*. Aqui devemos concordar, parece-nos, com a interpretação de Bundrick (2000, p.54-6), que identifica a musicista com a morta. A mulher tocando *phorminx* funciona, nesse caso, como uma heroização da mulher bem-nascida na morte, de forma equivalente à imagem do morto heroizado como um jovem tocando *lyra*.

A representação do morto ou morta com a *phorminx* carrega ainda outra conotação, fundamental no conjunto de crenças sobre o além-túmulo: a *phorminx* indica que o morto ou a morta estará sob a proteção das Musas. Em outro *lekythos* do Pintor de Aquiles, conservado em Munique (Figura 20), ele faz a variante mitológica ao vaso de Oxford (Figura 19).



Figura 20

Munique, Antikesammlung, ex von Schoen 80. *Lékýthos*. Fundo branco. Pintor de Aquiles (ARV² 997/155; Para 438/155). Pouco posterior a 450.

Fonte: BÉLIS, 1992, p.58, fig. 5. CERQUEIRA, cat. 516. Desenho: F. Vergara Cerqueira.

Mulher (Musa) toca *phorminx*, diante de outro personagem feminino. Aos pés da Musa, um passarinho. No campo, patronímio. Na rocha, abaixo da Musa, lemos a inscrição *Helikon*, designando o espaço sagrado das Musas.

Temos, agora, uma cena eminentemente mitológica: uma mulher, sentada sobre uma base rochosa, voltada para a esquerda, com um pássaro aos seus pés, toca a *phorminx*, observada por outra figura feminina que podia ser confundida com uma visitante à tumba. A inscrição do patronímio no campo, com a mesma disposição simétrica das letras que encontramos sobre os outros vasos do mesmo pintor (Figura 9 e 19), indica a conotação funerária da cena, lembrando as inscrições de uma lápide funerária. A princípio, a base rochosa serviria como atributo para identificação da musicista como uma Musa. O pintor quis, ainda, deixar claro que a cena musical transcorre no espaço divino: sobre a rocha, abaixo da musicista, está inscrito *Helikon*, designando a geografia sagrada das Musas.

Os *lekýthoi* brancos que representam o morto (Figura 17) ou a morta (Figura 19) tocando *phorminx*, ou uma Musa (Figura 20) tocando o mesmo instrumento, sugerem a vigência em Atenas, já na segunda metade do século quinto, de um rito de iniciação do morto, trasladado à esfera das Musas, baseado

A temática musical na iconografia dos lekythoi de fundo branco

em crenças acerca do papel, na morte, das Musas e sua música (OLMOS, 1993, p.216. Ver: BOYANCÉ, 1937. MARROU, 1964, p.231-57. CUMONT, 1909). Essa crença apresenta-se bem mais elaborada, conforme os registros escritos, no período helenístico e imperial, como testemunham os sarcófagos romanos do séc. II d.C. estudados por Henri Irénée Marrou. Aqui e ali, encontram-se testemunhos esparsos da crença de que o serviço às Musas durante a vida, efetivado no desempenho de atividade musical, era uma garantia de imortalidade. A heroização do morto fica colocada sob a patronagem das Musas. Essa imortalidade adquirida pelas Musas, pela imitação das Musas que musicavam no Olimpo e no Hélikon, “*acaba aparecendo como uma assimilação [do morto] à natureza divina das Musas, como uma identificação a elas*” (MARROU, 1964, p.239, 244 e 248). Desse modo, no *lekythos* de Munique (Figura 20), com a mulher tocando *phorminx* no Hélikon, temos seguramente uma Musa, mas, misticamente, a figura dessa Musa deve estar assimilada à imagem que se faz da morta no além-túmulo, heroizada pela música, o mesmo valendo para os jovens tocando *phórminx* nos *lekythoi* de Havana 200 (Figura 17) e Paris CA 612¹⁷.

Considerações finais

Passado exatamente um século, nosso estudo confirma as linhas gerais da sistematização feita por Delatte, estabelecida em 1913, acerca da significação da representação da música nos lébitos funerários de fundo branco. A *lyra* é o instrumento mais freqüente neste tipo de representação. Apesar de o *aulos* ser o instrumento principal nos rituais funerários, como indicam a documentação textual e iconográfica, sendo usado tanto no velório, para acompanhar o *threnos* (lamento fúnebre) e pranteamento do falecido, quanto no cortejo, a *lyra* tem um papel preponderante no misticismo musical relacionado à morte. Isto se dá tanto na representação espiritual do morto quanto na acepção geral da música que seria praticada entre os mortos bem-aventurados. É bastante provável que o pitagorismo e o orfismo tenham exercido muita influência para consolidar este papel atribuído à música da *lyra* no universo funerário.

Assim, confirma-se em linhas gerais o sistema estabelecido por Delatte, de que a *lyra* é representada em três situações: ou está nas mãos do próprio morto, representado como espírito junto à tumba, sendo tocada ou afinada; ou está nas mãos de um personagem que se aproxima à tumba para homenagear o morto, com o braço estendido, no gesto de quem oferece o instrumento; ou está depositada sobre o túmulo, qual um objeto votivo.

Contudo, nosso inventário de representações de instrumentos musicais em cenas funerárias sobre lébitos de fundo branco não se limita à *lyra*. Diferentemente do que foi apontado anteriormente por Delatte, constatamos que, apesar do predomínio da *lyra*, existe a representação de certa diversidade de instrumentos, o que com certeza nos reporta a uma perspectiva um pouco mais

múltipla de representações culturais que compunham o conjunto das concepções de morte vigentes entre os gregos do período clássico. A iconografia não somente aponta a representação de outros instrumentos (principalmente a *phorminx* e o *barbitos*), mas apresenta tipologias diferentes de cenas cotidianas assumindo caráter funerário, ambientadas notadamente no gineceu ou em clima de banquete.

Portanto, a interpretação de Delatte precisa ser repaginada, incorporando novas perspectivas, no sentido de um imaginário da morte mais multiforme.

De um lado, a representação da *lyra* nestas cenas funerárias extrapola o misticismo de base pitagórica: representar o morto, idealizado como jovem com a *lyra* nas mãos, consiste em uma heroização. Heroizá-lo na condição de praticante de música evidencia o destaque da Paideia musical na representação que os gregos faziam de si mesmos. E esta tradição cultural fixada no valor da experiência musical nos remete ao papel das Musas, na cultura em geral, e, em particular, numa concepção especial de pós-morte. Indica-nos ainda a possibilidade de que já no século quinto se disseminasse em Atenas uma visão da morte como ritual de passagem e iniciação à esfera das Musas, crença que se propagou de forma mais visível no período helenístico e imperial, vindo a se configurar em uma crença na imortalidade (OLMOS, 1993, p.216. MARROU, 1964, p.239, 244 e 248).

De certa forma, os vasos que representam o morto ou a morta tocando *phormoinx* reforçam esta vinculação ao domínio das Musas (Fig. 17). O jogo de contraposição que o Pintor de Aquiles faz na iconografia de dois *lekythoi* de fundo branco, ao opor uma mulher (morta) tocando *phorminx* sentada em um *klismos* no gineceu (Fig. 19) a uma Musa sentada sobre uma base rochosa, tocando *phorminx*, no monte sagrado das Musas, o Hélicon (Fig. 20), é uma prova cabal dessa relação. Estabelece um contraponto entre as duas figuras femininas (morta e deusa), que na verdade é uma relação semântica complementar, ao indicar a heroização da morta ao colocá-la no domínio das Musas.

De outro lado, como acabamos de referir, a *lyra* não é o único instrumento representado. Em alguns casos, a representação de outros instrumentos nos reporta a outras concepções sobre a morte, as quais são evidenciadas em cenas de tipologias distintas, igualmente funerárias, representadas sobre os *lekythoi* brancos¹⁸.

Este é o caso do *alabastron* de fundo branco de Atenas, em que o morto (que se identifica pela silhueta de um túmulo ao fundo) participa de um banquete, divertindo-se, provavelmente cantando¹⁹, ao som do acompanhamento do *aulos* tocado por uma hetaira (Fig. 15). A ideia da morte como um banquete perpétuo, animada não somente pela música da *lyra*, mas também do *aulós*, está presente em alguns autores antigos (Luc. VH 2.5. Aristoph. Ra154-7). Se relacionarmos este vaso com a coleção de relevos votivos áticos que

A temática musical na iconografia dos lekythoi de fundo branco

representam banquetes funerários (Fig. 3), bem como com os banquetes funerários representados nas pinturas de tumbas etruscas ou paestanas, percebemos que esta crença no banquete eterno, do qual o consumo do vinho fazia parte²⁰, se espalhou por várias regiões do mundo grego ou de influência grega. E este é o provável sentido da estela funerária de Akarnia (Fig. 16), em que o morto, semi-nu, com manto jogado sobre os ombros, parece-nos um participante de um *komos*.

Constatamos assim que a representação de instrumentos musicais na iconografia funerária dos *lekythoi* de fundo branco traz à tona uma diversidade de concepções da morte. Todas, porém, concepções especiais, em que o simbolismo da música, além de seu sentido de heroização, traz consigo dimensões místicas que abrem caminhos alternativos à morte comum no reinado de Hades. Sob a proteção das Musas ou em um banquete eterno, a imagem da morte suscitada pela música da *lyra*, do *barbitos* ou da *phorminx* funcionam como garantias de imortalidade. Sem dúvida, visões reconfortantes!

Documentação literária

- ANTHOLOGIE GRECQUE*. Épigrammes Amoureuses et Épigrammes Votives. Suivies de l'Appendice Planudéen. (Vol. I). Traduit par Maurice Rat, Classiques Garnier, Paris: Librairie Garnier, 1938.
- ANTHOLOGIE GRECQUE*. Épigrammes Funéraires et Épigrammes Descriptives (Vol. II). Traduit par Maurice Rat, Classiques Garnier, Paris: Librairie Garnier, 1941.
- APOLLONIOS DE RODES. *Les Argonautiques*. Traduction par E. Delage. Paris: Les Belles Lettres, 1975.
- ARISTOPHANE. *Théâtre Complet*, 1. Traduction, introduction, notices e notes par Marc-Jean Alfonsi. Paris: GF-Flammarion, 1995 (1966).
- CICERON. *On the Republic. On the Laws*. Translated by W. Keyes Clinton. Londres: Loeb Classical Library, 1928.
- CLEMENT OF ALEXANDRIA. *The Exhortation to the Greeks. The Rich Man's Salvation. To the Newly Baptized (fragment)*. Translation by G. W. Butterworth. Londres: Loeb Classical Library, 1919.
- ELDER PHILOSTRATUS. *Imagines*. YOUNGER PHILOSTRATUS. *Imagines*. CALLISTRATUS. *Descriptions*. Translated by Arthur Fairbanks. Harvard: Loeb Classical Library, 1931.
- EURIPIDE. *Tragédies*. Tome I: Le Cyclope. - Alceste. - Médée. - Les Héraclides. Texte établi et traduit para Louis Méridier. 11^e ed., Paris : Les Belles Lettres, 2009.
- EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulis. As Fenícias. As Bacantes*. Tradução e apresentação de Mário da Gama Kury. Tragédia Grega Vol. 5, 4^a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- Greek Lyric*. Stesichorus. Ibycus. Simonides and Others. Translated by David Campbell. Londres : Loeb Classical Library, 1991.
- HYGIN. *L'astronomie*. Texte établie et traduit par André Le Boeuffle. Paris: Les Belles Lettres, 1983.
- Hymnes Homériques (des)*. Trad. par H. Hignart. Paris: Lib. Auguste Durand, 1864.
- ISOCRATES. Translated by George Norlin. Cambridge: Harvard University Press; Londre: William Heinemann Ltda., 1980

- JAMBLIQUE. *Les mystères d'Égypte*. Traduction par E. Des Places. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- LUCIANO. *Obras II*. Biblioteca de Obras Clásicas, Madrid: Gredos, 1990.
- MACROBE. *Commentaire au Songe de Scipion*. (In Ciceronis Somnium Scipionis) 2 volumes, Edição bilingue latim/francês. Introdução, tradução e notas de Mireille Armisen-Marchetti. Paris: Les Belles Lettres, 2001.
- PAUSANIAS. *Description of Greece*. Illustrations and Index. Ed. By R. E. Wycherley, Harvard: Loeb Classical Library, 1932.
- PLATON. *Oeuvres complètes*. Traduction nouvelle et notes par Léon Robin. Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Librairie Gallimard, 1959.
- PLUTARCH. *Moralia*. Translation by Frank Cole Babbitt. Cambridge: Harvard University Press; Londres: William Heinemann Ltd., 1936.
- VARRÃO, fr., Apud. Escólio a Virgílio, in: Parisinus lat. 7930, SAVAGE, in: *Trans. Am. Phil. Ass.* 56, 1925, p. 229 sq.

Referências bibliográficas

- BÉLIS, A. À propos de la coupe CA 480 du Louvre. *BCH*, 116, p.53-59, 1992.
- BOYANCÉ, Pierre. *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*. 6ª ed. Paris: Boccard, 1937.
- BREMMER, J. Orpheus from Guru to Gay. in: BORGEAUD, Ph. (ed.) *Orphisme et Orphée*. En l'honneur de Jean Rukhardt. Genebra: Librairie Droz, 1991, p.13-30.
- BROMMER, F. *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*. Marburg, 1973.
- BUNDRICK, Sheramy Deanna. *Expression of harmony: Representation of female musicians in fifth-century athenian vase painting*. Dissertação. Michigan: UMI – Dissertation Service, 2000 (1998).
- CERQUEIRA, Fábio Vergara. *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardocárcaica e clássica (540-400 a.C.)*. O testemunho dos vasos áticos e de textos antigos. 3 vols. Tese de doutoramento. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- CERQUEIRA, F. V. A ascensão da alma por meio da música. Uma abordagem iconográfica dos poderes da música no mito de Orfeu. *ITER – Encuentros*. El ascenso. Pegasos o las alas del alma. Santiago: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Santiago, Centro de Estudios Clásicos, p.133-142, 2001b.
- CUMONT, François. *Mysticisme astral dans l'Antiquité*. *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, 1909.
- DELATTE, A. La musique au tombeau dans l'Antiquité. *RA* 21, p.218-32, 1913.
- DESBALS, Marie-Anne. *La Thrace et les thraces dans l'imagerie grec aux époque archaïque et classique*. *Littérature et iconographie*. Tese de doutorado, 1997.
- KAROUZOU, Semni. Scènes de palèstre. *BCH* 86, p.433-5, pr. XVI-XVII, 1962.
- KERN, O. Der Kitharode Orpheus. *MDAI* 63/64, p.107-10, 1938/39.
- KURTZ, D. C. *Athenian White Lekythoi*. *Patterns and Painters*. Oxford: The Clarendon Press, 1975.
- KURTZ, D. C. & BOARDMAN, J. *Greek Burial Customs*. Londres: Thomas and Hudson, 1971.
- MAAS, Martha & SNYDER, Jane MacIntosh. *Stringed Instruments of Ancient Greece*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1989.

A temática musical na iconografia dos *lekythoi* de fundo branco

- MARROU, Henri-Iréné. Μουσικός ανηρ. *Études sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1964 (1938).
- MOLINA, F. Orfeo músico. *CFC*, 7, p.287-308, 1997.
- NOCK, A.D. The lyra of Orpheus. *The Classical Review* 41, p.171, 1927.
- OLMOS, Ricardo. *Catalogo de los vasos griegos del Museu Nacional de Bellas Artes de la Habana*. Madri: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993.
- PANYAGUA, E. R. Catalogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo. *Helmantica* 70, p. 89, nº 4, 1972.
- POTTIER, E. *Études sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires*. Paris: Ernest Thorin, 1883, p. 51-74 ("Le culte au tombeau").
- ROBERTS, Rutherford S. *The Attic Pyxis*. Chicago, 1978.
- SHAPIRO, H. A. The iconography of mourning in athenian art. *AJA*, 95, p.629-57, 1991.
- SVENBRO, Jesper. Ton luth, à quoi bom?. La lyre et la pierre tombale dans la pensée grecque. *Métis*, 7, p.135-60, 1992.

Notas

¹ Na década de 420-10 a.C., ocorre uma retomada do uso das lápides funerárias, contemporaneamente à fase final de uso dos *lekythoi* de fundo branco, que entrarão em desuso na última década do século quinto.

² Rituais realizados após o término dos funerais, que compunham as obrigações do luto. Havia o ritual do terceiro dia (*ta trita*), do nono dia (*ta enata*), além das celebrações anuais. Nestas ocasiões, familiares realizavam visitas à tumba, para prestar homenagem ao morto.

³ Mesmo na Atenas democrática, o *gene* ainda desfrutava de muito prestígio e influência nas instituições que controlavam a vida religiosa e social, tendo inferência sobre adoções, ritos funerários e até sobre os enterros nas tumbas comunais dos heróis da democracia ática.

⁴ *Lekythos*. Fundo branco. Sem atribuição. Atenas, Museu do Cerâmico, vitrine 32 (maio de 1998), tumba P 28. Em torno de 420. Bibliografia: CERQUEIRA, 2001, cat. 509.2.

⁵ Halle, Runge, anteriormente Kern (ABV 659/12; Para 316; Add² 147).

⁶ *Hino homérico a Hermes* 20-51, especialmente: "mas, uma vez morta, tu poderás cantar muito bem" (HH 4.38), diz Hermes à tartaruga. Ver: SVENBRO, 1992, p.136-7.

⁷ O amor de Orfeu por Eurídice pertence a um estágio relativamente tardio do ciclo mitológico de Orfeu. Os testemunhos escritos mais antigos são Eurípides (Eur. *Al.* 357-362d), Platão (Plat. *Sym.* 179 d-e), Isócrates (Isoc. 11.8), indo até Eratóstenes (Eratosth. *Cat.* 24), diretor da Biblioteca de Alexandria em 234 a.C., e Plutarco (Plut. *Moralia* 566). Em alguns desses autores, sequer se menciona o nome da mulher de Orfeu. É provável que a história da descida de Orfeu ao Hades para resgatar Eurídice fosse mais popular na Magna Grécia, onde a força do pitagorismo propagava as crenças funerárias órficas. A disseminação dessa narrativa liga-se intrinsecamente ao avanço do pitagorismo, da Magna Grécia do séc. V até os círculos neopitagóricos de fins do Império romano.

⁸ *Lekythos*. Fundo branco. Pintor de Munique 2335 (ARV² 1168/132). Paris, Louvre, CA 612. Em torno de 430. À direita de uma estela ornamentada com fita, sentado sobre um *klismos*, um jovem – o morto –, com pés à base da estela, afinando sua *phorminx*; mulher

trazendo coelho como oferenda *Bibliografia*: BÉLIS, 1992, p.59, fig. 6, nota 12. CERQUEIRA, 2001, cat. 514.1.

⁹ *Pyxis*. Figuras vermelhas. Pintor de Hesíodo (ARV² 779/1). Boston, Museum of Fine Arts, 98.887. 470-50. *Bibliografia*: ROBERTS, 1978, p. 59, pr. 34.3.

¹⁰ É preciso notar que autores como BEAZLEY (Para 416) e MAAS, SNYDER (1989, p.140-1), identificam-na como uma Musa, não obstante a demarcação espacial do gineceu pelo *diphros*, espelho e coroa.

¹¹ São Petersburgo, Hermitage, 210. *Bibliografia*: *Catálogo de vasos do Hermitage. São Petersburgo*, 1967, nº 100, pr. LXXIII.

¹² *Pyxis*. Figuras vermelhas. Sem atribuição. Atenas, proveniente da rua Aioulou. 430-20. *Bib.*: ROBERTS, 1978.p. 125, nº 2, pr. 76.2.

¹³ *Pelike*. Figuras vermelhas. Pintor de Munique 2335 (ARV² 1162/14). Munique, Antikensammlung, 2362. Em torno de 430. *Bibliografia*.: CVA Munique 2 (Alemanha 6) pr. 76.2.

¹⁴ Ânfora de colo. Pintor de Peleu (ARV² 1039/13). Londres, Museu Britânico, E 271.

¹⁵ Beazley apresenta outro número de inventário: 1889.1016 (v. 266).

¹⁶ Na série de léцитos de fundo branco com cenas de mulheres no gineceu, retratadas entre 450-30, exclusivamente pelo Pintor de Aquiles, descritas anteriormente por Beazley como “*mistress and maid*”, foram posteriormente identificadas por Shapiro como momento de preparo para a visita à tumba: para ele, as oferendas que elas levam, como caixas com fitas, *lekythoi* e *alabastro*, deixam-nos claro que estão se preparando para uma visita ao túmulo de um parente falecido.

¹⁷ Ver nota 9.

¹⁸ Após o término da editoração deste artigo, em visita ao Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, em Roma, em maio de 2013, fui surpreendido por um lécito de fundo branco em que se vê a representação de uma cena de homenagem ao morto junto à tumba, com a presença de uma mulher e de um jovem, na qual o jovem se aproxima da estela funerária com a mão estendida, segurando um par de tubos de *aulos*. Deixo aqui em aberto as possibilidades de interpretação deste vaso, elencando porém três delas: a) seria o próprio morto, segurando o *aulos* como seu instrumento?; b) seria uma oferenda votiva ao morto, trazida por seu amigo ou aparentado, simbolizando a música dos banquetes como um símbolo da felicidade após a morte? (cf. Figura 15); c) seria referência à música do *threnos*, acompanhada pelo *aulos*, cuja performance poderia ocorrer nestes rituais funerários? Em princípio, descartaria a primeira alternativa, pela caracterização e gestualidade do personagem que segura o instrumento, e ficaria entre as duas últimas, achando mais provável a segunda hipótese.

¹⁹ Como indica a convenção própria da iconografia do banquete, na qual se indica que um conviva está cantando, ao representar o seu braço direito sendo levado à cabeça.

²⁰ Observe-se os recipientes para consumir a bebida nas mãos das representações dos mortos no relevo votivo e no *alabastron*.

VIDA DESPUÉS DE LA MUERTE Y JUICIO FINAL EN LUCIANO*

Francesca Mestre
Universidad de Barcelona- España

Luciano describe el mundo de los muertos en varias de sus obras. A pesar de que existe un acuerdo general en que tales descripciones del más allá son un pretexto para parodiar la tradición religiosa griega, y, desde un punto de vista literario, una oportunidad muy productiva para la intertextualidad, cabría discutir si este infra- o ultramundo tiene un significado por sí mismo en la obra de Luciano.

Mi propósito en el presente trabajo es explorar el marco y los personajes de las descripciones que hace Luciano del mundo del más allá, y presentar algunas conclusiones particularmente centradas en Radamantis como juez de los seres humanos. La moral de sus sentencias puede ser analizada tanto desde la perspectiva de los principios tradicionales greco-romanos, como desde aquellos correspondientes a los nuevos contextos religiosos del imperio romano.

A todos los hombres, pertenecientes a cualquier civilización, les preocupa lo que pueda suceder después de la muerte. Todas las culturas tienen historias sobre la muerte (EDMONDS, 2004, p.2); a lo largo de la historia, el género humano ha tratado de comprender la experiencia de la muerte. En la mitología griega es bastante complejo (LINCOLN, 1981, p.236-238): por una parte, en Hesíodo (*Op.* 169, cf. Pind. *O.* 2.70-77) presenta a Cronos, no un hombre sino un dios, reemplazando a su divino padre Urano como señor de la muerte; por otra parte, Homero (*Hom. Od.* 4.564) introduce a un mortal, Radamantis, gobernando los campos Elíseos, situados también en el reino de los muertos.

La tradición mítica griega, en lo que atañe al mundo de los muertos, hasta donde llega nuestro conocimiento, surge de esas primeras narraciones¹.

Las cómicas *mises en scène* de Luciano en el mundo de los muertos son, por supuesto, parte de esta tradición. Las circunstancias culturales de su tiempo, sin embargo, quedan muy lejos de aquellas antiguas: la evocación del mito, pues, seguramente depende en mayor medida de elaboraciones más recientes, a saber, desarrollos de ejercicios escolares convencionales acerca de temas míticos², por un lado, y el uso filosófico del mito, por otro, en especial el practicado a partir de

*Una primera versión de este trabajo fue presentada en el Internacional Symposium on Lucianus of Samosata, celebrado en la Adiyaman (Turquía) del 17 al 19 de octubre de 2008; posteriormente fue publicada en las *Actas* de dicho Simposio bajo el título "Afterlife and Judgement in Lucianus and in the early Christians", en M. Çevik (ed.), *Uluslararası Samsatli Lucianus Sempozyumu*, Adiyaman, 2009, p. 251-266.

Vida después de la muerte y juicio final en Luciano

la tradición platónica (Cf. Plat. *Gorg.* 523a-524a; *Phdr.* 127e-128a): ya sea proporcionando una versión racional del mito tal como fuera recibido, ya sea criticando la versión de los poetas³.

No obstante, parece que el tratamiento que da Luciano a los mitos de la vida del más allá adopta, a veces, un tono más serio que el de otros tratamientos del mito. No se trata únicamente de una parodia crítica de los antiguos dioses y de las ingenuas creencias religiosas; al contrario, es posible percibir ciertos pensamientos sobre el más allá más profundos. Tampoco se trata, sin duda, de un genuino programa filosófico; pero es obvio que Luciano muestra un interés auténtico por estos problemas tan humanos, tanto si la religión forma parte de ellos como si no. De hecho, Luciano se ocupa del tema del más allá en varias de sus obras: *Relatos verídicos*, *La Travesía o el tirano*, *Icaromenipo*, *Caronte*, *El aficionado a las mentiras*, *Menipo o la necromancia*, *Sobre el luto*, *Alejandro o el falso profeta*, *Diálogos de los muertos*, y la recurrencia es, sin duda alguna, significativa.

Caster, en el capítulo “L’au-delà et les mystères” (CASTER, 1937, p.275-306) de su libro *Lucien et la pensée religieuse de son temps*⁴, estableció una distinción entre las obras de esta lista: un grupo pertenecería a la descripción tradicional del Hades, relacionada con la mitología popular y con la diatriba menipea; y el otro, formado sólo por el relato de la isla de los bienaventurados en *Relatos Verídicos* (VH 2.4-34), estaría inspirado por un motivo novelesco de origen pitagórico⁵.

Para mí, en cambio, es más interesante establecer otra distinción: por un lado, la descripción del viaje en sí (*Caronte* y algunos de los *Diálogos de los Muertos* son los mejores ejemplos), y, por el otro, la organización legal del mundo subterráneo y de los juicios que allí tienen lugar (*Relatos Verídicos* y *El descenso hacia el Hades o el tirano*). Luciano enfoca los dos temas de maneras completamente distintas; el tratamiento de ambos delata una significativa diferencia en su implicación personal y en su crítica, así como en la aceptación de ciertas ideas que eran comunes en su entorno.

El relato del viaje, en general, está contado con humor, recayendo el énfasis en divertidas absurdidades, como el hecho de que la gente esté obligada a pagar (*El descenso hacia el Hades*, *Sobre el luto*), o la descripción de la burocracia llevada a cabo por el personal del cuerpo de funcionarios del infierno.

Los asuntos legales así como la manera de juzgarlos, sin embargo, y el incuestionable ejercicio de poder por parte de los jueces, son abordados en términos de justicia ética y social; estos tribunales se presentan como el único lugar donde se dispensa justicia de verdad, y delata implícitamente una serie de reflexiones de Luciano a propósito del mundo que le rodea (EDMONDS, 2004, p.4). Se trata, por una parte, de un perfecto ejemplo de uso de historias míticas como espejo en el cual se reflejan los deseos frustrados del autor –una vida feliz para el bondadoso y humilde, y dolor para el rico, el soberbio y los opresores– y, por otra

parte, tal vez, un cierto eco de las percepciones de la vida del más allá típicas de los cristianos de la época. En realidad, los primeros cristianos, mucho antes de la introducción del purgatorio como lugar donde las almas se purifican, creían que los seres humanos, si eran fieles, bondadosos y humildes, se reunirían con Cristo inmediatamente después de su muerte, a la espera de la resurrección y del juicio final; y que, en cambio, los ricos y los opresores irían al infierno. En ambos casos, el más allá, para ellos, era también un lugar donde las injusticias terrenales serían corregidas (Cf. BREMMER, 2002, p.56-70).

Las obras de Luciano siguen la tradición mítica griega presentando a los hermanos Minos y Radamantis como soberanos que deciden sobre las cuestiones del bien y el mal, y, por consiguiente, sobre si recompensar o castigar. Este principio, que tiene su raíz, como hemos visto, en los relatos de los poetas, todavía puede encontrarse en Platón ampliamente explotado: en efecto, los seres humanos, después de su muerte, se presentan ante un cuerpo supremo de justicia, y merecen ser juzgados con imparcialidad; es decir, no según valores terrenales, sino mediante unas leyes que trascienden su vida cotidiana. La época de Luciano, además, se caracterizaba por el hecho de que, en esa vida cotidiana, era habitual el clamor por una vida mejor. El imperio romano estaba lejos de ser igualitario y muchos –filósofos, sofistas, poetas, intelectuales– se dedicaban a profetizar o a extender la suposición de que debía de existir –o, de hecho, existía– un lugar donde los seres humanos podrían alcanzar justicia verdadera. No es, pues, una coincidencia que el cristianismo proclamara no sólo el origen humilde de Cristo, sino también la clara preferencia de Jesús por los humildes, los pobres y los inculpados⁶; y, en este sentido, es indudable que los primeros cristianos jugaron un papel relevante en la discusión sobre la igualdad entre los humanos.

Teniendo en cuenta este contexto, resulta interesante comprobar que uno de los principales ataques de los cristianos contra la mitología y las creencias paganas es, precisamente, el papel de Minos y Radamantis como jueces de lo que ellos llamaron el juicio final, que, según decían, se produciría después de la primera resurrección y de la segunda muerte (Cf. N.T. *Apoc.* 20.4-15). Algunos estudiosos han hecho hincapié en los paralelismos que se pueden establecer entre los cristianos y el propio Luciano (LIGHTFOOT, 2003, p.203. WHITTAKER, 1982, p.xi); ciertamente, el papel que Luciano otorga a los dos hermanos jueces del inframundo, hijos de Zeus y Europa, parece guardar relación con el argumento simplista que afirma que los cristianos solían diferenciar sus propias creencias sobre el juicio final de la labor de los jueces mitológicos (Cf. Tatianus *Graec.* 6.21; 27.8).

Encontramos un buen ejemplo en el discurso *A los griegos* de Taciano⁷:

δικάζουσι δὲ ἡμῖν οὐ Μίνως οὐδὲ Ῥαδάμανθος, ὧν πρὸ τῆς τελευτῆς οὐδεμία τῶν ψυχῶν, ὡς μυθολογοῦσιν, ἐκρίνετο, δοκιμαστῆς δὲ αὐτὸς ὁ ποιητῆς θεὸς γίνεται.

Vida después de la muerte y juicio final en Luciano

A nosotros no nos juzgan Minos y Radamantis, antes de cuya muerte ningún alma, según cuentan, fue sometida a juicio; nuestro árbitro es el dios creador en persona⁸.

Dejando ahora de lado las afirmaciones de Taciano, desde el punto de vista estrictamente retórico, el discurso *A los griegos* es un extraordinario ejemplo de la influencia, fuera de los muros de la escuela, de la composición retórica heredera de la formación escolar⁹, pues vemos que contiene una variada colección de *progymnasmata*: confirmación (κατασκευή), refutación (ἀνασκευή), comparación (σύγκρισις), tesis (θέσις), controversia (ἀντίρρησις)¹⁰. Taciano, si bien terminó convirtiéndose en apologista cristiano, fue educado (al igual que Luciano, que provenía del mismo contexto provincial) en la *paideia* griega (WHITTAKER, 1982, p.xiii. cf. HAWTHORNE, 1964), y su discurso *A los griegos* se adapta de un modo perfecto a la aplicación de los ejercicios que se practicaban en la escuela¹¹. En esta obra, Taciano se propone defender el dogma cristiano mediante breves composiciones retóricas, subrayando cada uno de los aspectos donde la tradición pagana se equivoca, con sus mismas armas, por así decir, con el fin de ofrecer una solución definitiva para los errores, y desembocar de este modo en la nueva verdad. El resultado es este discurso, ensamblaje (no siempre coherente¹²) de algunas piezas más breves, basadas en los diferentes *progymnasmata*. Así pues, el pasaje citado más arriba está extraído de una parte que aspira a explicar la creación mediante la palabra creadora del dios cristiano y la absoluta necesidad de la resurrección del cuerpo al final de los tiempos. Es en este contexto, y de un modo algo confuso, que se introduce la noción de juicio. No pretendo discutir ahora la coherencia y el peso de los argumentos de refutación. Únicamente deseo apuntar que Taciano revisa aquí los encargos divinos a Minos y a Radamantis, tal como se explican con claridad en el *Gorgias* de Platón (Cf. Plat. *Gorg.*, 523a a 524a) y toma como único argumento de la refutación el hecho de que estos personajes eran, en realidad, mortales y, por lo tanto, tuvieron una vida histórica, un tiempo real en el que vivieron antes de su muerte, cosa que, según Taciano, impide la noción de juicio universal. Los cristianos, por otra parte, habían fijado su propia cronología del más allá¹³. En efecto, Taciano se implica en la cronología para poner en evidencia que las genealogías griegas y las fechas de los sucesos destacados de la tradición griega fueron posteriores a Moisés (Cf. Tatianus *Graec.* 31.4-32 y 37.19, 41.14) y, al mismo tiempo, refuta este nuevo “disparate” de los mitos paganos del más allá: es cronológicamente imposible para todo ser humano de cualquier tiempo ser juzgado por Radamantis, también él un ser humano.

Llegados a este punto, resulta útil subrayar, como ya se ha hecho, que Taciano es contemporáneo de Luciano y que, además, proviene también de Siria. La Siria de aquella época fue uno de los focos más importantes para el desarrollo del cristianismo, y allí, tal como apunta Swain, refiriéndose a la lengua, “Greek was indeed more and more identified with the pagan gods and effectively became

the lingua franca of the old religion” (SWAIN, 1996, p.307-309), el cristianismo anhelaba extenderse por medio del ataque a lo inconsistente de las viejas religiones –griegas y no-griegas (Cf. LIGHTFOOT, 2003, p.206-208) por igual–, y, aun expresándose también en griego, tendía a favorecer las lenguas vernáculas.

La localización geográfica y cronológica pueden permitirnos suponer algunas similitudes en las biografías de Taciano y de Luciano: viajes, educación, amistades, entorno... Las últimas líneas del discurso *A los griegos* de Taciano son muy explícitas (Tatianus *Graec.* 43.9-15):

Ταῦθ' ὑμῖν, ὧ ἄνδρες Ἑλληνας, ὁ κατὰ βαρβάρους φιλοσοφῶν Τατιανὸς συνέταξα, γεννηθεὶς μὲν ἐν τῇ τῶν Ἀσσυρίων γῆ, παιδευθεὶς δὲ πρῶτον μὲν τὰ ὑμέτερα, δεύτερον δὲ ἄτινα νῦν κηρύττειν ἐπαγγέλλομαι. γινώσκων δὲ λουπὸν τίς ὁ θεὸς καὶ τίς ἢ κατ' αὐτὸν ποίησις, ἔτοιμον ἑμαυτὸν ὑμῖν πρὸς τὴν ἀνάκρισιν τῶν δογμάτων παρίστημι μενούσης μοι τῆς κατὰ θεὸν πολιτείας ἀνεξαρνήτου.

He compuesto estas reflexiones para vosotros, griegos, yo, Taciano, un filósofo de entre los bárbaros, nacido en la tierra de los asirios, y educado primeramente en vuestras tradiciones, pero después en aquello que ahora me he comprometido a proclamar. Puesto que sé quién es dios y cuál es su creación, me presento ante vosotros preparado para el examen de mis doctrinas, una vez que mi régimen de vida según dios permanece ya irrenunciable.

Volviendo ahora a las obras de Luciano, vemos que los juicios de Minos y Radamantis se hallan en *Relatos Verídicos* y en *El descenso hacia el Hades o el tirano*. El análisis de las actitudes y decisiones de los jueces puede resultar útil para demostrar que el principal interés de Luciano hacia el mundo de los difuntos es de tipo social y moral, más que religioso. El concepto que tiene Luciano del más allá es, por lo tanto, similar al de los primeros cristianos, aunque admitamos que, en el caso del de Samosata, ningún tipo de religión esté implícita.

Al principio del libro 2, el narrador de *Relatos Verídicos* y sus compañeros logran matar la ballena y empiezan un viaje por varias islas; llegan a la isla de los bienaventurados (Luc. *VH* 2.5), donde Radamantis es rey¹⁴ y juez al mismo tiempo. Entonces, de igual modo que todo aquél que ingresa en ese lugar, los viajeros son llevados ante Radamantis para ser juzgados. La descripción de la escena nos muestra a un Radamantis ejerciendo el oficio de juez, pues debe dirimir sobre difíciles asuntos internos relacionados con los héroes. En primer lugar, debe fallar sobre si se debe permitir a Áyax, hijo de Telamón, vivir en la isla; después, sobre quién tiene más derecho, si Teseo o Menelao, a vivir con Helena; y por último, sobre si Alejandro es superior a Aníbal o viceversa. Todos estos asuntos pueden afectar a los habitantes de la isla, y la decisión de Radamantis es siempre sabia: Áyax debe recuperarse de su locura antes de entrar, Menelao vivirá con Helena porque él es su marido legítimo, y, obviamente, Alejandro es superior a Aníbal. Es

Vida después de la muerte y juicio final en Luciano

de suponer que el lector de Luciano podría considerar todas estas decisiones como una cuestión de sentido común pero, a pesar del tono cómico de la escena, cabe señalar que las decisiones sobre Áyax y Menelao implican una corrección del mito allí donde no se ajustan a la moralidad contemporánea.

Seguidamente, Radamantis tiene que lidiar con el problema de qué hacer con esos visitantes que han llegado a la isla de los bienaventurados, pero no han muerto, sino que siguen vivos. El divino juez actúa reflexivamente, con consideración e inteligencia, sin depender únicamente de su juicio sino también del de otras autoridades legales, tales como Aristides de Atenas; ésta es su conclusión final:

ὡς δὲ ἔδοξεν αὐτῶ, ἀπεφάναντο, τῆς μὲν φιλοπραγμοσύνης καὶ τῆς ἀποδημίας, ἐπειδὴν ἀποθάνωμεν, δοῦναι τὰς εὐθύνας, τὸ δὲ νῦν ῥητὸν χρόνον μείναντας ἐν τῇ νήσῳ καὶ συνδιαιτηθέντας τοῖς ἥρωσιν ἀπελθεῖν. ἔταξαν δὲ καὶ τὴν προθεσμίαν τῆς ἐπιδημίας μὴ πλέον μηνῶν ἑπτὰ. (Luc. VH 2.10)

Cuando hubo tomado una decisión, se nos comunicó que ya rendiríamos cuentas de nuestra curiosidad y viaje al morir, pero que, de momento, nos iríamos de allí tras permanecer en la isla un tiempo estipulado durante el cual compartiríamos el modo de vida de los héroes. Fijaron que el plazo de nuestra estancia no sería superior a siete meses¹⁵.

Por desgracia, los visitantes cometen una grave infracción: uno de ellos seduce vergonzosamente a Helena y se acuesta con ella (Luc. VH 2.25). Menelao pide justicia a Radamantis y, también en este caso, la decisión es justa: el amante criminal y sus cómplices son mandados al lugar de los malvados, el inframundo, mientras que el resto de visitantes, sus compañeros, se ven obligados a abandonar la isla antes de lo previsto inicialmente.

De nuevo la decisión es de gusto y moralidad modernos: el adulterio y – peor aún– la pérdida del auto-control sexual son, en efecto, crímenes infames cuyo castigo debe ser severo; pero, además, este crimen conlleva un perjuicio para otros: los compañeros, como ángeles caídos, pierden la oportunidad de pasar más tiempo en la isla de los bienaventurados, donde todo el mundo es feliz y está libre de enfermedad, y son desterrados de ese paraíso¹⁶.

En *El descenso hacia el Hades o el tirano* (Luc. Cat.), después de un detallado –y bastante entretenido– relato del viaje al inframundo, el tirano Megapentes es llevado ante Radamantis, junto con el zapatero Micilo y el filósofo Cinisco, el cual actúa como acusador del tirano.

Así, este diálogo tiene claramente dos niveles: el primero, cercano a algunos de los *Diálogos de los muertos* y a los *Diálogos de los dioses*, satiriza el significado literal del mito: Caronte, paciente barquero que siempre tiene prisa esperando impaciente a Hermes; pequeños incidentes antes y durante el

trayecto; el rol de Cloto y Átropos, etc. Este nivel está estrechamente relacionado con la tradición popular (GRINSELL, 1967, p.260-64) tal y como está descrita también, con una nota de humor, en *Sobre el luto* (Cf. Luc. *Lucl.* 2 y 6).

Algo antes de la mitad de la obra (Luc. *Cat.* 14 sq), sin embargo, hay una variación de tono que se mantiene hasta el final: primero podemos leer el discurso del zapatero Micilo, cuyo discurso reviste una importancia capital en la obra; a continuación, el discurso de Cinisco llevando a cabo su acusación del tirano ante Radamantis; y, finalmente, el juicio de Radamantis.

El zapatero Micilo, feliz de dejar su miserable vida en la tierra, explica sus puntos de vista a Cloto, en todo punto opuestos a los del tirano:

ἐγὼ δὲ ἅτε μηδὲν ἔχων ἐνέχυρον ἐν τῷ βίῳ, οὐκ ἀγρόν, οὐ συνοικίαν, οὐ χρυσόν, οὐ σκεῦος, οὐ δόξαν, οὐκ εἰκόνας, εἰκότως εὐζωνος ἦν, κάπειδὴ μόνον ἢ Ἄτροπος ἔνευσέ μοι, ἄσμενος ἀπορρίψας τὴν σμίλην καὶ τὸ κάπτυμα – κρηπίδα γάρ τινα ἐν ταῖν χεροῖν εἶχον – ἀναπηδήσας εὐθύς ἀνυπόδετος οὐδὲ τὴν μελαντηρίαν ἀπονιψάμενος εἰπόμην, μᾶλλον δὲ ἡγούμην, ἐς τὸ πρόσω ὀρῶν· οὐδὲν γάρ με τῶν κατόπιν ἐπέστρεφε καὶ μετεκάλει. καὶ νῆ Δί' ἤδη καλὰ τὰ παρ' ὑμῖν πάντα ὀρῶ· τὸ τε γὰρ ἰσοτιμίαν ἅπασιν εἶναι καὶ μηδένα τοῦ πλησίον διαφέρειν, ὑπερήδιστον ἐμοὶ γοῦν δοκεῖ. τεκμαίρομαι δὲ μηδ' ἀπαιτεῖσθαι τὰ χρέα τοὺς ὀφείλοντας ἐνταῦθα μηδὲ φόρους ὑποτελεῖν, τὸ δὲ μέγιστον, μηδὲ ῥιγοῦν τοῦ χειμῶνος μηδὲ νοσεῖν μήτε ὑπὸ τῶν δυνατωτέρων ῥαπίζεσθαι. εἰρήνη δὲ πᾶσα καὶ πράγματα ἐς τὸ ἔμπαλιν ἀνεστραμμένα· ἡμεῖς μὲν οἱ πένητες γελῶμεν, ἀνιῶνται δὲ καὶ οἰμῶζουσιν οἱ πλούσιοι. (Luc. *Cat.* 15)

Yo, en cambio, como no tenía nada que me atara a la vida, ni campo, ni finca, ni oro, ni muebles, ni fama, ni efigies, lógicamente estaba dispuesto, y, en el mismo momento en que Átropo me hizo señal, con gusto solté la tijera y el cuero –pues tenía una bota en las manos–, al punto pegué un brinco, y descalzo, sin ni siquiera limpiarme el betún, la seguí, mejor dicho, me puse yo delante, mirando al frente: pues nada de lo que dejaba atrás me hizo girarme ni me reclamaba. Y ¡por Zeus!, lo veo todo hermoso, ya aquí entre vosotros: que haya igualdad de honores para todos y que nadie se distinga del vecino, me parece ciertamente estupendo. Soy testigo de que aquí ni se reclaman las deudas a los deudores ni se pagan impuestos, y lo más importante, ni se pasa frío en invierno, ni se enferma, ni está uno expuesto a los golpes de los más poderosos. Mientras los pobres nos reímos, se afligen y lamentan los ricos¹⁷.

Llegado el momento de hablar ante el juez, el filósofo Cinisco presenta en una larga lista todos los crímenes de Megapentes, la mayoría de los cuales abundan en lo que la tradición, y el mismo Luciano en otros lugares¹⁸, establecen como típicos rasgos de la tiranía: guardia personal, aislamiento, nepotismo, abuso de poder, corrupción, conspiración, asesinatos, etc.:

Vida después de la muerte y juicio final en Luciano

...αὐτίκα εἴση προσκαλέσας τοὺς ὑπ' αὐτοῦ πεφονευμένους· μᾶλλον δὲ ἄκλητοι, ὡς ὀρέξ, πάρεισι καὶ περιστάντες ἄγχουσιν αὐτόν. οὗτοι πάντες, ὧ Ραδάμανθου, πρὸς τοῦ ἀλιτηρίου τεθναῖσιν, οἱ μὲν γυναικῶν ἕνεκα εὐμόρφων ἐπιβουλευθέντες, οἱ δὲ υἰέων ἀπαγομένων πρὸς ὕβριν ἀγανακτήσαντες, οἱ δὲ ὅτι ἐπλούτουν, οἱ δὲ ὅτι ἦσαν δεξιοὶ καὶ σώφρονες καὶ οὐδαμοῦ ἠρέσκοντο τοῖς δρωμένοις. (Luc. Cat. 26)

... vas a averiguarlo enseguida si haces comparecer a los que fueron asesinados por él. Mejor dicho, sin haber sido llamados, ya ves que se han personado aquí y rodeándole le agarran del cuello. Todos estos, Radamantis, han fallecido a manos de este criminal: unos, víctimas de emboscadas por culpa de sus hermosas mujeres, otros, fuera de sí por el ultraje que sufrieron sus hijos secuestrados, otros porque eran ricos, y otros porque eran rectos y razonables y no aprobaban sus fechorías.

Cuando ya ha escuchado al acusador, Radamantis, juez perfecto, invita a Megapentes a hablar para defenderse a sí mismo; luego permite a Cinisco presentar testigos, y los escucha. Finalmente, pide al tirano que se quite sus ropas púrpuras con el fin de ver las marcas en su cuerpo, última evidencia por comprobar¹⁹. Es entonces cuando el juez estará listo para emitir su decisión, aunque le asalta la duda sobre el castigo a imponer:

Ἄλις ἤδη τῶν μαρτύρων. ἀλλὰ καὶ ἀπόδυθι τὴν πορφυρίδα, ἵνα τὸν ἀριθμὸν ἴδωμεν τῶν στιγμάτων. παπαί, ὅλος οὗτος πελιδὸς καὶ κατάγραφος, μᾶλλον δὲ κυάνεός ἐστιν ἀπὸ τῶν στιγμάτων. τίνα ἂν οὖν κολασθεῖη τρόπον; ἄρ' ἐς τὸν Πυριφλεγέθοντά ἐστιν ἐμβλητέος ἢ παραδοτέος τῷ Κερβέρῳ; (Luc. Cat. 28)

Basta ya de testigos. Ala, pues, despójate del traje de púrpura para que veamos la cantidad de manchas que tienes. ¡Carajo! todo él está lívido y moteado, mejor dicho, está amoratado por las marcas. ¿Qué castigo habría que imponerle? ¿Acaso debe ser lanzado al Pirifleguetonte, o ser entregado a Cerbero?

De nuevo, el filósofo propone algo que el justo Radamantis acepta de inmediato: no es necesaria violencia alguna contra los violentos actos del tirano; privarle del olvido será un castigo terrible y suficiente: del mismo modo que Micilo olvidará su dura vida en la tierra y Cinisco su sufrimiento intelectual por no haber sido capaz de terminar con la injusticia, y ambos compartirán la felicidad de los bienaventurados, Megapentes no podrá olvidar y añorará sus privilegios durante toda la eternidad.

La descripción de la isla de los bienaventurados, como hemos visto, presenta un paradigma de buena administración y de justicia, incluso para el más allá de los bienaventurados héroes, y subraya que el bien siempre prevalece por encima del mal. Allí, según leemos en *Relatos Verídicos*, Sócrates, uno de los bienaventurados²⁰, por su coraje en la lucha contra los malvados, recibe un

premio de parte del rey Radamantis: un amplio, maravilloso *paradeisos*, donde puede pasear y conversar con sus amigos. Esto es obviamente una broma de Luciano, pero, como es habitual, tiene su significado. La palabra *paradeisos*, que en griego es un préstamo léxico del antiguo persa, y significa parque de caza, es la misma palabra que se utiliza en *Septuaginta* para traducir el término arameo que designa el jardín del Edén –paraíso–, en los primeros capítulos del *Genesis*. A partir del período tardo-helenístico, esta palabra es entendida no sólo como un préstamo léxico, sino como un préstamo de tipo *cultural* y *religioso*. Los cristianos conservaron la palabra de la tradición judía y en los tiempos de Luciano debía de ser vista como una palabra que definía un concepto cristiano. Luciano, irónicamente y lejos de querer parecer inocente, sitúa un *paradeisos* en la isla de los bienaventurados, seguramente con la intención de establecer el paralelo con el paraíso cristiano²¹.

Por otra parte, en el *El descenso hacia el Hades o el tirano*, la recompensa, por un lado, de Micilo y Cinisco y, por otro, el castigo de Megapentes, implican un claro programa moral por parte de Luciano. Sin duda, este programa es presentado más como de justicia social que vinculado a aspectos religiosos –como se ha dicho, Luciano no se toma muy en serio la religión²²–, pero describe ciertamente una moralidad cercana a la de los cristianos²³. En efecto, el caso del zapatero Micilo, especialmente su discurso antes citado, pone el énfasis en los importantes valores del más allá: parece que la vida de verdad, en lo que a justicia se refiere, no empieza hasta el momento en que los seres humanos abandonan sus vidas terrenales. Micilo dice: “me puse yo delante, mirando al frente”, indicando que él no necesita preparación alguna para abandonar la vida, como si siempre hubiera estado esperando este momento en concreto: “descalzo, sin ni siquiera limpiarme el betún”; y cuando llega siente que ha alcanzado la perfección: “lo veo todo hermoso, ya aquí entre vosotros”, especialmente porque hay “igualdad de honores para todos” (ἰσοτιμία), de modo que el humilde y el pobre ríen, mientras que el rico llora. La belleza y la equidad del lugar resultan suficientes para distribuir a cada uno lo que merece, tal como muestra el juicio de Radamantis.

Al igual que Luciano, los cristianos de los dos primeros siglos no tenían en mente el infierno o castigos terribles; tal como señala Bremmer, sus esperanzas estaban dirigidas hacia la promesa de la salvación, no de una eventual condena (Cf. BREMMER, 2002, p.64). La propia naturaleza del más allá significa que la justicia puede ser aplicada automáticamente, sin venganza explícita.

Es muy probable que Luciano fuera consciente de las principales preocupaciones de los cristianos²⁴; ¿quién sabe si él y Taciano llegaron a intercambiar puntos de vista? Es difícil, por otro lado, no percibir en los ataques de Taciano algún eco de ciertas convicciones paganas o de algunas historias acerca del mundo del más allá: en sus referencias a Radamantis y al juicio final,

Vida después de la muerte y juicio final en Luciano

Taciano se nos muestra simplista, más próximo a las razones frescas y divertidas de Luciano que a los argumentos profundos de Platón y sus seguidores, por mucho que aquellas se sustenten en estas para la parodia. Los argumentos de Taciano contra el rol de juez de Radamantis pertenecen a la misma categoría que aquellos de Luciano en *Sobre el luto*, cuando dice que no entiende cómo es posible observar tantas cosas en el inframundo si allí la oscuridad es total, o cómo aquellos que regresan –Alcestis, Protesilao, Teseo, Odiseo– podían hablar del Hades si fueron obligados a beber de la fuente del olvido...²⁵

Supongamos ahora que Luciano y Taciano se daban mutua respuesta a propósito de sus ideas sobre la vida después de la muerte. La reivindicación de Luciano sería que aquello que necesitan realmente los hombres es justicia de verdad, fundamentalmente en lo social, y no dogmas religiosos. Y si Taciano está respondiendo a Luciano, lo que tiene para oponerse a los juicios de Radamantis es verdaderamente muy pobre, tan sólo la inconsistencia de la cronología, y, por supuesto, verdades dogmáticas. Pero la noción profunda de justicia y de sentido común es, a pesar de todo, muy similar.

Fuentes

- PATILLON, M. *Aelius Theon. Progymnasmata*. Paris: Les Belles Lettres, 1997.
MARCOVICH, M. *Tatiani Oratio ad Graecos – Theophili Antiocheni ad Autolyicum*. Berlin: De Gruyter, 1995.
WHITTAKER, M. *Tatian Oratio ad Graecos and Fragments*. Oxford: OUP, 1982.

Bibliografía

- BALDWIN, B. Lucian as a Social Satyrist. *CQ*, n.s.11, p.199-208, 1961.
BREMNER, J.N. *The Rise and Fall of the Afterlife*. New York: Routledge, 2002.
CASTER, M. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. Paris: Les Belles Lettres, 1937.
CLARKE, G.W. The Date of the Oration of Tatian. *The Harvard Theological Review*, 60, p.123-126, 1967.
CONEYBEARE, F.C. Christian Demonology II. *The Jewish Quarterly Review*, 9.1, p.59-114, 1896.
EDMONDS, R.G. *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*. Cambridge & New York: CUP, 2004.
GRINSELL, L.V. The Ferryman and His Fee: A Study in Ethnology. *Archaeology, and Tradition. Folklore*, 68, p.257-269, 1957.
HAWTHORNE, G.F. Tatian and his Discourse to the Greeks. *The Harvard Theological Review*, 57, p.168-188, 1964.
HELM, R. *Lucian und Menipp*. Leipzig: Teubner, 1906.
JUFRESA, M. & Vintró, E. *Luciano. Obras*, vol V, Madrid: C.S.I.C. "Alma Mater", 2013.
KARAVAS, O. Luciano, los cristianos y Jesucristo. En: MESTRE, F. & GÓMEZ, P. (ed.) *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman Citizen*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, 115-120.
KENNEDY, G.A. *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Atlanta: SBL, 2003.

- LIGHTFOOT, J.L. *Lucian. On the Syrian Goddess*. Oxford: OUP, 2004.
- LINCOLN, B. The Lord of the Dead. *History of Religions*, 20, p.224-241, p. 1981.
- MESTRE, F. & GÓMEZ, P. *Luciano. Obras*. Vol IV, Madrid: C.S.I.C. "Alma Mater", 2007.
- SWAIN, S. *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World. AD, 50-250*, Oxford: OUP, 1996.
- WALSH, J.J. On Christian Atheism, *Vigiliae Christianae*. 45.3, p.255-277, 1991.

Notas

¹ Para una visión general del tema, cf. Bremmer (2002, p.4-8).

² Cf. Theon *Prog.* 66.19-21 (PATILLON, 1997) ; y Apollod. 3.1.2; 2.4.11, etc.

³ Como ha sido ampliamente discutido, el uso que Platón hizo de los mitos, incluyendo los que contienen sus propias obras, siempre resulta difícil de interpretar: ¿son éstos un simple entretenimiento, o expresiones simbólicas de la verdad?, cf. Edmonds (2004, p.26-28), quien define el uso que Platón da a los mitos como "competing forms of authoritative cultural discourse"; sin embargo, las aparentes contradicciones antes mencionadas conducen a Luciano a la parodia, y, como veremos, llevan a los cristianos a desacreditar los mitos paganos: lo que Edmonds (2002, p.238) llama "bricolage with a limited set of traditional elements" y la posibilidad que tienen los mitos de representar ideas cambiantes y comunicarlas a la sociedad, seguramente no era comprendido así en época imperial, ni por parte de Luciano ni de sus contemporáneos cristianos.

⁴ La reseña de Rose (*CR*, 1939), define bien el objetivo de Caster, a saber, resumir y comentar toda la erudición precedente [especialmente Helm, 1906] sobre religiosidad e influencias filosóficas en la segunda sofística y en la literatura del imperio en general.

⁵ Cf. Lamb. *VP* 82; cf. también Edmonds (2004, p.79).

⁶ Hay ejemplos de ello incluso antes de los martirios, cf. por ejemplo, N.T. *Ev.Luc.* 16.19-31; 23.43. Más tarde, los *Acta Martyrum* lo evidencian en mayor medida: estos escritos cumplen además la función de alentar a los creyentes a soportar las persecuciones, cf. Bremmer (2002, p.57).

⁷ Tatianus *Graec.* 6.21-23. Las traducciones de Taciano son mías, y el texto que sigo el de Whittaker (1982).

⁸ Cf. también más adelante, Tatianus *Graec.* 27.7-8: ...κρίταξ εἶναι Μίνω καὶ Ῥαδάμανθου, ἐγὼ δὲ αὐτὸν τὸν θεόν ("...[afirman] que los jueces son Minos y Radamantis, pero yo que es dios mismo"). En el contexto de este pasaje, sin embargo, la oposición entre pagano y cristiano está presentada en el marco de todas las contradicciones heredadas por los filósofos paganos, por cuya causa se pelean los unos con los otros, mientras que los cristianos, dice Taciano, tienen solamente una verdad que nunca coincide con la de los demás.

⁹ Diferente de la *Apología* de Justino, aunque algunos temas coincidan; para una comparación entre Justino y Taciano, cf. Hawthorne (1964, p.187-188); Marcovich (1995, p.1-3) y Whittaker (1982, p.xiv).

¹⁰ Cf. Kennedy (2003), para una visión general de los tratados de *progymnasmata*.

¹¹ El tópico que se desarrolla en este tipo de ejercicios sobre qué pasa después de la muerte remonta, obviamente, a la teoría de Platón acerca del alma inmortal; así, los cristianos influenciados por la *paideia* pagana, como Taciano o Justino, introdujeron la

dualidad de alma y cuerpo para explicar el concepto cristiano de la resurrección, cf. Bremmer (2002, p.59).

¹² Cf. MARCOVICH (1995, p.5): "Tatian's train of thought is given to digression and the structure of his *Oratio* is rather loose and ill-organized"; cf. también Whittaker (1982, p.xx).

¹³ Cf. BREMMER, 2002, p.56-70, y Tatianus *Graec.* 22.

¹⁴ Desempeña un importante papel en calidad de rey: está al cargo de un ejército de héroes, habitantes de la isla de los bienaventurados, que luchan en la batalla contra la insurrección de los malvados (cf. Luc. *VH.* 2.23).

¹⁵ Tomo texto y traducción de *Relatos Verídicos*, de Mestre & Gómez (2007).

¹⁶ Los juicios en la isla de los bienaventurados no están testimoniados en la literatura antigua: los héroes van allí directamente, igual que los primeros cristianos van directamente a encontrarse con Cristo, cf. N.T. 2 *Ep.Cor.* 5.1-10; *Ep. Phil.* 1.22-23; N.T. *Ev.Luc.* 23-43.

¹⁷ Tomo texto y traducción de *El descenso hacia el Hades o el tirano* de Jufresa & Vintró (en prensa)

¹⁸ Cf. Luc. *Tyr.*; *Phal.*, por ejemplo; en realidad, el tirano Fálaris fue uno de los nombres usados para ejemplificar la crueldad suprema, incluso entre los cristianos. Es más, les servía a los cristianos para mostrar lo absurdo de los cultos paganos porque, a pesar de sus acciones, dedicaban estatuas a Fálaris: cf. Tatianus *Graec.* 35.19.

¹⁹ Cf. Plut. *Moralia* 565b-c: en efecto, la tradición de las marcas y manchas del cuerpo indicando la cantidad y cualidad de infracciones cometidas en vida, parece llegar en esta obra de Plutarco (*De la tardanza de la divinidad en castigar*) a su punto más álgido, entre los paganos.

²⁰ Para la asimilación de Sócrates y, en general, de todo aquel que practica filosofía, con los héroes, cf. Plat. *Phdr.* 95b7-8; 89c5-10, etc.

²¹ Motivo por el cual, seguramente, el escolio a Luciano comenta que este término, tal como se usa en Luc. *VH.* 2.23, podría ser rechazado por un cierto "purismo" de la lengua griega, y, tal vez, no únicamente por razones lingüísticas.

²² Lightfoot (2003, p.187): "seriousness about religion is essentially foreign to Lucian"; cf. también Baldwin (1961), sobre la sátira social presente en la obra de Luciano, cada vez que enfrenta ricos a pobres, poderosos y oprimidos.

²³ Una moralidad que es puesta de nuevo en evidencia, por ejemplo, en los ataques de Taciano a los espectáculos de gladiadores (cf. Tatianus *Graec.* 25.16-26.7). Cf. también, sobre este tema, Clarke (1967, p.125).

²⁴ Cf. Luc. *Peregr.* 13; *Alex.* 25; sobre la escasez en Luciano de información precisa sobre cristianos, cf. Walsh (1991, p.261); sobre las coincidencias en el ámbito de la demonología entre paganos y cristianos, cf. Conybeare (1896); sobre Luciano y el cristianismo, cf. Karavas (2010)

²⁵ Cf., de nuevo, Luc. *Luct.* 2 y 6.

INTERPRETATIO, SOLO E AS INTERAÇÕES RELIGIOSAS NO IMPÉRIO ROMANO*

Claudia Beltrão da Rosa**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Brasil

Nos últimos anos, pesquisas sobre as religiões do Mediterrâneo antigo vêm paulatinamente conseguindo ultrapassar grandes dificuldades teóricas, preconceitos e generalizações abusivas que marcaram os estudos sobre as religiões antigas, especialmente a religião tradicional da cidade de Roma, tema que pontuamos em publicação recente (BELTRÃO, 2006). Nota-se, atualmente, um esforço para superar o que Mary Beard e Michael Crawford, em meados da década de 1980, denominaram “premissas cristianizantes” no estudo das religiões do Império romano (BEARD & CRAWFORD, 1985, p.26-27)¹. Tais premissas são reveladas especialmente pela terminologia utilizada para se denominar tais religiões: por exemplo, o termo *paganismo*, nascido na polêmica cristã, é ainda recorrente na historiografia. Outros termos vêm sendo sugeridos e utilizados, como *politeísmos*, *cultos tradicionais* etc., sem conseguir, contudo, substituir com sucesso o primeiro nas análises historiográficas.

De modo recorrente, vemos o uso do termo *paganismo* nas análises sobre as religiões da antiguidade, um termo de cunho pejorativo, invariavelmente apresentado sob a forma do modelo *cristianismo x paganismo*, dois conceitos antitéticos, complementares e assimétricos, seguindo uma definição de R. Koselleck (2006). Este modelo binomial tem, como efeito mínimo, o poder de criar uma ilusão de unidade na miríade de religiões das cidades imperiais romanas, levando à percepção equivocada de que compunham um sistema religioso unificado. Trata-se, portanto, de um *leito de Procusto* estendido ao extremo, que radica em pressupostos monoteístas tão arraigados entre os historiadores,

* Este texto é uma versão ampliada da Conferência intitulada *Ex senatus consulto: o colégio pontifical e a disciplina religiosa no século I d. C.*, apresentada no I Colóquio Internacional e III Colóquio Nacional do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (LEIR), organizado pela Profa. Dra. Margarida Maria de Carvalho, realizado nos dias 21 e 22 de setembro de 2010, na UNESP-Franca. Agradecemos à Profa. Dra. Norma Musco Mendes (LHIA/UFRJ) pelas considerações precisas sobre o tema e por suas sugestões para o desenvolvimento desta pesquisa.

** Professora Associada de História Antiga do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

baseados em visões projetivas da história e em falácias do tipo *post hoc ergo propter hoc*, que dificultam, e mesmo distorcem, o estudo das religiões antigas.

Este modelo explicativo *crístãos x pagãos*, além de impedir o reconhecimento do vigor de diversas religiões antigas, mesmo nos primeiros séculos de “cristianismo oficial”, criou diversas generalizações altamente discutíveis como, por exemplo, os “cultos orientais”, além de sugestões de – e busca incansável por – “tendências monoteístas” em cultos como os de Ísis ou de Mitras em cidades imperiais romanas, que têm como fundamento alguns elementos desses cultos religiosos, como certas formas de iniciação, conhecimentos esotéricos, especulações sobre o além-túmulo, dentre outros. Esses discutíveis “cultos orientais” foram definidos, em abordagens cristianizantes, como religiões “mais verdadeiras”, ou mais aptas a atender às “necessidades religiosas” dos indivíduos².

Na mesma senda dos “cultos orientais”, consolidou-se a ideia de que o Império Romano teria fornecido o contexto para a difusão desses cultos, e divulgou-se a tese desenvolvida pela propaganda cristã, cujos principais representantes são Agostinho de Hipona, Melito de Sardes e Eusébio de Cesareia, de uma “teoria cristã da história” que equacionou império e religião, ascensão de Augusto e Império Romano, e relacionou o “estabelecimento do Império”, ou seja, o principado de Augusto, com o nascimento de Jesus Cristo, que teria criado uma “nova era”, não aquela cantada pelos *Ludi Saeculares* em 17 d.C, mas uma era preparada pelo deus cristão para a unificação do mundo. Sem discutir os detalhes e as controvérsias desta teoria, a visão cristã da história marcou indelevelmente o modo de se ver e de se interpretar a história, e quase todos os historiadores, mesmo boa parte dos antiquistas, partem dessas noções como sendo *verdades de fato*.

Somado às premissas cristianizantes, as religiões antigas – especialmente a romana – sofreram o ataque da cosmovisão secularizante e racionalista do século XIX d.C, que levou a uma avaliação dessas religiões como sendo um fenômeno exclusivamente político, perfazendo *uma* religião – o *paganismo* – fria e manipuladora. O culto imperial, por exemplo, foi visto como o ápice do uso político da religião, revelando a natureza degenerada do *paganismo* no Império Romano, desconsiderando-se as bases religiosas do culto imperial que radicavam, por exemplo, no culto tradicional do *genius* do *paterfamilias* (cf. PRICE, 1987, 1994, p.17-19. SCHEID, 2003b). Certamente, a religião romana – como outras religiões em outros tempos e lugares – prestava-se à manipulação e cumpria seu papel na disciplina social, como nos lembra Cecilia Ames (2006), e o desenvolvimento da religião tradicional romana – nossa principal área de interesse – deve ser analisado levando-se em conta sua integração com a vida política e institucional romana (BELTRÃO, 2006). Mas a religião romana era parte integrante do mundo

das ideias e das sensibilidades, e deve ser compreendida também em relação com os desenvolvimentos culturais e intelectuais do período.

Há alguns anos estudamos a religião tradicional romana, buscando analisar instituições, rituais e discursos religiosos da *urbs*, e suas transformações em fins da República e no período augustano. Acreditamos que a religião era um elemento central e crucial dos sistemas cultural e institucional romanos como um todo. Com isso, buscamos entrever algo da atmosfera discursiva religiosa no centro do imenso *corpus* que foi o Império Romano e de seu papel como um dos principais fundamentos da sua coesão. Uma de nossas premissas é que a religião romana pode ser vista como um sistema comunicativo, e concordamos com Andreas Bendlin, que crê ser necessário retomar o estudo, sob novas bases, da história da religião sob o Império como um *efeito do império* (BENDLIN, 1997, p.38). Greg Woolf, por sua vez, afirma que, apesar de ser consensual a ideia de que houve grandes transformações de natureza religiosa em toda a vasta região do Mediterrâneo durante o domínio romano, o Império Romano, que congregou diversos povos e culturas, desempenha um papel muito reduzido nas análises das transformações religiosas no Mediterrâneo antigo. Para este autor,

É curioso, posto que historiadores da cultura buscam contextos pós-coloniais para a maior parte das esferas da atividade humana, da sexualidade à escrita de textos médicos, que o fato do Império seja tão pouco relevante nas análises de um dos maiores debates da história religiosa (WOOLF, 2009, p.24).

Nos últimos anos, venho analisando cultos romanos em Roma e em outras cidades do Império, observando a vida religiosa de cidadãos romanos, a partir dos quais a propagação de cultos e idéias religiosas romanas se deu, com base na tese de John Scheid de que a religião romana definia juridicamente a comunidade de cidadãos (SCHEID, 2003a).

Analisamos, então, o tópico sob dois vieses: 1º) um exame de tipo empírico em dois tipos de comunidades, as *coloniae*, formadas – teoricamente – por membros do *populus Romanus*, nas quais supostamente haveria uma continuidade de práticas religiosas da *urbs*; e outras cidades imperiais, buscando caracterizar diferentes graus de *interpretatio* e de controle e autonomia em matéria de práticas religiosas nas cidades imperiais; e 2º) um exame de tipo teórico, observando alguns impedimentos religiosos à difusão de cultos romanos, especialmente a ligação religiosa romana ao *solo*, a partir de dois tipos documentais: a) documentos provenientes de *corpora* de leis religiosas concernentes aos limites geográficos da ação sacerdotal e de sua autoridade; e b) narrativas romanas sobre casos de *interpretatio*, *dedicatio* e tentativas de “mover” cultos, túmulos ou templos, que implicavam “mover” divindades, ou interferiam na propriedade divina, especialmente no que tange aos túmulos.

Trataremos o tema, neste momento, de modo não exaustivo, não apenas devido às limitações de um texto, mas, e especialmente, porque se trata de uma pesquisa em desenvolvimento, na qual as questões são mais abundantes do que as possibilidades de apresentar conclusões satisfatórias. Nosso recorte, aqui, privilegiará, em primeiro lugar, a atuação do colégio dos pontífices na *urbs* e em algumas municipalidades. Apresentaremos algumas observações sobre este colégio sacerdotal e seu funcionamento, passando, então, a tecer algumas considerações sobre a ligação religiosa romana ao *solo* e sobre o fenômeno da *interpretatio*, trazendo exemplos que ilustram a amplitude de nosso tema.

O colégio dos pontífices

A documentação textual fornece muitas informações sobre o colégio dos pontífices, e estas têm sido submetidas a críticas e cotejamentos com outros tipos documentais, resultando numa retomada do interesse dos estudiosos por este colégio sacerdotal romano. Novas questões vêm sendo levantadas nos últimos anos, a partir de preocupações distintas das que fundamentaram as abordagens sobre a religião romana em geral, e sobre os *pontífices* em particular, em fins do século XIX até cerca da década de 1980.

Alguns textos antigos apresentam visões “teóricas” sobre o colégio dos pontífices, exposições do que este “deveria ser” ou representações ideais do mesmo. Das *Antiquitates rerum diuinarum*, de Varrão, dedicada ao *pontifex maximus* Júlio César e que nos chegou em fragmentos, temos apenas duas passagens supérstites com referências explícitas ao colégio (Varro *Ant. Diu.* 51.52), mas podemos depreender, pelo sumário de Agostinho (August. *CD* 6.3), a centralidade do mesmo na obra. Cícero, no *De re publica*, II, apresenta-nos os pontífices à frente das *caerimonia*, acrescentando-lhes os flâmines, os sális, as vestais, e atribuindo ao colégio a decisão sobre os *sacra*, definidos como “práticas religiosas”, sem que seja dito se se trata do cumprimento propriamente dito dessas cerimônias ou de seu controle geral.

No *De haruspices responso*, Cícero evoca de modo semelhante as funções pontificais e, às funções relativas aos *sacra*, acrescenta competências públicas e privadas que nos parecem distintas destes³, e faz alusão a atos religiosos que podiam ser realizados por outras pessoas – magistrados, por exemplo –, sobre as quais, contudo, os pontífices detinham algum tipo de controle (Cic. *Harp. Resp.*14). E Cícero acrescenta, no §18, uma observação relevante para nós: os pontífices teriam competência geral em rituais solenes. O adjetivo *sollemnis* significa aqui: “que se repetem anualmente”, talvez indicando que o que estava sob a competência do colégio eram as cerimônias regulares⁴. No *De natura deorum*, Cícero novamente sugere os *sacra* como competência dos pontífices, e apresenta a religião romana dividida entre *sacra* e *auspícia*, competência dos aúgures, e acrescenta um terceiro termo, as predições dos sacerdotes da Sibila –

haruspices e, especialmente, os *Xvuii sacris faciundis* (Cic. *ND* 1.122)⁵. E, no *De legibus*, vemos uma apresentação mais detalhada das funções (ideais) dos pontífices, certamente derivada de seus ideais filosóficos e políticos (cf. BELTRÃO, 2010). Nas *leges de religione*, Cícero fala da organização dos sacerdotes e de suas funções, além de dissertar sobre a fixação do calendário, ou seja, do ciclo anual das festas (Cic. *Leg.* 2.19-20).

Tito Lívio, por sua vez, dedica quase a metade de sua descrição dos sacerdócios romanos ao pontificado, afirmando que Numa estabeleceu o colégio pontifical “para que nenhuma parte do direito divino fosse perturbada ao se negligenciar os ritos dos ancestrais ou ao adotar ritos estrangeiros” (Liv. 1.20.5-7)⁶. E, nas *Res Gestae*, o pontificado, o augurato e o quindecvirato são mencionados como os três primeiros entre os quatro maiores colégios sacerdotais do principado (Aug. *RG*, 7.3), seguido pelos *septemviri epulones*⁷.

Pontífices e aúgures, portanto, surgem nos textos dividindo competências relativas aos dois principais campos da religião romana, os *auspicia* – criados por Rômulo, segundo a tradição (e.g. Cic. *Rep.* 2) – e os *sacra* – criados por Numa (e.g. Cic. *ND* 3.5). Observe-se que o primeiro campo relaciona-se com os sinais enviados por Júpiter (no sentido seres divinos/seres humanos), e o segundo, em sentido inverso, com os sinais enviados pelos seres humanos às divindades.

Depreendemos da documentação competências pontificais em assuntos relativos aos *sacra*, desde as determinações de data, lugar e vítima nas cerimônias públicas, até as competências como *experts* de saberes relativos aos *sacra* (cf. BEARD, 1990, p.36-37). Lívio acrescenta que os *sacra* públicos e privados eram regidos por decretos dos pontífices, e atribui ao colégio decisões com poderes de natureza jurídica. Dentre tais competências, vemos as funções de conselheiros e intérpretes, a supervisão de atores religiosos (magistrados e outros sacerdotes), a expiação de prodígios (*remedia*), a regulamentação dos *vota*⁸, e o fato de serem sacerdotes de “todos os deuses”.

Sob o principado, assim como sob a República, as decisões pontificais eram expressas por fórmulas que faziam referência aos pontífices em conjunto, ao seu caráter colegiado. Suas decisões e conselhos eram transmitidos pelo *pontifex maximus*, ou por seu representante. E, segundo Lívio, até 206 a.C. o *pontifex maximus* não podia sair da Itália, considerando que a ela estava ligado pela *cura sacrorum* (Liv. 28.38.2; 28.44.11), e este uso foi abandonado, pela primeira vez, em 131 a.C. (Liv. *Perioch.* 59)⁹. Como sob a República, no principado o colégio continuava a responder às consultas do Senado. Por outro lado, há várias menções de decretos ou permissões pontificais em matéria de direito funerário que indicam que o colégio também respondia a demandas formuladas por indivíduos privados, apesar de algumas inscrições indicarem que assuntos considerados de menor importância eram delegados aos *kalatores* (e.g. *CIL* VI, 712, 2186, 31034).

Estamos longe, contudo, de poder apresentar conclusões relativamente seguras sobre, por exemplo, as funções deste sacerdócio e seu exercício, mas o colégio dos pontífices surge, em diversas fontes, como um grupo de especialistas na manutenção e na restauração da *pax deorum*¹⁰, na qual há de incluir os *Di Manes*. Por conselhos e ações preventivas, podiam evitar que a *pax deorum* fosse perturbada, prescrevendo, por exemplo, repetições de um ritual mal executado (*instauratio*), ou a realização de uma expiação (*piaculum*), como no caso da movimentação de sepulturas.

Cultos romanos e cidades imperiais

No final dos anos 1990, Mary Beard, John North e Simon Price (1998, v.1, p.313 sq.) lançaram questões que orientaram boa parte das pesquisas atuais sobre a religião romana: qual foi o impacto da religião romana sobre as comunidades itálicas e, mais ainda, as provinciais? Até que ponto os habitantes do Império adquiriram identidades religiosas “romanas”? E como variou este impacto no tempo e no espaço, e em diferentes grupos sociais?

Os fatores que levavam à adoção de cultos e divindades romanos nas cidades imperiais certamente foram diversos e, dentre eles, ressaltamos a obtenção de direitos políticos formais e de privilégios, a existência de comunidades de cidadãos romanos fora de Roma e elites locais com grande interesse nas divindades e cultos romanos. Contudo, podemos dizer que os vetores principais desse processo foram as relações legais e constitucionais entre Roma e as comunidades provinciais, o exército romano, os laços formais dos grupos sociais em relação a Roma etc.

Beard *et al.* exploraram tais representações como partes da operação do poder imperial no mundo romano com base em dois pressupostos: 1º) o imperialismo romano teve uma forte ação sobre as religiões no território imperial; e 2º) houve um impacto da religião romana fora de Roma, especialmente após o reinado de Augusto, mas este impacto tomou diferentes formas e foi experimentado de modo distinto conforme as partes envolvidas (conquistador ou conquistado, aristocrata ou camponês, colaboradores ou resistência local etc.), levando a apropriações e reinterpretções de imagens, cultos etc., e à incorporação do poder conquistador às tradições locais (BEARD, NORTH & PRICE, 1998, v.1, p.313 sq.). Apontaram, também, dificuldades na análise da documentação: excetuando-se textos de escritores gregos – que faziam parte de um grupo social obviamente restrito –, a documentação de origem não-romana é imagética, arqueológica e epigráfica. São documentos de difícil interpretação. E os autores perguntam: quando é que a estátua de um deus romano numa cidade imperial é a expressão da lealdade e da integração daquela comunidade ao Império, e quando é o símbolo de seu ressentimento contra o domínio romano?

Quando uma imagem, como o frontão de Cernunnos, em Aquae Sulis, é a expressão de lealdades, e quando é uma marcação de diferenças?¹¹

A partir da observação e da análise de diversos *corpora* documentais, depreende-se que o Império Romano testemunhou uma grande efervescência de atividades e interações religiosas, e provavelmente a estabilidade política e social contribuiu para o fenômeno. Mas esses dados documentais nos permitem concluir por um “projeto imperial” relativo à religião do tipo detectado em experiências imperialistas modernas?¹² Cremos que não, pois não detectamos ações promovidas pelo governo imperial visando à propagação de algum culto religioso, ou qualquer religião em especial. Às vezes, é possível detectar ações localizadas, como juramentos públicos coletivos de lealdade imperial que tinham como fundamento elementos religiosos, como sob Caracala, em 212, mas cremos que generalizar tais fenômenos localizados é criar um *leito de Procusto* que dificulta a compreensão da religião romana e da atuação de representantes imperiais nas províncias, no que tange às questões de disciplina religiosa em cidades imperiais. Desse modo, devemos observar certas características que podemos detectar nas cidades imperiais de um modo geral.

Nos dois primeiros séculos da nossa era, havia três tipos principais de comunidades no império: *coloniae*, *municipia* e cidades sem qualquer *status* romano. As colônias existiam na Itália desde antes da Guerra Social, e nas províncias desde antes da *Constitutio Antoniniana*, sob várias formas, mas a maior parte da documentação sobre a fundação de colônias estende-se do período após a morte de Cícero ao período augustano, um período também caracterizado pela profusão de textos teorizando as instituições romanas. Os historiadores modernos costumam lidar com as colônias como sendo “pequenas imagens” de Roma, com base em A. Gellus (... *coloniae quae effigies parva simulacraque...*: Gell. 16.13.8-9), o que poderia nos levar a crer que, em sendo simulacros de Roma, os *sacra* funcionariam do mesmo modo que na *urbs*. Contudo, a análise de Jorg Rüpke da *lex coloniae Iuliae Genetivae*, a antiga Urso, na Hispania, nos revelou uma realidade distinta (RÜPKE, 2006).

Datada de 44 a.C, a *lex* tem cláusulas religiosas e espaciais, determinando, por exemplo, que os *duumviri*, necessariamente consultando os decurhões, tivessem a tarefa de determinar quais e quantos dias seriam reservados aos festivais, que ritos seriam realizados publicamente e quem os realizaria. Do mesmo modo, a *lex* instituía dois sacerdócios na colônia, pontífices e áugures, mas não lhes conferia poderes, funções ou responsabilidades similares aos que detinham em Roma – como o controle do calendário pelos pontífices e a *obnuntiatio*¹³ pelos áugures. Em suma, a *lex* não conferia o controle da religião pública aos sacerdotes locais, e sim aos magistrados eleitos e ao conselho da cidade, dificultando variações no calendário e nos festivais. Podemos observar que a *lex*, por seu caráter normativo, visa à cuidadosa manutenção das

instituições romanas *por romanos*, e assim podemos interpretar a fixação dos poderes – sacerdotais, em Roma – no senado e nos magistrados locais, mas, ao mesmo tempo, abre espaço para a iniciativa local, o que é reforçado pelo fato de as instituições religiosas em Roma também não serem estáticas. Daí as variações que percebemos nas colônias, seja em termos de organização do espaço público, como o posicionamento de templos e santuários, seja em termos de divindades com cultos públicos (por exemplo, são poucos os Capitólios atestados para colônias republicanas, sendo mais frequentes após o principado).

Os *municipia* se desenvolveram a partir do contato de Roma com cidades vizinhas, especialmente a partir do século IV a.C. Na República tardia, eram comunidades reconhecidamente autônomas em matéria de governo local, respeitando-se um grupo de direitos e deveres em relação a Roma. Essas cidades tinham o *ius latinum* (e é possível que quando se tornavam *municipium* recebessem uma nova constituição diretamente de Roma), e seus magistrados, em geral, recebiam a cidadania romana após o cumprimento de seus ofícios. Com isso, temos o fenômeno de cidadãos romanos de origem não-romana vivendo em *ciuitates sine suffragium*.

Não nos parece que o Império Romano impusesse seus cultos aos povos submetidos, nem que combatesse sistematicamente cultos de seus subordinados na *urbs*. Uma exceção notável é o caso do *senatus consultum* das *Bacchanalia*, e o relato posterior de Lívio, que tenta dar sentido a um acontecimento ocorrido dois séculos antes (AMES, 2006). É um caso ímpar no qual vemos Roma intervindo contra uma manifestação local do culto a Baco, e o *senatus consultum* tem, para nossos propósitos, um aspecto relevante e intrigante: atinge também a comunidades não-cidadãs em seus efeitos (e a única cópia integral foi encontrada no sul da Itália, fora do território romano), pois a lei sacerdotal romana excluía explicitamente não-romanos de seu âmbito. A questão, então, é: em que nível político e/ou religioso Roma interferia na vida religiosa de não-cidadãos, ou cidadãos de direito latino? Lívio, escrevendo posteriormente, apresenta o decreto a partir da desaprovação imperial dos *collegia*, mas esta pode não ser uma realidade de 186 a.C. e, em termos gerais, é possível que os romanos não interferissem no que era chamado *municipalia sacra*. Segundo Festo, escrevendo no século II d.C., “aqueles ritos eram os chamados *municipalia*, ritos que o povo tinha desde sua origem, antes de receber a cidadania romana, e que os pontífices desejavam que continuassem a observar e realizar do modo como estavam acostumados a realizar desde a antiguidade” (Fest. 146L). Mas, há de se ter muito cuidado ao lermos textos do principado e transpormos suas observações e explicações imediatamente para épocas anteriores.

Seja como for, um aspecto importante no processo de integração política e territorial do Império Romano era particularmente importante: a *cidadania romana*, e Beard, North & Price insistiram que era esperado o reconhecimento

dos deuses romanos quando da recepção da cidadania romana, uma expectativa que variava conforme o *status* jurídico das diversas comunidades, declarando: "... aqueles que contavam como 'romanos' em termos cívicos, também contavam como 'romanos' em termos religiosos" (BEARD, NORTH & PRICE: 1998, v. 1, p.317).

A interpretatio e a ligação religiosa romana ao solo

Pesquisas recentes de Clifford Ando chamaram a atenção para a necessidade de se analisar os reflexos da prática religiosa romana na linguagem e no ritual das províncias, na arte e no culto, de modo mais intenso (ANDO, 2009). Ando sugere que o principal mecanismo pelo qual a cultura romana negociou as novas realidades culturais, políticas e geográficas foi a lei e, além disso, sugere que o estudo da doutrina da lei civil sob o império seja um caminho propício para a análise dos mecanismos da inovação religiosa no *principado* (ANDO, 2008). Dentre esses mecanismos, destaca-se a *interpretatio*¹⁴.

As divindades, patronas de todo tipo de coisas, lugares, atividades, grupos humanos, desempenhavam um papel essencial na definição comunal das sociedades e das relações de poder estabelecidas nas cidades e entre cidades. Preservando justamente a segurança das propriedades familiares ou de seus membros, os seres humanos participavam de seus cultos, garantindo não apenas a *pax deorum*, mas a *concordia* cívica, e a crescente integração das comunidades provinciais no Império levou a uma correspondente integração de cultos que tinham uma ligação com o poder imperial. O poder imperial era simbolizado nas províncias pela consagração de altares a Roma e ao Augusto, bem como por um juramento anual ao imperador (cf. Tac. *Ag.* 21; Plin. *Ep.* 10.35-6). Com o passar do tempo, e o incremento da "romanização" de pessoas e instituições, cultos de origem romana e/ou romanizados envolveram grande parte das populações provinciais. Arcos, templos, *arae*, teatros, monumentos diversos que definiam a *urbanitas*, definindo a natureza das cidades e de seus habitantes, integravam também os seres divinos nas relações das cidades imperiais com Roma e entre si.

Deusas e deuses eram partes integrantes da *urbs*, e os calendários instituíam dias regulares para festivais (BELTRÃO, 2006), mas a presença da divindade não era algo previamente garantido. As divindades romanas, como na maior parte dos povos mediterrânicos antigos e ao contrário do deus judaico-cristão, respeitavam algumas leis físicas relativas ao tempo e ao espaço. Sua presença num ritual não podia ser considerada certa de antemão, por mais importante que fosse o grupo humano que as invocava, ou mais digno de *gloria* seu ministrante. A divindade tinha de ser convidada a participar de um ritual, de um festival, ou convidada a vir em socorro ou ser testemunha dos pleiteantes, e isso implicava um esforço por parte dos seres humanos para atrair seu interesse¹⁵. Um dos recursos principais para atrair as divindades era a *acclamatio*,

como a que Tito Lívio nos diz ter sido feita pelo *pater patratus* no ritual fecial que descreve (Liv. 1.32)¹⁶.

As divindades eram, de certo modo, “localizadas”, e tinham de aceitar qualquer tipo de remoção, além de novos fieis, o que implica a observação dos postulados teóricos da religião romana, e nos revela com clareza a radical diferença entre a visão religiosa romana em termos de cultos e proselitismo e a visão cristã. Alguns problemas, então, podem ser levantados em relação à implantação de divindades e cultos romanos em cidades provinciais: a religião tradicional romana surge como uma “religião do lugar”, fortemente centrada e localizada na cidade de Roma e – por mecanismos que ainda precisam ser avaliados (e datados) – na Itália, e esta característica pode ter sido um fator complicador para a expansão dos cultos romanos às cidades imperiais. Essa ligação ao material, ao concreto, é visível nos mitos e nas regras que explicam o lugar dos objetos de culto na transferência de um culto, na qual o movimento de uma divindade é geralmente figurado como o movimento dos objetos de seu culto, e *vice versa*. Mas, um sistema religioso que mantém a centralidade de Roma, ligando deuses a locais e objetos de culto, pode ter dificuldades para exportar um culto similar às cidades do Império. Esta ligação ao concreto, ao lugar, é também visível na importância do solo na religião romana, e os exemplos agora são os ritos feciais e a lei pontifical, interpretados por Ando (2009, pp. 107 e 110).

Começemos pelos ritos feciais¹⁷. Os romanos tinham plena noção de que o rito fecial não era nativo de sua cidade; como muitas de suas instituições, foi importado, como alegavam, de uma cidade vizinha (cf. *ILS* 61). Várias cidades eram candidatas a berço dos ritos feciais, mas a origem deste sacerdócio não é o mais importante aqui. O mais importante, para nós, é a manutenção da estrutura institucional do culto – ou seja, o conjunto de práticas e o aparato que permitia sua realização – na República tardia e mesmo sob o principado. Cremos que era justamente este corpo de conhecimentos e práticas que formava uma das principais bases da *religio romana* (cf. BELTRÃO, 2008).

Observemos a ligação dos feciais ao solo, que estava relacionada diretamente à necessidade de distinguir o território romano do território inimigo – não o território de qualquer poder hostil, mas daquele que era parte de uma disputa prévia¹⁸. O famoso estágio final do ritual fecial de declaração de guerra era cravar a lança cerimonial no território inimigo. Igualmente famoso foi que os romanos – o que nos foi relatado por Sérvio, ao que parece seguindo fontes do período augustano – foram levados, pelas realidades práticas das guerras ultramarinas, a alterar o ritual fecial no início do século III a.C., porque “eles não conseguiam encontrar um lugar onde os feciais pudessem realizar o ritual de declaração de guerra; forçaram um soldado capturado a comprar um lote de terra no Circo Flamínio, adjacente ao templo de Bellona, fora do *pomerium*, e

satisfizeram a lei de declaração de guerra como se fosse em território hostil” (*quasi in hostili loco*: Serv. *ad Aen.* 9.52).

Vejamus a cena: 1º) um soldado capturado do inimigo comprou terra em Roma e, 2º) uma demanda formal foi feita, e os *feciais* se remeteram ao território do inimigo, contra o qual buscavam satisfação. Em primeiro lugar, a transação comercial tinha de ser aceita como legítima, a despeito de o soldado ser um inimigo. Desse modo, a menos que acreditemos que diferentes soldados inimigos tiveram de comprar terrenos em Roma a cada conflito, podemos aceitar que os *feciais* parecem ter resolvido a questão por um expediente, ou ficção legal – e as ficções legais se tornariam tipicamente romanas –, nomeadamente a abstração da categoria “território inimigo”. Em segundo lugar, outro dado perceptível na passagem de Sêrvio é que os romanos pareciam ter necessidade de atender aos imperativos morais encarnados na lei *fecial*, e que ficaram satisfeitos com esta encenação. O marcador que revela o mecanismo pelo qual foi resolvida a questão estava fundamentado no *quasi*, um dos termos da lei romana que designava a ficção legal ou a simples analogia. Por fim, observamos, sobre as inovações no rito *fecial*, que o que parecia estar em jogo para os romanos do século III a.C., é que as instituições legais e religiosas da *urbs* tinham de ser adaptadas às novas realidades políticas, geográficas e práticas, realidades que a ação imperial pôs em curso.

A extensão de um corpo de lei especificamente romano a povos, terras e deuses estrangeiros era estranha ao espírito da religião cívica romana em pelos menos um aspecto importante: o culto público manteve, mesmo após as transformações sob o principado, uma ligação com o *solo* que o tornou resistente àquilo que denominamos “abstração ilocalizada”, especialmente no que tange à presença dos deuses em múltiplos locais simultaneamente, o que problematiza a ideia da realização de um determinado culto e a presença de uma mesma divindade em mais de um lugar simultaneamente, e à criação de mecanismos pelos quais a autoridade sacerdotal – localizada em Roma – pudesse ser reduplicada ou estendida a lugares fora da Itália; aliás, a própria extensão da autoridade sacerdotal à Itália já é um problema que demanda maior atenção dos especialistas.

Sobre a lei pontifical, temos um bom exemplo, do século II d.C., na famosa correspondência entre Plínio e Trajano a respeito dos escrúpulos que envolviam a remoção de um templo da Magna Mater em Nicomédia. Plínio hesitava em aprovar a ação, escreve, porque o templo não tinha *lex*, bem como o método de consagração (*morem dedicationis*) praticado na Nicomédia era estranho aos romanos (*alium apud nos*). Trajano respondeu que Plínio podia agir “sem medo de violar escrúpulos religiosos” (*sine sollicitudine religionis*), “pois o *solo* de uma cidade estrangeira não recebe consagração como a realizada de acordo com a

nossa lei” (*solum peregrinae ciuitatis capax non sit dedicationis quae fit nostro iure*: Plin. *Ep.* 10.49-50).

Outro exemplo interessante é narrado por Tácito, que nos diz que os *equites Romani* queriam dedicar uma estátua à Fortuna equestris, mas não encontraram um templo desta deusa em Roma. Encontraram um em Antium. E Tácito nos diz que “Descobriram (*Repetum est*) que todos os ritos, templos e ídolos nas cidades itálicas estavam sob a lei e o poder de Roma” (*iuris atque imperii Romani*: Tac. *Ann.* 3.71.1). As questões não resolvidas pelas narrativas de Plínio e de Tácito são: o que fez do solo itálico um solo romano? Como foi que *provincialis* tornou-se sinônimo de extra-itálico, e não extra-romano? O que impedia que o solo provincial não fosse, então, “romano” como o itálico? E o que dizer das colônias romanas ou dos cidadãos romanos que viviam fora da Itália?

O jurista Gaio, também do século II d.C., por sua vez, traz um breve comentário sobre a distinção entre *sacer* e *religiosus*, seguida de uma digressão sobre estes termos precisamente no que tange ao solo provincial, no início do seu livro II:

Pensa-se ser sagrado apenas aquilo que é consagrado pela autoridade do povo romano, seja pela lei ou por decreto do senado. Fazemos coisas religiosas em ações privadas, ao depositarmos nossos mortos em locais particulares (...). mas, *in provinciali solo*, é consenso que o solo não pode ser religioso, pois sua propriedade é do Povo romano ou de César, enquanto temos apenas seu usufruto. Assim, não sendo *religiosum*, *pro religioso habetur*, mesmo que não seja religioso, é tratado como se fosse. Mesmo que nas províncias não seja consagrado sob a autoridade do povo romano, não é propriamente sagrado, mas é tratado *pro sacro*, como se fosse. (Gaius *Inst.* 2.5-7).

Novamente, um marcador, o *pro*, cria a analogia com o uso ubíquo da lei romana, e o efeito não é inocente. A comparação de Roma e seu império com uma cidade e seu território é uma metáfora, mas a ligação dos romanos com o *solo* não era apenas uma figura de linguagem. Era um sentimento com sólidas raízes afetivas. A descrição metafórica da mudança da cidadania como mudança de solo estava fundamentada na mesma disposição concreta e localizada encontrada em cultos romanos que, por exemplo, permitia às vestais enterrar os pés dos escravos fugitivos no *pomerium* e exigia que os feciais levassem plantas do Capitólio quando firmavam tratados¹⁹.

Plínio, Trajano e Gaio fornecem algumas informações e indícios sobre indivíduos que consultavam os pontífices, mas a extensão gradual das instituições sacerdotais romanas às províncias, bem como da autoridade sacerdotal, foi um processo que as fontes textuais, tomadas isoladamente, não nos permitem vislumbrar. A extensão gradual de rituais romanos e das instituições sacerdotais romanas às províncias, bem como da autoridade sacerdotal, foi um processo que

teve lugar quando muitas instituições, nomeadamente a cidadania e as formas de governo, foram adotadas como fatores unificadores e homogeneizantes na criação de uma cultura política imperial, mas este processo permanece obscuro para nós.

A tendência atual dos estudos de religião antiga é a de não tomar a documentação literária como paradigma último da pesquisa. E há dificuldades criadas pela própria característica deste tipo de documentação. Por exemplo, os textos literários que relatam consultas ao colégio pontifical pelo Senado sob o Império são menos numerosos que sob a República. Como interpretar esta constatação? Os magistrados e o Senado teriam passado a se endereçar cada vez mais diretamente ao imperador, *pontifex maximus*? Ou seria porque os escritores antigos, mais interessados nas ações do poder central, se referem pouco às medidas e ações das etapas preliminares? Ou, a interpretação que se tornou mais comum, deveríamos acreditar na diminuição do papel dos pontífices na *disciplina* romana? Cremos que não. Daí a importância dos dados epigráficos e arqueológicos, como o *senatus consultum* relativo às honras funerárias de Druso César, datado de 23 a.C., com consulta ao colégio dos pontífices (*CIL* VI, 31200a, que pôde ser reconstituído a partir do *senatus consultum* relativo à morte de Germânico, em 19 d.C.).

Pela profusão de informações literárias e inscrições epigráficas por todo o Império, podemos concluir que o Senado continuava a debater temas relativos à religião no principado e a consultar colégios sacerdotais, como, e.g., a consulta aos Livros Sibílinos pelos *XVuirii* em 64 d.C., após o incêndio de Roma (*Tac. Ann.* 15.14), ou ao colégio pontifical na restituição das fronteiras do *pomerium* pelos áugures, em 120-121 (*CIL* 31539 = *ILS* 311).

Uma inscrição constitui um bom exemplo da consulta aos pontífices pelo imperador, agindo como um magistrado (*CIL* VI 933 = I 31208, *ILS* 249): IMP CAESAR/

VESPASIANVS AVG./
PONTIF.MAX.TRIBVNI[C]./
POTEST.VI IMP XIII P.P./
COS VI DESIG.VII CENSOR/
LOCVM VINIAE PVBLICAE/
OCCVPATVM A PRIVATIS/
PER COLLEGIVM PONTIFICATVM/
RESTITVIT.

O suporte da inscrição foi datado de 75 d.C. pelas iterações tribunícias, e foi encontrado no cruzamento da Via Appia com a Via Ardeatina, ou seja, *in situ*. Vespasiano era cônsul neste ano, e restituiu, por intermediação do colégio dos pontífices, um terreno de vinhedo público, ocupado por privados²⁰. A possível presença de túmulos no terreno talvez explique a consulta aos pontífices; os

túmulos eram *res religiosas*, propriedade dos Manes, e sua movimentação implicava uma profanação, demandando expiação.

Diversas questões de ordem jurídico-religiosa podiam levar pessoas privadas, vivendo fora de Roma, a solicitar conselho ou autorizações ao colégio dos pontífices, e.g., no caso de transferências de sepulturas, ritos funerários, direito dos túmulos etc. Temos muitos documentos epigráficos que indicam consultas aos pontífices, especialmente os relativos à transferência de cinzas e corpos, ou a reformas em túmulos que implicavam movimentar os restos mortais. Um bom exemplo é encontrado em *CIL X, LXXXIV 8259 (additamenta Terracina = ILS 8381)*:

[DIS] M(ANIBVS) [S(ACRVM)/
C]OLLEGI/[V]M PON[TI]/
F]ICVM D[E]/
CREVIT, SI E/
A ITA SVNT/
QVE LIBELO/
[C]ONTENE/
NTVR PLA/
CERE PER [...]
RE PVELA/
[M. DE] Q(UA) AGATV
/[R, (...) S] ACELO

Trata-se, *grosso modo*, de um decreto do colégio dos pontífices, a partir do libelo de uma pessoa (não identificada), que precisava mover o corpo de uma jovem, depositada *in sacelo*. Após a inumação, a sepultura passava à esfera dos Manes, tornando-se *locus religiosus*, separado da simples *res*. O túmulo pertencia, ao mesmo tempo, ao direito “civil” e ao sagrado. O decreto indica o que fazer, e que um *piaculum* devia ser cumprido, para não conspurcar a *pax deorum*.

Voltemos à *interpretatio*. A análise da documentação arqueológica em geral vem revelando um certo número de obrigações ligadas à participação “cívica” dos indivíduos e de diferentes grupos de sociabilidade aos quais pertenciam. Nos séculos I e II d.C., multiplicam-se os exemplos de divindades romanas e provinciais reunidas nas mais diversas combinações divinas. A linguagem religiosa dos ritos realizados num altar não apenas ajudava indivíduos e coletividades a lidar com suas vidas cotidianas como também – e principalmente para nossos propósitos – desempenhava um papel decisivo na consolidação da “visão de mundo” imperial. Sacrificar é também reconhecer a ordem estabelecida, garantida por uma hierarquia institucionalizada de poder. Os especialistas têm destacado um panorama multifacetado de contatos e trocas religiosas, graus variados de *interpretatio* em grupos diferentes, e os horizontes da pesquisa sobre as religiões imperiais são atualmente muito amplos.

Um ponto de partida para a pesquisa pode ser a observação de localidades tomadas separadamente: assim como o governo imperial repousava numa amálgama de cidades como diferentes graus de autonomia – de várias categorias jurídicas – percebe-se a criação de sistemas religiosos definidos por cada cidade de acordo com sua história particular e suas relações com Roma, mas, de certo modo, pode-se falar no desenvolvimento de uma linguagem religiosa comum, sob os efeitos da *pax Romana* e os auspícios de poderes divinos de alcance mais ou menos universal, como *Iuppiter*, *Magna Mater*, o *numen* imperial. E, aqui, o grande aporte para a pesquisa é arqueológico, com o estudo dos lugares de culto e suas transformações, a partir de diferentes fases de um sítio, o que permite observar eventuais mudanças, por exemplo, no estatuto de um culto, sua visibilidade ou marginalidade, elementos do conteúdo dos rituais, atores do culto etc. A arqueologia dos santuários vem trazendo grandes contribuições à pesquisa, tanto em Roma e na Itália, quanto em cidades imperiais²¹. O reordenamento espacial romano trouxe não apenas inovações arquitetônicas nos santuários, mas também a expansão de formas rituais romanas, como formas de sacrifício. O reordenamento do espaço religioso ocorria em paralelo com a transformação dos próprios deuses via *interpretatio romana*, ou seja, a naturalização de divindades indígenas que tomavam nomes romanos, a partir de semelhanças e aproximações possíveis com base em sua aparência ou esfera de ação. A *interpretatio* já pode ser vista em César (Caes. Gal. 6.17., e.g.), mas sob o império este processo tornou-se “oficial”.

Podemos assumir, portanto, que um dos maiores fatores que contribuíram para as transformações religiosas na República tardia e sob o principado foi a expansão imperial romana, trazendo, como efeito das interações necessárias entre os diversos povos que o compuseram, desde a importação de cultos estrangeiros a Roma e a exportação de formas religiosas tradicionais de Roma para as cidades romanas até o incremento – que demanda análises – das inovações nos cultos e rituais romanos propriamente ditos. O mecanismo da *interpretatio* aos poucos criava no mundo dos deuses cultuados em torno do Mediterrâneo um tipo de linguagem religiosa comum. Nesta linguagem, cada povo podia identificar, em seu próprio idioma, uma série de figuras religiosas interessantes para si mesmo. A série, após as escolhas e sua organização, formava o que denominamos um *panteão*, e cada comunidade reservava espaços determinados aos seus deuses e os honrava segundo os procedimentos derivados do costume, da tradição. As linhas de força desses rituais eram amplamente compartilhadas, e elementos comuns se estabeleciam, como procissões, festas, altares etc., mas existiam diferenças de “tonalidades” entre as regiões. E, especialmente as inscrições epigráficas fazem crer que as autoridades e colégios sacerdotais romanos e as autoridades municipais controlavam rigorosamente a vida religiosa das municipalidades, seja autorizando oficialmente a implantação

desses elementos estrangeiros em seu território, seja acolhendo oficialmente uma divindade estrangeira no sistema religioso municipal. W. van Andringa e F. van Haeperen insistem que a distinção entre cultos públicos (mesmo os *sacra peregrina* que integravam a vida religiosa oficial das cidades, como o culto da Magna Mater, em Roma), e cultos privados (*sacra peregrina* que não foram oficializados nas municipalidades, mesmo tendo nelas templos, altares e um grande número de seguidores, como o de Ísis, em Roma, ou de Sol, em Trastevere) é um elemento importante para explicar as intervenções de autoridades romanas em matéria de cultos, estrangeiros ou não (ANDRINGA & HAEPEREN, 2009).

Desse modo, cultos públicos, cultos privados e cultos representando o poder e a ordem romanas surgem em variadas formas e combinações na miríade de comunidades que formavam a estrutura do Império, dominando a paisagem religiosa do Mediterrâneo (ANDRINGA, 2009, p.84; PRICE, 1998). A municipalização parece ter sido o catalisador da progressiva recomposição dos sistemas religiosos de diversas comunidades. A autonomia dessas comunidades era definida e organizada por Roma, e podemos entender que as mudanças em questão tiveram como ponto de referência as expressões religiosas do poder romano (PRICE, 1998). Há uma efetiva recomposição dos sistemas religiosos em regiões alheias ao mundo cultural helenístico, agora integradas ao Império, incluindo alterações físicas em santuários. Mas, como interpretar esse fenômeno visível na paisagem das cidades imperiais com a ligação religiosa romana ao *solo*?

Uma pista pode ter sido dada por W. van Andringa. Ao estudar o deus *Mars Mullo* (AE 1969/70, 405 a-c), por inscrições datadas do reinado de Augusto, Andringa supõe que a *interpretatio* ocorreu no século I d.C., provavelmente relacionada com a obtenção do *ius latinum* pela comunidade. Para Andringa, o nome composto, no qual o epíteto Mullo é conectado com o teonímio Marte, permite depreender que as divindades interpretadas não são deidades híbridas (meio romana, meio gaulesa), e sim divindades municipais “novas”, cujos poderes são específicos e particulares àquela região e comunidade, declarando “Não há fusão ou sincretismo – esses deuses mudam tanto de nomes como de identidades” (ANDRINGA, 2009, p.87-88).

A alternativa divina, então, seria: a) o culto público ou privado de divindades tradicionais, e b) cultos cujo poder é garantido pela investidura municipal, com “novas” divindades conectadas com Roma, ou adaptadas. As promoções de cidades parecem ter tido um papel fundamental na romanização dos cultos. Mas, uma linguagem religiosa comum não pressupunha o abandono da vida religiosa local, como *CIL* III. 1933, dentre outras inscrições, mostram. Tornar-se cidadão romano não significava renunciar aos seus deuses ancestrais; ao contrário, a piedade exigia que os cultos fossem perpetuados.

A grande variedade de situações corresponde à grande variedade de cidades autônomas: “Então, a chamada tolerância romana era um fato devido a uma autonomia definida e controlada por Roma” (ANDRINGA, 2009, p.88). Cidades autônomas, por definição, determinavam seus próprios cultos e calendários, e isso é constatado para as cidades *peregrinas*, que não eram geridas de acordo com a lei sagrada romana (cf. Plin. *Ep.* 10.50), mas a autonomia religiosa também era válida para as colônias, mesmo se a fundação tivesse ocorrido segundo os ritos romanos (RÜPKE, 2006). Aqui, também, a adoção de deuses romanos como deuses patronos seguia a lógica definida por Mary Beard *et al.* (1998), e as autoridades locais escolhiam os cultos, mas percebemos, aqui e ali, o controle romano sobre a vida religiosa das municipalidades.

Temos mais questões do que respostas até o momento. Por enquanto, permanece paradoxal a relação entre a *interpretatio* e a ligação religiosa romana ao *solo*. Do mesmo modo, a análise da atuação de colégios sacerdotais romanos na *disciplina* das cidades imperiais não atingiu respostas satisfatórias. Muito resta a pesquisar, e poucos temas da pesquisa sobre a antiguidade foram tão revolvidos pela descoberta de novas evidências nos últimos anos que os estudos de religião romana, especialmente sob o principado augustano.

Bibliografia

- AMES, C. Disciplinamento, control social y religión en el mundo romano: a prohibición de las Bacanales en Roma. *Semanas de Estudios Romanos*. Separata, v. XIII. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2006.
- ANDO, C. *The matter of the Gods*. Religion and the Roman Empire. Berkeley: University of California Press, 2008.
- ANDO, C. Diana in the Aventine. In: CANCIK, H; RÜPKE, J. *Die Religion des Imperium Romanum*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009, p.99-113.
- ANDO, C. Exporting Roman Religion. In: RÜPKE, J.(org.) *A Companion to Roman Religion*. The Blackwell Publishing, 2009, p.430-445.
- ANDRINGA, W. van. Religions and the Integration of Cities in the Empire in the second century AD: the Creation of a Common Religious Language. In RÜPKE, J. (org.) *A Companion to Roman Religion*. The Blackwell Publishing, 2009, p.83-95.
- ANDRINGA, W. van.; HAEPEREN, F. van. Le Romain et l'étranger: formes d'intégration des cultes étrangers dans les cités de l'Empire Romain. In: BONNET, C.; PIRENNE-DELFORGE, V; PRAET, D. *Les Religions Orientales dans le Monde Grec et Roman: Cent Ans Après Cumont (1906-2006)*. Bruxelles : Institut Historique Belge de Rome (IHBR), 2009, p.23-41.
- BASANOFF, V. *Evocatio: Étude d'un rituel militaire romain*. Paris: PUF, 1947.
- BAYET, J. *La religion romana, historia política e psicologica*. Madrid: Ed. Crisandad, 1984
- BEARD, M. & CRAWFORD, M. *Rome in the Late Republic*. Problems and Interpretation. New York, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- BEARD, M. & NORTH, J. A. (ed.) *Pagan Priests*. Religion and Power in the Ancient World. London: Routledge and Kegan Paul, 1990

Interpretatio, Solo e as Interações Religiosas no Império Romano

- BEARD, M.; NORTH, J.A.; PRICE, S.R.F. *Religions of Rome*. v. 1 (A History); v. 2 (A Sourcebook). Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BELTRÃO, C. O *uir bonus* e a *prudencia ciuilis* em Marco Túlio Cícero. In: ARAÚJO, S.R.R; BELTRÃO, C.; JOLY, F.D. *Intelectuais, Poder e Política na Roma Antiga*. Rio de Janeiro: NAU; FAPERJ, 2010, p.21- 62.
- BELTRÃO, C. A Religião na *urbs*. In: MENDES, N.M.; SILVA, G.V.(org.) *Repensando o Império Romano*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006, p.137-159.
- BELTRÃO, C. Considerações em torno de *religio* em suas manifestações literárias. In: LIMA, A.C.C.; TACLA, A.B. *Experiências Politeístas*. Cadernos do CEIA. Ano I, n.1. Niterói: Centro de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade (CEIA/UFF), 2008.
- BENDLIN, A. Peripheral centres – central peripheries: religious communications in the Roman Empire. In: CANCIK, H; RÜPKE, J. *Römische Reichsreligion and Provinzialreligion*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1997, p.35-65.
- BONNET, C.; PIRENNE-DELFORGE, V; PRAET, D. *Les Religions Orientales dans le Monde Grec et Roman: Cent Ans Après Cumont (1906-2006)*. Bruxelles: Institut Historique Belge de Rome (IHBR), 2009, p.23-41.
- BOUCHÉ-LECLERCQ, A. *Manuel des institutions romaines*. Paris: E. Leroux, 1931.
- CHANOTIS, A. Acclamations as a form of religious communication. In: CANCIK, H; RÜPKE, J. (ed.) *Die Religion des Imperium Romanum*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009, p.199-218.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Histoire des mots. Paris: Klincksieck, 2001.
- GORDON, R. Religion in the Roman Empire: the civic compromise and its limits. In: BEARD, M. & NORTH, J. A. (ed.) *Pagan Priests. Religion and Power in the Ancient World*. London: Routledge and Kegan Paul, 1990, p.235-255.
- GRUEN, E. S. Studies in Greek Culture and Roman Policy. *Cincinnati Classical Studies*, 7 : Leiden, 1990, p.15-19.
- HAEPEREN, F. van. *Le Collège Pontifical (3ème s.a.C.-4ème s.p.C.)* Contribution à l'étude de la religion publique romaine. Bruxelles-Rome : Institut Historique Belge de Rome, Brepols Publishers, 2002.
- HENIG, M. *Religion in Roman Britain*. Batsford Studies in Archaeology. London : Batsford, 1984.
- KAISER, T. Patterns of worship in Dura-Europos: a case study of religious life in the Classical Levant outside the main cult centres. In: BONNET, C.; PIRENNE-DELFORGE, V; PRAET, D. *Les Religions Orientales dans le Monde Grec et Roman: Cent Ans Après Cumont (1906-2006)*. Bruxelles : Institut Historique Belge de Rome (IHBR), 2009, p.153-172.
- KOSELLECK, R. *Futuro Passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: PUC, 2006.
- LE BONNIEC, H. Aspectos religieus de la guerre à Rome. in : BRISSON, Jean-Paul (org.). *Problèmes de la guerre à Rome*. Paris: Mouton & Co., 1969.
- PRICE, S. *Rituals and Power: The Roman Imperial Cult in Asia Minor*. Cambridge University Press, 1998.
- PRICE, S. From noble funerals to divine cult: the consecration of Roman Emperors. In: CANNADINE, D; PRICE, S.R.F. *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Tradicional Societies*. Cambridge University Press, 1987, p.56-105.

- RÜPKE, J. Religion in the *Lex Vrsonensis*. In: ANDO, C; RÜPKE, J. (edd.) *Religion and Law in Classical and Christian Rome*. Stuttgart: PawB 16, 2006, p.34-46.
- SCHEID, J. Le délit religieux dan la Rome tardo-républicaine. In: *Le délit religieux dans la cité antique* (Table Ronde – Rome, 6-7 avril 1978) Coll. de l'École Française de Rome. Paris : Palais Farnese, 1981, p.177-171.
- SCHEID, J. *An introduction to Roman Religion*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2003.
- SCHEID, J. Remarques sur le culte des *Diui* et la *consecratio*. In : BOISSAVIT-CAMUS, B.; CHAUSSON, F ; INGLEBERT, H (edd.). *La morte du souverain entre Antiquité et haut Moyen Age*. Nanterre : Éd. A. et J. Picard, 2003.
- SCHEID, J. *Romulus et ses Frères: Le College des Frères arvaes*. Modèle du Culte public dans la Rome des Empereurs = BEFAR 275. Paris: De Boccard, 1990.
- STAVARIANOPOULOU E. (ed.). *Rituals and Communication in the Graeco-Roman World*. *Kernos Suppl.* 16. Liège, 2006.
- WOOLF, G. World Religion and World Empire in the Ancient Mediterranean. In: CANCIK, H; RÜPKE, J. *Die Religion des Imperium Romanum*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009, p.19-35.

¹ Um aspecto importante da religião romana, que confunde os adeptos das premissas cristianizantes, está contido no significado do próprio termo *religio*. Em linhas gerais, podemos dizer que o vocábulo indica o sentido de “constrangimento”, “impedimento” que, pela proibição ou pelo temor reverencial, se expressa como “escrúpulo”, cf. Beltrão, 2008.

² O conceito de “cultos orientais” e tais abordagens, de indisfarçável base evolucionista, foram recentemente discutidos no Seminário *Les Religions Orientales dans le Monde Grec et Roman: Cens ans après Cumont*, realizado em 2009, no Institut Historique Belge de Roma (BONNET, PIRENNE-DELFORGE & PRAET, 2009).

³ *Pontifices (...) quorum auctoritati fidei, prudentiae maiores nostri sacra religionesque et priuatas et publicas commendarunt* (Cic. *Har.resp.* 14).

⁴ *Ego uero primum habeo auctores ac magistros religionum calendarum maiores nostros (...) qui statas sollempnisque caerimonias pontificatu, rerum bene gerendarum auctoritates augurio, fatorum ueteris praedictiones Apollinis uatum libris, portentorum expiationes Etruscorum disciplina contineri putauerunt* (Cic. *Har. Resp.* 18).

⁵ Os *quindecimuirii sacris faciundis* são os quinze sacerdotes responsáveis pelos Livros Sibilinos, bem como por emitir pareceres em processos de introdução de novos cultos e divindades em Roma.

⁶ [Numa] *Cetera quoque omnia publica priuataque sacra pontificis scitis subiecti (...) ne quid diuini iuris neglegendo pátrios ritus peregrinosque adsciscendo turbaretur* (Liv. 1.20.5-7)

⁷ Colégio composto por, após Sila, sete sacerdotes responsáveis pela supervisão dos Jogos (*Ludi*) regulares em Roma.

⁸ Promessas solenes, especialmente as feitas por magistrados quando da elevação ao ofício.

⁹ Uma nova função religiosa no colégio dos pontífices, o *promagister*, surgiu durante o principado, atestada por uma inscrição de 155 d.C. (*CIL*, VI 2120, *ILS* 8380, *CIL*, VI, 32398a),

e anteriormente para o colégio dos Arvais (segundo SCHEID, 1990, p.220-28; 242), que substituía o *pontifex maximus* na Itália em caso de afastamento.

¹⁰ Ressaltamos a participação dos membros do colégio dos pontífices nas festas religiosas tradicionais – o colégio tem uma importância quase exclusiva nas festas relacionadas ao ciclo natural do ano, exceção feita à festa de *Dea Dia*, realizada pelos Arvais, sobre a qual temos documentos relativos a consultas dos Arvais ao colégio dos pontífices sobre a execução do rito, e as *Fornacalia*, de fevereiro, celebradas pelos membros das cúrias, que faziam a torrefação dos grãos. Já nas festas do ciclo cívico vemos maior variedade de celebrantes (outros *collegia*, magistrados). Há festivais para os quais não temos informação sobre os celebrantes (*Terminalia*, *Equirria*), mas os pontífices celebravam um bom número delas (*Agonalia*, *Carmentalia*, *Virgo parentat*, *Quirinalia*, *Regifrigium*, *Argeus*, *Vestalia*, *uivutatio*, cavalo de outubro, *Bona Dea*, *Larentalia*, além dos sacrifícios das Kalendas, das Nonas e dos Idos). É possível que os pontífices participassem com os magistrados dos sacrifícios aos *Penates* do Lavinium, e atesta-se também a participação dos pontífices em cerimônias circunstanciais, como a *confarreatio* (a forma antiga do *conuentio in manum*), *diffarreatio*, a assistência a magistrados (por exemplo, quando dos votos extraordinários, seguidos de um *senatus consultum*, o magistrado era assistido pelo *pontifex maximus*, que lhe ditava a fórmula: *praeiunte pontifice maximo*).

¹¹ Beard et al. (1990, p.318) também chamaram a atenção para as variações do culto imperial; de fato, o que denominamos *culto imperial* é um grande painel de cultos específicos, centrados no imperador, em sua família, em seus predecessores, mas não havia fronteiras rígidas distinguindo o culto imperial de outros, bem como havia a incorporação do imperador em cultos tradicionais de comunidades provinciais, sua associação com outras divindades etc., fenômenos tão importantes quanto um culto específico e exclusivo para o imperador.

¹² As experiências modernas de imperialismo levaram os historiadores, muitas vezes, a projetar no Império Romano características observadas na modernidade. Projeta-se no Império fenômenos modernos de impérios funcionando como catalisadores conscientes da mudança cultural, expressando-se na imposição do trinômio: *lei, língua e religião* aos povos dominados. A projeção de uma *Reichsreligion*, uma religião imperial, como parte de um projeto imperialista é também recorrente nas análises modernas da religião romana, e o modo como, por exemplo, o culto imperial foi percebido e analisado pela historiografia pode ser parte desta criação projetiva da modernidade.

¹³ Trata-se, *grosso modo*, do poder de obstruir sessões do Senado e reuniões dos *comitia*, a partir da declaração de que haviam sido observados sinais desfavoráveis nos céus.

¹⁴ *Interpretatio*, derivado de *interpres*, cujo sentido nos negócios é o mais antigo atestado, é um vocábulo que tem sua origem na língua do direito (ERNOUT & MEILLET, s.v. *interpres*: p. 320), e a expressão *interpretatio romana* surge na *Germania* de Tácito (Tac. *Ger.* 43.3). Este termo enfatiza a integração, e é certamente preferível a *sincretismo*, que caracterizou as origens da pesquisa moderna sobre as religiões do Mediterrâneo antigo, como as de Droysen e de Cumont, por seu cunho “alquimista” convencional que postulava uma “fusão” de religiões, divindades etc., como um prelúdio para o universalismo cristão. Mas o termo também tem seus limites, especialmente em tempos de Teoria Pós-Colonial, pois destaca tão-somente o papel de Roma no processo.

¹⁵ Esta é uma característica comum à religião romana e à grega. Quando, por exemplo, os atenienses cortaram as asas da deusa *Niké*, a nova deusa sem asas (*Niké Ápteros*) não poderia mais deixar o território da *polis*. Por sua vez, os efésios, ao declararem que Apolo e Ártemis nasceram em sua cidade, automaticamente negavam o nascimento dos deuses gêmeos em Delos (cf. Tac. *Ann.* 3.61.1).

¹⁶ As *acclamationes* podem ser definidas como fórmulas rituais vocalizadas por um grupo ou um indivíduo, na presença de uma audiência, esperando ou solicitando não apenas a aprovação da divindade, mas também a aprovação verbal desta audiência. A mesma aclamação podia ser, por vezes, repetida, e geralmente adotava-se fórmulas estereotipadas, apesar de haver registros de variações e elaborações estilísticas, tanto na estrutura rítmica, quando no uso de neologismos, de figuras como a hipérbole e outras, contribuindo para aumentar seu impacto emocional na audiência. A *acclamatio* pressupunha, logicamente, a ausência da divindade, desempenhando a função de convidá-la a comparecer ao ritual. Angelos Chaniotis, remetendo-se a rituais religiosos gregos, define as *acclamationes* como sinais acústicos multifuncionais em comunicações assimétricas. Eram sinais acústicos usados em situações nas quais a comunicação com o divino era frágil e insegura, ou era motivo de disputa (CHANIOTIS, 2009, p.200).

¹⁷ Os *fetiales* eram um colégio sacerdotal composto por 20 membros, liderados pelo *pater patratus*, que lidavam com temas de guerra, paz, tratados etc.

¹⁸ Território “hostil” era uma categoria da lei augural; outros territórios eram o *romano*, o *gabino*, o *estrangeiro* e o *indeterminado*; cf. Varro LL 5.33: *uti nostri augures publici disserunt, agrorum sunt genera quinque: Romanus. Gabinus, peregrinus, hosticus, incertus*).

¹⁹ Cf. Cícero sobre a metáfora da mudança de solo: Cic. *Dom.* 78; sobre as vestais e os pés dos escravos fujões: Plin. *Ep.* 18.13; sobre os *sagmina* dos feciais: Liv. 1.24.4.

²⁰ Françoise van Haepere (2002, p.263) cogita que Vespasiano pode ter se reportado ao colégio enquanto censor, pois exerceu a censura em 73 e 74, pois dentre as atribuições dos censores estava a jurisdição relativa a questões judiciais eventuais entre o Estado e indivíduos privados.

²¹ Ressaltamos, aqui, os estudos de William van Andringa e Françoise van Haepere (cf. ANDRINGA & HAEPEREN, 2009), de Ted Kaiser (cf. KAISER, 2009), e de Martin Henig (HENIG, 1984).

ALTERIDAD Y ALIENIDAD DURANTE EL SIGLO IV: LOS OBISPOS CRISTIANOS ANTE LAS CONNOTACIONES INCLUSIVAS O EXCLUYENTES

*Graciela Gómez Aso
Universidad Católica Argentina*

El tema del “bárbaro” ha concitado la atención del hombre Occidental desde la época de los primeros narradores griegos¹ hasta nosotros.

En las últimas décadas, en particular desde la aparición de la obra de Daugé (1981), hemos reconocido en “lo bárbaro” un fenómeno propio del patrimonio cultural de la humanidad, en tanto se considere portadora de valores de civilización.

En la época clásica se manifestó cierta marginalidad física y ética (GARCÍA MORENO, 2001, p.32) para con el bárbaro. En algunas de las obras romanas de la tardo-antigüedad, éstos eran considerados más próximos a las bestias salvajes que a verdaderos “hombres”, no solo por su aspecto físico, sino sobre todo, por sus costumbres y estilo de vida.

La visión del romano sobre la barbarie parece ser la de un pueblo activo, voluntario, dominador, realista e idealista a la vez, con una gran pasión por la unidad, acostumbrado a luchar y a creerse eficiente y exitoso en la “guerra interior” como en la “guerra exterior”. El bárbaro era, frente a esa realidad, el obstáculo, el adversario, el mal, la amenaza permanente, y también la materia a la que se debía transformar.

El universo espiritual romano lo hacía partícipe de una lucha cósmica. En ese contexto su concepción del bárbaro como “otro”, se presentaba como audaz y dramática al mismo tiempo. No existía una visión monolítica de parte de los romanos. Su concepción del otro era, en efecto perfectamente equilibrada, por que era realista: se adecuaba a los hechos, a las circunstancias puntuales de la conquista.

El problema del otro era complejo, pues era en el fondo un problema de proporciones, de defectos y de cualidades, y también de mezclas diversas de mal y bien. Hay un otro que se podía aceptar, que se podía integrar, tras modificarlo y hay un otro que se debía rechazar. Más que *alteridad* se producía una *alienidad*. Roma más que ninguna otra sociedad se había apropiado de todo lo que el mundo exterior podía aportarle, pero también había rechazado y vencido todo aquello que hacía peligrar su propia civilización. Esta dialéctica continua entre apertura y cerrazón (GARCÍA MORENO, 2001, p.394-395), pareciera fundarse en el sentido de la realidad y practicidad propiamente romanos

Alteridad y alienidad *durante el siglo IV*

De acuerdo con esta concepción, existían dos grandes categorías de posturas del romano para con el bárbaro:

1. Aquella en la que se presenta al otro como otro sin connotación incorporada: En el caso de los bárbaros se los conoce por su procedencia: *Galli, Germani, Suebi, etc*; y por los adjetivos correspondientes: *gens, gentes, natio, naciones, genus, ingenum*. También se pueden encontrar apelativos: *hostis, hostes, etc*.

2. Otra forma en la que se percibe la exclusión. Se apela al contraste, a la violencia, el ardor polémico, a la antítesis y en un contexto más vehemente al uso de términos sugestivos, susceptibles de tener un valor peyorativo: *exterus, externus, alius, alienus, alienigena, alienigenus*, con los que pareciera buscarse la diferencia, la separación. Se utiliza todo un vocabulario que designa especialmente al otro, lo designa no solamente en tanto que colectividad, individuos u objetos sino también en tanto que universo de valores y de conceptos negativos y en el plano filosófico se presenta al otro, como carente de ser. De acuerdo con esta forma se trata de rechazar o excluir al otro (GARCÍA MORENO, 2001, p.396-402).

El problema, razón de ser de este trabajo, se circunscribe contextualizar estas categorías de análisis, provistas por Yves Daugé en su obra "Lo bárbaro" en función de las posturas que adoptaron, para con el bárbaro, los más importantes autores cristianos de la transición de la Romanización a la Cristiandad, en particular aquellas que tan profusamente brindaron los Padres de la iglesia Occidental: Jerónimo de Estridón, Ambrosio de Milán y Agustín de Hipona.

El uso del término bárbaro entre griegos y romanos

Los griegos llamaban bárbaros indistintamente a los hombres, como a las ciudades que no pertenecían a la familia helénica.

En principio solo se refería a los hombres que no entendían la lengua. En sánscrito *barbaras, var, varas*, significa extranjero. *Barbarus* pareciera tener parentesco con *balbus* y *balbutio*, que significa incomprendible. De acuerdo con estos usos, eran bárbaros los que hablaban de una manera poco inteligible. Durante mucho tiempo los griegos tuvieron conciencia de formar de una manera única y absoluta una comunidad de raza, lengua, religión, derecho, cultura y costumbres superior a toda otra comunidad y de encarnar, gracias a una síntesis de cualidades sin igual, el tipo perfecto de hombre. Ya en la "política", Aristóteles afirmaba que "...la raza griega poseía a la vez el coraje de los pueblos nórdicos y europeos y las cualidades intelectuales de los pueblos de Asia; así que ella sería la medida de dominio en el mundo..." (Cfr. DAUGÉ, 1981, p.10).

El término *bárbaro* largo tiempo aplicado por los griegos a los romanos, parece haber tenido en su significado y aplicación el mismo desarrollo. Los romanos en principio entendían por bárbaro a todo aquel hombre que hablaba

una lengua extranjera, reservada a los que no participaban de la civilización greco-romana, de la que Roma se enorgullecía de ser el centro. Esta expresión designaba en principio solo a los pueblos de costumbres connotadas como salvajes en las provincias o en la periferia. Más tarde, durante el Imperio se dejó de confundir a los provinciales (*peregrini* o *provinciales*) con las naciones ubicadas cerca de las fronteras y que no reconocían la superioridad romana ni habían firmado con Roma ninguna alianza (*FOEDUS*). La situación de los bárbaros no puede ser confundida con la de los sujetos extranjeros no ciudadanos (*peregrini*) que estaban ubicados en los límites del Imperio.

En principio los enemigos (*hostis*) y los extranjeros (*peregrinus*) eran connotaciones de igual significado. El derecho romano aplicó diferencias jurídicas, pues los *hostis* serán aceptados por el derecho de gentes (*ius gentium*). Los sujetos provinciales y los extranjeros (*peregrini*) fueron tratados como aliados. Esta excepción *peregrini*, no se extendió a los bárbaros de la periferia. De allí

Deducimos, que la condición de bárbaro era aún inferior a la de extranjero (*peregrini*) (DAREMBERG, SAGLIO, 1877, p.670).

En los siglos II y III del Imperio, las relaciones pacíficas con los bárbaros, no debía ser muy ordinaria porque Gaius – Ulpiano se ocupan de su reglamentación. Los bárbaros estaban sometidos al puro derecho natural, común a todos los hombres de esta cualidad.

El peligro de la invasión general de los bárbaros, a partir del III siglo tendió a agravar de hecho la posición de los bárbaros que quedaban en el Imperio (*alienigeni*). Los bárbaros propiamente dichos o *alienigeni*, eran tratados con un gran rigor. Algunos emperadores les permitieron a ciertas tribus, establecerse en el interior de las fronteras y conservar sus usos y costumbres, al mismo tiempo que se los sujetaba al cumplimiento de la ley romana. Varias de estas tribus fueron admitidas a cambio de servicio militar, bajo el título de *beneficarii, coloni, diditicii, foederati, gentiles* (DAREMBERG, SAGLIO, 1877, p. 671-672).

El punto de vista de los romanos sobre los otros no es étnico o nacional como entre los griegos. Se trata para él, de una categoría del ser, de un elemento fundamental de la vida y de la historia. El otro debía ver a la romanidad como principio del bien, como expresión de la verdad y de una superioridad ontológica que se representaba en el conjunto de sus valores espirituales.

Analizando a los otros y a él mismo, el romano trataba de imponer su genio propio, que no era otro para el que el genio humano creador del orden y de la civilización que debía luchar contra todos los obstáculos internos y externos. En el romano se percibe una voluntad permanente de oposición entre romanidad y barbarie. Esto lo llevaba a situar el problema en un nivel a la vez étnico, cósmico y metafísico.

Para el romano, el bárbaro no constituía una especie diferente, sino un estado inferior (colectivo o individual) del hombre, una manera de ser defectuosa,

Alteridad y alienidad *durante el siglo IV*

inacabada, incompleta, no definitiva sino variable. El bárbaro como en principio el civilizado estaba sujeto a cambios y podía siempre evolucionar. El bárbaro podía acceder a la *humanitas*, y por esta vía podía darle sentido a la cultura romana (DAUGÉ, 1981, p.19-20).

La visión de los escritores cristianos: alteridad y alienidad

Durante los siglos IV y V el cristianismo había cobrado importancia puesto que estaba dispuesto a recibir la herencia del universo cultural romano, en franca decadencia.

Los cristianos como comunidad y la iglesia cristiana como institución del imperio eran conscientes del problema de la barbarie. Frente al bárbaro la intelectualidad cristiana se preocupó por conocer la antropología del bárbaro en la medida en que se pondría en contacto con la propia antropología del cristiano.

La ideología y la tipología judeo-cristiana, vivieron, durante la tardo-antigüedad, inmersos en un universo teológico, imbuido de teorías acerca del mal, del pecado, del pecado original y de conceptos como los de paganismo, herejía, conversión, a los que se sumaban las especulaciones escatológicas y milenaristas. En los cenáculos cristianos las profecías y el Apocalipsis cobraron valor ante el ingreso masivo de pueblos bárbaros que podían fácilmente confundirse con figuras como las de Satán, los demonios e incluso el anticristo (DAUGÉ, 1981, p.376-377).

Las posturas que ganaron espacio en la vida intelectual de la elite eclesial, en particular entre los Padres de la iglesia eran aquellas propias de visiones apocalípticas acerca de la historia judeo-cristiana o en particular como aquellas posturas podían interpretarse en esa realidad de crisis que se vivían en la parte Occidental del Imperio romano.

Es atinado aclarar, que los Apocalipsis representan una literatura para un tiempo de crisis. Estos son, esencialmente, una revelación sobre el fin de los tiempos y en consecuencia, estos textos sólo se interesan por la historia pasada o presente en la medida en que estas preparan el fin de la historia (DELCOR, 1977, p.45). Gran parte de los obispos y escritores cristianos interpretaron esta circunstancia decadente y ruinoso como un mensaje que Dios le daba a sus hijos terrenales.

Así Lactancio, en consonancia con la visión de los autores romanos del fin de la República advertía a sus lectores:

La caída y decadencia del mundo tendrá lugar pronto, pero no ocurrirá mientras la ciudad de Roma permanezca intacta... (Lact. *DI* 7.25)².

Durante el duro proceso de controversias entre los arrianos y los paganos³, se inflamó la postura de los autores cristianos, hasta tal punto, que Hilario de

Poitiers, predijo en el año 364 “la llegada del Anticristo dentro de la próxima generación” (Hilarius *Aux.* 5.10).

Ambrosio, obispo de Milán, reconocido Padre de la Iglesia y ávido lector de autores clásicos, difundió la hipótesis de que la catástrofe de sus tiempos, podría llegar a ser una verdadera señal del fin del mundo. Ambrosio creía que la gran tragedia tenía dos aristas, por un lado, hablaba de los **enemigos externos** (*hostes extranei*) (MAZZARINO, 1961, p.45) a los que él asimilaba con los pueblos bárbaros llegados desde el lejano oriente:

Es un diluvio de pueblos cuyos orígenes son lejanos; una brusca plaga endémica en la que reposa el arca antigua, testimonio del primer diluvio (...) Pero, contra estos **bárbaros salvajes, emergidos de la lejanía del desconocido oriente** o del frío septentrión silencioso, que **encarnan la potencia diabólica en el mundo...** (HUBEÑAK, 1997. p.221)

Pero, por otro lado, hablaba de los **enemigos internos** (*hostes domesticici*) como las pasiones, la primera de todas, la ambición de dinero y de dominio que habían alejado a los hombres del camino primitivo y en el fondo del derecho natural (MAZZARINO, 1961, p.45)

Pero hay guerras también, que el cristiano debe afrontar: las batallas contra la codicia y los conflictos de las pasiones: los enemigos internos son todavía más graves que los externos... (MAZZARINO, 1961, p.46)

En sus palabras apreciamos, su preocupación por los tiempos críticos en los que estaba inserto el hombre tardo-antiguo.

Posteriormente, otro Padre de la Iglesia, Jerónimo de Estridón, fue un testigo de excepción de la invasión de los hunos a Oriente. Al respecto, no trepidó en identificarlos con el sanguinario pueblo bíblico de Magog (V.T. *Ez.* 38.1; 39.20.), que según la tradición, había sido encerrado por Alejandro de Macedonia entre los montes del Cáucaso para evitar que estos **seres monstruosos** invadieran otros territorios y los asolaran con su crueldad (BOCK, 1988, p. 125-127). Sobre la fiera demoníaca de los hunos agregó:

¡Aparta Jesús en lo sucesivo del orbe romano a semejantes fieras! (Cfr. *Jer. Ep.* 77.8. Ver BOCK, 1988, p. 125)

Sobre el masivo ataque de los visigodos acaudillados por Alarico a Grecia en el 395 dijo:

¡Cuántas vírgenes consagradas a Dios, **cuántos hombres libres o nobles sirvieron de juguete a estas bestias!** ¡Los obispos fueron hechos cautivos, los sacerdotes asesinados, al igual que los clérigos de cualquier rango; las iglesias destruidas, los caballos estabulados junto a los altares de Cristo, las reliquias de los mártires fueron desenterradas! (*Jer. Ep.* 60.16. Cfr. GARCÍA MORENO, 2000, p.40)

Alteridad y alienidad *durante el siglo IV*

Como se ha podido observar la visión de algunos intelectuales cristianos, no sólo interpretaba la realidad crítica desde un cristal apocalíptico, sino que estaba teñida de connotaciones peyorativas que pretendieron excluir al bárbaro del universo cultural romano-cristiano.

En la generación intelectual cristiana posterior, se destacó la voz de Agustín el obispo de Hipona. La obra agustina esta inserta en una nueva realidad histórica, durante la primera década del siglo V (410), la ciudad de Roma ha caído en manos del visigodo Alarico. Este acontecimiento fue una bisagra en la interpretación de los nuevos tiempos. La Roma invencible y gloriosa de los tiempos paganos había sido sustituida por una Roma vencida y humillada, convertida al cristianismo. La elite pagana tomó este hecho como una clara muestra de venganza de los dioses antiguos.

La tesis agustina, re-significó la interpretación apocalíptica. La Iglesia, debía incluir en su seno a todas las etnias, incluso, las entonces consideradas bárbaras, y apartar la cizaña, el nuevo pueblo de Magog: los paganos:

Ahí véis, dicen los paganos, que parece Roma en los tiempos cristianos. Quizá no es esto la desaparición de Roma; es quizá un **azote** y no una ruina; tal vez no perezca Roma si no perecen los romanos; y no perecerán si bendicen a Dios; perecerán si le blasfeman. (Aug. Ser. 81)

Si los bárbaros eran "...un azote, no una ruina" (August. Ser. 81), se podía interpretar que eran un castigo de Dios, un mensaje del cielo que le permitiría abrir los ojos a los descarriados y que los motivaba a ingresar a la comunidad cristiana.

En la misma línea interpretativa, encontramos a Rufino de Aquileia y Paulo Orosio,

Para Rufino, continuador de la obra de Eusebio de Cesarea, los bárbaros eran *semina fidei* y por tanto fundamentales en el plan divino de salvación, puesto que por su número y difundida expansión territorial podrían constituir una *militia Christi* que permitiría a los cristianos dominar a sus adversarios más enconados. Rufino no sólo realizó una relectura del viejo problema de la valoración del "bárbaro" sino también de la relación entre Cristianismo e Imperio romano y de éste con los bárbaros marginales (GARCÍA MORENO, 2001, p.41). Rufino introdujo la noción de bárbaro como herramienta político-religiosa de la Cristiandad en consolidación.

Paulo Orosio, el sacerdote-historiador español, tan cercano a Agustín pareció poner todas sus esperanzas en el *foedus* entre los bárbaros pasibles de conversión y el Reino de Dios. En este pacto de los cristianos se percibiría un

...gran tamiz, por el cual, de toda la masa del pueblo romano, como si de un gran montón de trigo se tratase, pasaran por todos los agujeros, saliendo de los escondidos rincones de todo el círculo de la ciudad, los granos

vivos(así) (...) fueron aceptados todos aquellos granos del previsor granero del Señor que creyeron poder salvar la vida presente. (Or. 7.39.13-14)

Conclusiones

Tal como se ha podido apreciar la otredad como fenómeno complejo nos ha quedado evidenciada en un puñado de textos de autores cristianos. Aquellos hombres, romanos y cristianos al fin, fueron partícipes de una época de vertiginosos cambios; cambios que los condicionaron a una escritura entre eclesial y vivencial. En algunos casos se observan escritos que parecieran haber emergido del dolor, más que de la razón.

Entre los primeros escritores cristianos predominó la postura excluyente hacia “lo bárbaro”. El universo del bárbaro era una masa informe que sólo refería a diferencia en los patrones de Civilización. El bárbaro formaba parte de un fenómeno diferente, cultural y políticamente y por su sola condición de diferente, de enemigo. El término bárbaro estaba sujeto a connotaciones negativas. La carga peyorativa, que se observa en la palabra de estos Padres de la Iglesia Occidental, parecía propia de un romano-pagano inflamado de patriotismo.

Entre los primeros Padres el bárbaro era tan negativo como un pagano o un hereje.

En Agustín y Paulo Orosio se percibe un cambio substancial. En ellos, pero particularmente en el obispo de Hipona, pareciera haber una necesidad ideológico-política de rearmar la teología política de esos tiempos de crisis, con nuevas piezas. Los paganos y los herejes serían los nuevos enemigos de la cristiandad en consolidación y en sus escritos lo reafirma permanentemente.

El cambio de postura se evidenció en las obras de Agustín (*Civitate Dei*) y Orosio (*Historiae Adversus Paganus*).

En la obra de Agustín se preanuncia una nueva época en la cual Roma, como capital de la cristiandad sería la cabeza del nuevo orden Occidental.

En ese contexto “los otros” son pueblos sin connotación, sin calidad de excluidos. El bárbaro es un “otro” pasible de incorporación en la Cristianitas. Orosio sugerirá que los bárbaros deberían ser la *Militia Christi* que defendiera a la Cristianitas de los nuevos enemigos: paganos y herejes.

La suerte estaba echada y con este pensamiento se sembró una tendencia que por vía de los monjes de los siglos posteriores sería moneda corriente.

El camino de la conversión de Europa estaba abierto. Las raíces de Europa, cristianas al fin, se reforzaron con esta nueva alianza. Mal que le pese a Edward Gibbon (2001), los cristianos y bárbaros, renovaron a una Roma moribunda y en pocos siglos de Cristianitas, Europa estaba en pie.

Alteridad y alienidad *durante el siglo IV*

Fuentes

HILARIO DE POITIERS. *Contra los arrianos*, V, 10.

JERÓNIMO. *Epístola*.

LACTANCIO. *Instituciones Divinas*, VII, 25.

OROSIO. *Historias*, Libro VII, cap, 39, 13-14.

SAN AGUSTÍN. *Sermón 81*. (in: HUBEÑAK, F. *Roma el mito político*. Buenos Aires: Ciudad Argentina, 1997).

Bibliografía

BOCK, Susana. *Los hunos: tradición e historia (en Antigüedad y Cristianismo)*. Murcia: Universidad de Murcia,. 1988.

DAREMBERG, MM. CH, SAGLIO, Edm. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Paris: Hachette, 1877.

DAUGE, Yves Albert. *Le Barbare*. Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation. Bruxelles: Latomus, 1981.

DELCOR, M. *Mito y tradición en la literatura apocalíptica*. Madrid: Cristiandad, 1977.

GARCÍA MORENO, Luis A. *La invasión de los bárbaros (siglos V-VI)*. Madrid: Real Academia de Historia, 2001.

GARCÍA MORENO, Luis. "La invasión de los bárbaros (siglos V-VI)", en: *Tópicos y realidades de la Edad Media II*, Real Academia de la Historia, 2000, p.40.

GIBBÓN, Edward. *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*. Barcelona: Alba Editorial, 2001.

HUBEÑAK, F. *Roma el mito político*. Buenos Aires: Ciudad Argentina, 1997.

MAZZARINO, S. *El fin del mundo antiguo*. México: UTEHA. 1961.

Notas

¹ Cfr. Heródoto, Los nueve libros de la Historia; obra en la cual se utiliza por primera vez este término con el cual el autor, delineó el perfil de los otros a la cultura griega.

² Lactancio, retor romano nacido en Nicomedia. Fue maestro de Crispo, hijo de Constantino el grande.

³ Entre los años 337 y 359, la herejía arriana se difundió masivamente por todo el Imperio gracias a la labor del emperador Constancio. El mismo Jerónimo de Estridón dijo "el mundo gimio de verse arriano". El arrianismo fue definitivamente derrotado en el Oriente recién durante el reinado del hispano Teodosio. El Concilio de Constantinopla (381) ratificó el credo de Nicea como la profesión ortodoxa de la fe cristiana. En relación al paganismo, sabemos que fue revalorizado por el emperador Juliano, quien se enfrentó severamente a los cristianos. La controversia religiosa provocó acalorados enfrentamientos entre los pensadores paganos y los teólogos cristianos que, como en el caso de Hilario de Poitiers, vertieron en sus círculos intelectuales.

Seção IV

CIDADE E COTIDIANO: URBANIDADE E URBANISMO

EL AQUA TRAIANA.

El control de las aguas urbanas en la estrategia del poder imperial. *Vehículo por el que fluyen los saberes de la ciudad y el poder que los disciplina.*

Gloria E. Franco Pereira*

Universidad de la República Oriental del Uruguay

Ligados a los hechos que se articulan en la trama ideológica del poder durante la época del emperador Trajano y sus antecedentes inmediatos, el presente artículo se aboca al análisis de una fuente demostrativa de este tipo de relación: “*Los acuedutos de la ciudad de Roma*”. Este es el informe de Sextus Iulius Frontinus (ca. 40-107 d. C.), *Curator Aquarum* designado por Nerva en el año 97.

La misión que se encomendara le permitió escribir un tratado sobre aspectos críticos del suministro, distribución y consumo del agua urbana. Esta obra constituye un aporte al estudio de la administración política en tanto aborda el tema en un contexto de acciones convenientes al Estado romano imperial. A un mismo tiempo coadyuva a redefinir el marco de su poder como colaborador y portavoz de un nuevo diseño político. Más allá de múltiples lecturas del texto, del análisis de sus contenidos técnicos, de la cuidadosa compilación de tradiciones y de su praxis –que le permiten abundar en detalles de ingeniería hidráulica y topográfica– creemos que desde un punto de vista político nos permite construir una interpretación original y actual de uno de los temas cuya gestión pública y privada involucra hasta el día de hoy a la humanidad. Buscando el aporte que desde la comprensión de la antigüedad nos permita tener puntos para interpretar el presente, nos abocamos hoy en presentar un tema vigente como lo es el del control hídrico de la ciudad.

En este artículo nos referiremos a las relaciones entre poderes y saberes fundamentales en el ejercicio cotidiano de la ciudadanía romana antigua, preocupación permanente del Emperador victorioso.

Desde su praxis política, hasta el aprendizaje que permite la vida urbana, que requiere el control cotidiano de la naturaleza, de sus habitantes y del disfrute de una buena condición de vida.

Como señalaremos, nos centraremos en el análisis particular del control de las aguas urbanas y del uso de estos saberes para consolidar la estrategia del

* Profesora Adj. Lic. Facultades de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHUCE) sección Historia Antigua.

poder imperial socialmente visible, inobjectable en los que se equilibra ley, fuerza, senado, ejercito al igual que los arcos que saltan conduciendo el agua por sobre los valles y disciplinando los torrentes en un ducto.

La obra pública era un reto al saber, arcos, puentes, acueductos se unen a bibliotecas y calzadas, termas, foros, dando cuenta que los escollos naturales no pueden distraer la voluntad del Emperador para acercarse y construir el bienestar de su pueblo.

La política edilicia y los controles hídricos, forman parte evidente de su plan de poder.

Información general del autor y de su obra

Repasaremos algunos datos que nos ayudarán a contextualizar su informe en el marco de la producción de documentos de un funcionario imperial adscrito al control de las aguas.

Frontino perteneció a una familia dirigencial a la que él mismo dio continuidad en los círculos de poder. Aproximadamente sobre los años 70 fue convocado *pretor*, y según el historiador C. Tácito, luego se dedicó a comandar las legiones que actuaron en la guerra contra los galos. En el año 74 se desempeñó como cónsul, y agrega Tácito que fue nombrado gobernador de la provincia de Britania hacia el año 78. Durante el reinado de Domiciano se retiró del escenario político por un breve lapso de tiempo, luego del cual se reintegró bajo el reinado de Nerva, quien lo designara *Curator Aquarum*. La confiabilidad ganada en base a su gestión le permitió que a la muerte de este emperador fuera nombrado *cónsul suffect* y posteriormente *cónsul ordinario*. Gracias a su obsecuencia bajo el reinado de Trajano, logró ubicarse en el senado a la derecha de este emperador. Este breve *cursus honorum* demuestra el buen uso político de un cargo que hasta el momento perfilaba solamente a un “técnico” que en el mejor de los casos podía esperarse fuera renovable.

Frontino pretende desde su intencionalidad revisar exhaustivamente los informes anteriores, a los que se preocupa por aggiornar con la actualización de datos a los que agrega críticas y opiniones personales. Desde el documento pretende mostrarse severo e incorruptible, claro, técnicamente fundamentado, innovador y colaboracionista, factores que hacen de su cargo una muy buena plataforma política, ya que se muestra como el reflejo y proyección del emperador, lo que denota el fuerte compromiso político del autor con su obra¹. Define su cargo como aquel que se encarga de la administración de las aguas, su higiene y seguridad, remarcando que “la administración de las aguas interesa tanto como la utilidad, higiene y seguridad de la urbe”², debiendo privilegiar su correcto uso destinado a satisfacer las necesidades del público frente a los “placeres” de los particulares³.

El cargo de Curador de las Aguas le permitió ubicarse en el lugar oportuno y privilegiado que le situó como figura de primer orden en el panorama político y cultural de la Roma del último cuarto del siglo I d.C. “R. H. Rodgers insiste con acierto en la relación entre el *princeps* y el representante de la *élite* senatorial que pone al servicio del Estado no solo su faceta política sino también su producción literaria. En este sentido el vínculo que se estableció con el *princeps* evoca el prototipo de relación que encarnaban en el imaginario romano Agripa y Augusto” (PANIAGUA AGUILAR, 2004, p.XV).

Este cargo le permitirá conjugar erudición, saberes específicos que lo volverán un hombre imprescindible, en fin, un hombre de consulta ineludible.

Respecto a nuestra fuente, *Los acueductos de Roma*, fue compuesta hacia los años ca. 97 a 103 de nuestra era bajo la época del emperador Trajano. En cuanto a la forma, Frontino anuncia en la introducción un plan de trabajo eminentemente técnico a manera de reseña descriptiva de los recursos hídricos y su administración. Sin salirse de este objetivo, el texto en la práctica parece tomar un rumbo distinto al propuesto. Probablemente pudo deberse a una supuesta intencionalidad del autor de incluir aquellos aportes que generaba su propia experiencia⁴.

El tratado también se ocupa de hacer una exposición crítica de los sistemas técnicos de mensura, lo que para nosotros constituye el tramo sustancial de la obra. Expone el desarrollo de los vicios de la administración anterior y aconseja acerca de reformas que debieran realizarse para mejorar la gestión y que esta estuviera supeditada al servicio del Estado⁵.

En cuanto al cuerpo documental que utiliza, el autor se queja de la insuficiencia de documentos oficiales que le permitirían cotejar situaciones hasta el año 33 a.C. Sin embargo, la exposición podemos decir que se torna en una verdadera historia de los acueductos, abundando en nombres, características, ubicación geográfica de los emplazamientos, personal necesario para su mantenimiento y reparación, así como aquellas medidas a adoptar que aseguren su conservación (Fron. *Aq.* 96-129). Su informe sobre los volúmenes del agua que cada acueducto recogía en su punto de partida y los que efectivamente descargaban en la ciudad (Fron. *Aq.* 78-87) le permitieron dilucidar problemas de gestión y abusos por parte de las administraciones anteriores, a los que pretendía remediar con una serie de reformas que presenta al emperador para que se lleven a la práctica. Su labor puede bien interpretarse a manera de “auditoria” – como lo indica Alain Malissard- de la que “puso muy pronto en evidencia el desorden que reinaba desde hacia mucho tiempo en la administración de las aguas de Roma” (MALISSARD, 1996, p.253). Estas cifras han proporcionado a la arqueología moderna información valiosa para calcular el volumen de agua que llegaba a Roma (HARVEY, HARVEY, 1990, p.18).

La última parte del informe se extiende en comentarios, críticas y proyecciones sobre la gestión del agua. Este creemos que es el momento de la obra que se vincula estrechamente a las relaciones de poder. Denuncia incompetencia, negligencia, fraudes, interposición de intereses, desviación del correcto uso de las aguas, e incluso, usos “indignos que por decencia” no se permite referir⁶, todo ello inscripto en un contexto de excesos facilitados por una administración anterior “demasiado laxista y la corrupción de los funcionarios encargados de las aguas” (MALISSARD, 1996, p.254). Del texto queda claro que no se ha pretendido confeccionar una enciclopedia de estudios hídricos de Roma, sino se trata de un escrito de clara intencionalidad política. Su producción literaria, incluso *De re militari* y *Stratagemata* evidencian un profundo sentido de la *utilitas* que debe seguir todo emprendimiento, tanto desde el plano profesional como así en los ámbitos de la vida cívica y en el escenario político. Presenta su informe como la clara y manifiesta expresión de un incondicional del poder imperial que supo ubicarse en el escenario del poder político y de cuya actitud parece desprenderse que elaborara a un mismo tiempo su propio “panegírico”.

El agua en el contexto imperial

Etimológicamente *aquaeductus* se compone de las palabras latinas *aqua* (agua) y *ductus* que deriva de *ducere* y que quiere decir conducir. En consecuencia el término designa una obra destinada a conducir el agua.

Fue el agua para los romanos una fuente de higiene, de comodidad y de placer. El fluir del agua adquirió una versión de misterio de la naturaleza, por lo que desde sus orígenes, “bienhechora y salvadora”, se pobló de ninfas y diosas que construyeron el imaginario cotidiano. Pero no nos ocuparemos aquí del *oceanus*, espacio abismal y misterioso, deificado por los habitantes del antiguo *mare nostrum*. Tampoco hablaremos del agua divinizada y misteriosa que salvara a Rómulo y Remo. Nos centraremos en hablar sobre el agua libre y salvaje, aquella que debía adaptarse y condicionarse a las exigencias del Estado. Ella es fuente de riquezas materiales, imprescindible para poner en movimiento el sistema productivo, por lo cual tiene un valor en el mercado. Tiene su propio valor al tiempo que revaloriza todo lo que toca. De este modo, toda extensión de tierra que goce del beneficio de su presencia verá incrementado su valor, o por decirlo de otro modo, se revaloriza en tanto se asegura el suministro necesario que hace la diferencia entre tierra fértil e improductiva. Por ello y al igual que tantos otros elementos de la naturaleza, el agua no escapó a la adjudicación de un valor económico específico por parte del hombre. Su capacidad de satisfacer necesidades concretas es precisamente lo que evidencia su repercusión en la sociedad. Desde su utilización primaria y esencial como lo es la alimentación e higiene hasta para la satisfacción de aquellos “placeres suntuosos” de los que se jactaban gozar los romanos, el agua que satisfacía necesidades a la población se

fue transformando en un factor económico “lucrativo” que exigía al sistema político ejercer su control, constituyéndose en un punto crucial del dominio imperial. Ello queda reflejado en las tasas e impuestos por el uso particular de las mismas. Por ello, el sometimiento del agua sería una clara manifestación del dominio del mundo por parte del hombre (MALISSARD, 1996, p.20). Fue también motivo de lucro y de especulación, de la que no quedó ajeno el amiguismo y el clientelismo político. Innumerable se hace referir autores que como Vitruvio, Plinio el Viejo, Plinio el Joven, Cornelio Tacito, Suetonio, así como los literatos Horacio, Marcial y Juvenal –entre otros– quienes brindan una visión vivida del significado del agua en Roma. Particularmente Frontino aborda el tema con una clara intencionalidad política que va desde la justificación personal de su cargo como *curator aquarum* hasta la necesidad de asegurar el círculo de poder del emperador Trajano a través de una hábil red de colaboración, amiguismo y clientelismo político.

El autor señala que hasta el año ca. 441 de la fundación de Roma la población se había sentido satisfecha con el abastecimiento de aguas traídas desde el Tiber, por medio de pozos y fuentes. Sin embargo, en su época eran los acueductos los que conducían las aguas a la ciudad”⁷.

Compartiendo lo anteriormente expresado por Plinio el Viejo, quien aseguraba “Son las aguas las que hacen la ciudad” (Plin. *HN* 31), Frontino sostenía que el crecimiento de la ciudad exigía una ampliación en el suministro de las aguas⁸. Ello apuntaba directamente al desarrollo material de la *urbs*, del que abunda información sobre el carácter selectivo del sistema de distribución de la riqueza a la cual no escapa por supuesto la administración de las aguas. La prioridad estaba dada por el suministro al “emperador y su casa (palacio, jardines, etc), luego las fuentes públicas, los baños, gimnasios, anfiteatros (naumachies) etc; el excedente era asignado a continuación como “favor”, finalmente estaba la posibilidad de utilizar el sobrante de las fuentes (*aqua caducae*)” (LITAUDON, 2002). El crecimiento de la ciudad a la luz del incremento demográfico demandó extender el suministro de agua, al punto que “el consumo diario de agua per cápita (aprox. 800 litros) cuadruplicaba el actual de Madrid (unos 180 litros)⁹”. Dirigidas por Agripa, las obras que ejecutó durante su edilato en tiempos de Augusto:

además de añadir a estos el acueducto Aqua Virgo y reparar y hacer confluir en un mismo sitio todos los demás, construyo setecientos grandes depósitos, quinientas fuentes y ciento treinta depósitos de distribución, y muchas de estas obras fueron de una belleza esplendida. (...) e inauguro ciento setenta baños públicos gratuitos, cuyo numero se ha multiplicado hoy día en Roma hasta el infinito (Plin. *HN* p.101-102).

Estos datos ilustran la magnitud del consumo de agua en Roma y el ritmo que exigía tal actividad.

El desarrollo material a gran escala que impuso el Imperio exigía la inversión de grandes capitales que el Estado debía servirse para poner en funcionamiento el sistema de abastecimiento hídrico en sus principales dominios, los cuales no siempre contaba con fondos suficientes para tal destino. Ello obligó a recurrir a la colaboración de particulares. Sobre este tipo de participación privada Jean Claude Litaudon nos menciona acerca de dos inscripciones en la Galia Narbonense que informan acerca de la donación de algunos ciudadanos “bienhechores” para el paso de un acueducto en sus propiedades, así como en el acueducto de Éfeso, C. Sextilius Pollio y su familia reunieron fondos para su construcción, aunque no la totalidad del mismo (LITAUDON, 2002). Frontino nos refiere a los elevados costos del *Aqua Marcia*, el que ascendía a unos 180 millones de sestercios en el año 481 de la fundación de la ciudad (año 144 a.C.) –trabajos que debieron ser prorrogados un año más del previsto¹⁰– y los acueductos julio-claudios (*Aqua Claudia* y *el Anio Novus*), que, indica Plinio el Viejo, “costaron trescientos cincuenta millones de sestercios” (Plin. HN p.102). Generalmente se admite que un kilómetro de acueducto podía ascender a 2 millones (LITAUDON, 2002) Resulta evidente que solo los más ricos pudieran participar en los costes de estas colosales obras; de allí que fueran también sus principales beneficiarios directos. Esta participación denuncia sin lugar a dudas una vez mas el estrecho límite entre el interés público y el privado, donde su conjunción redituaba en beneficio de una elite que poseía los medios económicos y los ponía al servicio de la ostentación de la imagen del imperio. Junto a ellos no faltaban los excesos cometidos por altos funcionarios adscriptos a dichas obras, aquellos que “olvidando su moderación” (*Sed, non eadem moderatione*), “secretamente expoliados” realizaban derivaciones “para utilizarlo, habitualmente y con largueza, en su propio provecho” (Fron. Aq. 8-9), u ocasionaban daños a las construcciones de diversas maneras¹¹. Situación diferente debieran sufrir aquellos pequeños y medianos productores “con todo el paso de un acueducto a través de los campos debía inevitablemente implicar situaciones conflictivas entre la autoridad que lo imponía y los residentes que lo sufrían” (LITAUDON, 2002). La transcripción de algunos edictos que realiza el autor establecen dejar libre todo espacio junto a estas construcciones; los propietarios de las tierras estaban obligados a permitir el libre acceso a todo funcionario a fin de supervisar, reparar o mantener estas estructuras (Fron. Aq. 124-128). La distribución de beneficios – otorgada en primer lugar por el emperador y que en práctica la costumbre se había extendido a un pequeño círculo de funcionarios de alto rango– no se reducía a cargos, honores, ayuda económica, derecho a la ciudadanía, etc., sino también “el derecho a utilizar el sistema de abastecimiento de agua” (GARNSEY, SALLER, 1991, p.179).

Los acueductos en el escenario político propagandístico

Los factores anteriormente enunciados forman parte del dominio y disciplinamiento necesario para el bienestar y seguridad de los súbditos, pero sobre todo, para el prestigio del emperador que toma a su cargo la ejecución de tan importante hazaña, la que conlleva en la práctica la impronta de su propio modelo imperial. Por ello Frontino en *De aquae ductu* se plantea el esfuerzo en contribuir con la elaboración de una nueva imagen del emperador, preocupado por asegurar el bienestar general del Imperio, en actitud disciplinada, conduciendo y distribuyendo eficazmente este don de la naturaleza.

La preocupación por la imagen es una constante en la elaboración de todo producto humano, la que no escapa al significado otorgado por su autor en tanto pretende conjugar el conocimiento de las tradiciones con su capacidad creativa. He aquí que, desde la función pública propiamente dicha se hace necesario conformar aquello que expertos en comunicación social suelen definir como “creación de una imagen”. Contribuyendo a ella, toda obra realizada con los debidos cuidados y en especial los acueductos a los que refiere Frontino, servirá para dar a conocer la magnitud de las transformaciones realizadas por el emperador, las que serán un indicador visible de su grandeza¹², y el mejor testimonio de la grandeza del Imperio Romano¹³.

Las grandes construcciones –conjunto al que pertenecen los acueductos romanos– son un punto de referencia fundamental para comprender este fenómeno ya que definen la manera habitual que tenía dicha sociedad de presentarse en público frente a sus súbditos y en especial frente a los extranjeros. El valor simbólico de estas construcciones se imponen en lo individual y colectivo, y se materializa culturalmente en lo que suele identificarse –en contraposición con “lo ajeno”, “lo extraño”, “el otro”– como “lo propio”, “lo nuestro”, pautando los parámetros donde se expresan y reconocen como “lo romano”. Lo esencial que no debemos pasar por alto es tener presente que este valor de imagen no depende necesariamente de su uso. Por ello se impone, como señala Ludwig Friedlaender, “una segunda naturaleza acoplada a los fines sociales: eso es la arquitectura de los romanos” (FRIEDLAENDER, 1984, p.878). Frontino señala al respecto que no existe manifestación humana que pueda compararse a la de los acueductos. Plinio el Viejo al igual que Estrabon había advertido algunos años antes que los habitantes de Roma debían atender antes a los acueductos, vías y cloacas que a la belleza de la ciudad, aseverando que la grandeza del Imperio se reflejaba principalmente en estas manifestaciones. Les consideraba

insuperables en virtud de una valoración correcta (...) Si calculamos con precisión la cantidad de agua que afluye a los edificios públicos, a los baños, a las piscinas, a los canales, a las casas particulares, a los jardines y a las villas de los alrededores; si tenemos en cuenta la longitud de los

El Aqua Traiana

acueductos, los arcos contruidos, los montes perforados y los valles salvados, se llegara a la conclusión de que no ha existido en el mundo una obra mas asombrosa (Plin. *HN* p. 101-102).

Punto de referencia y civilidad se imponen en el paisaje; el *Aqua Traiana* que salpica de esplendor al mundo romano se visualiza socialmente en el ámbito de la ciudad: arcos, cisternas, termas, fuentes, manantiales y cascadas. Posiblemente esta sea la razón por la cual los jefes de Estado no dudaran en invertir en la realización de grandes obras públicas, capaces de constituirse en un símbolo de la grandeza y magnanimidad de su persona y de su tiempo. Refieren a un contexto concreto, dotadas de una fuerte carga expresiva que explicita connotaciones culturales específicas, fácilmente captables y asimilables. En suma, se transforman en un recurso efectivo de “dignificación” de la imagen del Estado y de su jefe de turno. Como lo indica el autor, su gestión fue un encargo directo del emperador, al que califica como “el mejor y más diligente de los emperadores”¹⁴.

De esta manera Frontino conjuntamente a su informe técnico intenta desarrollar y justificar su pasión y alto compromiso político a través del esbozo implícito del arte de dignificar las obras y los ámbitos cotidianos por los que transcurre la vida ciudadana de Roma. Es también en parte la cara visible de la capacidad del emperador de encauzar y dominar desde la naturaleza hasta sus súbditos.

Fue precisamente Plinio el Joven otro ciudadano distinguido y perteneciente al círculo íntimo del emperador Trajano –quien le sucedió en el cargo y manifiesta su satisfacción en “...suceder a varón tan esclarecido como Julio Frontino” (Plin. *Ep.* 4.8). El hecho que Plinio le cite en su selecta comunicación epistolar constituye un indicador de la cercanía oficial de Frontino y su participación activa en los grupos de poder. A un mismo tiempo le une al prototipo del ciudadano romano de su tiempo, de gustos refinados, ambiciones y ocupaciones útiles y provechosas para el Estado.

Su misión: Asegurar el suministro de aguas tan transparentes como su gestión, controladas y sabiamente conducidas por el emperador hacia todo lugar donde hiciera falta, capaz de asegurar el goce y buen disfrute de sus súbditos, privilegiando la higiene y seguridad pública y ante todo, la grandeza de Roma.

Su propuesta: Una reforma administrativa dirigida a mejorar la eficacia y rentabilidad del agua.

El método: Restablecimiento del orden a través de una fuerte centralización de la gestión. El control diario de los funcionarios adscritos a las tareas restableció el orden en tanto tendió a castigar la corrupción y el fraude mediante la aplicación de fuertes sanciones. La concesión del servicio a particulares quedó restringida a la figura del emperador, solo pudiendo usufructuarse por su mandato expreso, no siendo transferible por la venta ni

hereditariamente¹⁵. Las multas a los infractores (Fron. *Aq.* 117, 127-129) y beneficios a los colaboradores¹⁶ en la gestión de la nueva administración que contempla la legislación protectora de estos servicios son la prueba evidente del control desplegado. La eficacia de estas medidas redundó en un aumento considerable en el suministro a nuevas fuentes públicas, incluso a zonas de la ciudad anteriormente carentes de este servicio. La racionalización de los recursos incluía la discriminación de los destinos en virtud de la pureza y calidad de las aguas. Será precisamente esta *utilitas* la que imprima en su obra el sello propagandístico de la figura del emperador y articule como directriz a la hora de conformarse en un instrumento más al servicio del poder político. Frontino enfatiza sobre los numerosos beneficios que proporcionan los acueductos, tan necesarios e incomparables con otras manifestaciones del hombre: ni las pirámides egipcias ni los templos griegos –“inútiles, aunque celebres en todas partes”– pueden compararse a la mole de los acueductos¹⁷.

He aquí la necesidad de conciliar utilidad y beneficios particulares en la construcción de obras magnánimas que a un mismo tiempo se identifiquen con la grandeza y esplendor de la civilización que les dio origen.

Saberes y poderes del Emperador al servicio de su esquema político, saberes y praxis del funcionario que busca aproximarse a cargos de poder. Uno y otro objetivo se manejan en niveles absolutamente diferentes y sus objetivos no admiten metamorfosis.

Fuentes

- FRONTINO, Sexto Julio, *De Aquaeductu de la Ville de Rome*. Paris: Les Belles Lettres, 1944.
PLINIO EL JOVEN. *Cartas*. México: S.E.P., 1984.
TACITO, Cornelio. *Historias*. Madrid: Akal, 1990.
VITRUVIO, M.P. *Los Diez Libros de arquitectura*. Madrid: Akal, 1992.

Bibliografía

- ALFOLDY, Geza. *Historia social de Roma*. Madrid: Alianza, Ed., 1987.
ALVAR, Jaime, BLAZQUEZ, José Ma. (Ed.). *Héroes y antihéroes en la antigüedades clásica*. Madrid: Cátedra, 1997.
ARCE, Javier. *Funus Imperatorum*. Los funerales de los emperadores romanos. Madrid: Alianza, 1988.
ARIES, Philippe, DUBY, Georges. *Historia de la vida privada. Del Imperio romano al año mil*. V.I, Madrid: Taurus, 1990.
ARROYO DE LA FUENTE, Amparo. *Vida cotidiana en la Roma de los Césares*. Madrid: Alderabán, 1999.
AYMARD, André, AUBOYER, Jeannine. *Roma y su Imperio*. Barcelona: Ed. Destino, 1980.
BARATTE, Françoise. *El arte romano*. Barcelona: Ed. Paidós, 1985.
BLAZQUEZ, José M. et.al. *Clases y conflictos sociales en la Historia*. Madrid: Cátedra, 1987.
CANFORA, Luciano. *Ideologías de los estudios clásicos*. Madrid: Akal, 1991.
CARCOPINO, Jerome. *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del imperio*. Madrid: Ed. Temas de hoy, 1995.

El Aqua Traiana

- CIPOLLA, Carlo M. *Entre la historia y la Economía*. Barcelona: Ed. Folio, 1997.
- COARELLI, Filippo. *Guía arqueológica de las grandes civilizaciones*. t.II, Roma, Barcelona: Folio, 1997.
- CODOÑER, Carmen. *Historia de la literatura latina*. Madrid: Catédra, 1998.
- COLODRON SESEMANN, Yago. *Sextus Julius Frontinus*. Gestor del agua de Roma. *Rev. DYNA*, nº 8, 2003.
- DE MARTINO, Francesco. *Historia económica de la Roma antigua*. Madrid: Akal, 1985.
- DUPONT, FLORENCE. *El ciudadano romano*. Buenos Aires: Ed. Vergara, 1992.
- FINLEY, Moses I. *Estudios sobre Historia Antigua*. Madrid: Akal, 1981.
- FRANCO, Gloria. *La opinión pública: censuras y condicionamientos de la elite dirigente según las cartas de Plinio el Joven*. Montevideú, Fluje, 1996.
- FRIEDLANDER, Ludwing. *La sociedad romana*. México: F.C.E., s.f.
- GARNSEY, Peter, SALLER, Richard. *El Imperio Romano, Economía, sociedad y cultura*. Barcelona: Ed. Crítica, 1990.
- GIARDINA, Andrea. *El hombre romano*. Madrid: Alianza, 1991.
- GIL, Luis. *Censura en el mundo antiguo*. Madrid: Alianza, 1985.
- GONZALEZ FERNANDEZ, Julian, SAQUETE CHAMIZO, José Carlos. *Marco Ulpio Trajano Emperador de Roma, Documentos y fuentes para el estudio de su reinado*. Sevilla: Secret. Public. US., Fundación el Monte 2004.
- GRIMAL, Pierre. *Frontin. Les aqueducs de la Ville de Rome*. Paris : Les Belles Lettres, 1944.
- HARVEY, L.A. HARVEY, J.A. *Los ingenieros romanos*. Madrid: Akal, 1990.
- KOLB, Frank. *La ciudad en la antigüedad*. Madrid: Ed. Gredos, 1992.
- LITAUDON, Jean-Claude. *El acueducto romano del Gier*. Traducción del Pierre Grimal, 2002.
- LOZANO FUENTES, José M. *Historia del arte*. México: Continental, 1979.
- MALISSARD, Alain. *La cultura del agua en la Roma antigua. Los Romanos y el agua*. Barcelona: Ed. Herder S.A., 1996.
- MILLAR, Fergus. *El imperio romano y sus pueblos limítrofes. El mundo mediterráneo en la edad antigua*. Madrid: Siglo XXI, 1988.
- PITARCH, Antonio José, et.alli. *Arte antiguo: Próximo Oriente, Grecia y Roma*. Barcelona: Ed. Gili S.A., 1982.
- PIZZOLATTO, LUIGGI. *La idea de la amistad*. Barcelona: Muchnick Ed., 1996.
- PUENTE OJEA, Gonzalo. *Ideología e Historia. El fenómeno estoico en la sociedad antigua*. Madrid: Ed. Siglo XXI, 1995.
- ROBERTSON, D.S. *Arquitectura griega y romana*. Madrid: Ed. Cátedra, 1988.
- RODGERS, R.H. *Frontinus. De aquaeductu urbis Romae*. Cambridge University Press, 2004.
- TEJA, Ramón. *Emperadores, obispos, monjes y mujeres. Protagonistas del cristianismo antiguo*. Valladolid: Ed. Trotta, 1999.
- ZANKER, Paul. *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza 1992.

Notas

¹ *"Cum omnis res ab imperatore delegata intentiorem exigat curam et me seu naturalis sollicitudo seu fides sedula non ad diligentiam modo, uerum ad amorem quoque commissae rei instigent, sitque nunc mihi ab Nerua Augusto, nescio diligentiore an amantiore rei oblicae imperatore, ..., administratum per principes Semper ciuitatis nostrae uiros, primum*

ac potissimum existimo, sicut in ceteris negotiis institueram, nosse quod suscepi" (Fron. Aq. 1).

² *"aquarum iniunctum officium cum ad usum tum ad salubritatem atque etiam securitatis urbis pertinens."* (Fron. Aq. 1).

³ *"Ex quo manifestum est quanto est quanto potior contra maioribus communium utilitatum quam priuatarum uoluptatum fuerit, cum etiam, ea quae priuati ducebant ad usum publicum pertineret."* (Fron. Aq. 94).

⁴ *"In aliis autem libris quos post experimenta et usum composui succedentium res acta est; huius comentarii pertinebit fortassis et ad succedentium res acta est; huius comentarii pertinebit fortassis et ad succesorem utilitas, sed, cum inter initia administrationis meae scriptus sit, in primis ad meam institutionem regulamque proficient"* (Fron. Aq. 2).

⁵ *"solitum ambitione aut neglegentia praepositorum in priuata opera diduci reuocare ad aliquam disciplinam et publica ministerial ita instituimus ut pridie quid esset actura dictaremus et quid quoque die egisset actis comprehenderetur"* (Fron. Aq. 117).

⁶ *"Adeoque obuenientibus non succurrebatur ut pleraeque accerserentur per imprudenciam non succurrebatur ut pleraeque accerserentur per imprudenciam non uti dignum erat aquas partientum. Marciam ipsam, frigore et splendore gratissimam, balneis ac fullonibus et relate quoque foedis ministeriis deprehendimus seruientem"* (Fron. Aq. 91).

⁷ *"Ab urbe condita per annos quadringentos quadraginta unum contenti fuerunt Romani usu aquarum quasi aut ex Tiberi aut ex puteis aut ex fontibus hauriebant. Fontium memoria eum sanetitate adhuc extat et colitur: salubritatem argris corporibus adferre creduntur, sicut Camenarum et Apollinaris (in) et Iuturnae. Nunc autem in urbem confluent aquae Appia, Anio Vetus, Marcia, Tepula, Iulia, Virgo, Alsietina quae eadem uocatur Augusta, Claudia, Anio Novus"* (Fron. Aq. 4).

⁸ *"Et, quoniam incrementum urbis exigere uidebatur amplio rem modum aquae..."* (Fron. Aq. 7).

⁹ COLODRON SESEMANN, 2003. Uruguay, por ejemplo, "dispone de 18,9 mil m³ per cápita/año y extrae solamente 241 m³ per capita" (Cf. ACHKAR, Marcel, et. alli. *Hacia un Uruguay sustentable. Gestión integrada de cuencas hidrográficas*. Ed. Redes, 2004, p.52.)

¹⁰ *"Ligimus apud Fenestellam in haec opera Marcio decretum sestertium milies octingentes et, quoniam ad consummandum negotium non sufficebat spatium praeturae, in annum alterum est prorogatum"* (Fron. Aq. 7).

¹¹ *"Plerumque autem uita oriuntur ex impotentia possessorum qui pluribus modis riuolant. Primum enim spatia quae circa ductus aquarum ex senatus consulto uacare debent, aut aedificiis aut arboribus occupant. Arbores magis nocent, quarum radicibus et concamerationes et latera soluuntur. Dein uicinales uias agresteque per ipsas formas derigunt. Nouissime aditus ad tutelam praeccludunt. Quae omnia senatus consulto quod subieci prouisa sunt..."* (Fron. Aq. 126).

¹² *"Haec tam feix proprietatis aquae omnibus dotibus aequatura Marciam, copia uero superatura ueniet in locum deformis illius ac turbidae, nouum auctorem imperatorem Caesarem Neruam Traianum Augustum praescribente titulo"* (Fron. Aq. 93).

¹³ *"Quoniam quae uidebantur ad familiam pertinere exposuimus, ad tutelam ductuum sicut promiseran diuertemus, rem enixiore cura dignam, cum magnitudinis Romanii imperii uel praecipuum sint indicium".* (Fron. Aq. 119).

¹⁴ *“deinde quem ipsi scrupulosa inquisitione praeunte prouidencia optimi diligentissimique Neruae principes ienuerimus”* (Fron. Aq. 64). Si bien el documento refiere a Nerva, dado la datación de la obra, muy probable que a quien adjudicara este calificativo fuera no a este emperador, sino a Trajano, al cual entrega la finalización de sus investigaciones junto con la propuesta de reformas para la mejora de la gestión administrativa del agua.

¹⁵ *“Ius impetratae aquae neque heredem neque emptorem neque ullum nouum dominum praediorum sequitur. Balneis quae publice Isauaren privilegium antiquitus concebatur ut semel data aqua perpetuo moneret. Sic ex ueteribus senatus consultis cognoscimus, ex quibus unum subieci. Nunc omnis aquae cum possessore, instauratur beneficum”* (Fron. Aq. 107).

¹⁶ *“Si quis aduersus ea commiserit, in sigulas res poena HS dena milia essent, ex quibus pars demmidia premium accusatory daretur, cuius opera maxime comuictus esset qui aduersus hoc senates consultum commisisset, pars autem dimidia in aerarium redigeretur”* (Fron. Aq. 127).

¹⁷ *“Tot aquarum tam multis necessariis molibus pyramidas uidelicet otiosascompares aut cetera inertia sed fama celebrate opera Graecorum”* (Fron. Aq. 16).

FESTAS NOS GOVERNOS DE SEPTÍMIO SEVERO E CARACALA: OS JOGOS DECENAIS

Ana Teresa Marques Gonçalves*
Universidade Federal de Goiás - Brasil

Em seu estudo sobre o conceito de representação, apresentado enquanto uma ponte construída entre a ausência e a presença de algo, Henri Lefebvre ressalta a importância da memória no estudo das representações e enfatiza que toda evocação do passado se acompanha de ritos, de cerimônias, que apresentam um sentido e uma finalidade para todo o grupo e para seus líderes (LEFEBVRE, 2006, p.69). No mesmo sentido, vão as inferências de Jean-Marie Apostolidès, sobre o reinado de Luís XIV, intitulado *O Rei-Máquina*, nas quais aponta que:

O espetáculo é uma necessidade intrinsecamente associada ao exercício do poder: o monarca deve deslumbrar o povo (...). O cerimonial associado ao monarca tem por função tornar visível o imaginário do corpo simbólico (...). A arte clássica tem por função traduzir em imagens o corpo imaginário do rei, através das referências mitológicas das quais se nutre a monarquia. Longe de serem autônomas, as diferentes artes só encontram sua vitalidade no discurso político que as organiza. (APOSTOLIDÈS, 1993, p.10, 15 e 70)

Assim, A realização de cerimônias públicas, de momentos festivos, é uma forma sofisticada muito antiga de comunicação com objetivo político, pois as festas ajudam a manipular a opinião e a suscitar adesão, a persuadir através de imagens e a legitimar o mando, sendo, deste modo, um dos vários instrumentos de poder. No desenrolar das festas, divulgam-se mensagens, imagens, símbolos e mitos, que auxiliam no controle social. A linguagem festiva é, sobretudo, imagética, o que explica seu alto poder de persuasão, de busca de consentimento e de apoio ao poder, garantindo uma impressão de unidade, fundamental para a manutenção do comando. O poder utiliza meios espetaculares para marcar sua entrada na história (comemorações, festas de todo o tipo, construção e reconstrução de monumentos). As manifestações do poder não se coadunam com a simplicidade; a grandeza, a ostentação e o luxo as caracterizam. As emoções tendem a se exacerbar nos espetáculos festivos organizados pelos poderosos. As imagens utilizadas nas festas marcam a identidade dos regimes e dos espetáculos do poder, realizados com o objetivo de mostrar grandiosidade e força política.

* Professora Adjunta de História Antiga e Medieval na UFG. Doutora em História Econômica pela USP. Bolsista Produtividade do CNPq. anteresa@terra.com.br

Festas no governo de Septímio Severo e Caracala

Nenhum sistema político é mudo. Um poder que não fala pelo *décor*, pela *mise-en-scène*, perderia a adesão do grupo de apoio, pois a persuasão reforça a sujeição. Portanto, as festas são signos e fazem parte de um ritual: não há sociedade sem ritual e não há ritual sem festas, pois elas ajudam a legitimar o regime (CAPELATO, 1998, p.19-59).

O ritual pode ser entendido como um conjunto de atos formalizados, expressivos, detentores de uma dimensão simbólica. Ele é caracterizado por uma configuração espaço-temporal específica, pelo recurso a uma série de objetos, por sistemas de comportamento e de linguagem específicos e por sinais emblemáticos cujo sentido codificado constitui um dos bens comuns de um grupo. O ritual insiste na dimensão coletiva, isto é, ele faz sentido para os que o partilham. Ele tem eficácia social, pois ordena a desordem, dá sentido ao acidental, cria situações de adesão e regula conflitos. A festa é antes de tudo um ato coletivo, com um lado sagrado e outro leigo de puro divertimento, e serve ao poder, que deve afirmar-se regularmente no decurso de grandes cerimônias (SEGALEN, 2000, p.23 e 73-74). Como nos lembra J. Arce, o ritual não é a máscara do poder, mas é em si mesmo uma forma de poder (ARCE, apud: TEJA, 1993, p.642). E os primeiros governantes Severos souberam perceber a importância das festas e dos rituais para a manutenção de seu poder.

As festas serviam de cenário para a apresentação das boas qualidades, da imagem idealizada do soberano. Nos momentos festivos, ele era a imagem da generosidade, ao promover distribuições de dinheiro e/ou alimentos, da força, ao ser aclamado pelas legiões e pela plebe urbana de Roma ou das cidades provinciais, do pontificado, ao realizar importantes ritos religiosos, responsáveis por garantir o apoio das divindades à continuidade do Império.

Partindo destas idéias, colocamo-nos, deste modo, bastante distantes metodologicamente dos pressupostos aventados por Paul Veyne, no capítulo “Buts de l’Art, Propagande et Faste Monarchique”, do livro *L’Émpire Gréco-Romain* (2005), que, por sua vez, é uma retomada de argumentos já apresentados no artigo “Propagande expression roi, image idole oracle”, que apareceu na revista *L’Homme*, em 1990. Tanto no artigo quanto no capítulo, Veyne defende a não utilização do conceito de propaganda no mundo antigo, propondo uma diferenciação entre propaganda, fasto e carisma. Para ele, propaganda busca persuadir alguém do direito de ser comandado, sendo uma empresa de organização de opinião dentro de um regime forte; o fasto pressupõe que o direito de governar existe e que todo mundo já está persuadido dele, sendo que todo chefe tem direito automático ao fasto; e o carisma é o que conquista a opinião favorável dos súditos (VEYNE, 2005, p.412-414). Veyne dialoga com Paul Zanker, para defender que Augusto possuía carisma, que seus sucessores tiveram direito ao fasto e que não houve propaganda no sentido moderno. Parte da premissa de que os monumentos que nos chegaram não poderiam ser

suficientemente bem observados pela população para se converterem em suportes de mensagens propagandísticas.

Veyne defende que as imagens, obras de arte e festas monárquicas não eram formas de propaganda, mas apenas formas artísticas de expressão, porque não se poderia controlar os efeitos do que se produzia. Seriam meramente expressões de alegria e de arte. Como ele comenta, o rei deve exprimir sua grandeza porque ele é rei; ele não se torna rei, exprimindo sua grandeza (VEYNE, 1990, p.21 e 23). Para Veyne, o monarca elabora ostentação e não comunicação, pois suas obras expressam a sua majestade e não transmitem informações (VEYNE, 1990, p.22).

Ao contrário de Paul Zanker (1991, p.193), que defende que as imagens são formas de comunicação e de expressão global da sociedade, comunicando muitas vezes valores e desejos coletivos, Veyne (1990, p.14) veicula que a propaganda é uma retórica: ela se endereça a outros e afeta seus modos de agir e suas convicções, agindo sobre a razão ou sobre a sensibilidade, por isso as imagens do soberano expressam apenas a sua grandeza e não são uma forma de propaganda, pois não servem para convencer ninguém do poder do governante, mas apenas para expressá-lo, não tendo possibilidades de convencimento. Discutindo com as concepções de A. Hauser, Veyne defende que o artista nem sempre exprime o espírito de uma civilização, nem a crença de uma sociedade e que os compradores de obras de arte escolhem-nas pelos catálogos de modelos e não segundo uma necessidade de expressão. Para ele, a arte romana não informa nem comunica, não convence, mas somente expressa e constata a glória dos soberanos. Além disso, segundo ele, as obras de arte tinham mal visibilidade e o espectador comum tinha dificuldade de entendê-las, pois normalmente as olhava de passagem (VEYNE, 1990, p. 15-16).

Paul Veyne, no artigo e no capítulo de seu livro, só pensa e dá atenção à ascensão ao poder e ignora os mecanismos necessários para a sua manutenção. Não consegue pensar as obras de arte como veículos de mensagens capazes de ajudar o governante a se manter no poder. Também para ele, propaganda deveria ser algo programático e decidido por instâncias específicas, e não algo que surgia da necessidade diária de se manter o comando imperial, perseguindo-se a formação de uma coesão social mínima em torno de uma imagem a ser divulgada. Temos uma concepção bastante diferente da usada por ele para a noção de propaganda. Acreditamos que expressar o poder de um soberano é uma forma de propaganda. Tentando combater a idéia de existência de um espectador ideal (a pessoa que presta atenção em toda a obra, e que passa horas estudando-a e buscando compreendê-la na íntegra), Veyne (1990, p.16) expressa a posição radicalmente contrária. Defende que ninguém olhava as obras e que poucos as entendiam. Mas na realidade, não há como quantificar, nem em muitos ou poucos, os que observavam as obras de arte, e os símbolos e representações

Festas no governo de Septímio Severo e Caracala

expressos nelas eram facilmente entendidos pelos homens de seu tempo, o que não demandava uma grande utilização de tempo em admirá-las para entendê-las. Além disso, na relação que ele estabelece entre o artesão/artista, que realiza a obra, e o receptor, ele se esquece de uma terceira figura fundamental, que era a pessoa responsável por encomendar a obra, que tinha normalmente propósitos muitos claros na sua encomenda.

Como enfatiza Claude Lefort (2000, p.16-17), o poder pode ser associado à imagem do Príncipe, do governante, do guerreiro, do padre ou do mágico. Em todos os casos, o caráter do poder está ligado ao da obediência, e a própria obediência implica um certo modo de crença. O exercício do poder depende sempre do conflito político e esse último atesta e entretém o conflito de interesses, de crenças e de opiniões na sociedade. Por isso, é importante o governante poder contar com uma ferramenta política como a propaganda, através da qual ele e seu grupo de apoio podem comunicar as informações que lhes interessam na busca da construção de um consenso.

Assim, analisamos as festividades empreendidas pelos Severos em seus anos de governo. Em 202 d.C., Severo abriu oficialmente em Roma as suas festas decenais. Dion Cássio nos informa que os jubileus decenais dos Imperadores tiveram sua origem no governo de Otávio Augusto. Este Príncipe havia recebido do Senado e do povo romano a honra de ter um *imperium* legal por dez anos, vendo-o renovado por mais dez anos e assim sucessivamente. Cada uma destas renovações legais dava lugar à celebração de uma grande festa. A prática da renovação decenal do *imperium* pelo Senado foi abandonada por Tibério, mas não a festa e a comemoração de pelo menos dez anos no poder (Dio Cass 8.16.2-3). E foi assim, separada da concessão do *imperium*, que a festa tradicional chegou aos governos dos Severos.

Anualmente, celebrava-se em todo o Império, por intermédio de aclamações, o dia de aniversário da recepção do *imperium* pelo Príncipe, os chamados *dies imperii*. Porém, as festas denominadas de *decennalia* tinham outra amplitude. Davam lugar a cerimônias e jogos espetaculares e eram comemoradas com a construção de grandes obras públicas. Eram sempre realizadas em Roma com a presença do Imperador. A festa decenal era realizada ao início do décimo ano e não ao seu fim; devido a essa prática tradicional, as festividades de Septímio foram em 202 d.C. e não em 203 d.C., como afirmam alguns autores, já que recebeu o título de *imperator* (LESUISSE, 1961, p.415-428. MCFAYDEN, 1920, p.60-67) e o reconhecimento do Senado pela primeira vez em 193 d.C. (CHASTAGNOL, 1984, p.93). E estas festividades em Roma contaram com uma importante testemunha ocular, Dion Cássio, que nos deixou em sua obra a sua descrição dos festejos.

Segundo Dion:

Na ocasião do décimo aniversário de sua ascensão ao poder, Severo presenteou o conjunto daqueles que se beneficiavam das distribuições de trigo (a plebe frumentária) e os soldados da Guarda Pretoriana com moedas de ouro em igual número aos anos de seu reinado. Ele vangloriou-se de sua generosidade, e, de fato, nenhum Imperador anterior tinha gasto tanto dinheiro com a população. Estima-se que gastou no total duzentos milhões de sestércios (cinquenta milhões de dracmas). (Dio Cass 77.1.1)

Segundo Fergus Millar (1991, p.155-156), este pequeno estrato do texto diôneo é a descrição mais detalhada que existe de um congíario, pois, segundo ele, percebe-se que o congíario era calculado em aureos. Ele afirma que a generosidade do ano de 202 d.C. equivaleu a um quarto dos ganhos anuais do Estado romano, demonstrando a importância política e econômica desta distribuição no início das festas decenais.

Pelo início do relato de Dion, nota-se que se abrem as comemorações agradando-se a plebe de Roma e os Pretorianos, com a distribuição de moedas de ouro. Se observarmos algumas moedas cunhadas em Roma em 202 d.C., verificamos que elas explicitam nas legendas o décimo poder tribunício dado a Severo e as comemorações do fato. No anverso aparecem as legendas: *SEVERVS PIVS AVG. P. M. TR. P. X*, por exemplo: BMC, V, n. 379 – aureo cunhado em Roma; ou *SEVER. P. AVG. P. M. TR. P. X COS. III*, por exemplo: BMC, V, n. 380 – aureo cunhado em Roma, tendo a imagem do busto de Septímio laureado e com uma toga drapeada. No reverso, a própria imagem da família reunida: o busto de Júlia Domna ladeado pelos bustos de Caracala e Geta, com a legenda *Felicitas Saeculi*. Há também moedas cunhadas em Roma em 202 d.C. que apresentam no reverso a imagem da *Liberalitas* de pé, segurando o *abacus* e a cornucópia, cuja legenda é *Liberalitas AVGG.* (BMC, V, n. 345 a 351 – aureos e denários cunhados em Roma).

Assim, duas idéias/imagens perpassam este início da festividade: a abundância, que possibilita a generosidade do Imperador, conquistada graças à expansão do território, e a união da família imperial, que aparece junta na festa e nas moedas, um dos veículos por intermédio do qual se propaga a realização da festa para as províncias. Além disso, aproveita-se a ocasião para se realizar o casamento do novo Augusto e sucessor indicado de Septímio, Caracala, com a filha do Prefeito do Pretório e *comes* do Príncipe, Plautiano, já se buscando a criação de mais uma geração de Severos, pela espera de filhos para Caracala e Plautila. Seguindo-se a narração de Dion Cássio:

As núpcias de Antonino, filho de Severo, e de Plautila, filha de Plautiano, foram celebradas neste momento. E Plautiano deu a sua filha um dote suficiente para garantir o casamento de cinquenta princesas. Nós vimos os presentes quando foram carregados do Fórum para o Palácio. (Dio Cass 77.1.2)

Festas no governo de Septímio Severo e Caracala

Plautiano aproveitou a ocasião e a afluência de pessoas a Roma, com o intuito de assistirem a realização da festa, para expor publicamente sua riqueza, seu poder e sua proximidade com a família imperial. Além de casar sua filha com o Príncipe herdeiro, Plautiano forneceu um dote descomunal que foi carregado como uma procissão do Fórum para o Palácio. Aos ritos religiosos que normalmente marcavam o início de uma festividade, Septímio soube habilmente juntar mais um: um casamento, uma cerimônia que marcava a possibilidade de continuidade da família no poder por várias outras gerações. Ao lado da distribuição de dinheiro e de alimentos, fornecia-se também à população imperial, e não somente aos habitantes da cidade de Roma, a idéia/imagem de que o Império estava seguro, rico e ordenado nas mãos da família dos Severos, e que assim deveria permanecer por muito tempo. E esta concepção de segurança e continuidade espalhou-se pelo Império por intermédio, por exemplo, das moedas. Nas moedas cunhadas em Laodicea, em 202 d.C., nas quais aparece nos aversos o busto de Plautila, que acabara de ingressar na família imperial, tornam-se comuns nos reversos a imagem da personificação da Concórdia e a referência na legenda à *Concordiae* (BMC, V, n. 734 a 736 – denários), indicando que o governo estava nas mãos de uma família unida, capaz de manter a ordem.

Porém, era necessário também integrar os aristocratas na festividade. Então, segundo Dion, foi oferecido um banquete:

E nós participamos juntos de um banquete, em parte real em parte com um estilo bárbaro, no qual foram servidos não somente todas as costumeiras carnes cozidas, mas também carne crua e diversos animais ainda vivos. (Dio Cass 77.1.3)

Interessante notar que Dion Cássio enfatiza uma certa atitude bárbara adotada pelos Severos, ao servirem num banquete oficial carne crua e animais ainda vivos. Uma hipótese bastante plausível é que Dion buscou, desta forma, enfatizar um lado bárbaro, estrangeiro aos costumes tradicionais, da própria família imperial, cujos integrantes eram africanos e sírios de origem, portanto, com costumes diferentes dos praticados na capital do Império.

No banquete se revigoravam as forças dos convivas e se uniam em torno da família imperial os principais cidadãos do Império. Este banquete era tanto nupcial, pois sucedeu o casamento de Caracala, quanto de comemoração pelo poder que se mantinha há dez anos. Ele integrava, segundo André Chastagnol, os atos religiosos das festas decenais. Antes do banquete, havia sacrifícios e libações e se faziam procissões religiosas pela cidade até o templo de Marte, buscando-se o apoio das divindades ao governo comemorado (CHASTAGNOL, 1987, p.493-496). Conhece-se, por exemplo, um sestércio, cunhado em Roma em 202 d.C., em cujo reverso aparece a imagem dos dois Augustos, Septímio e Caracala, acompanhados

de um tocador de flauta dupla, como acontecia em procissões festivas (RIC, IV, n. 821).

E não se concebia organizar uma festa sem que jogos e espetáculos ocorressem. Como nos diz Dion Cássio:

Neste tempo, ocorreram todos os tipos de espetáculos em honra do retorno de Severo, da comemoração de seus dez primeiros anos no poder e de suas vitórias. Nestes espetáculos, lutaram uns com os outros, a um sinal dado, sessenta javalis selvagens dados por Plautiano, junto com vários outros animais selvagens, que foram mortos, incluindo entre eles um elefante e um *corocottas* (uma espécie de hiena). Este último animal é uma espécie indiana, que foi introduzida em Roma neste momento pela primeira vez, segundo meu conhecimento. Tinha a cor de uma leoa e de um tigre combinados, e a aparência geral destes animais, como também de um cachorro e de uma raposa, curiosamente listrado. No centro do anfiteatro foi construído um grande receptáculo de água dentro do qual se construiu um navio, e este navio era capaz de receber e de liberar quatrocentas feras de uma só vez. Depois o navio foi bruscamente escondido na água, e de dentro dele passaram a surgir na arena ursos, leoas, panteras, leões, avestruzes, asnos selvagens, bisões (este é uma espécie de boi estrangeiro em espécie e aparência). Então, setecentos animais ao todo, entre selvagens e domesticados, um de cada vez ou ao mesmo tempo, foram sendo abatidos, enquanto corriam para todos os lados. Para corresponder a duração da festa, que durou sete dias, o número de animais abatidos foi sete vezes cem. (Dio Cass 77.1.4-5)

Deste modo, foram três os motivos de comemoração e não apenas um, como no tempo de Otávio: o retorno de Septímio para Roma, os dez anos no poder e suas vitórias militares. Severo acabara de retornar da Antioquia, após ter vencido de forma sucessiva Pescênio Nigro, Clódio Albino e os Partos, portanto, após ter conseguido vitórias internas e externas, além de ampliar o território imperial pela conquista e anexação da Mesopotâmia, de parte da Bretanha e de territórios do norte da África (Numídia). Tanto que passou a colocar em várias inscrições públicas o título de *propagator imperii* (por exemplo, na famosa inscrição do Arco do Triunfo de Septímio em Roma, CIL, VI, n.1033; e em várias inscrições encontradas na África, como CIL, VIII, n. 5699, 6340, 6969, 4826).

Na obra de Dion Cássio e na *História Augusta*, afirma-se que esta propagação do território imperial foi promovida por Severo por simples desejo de glória (Dio Cass 76.1.1 e *Hist.Aug. Seu.* 15.1). Todavia, concordamos com Anthony Birley que defende que esta expansão tinha vinculação direta com o fato de Severo querer continuar as anexações promovidas pelos Antoninos, dos quais se dizia herdeiro e sucessor direto, principalmente, após se transformar em *divi Marci filius* (BIRLEY, 1974, p.297-299).

Festas no governo de Septímio Severo e Caracala

Nos jogos, muitos animais exóticos foram abatidos, lutando entre si ou contra os *venatores*, demonstrando que Roma havia conquistado diferentes territórios, nos quais se encontravam animais diversos, que eram trazidos para a *urbs* para comemorar o poder do Império, visto que festejar os dez anos de governo de um Imperador era também comemorar a manutenção do Império e da supremacia de Roma sobre o mundo conhecido por mais dez anos.

Plautiano, Prefeito do Pretório de Severo, mais uma vez aproveitou o espaço da festa para demonstrar o seu poderio. Foram deles os sessenta javalis ofertados para se digladiarem para a alegria dos convidados. E só um homem rico e poderoso poderia fazer tal agrado ao Imperador, com a permissão do próprio Príncipe.

Era fundamental se comemorar as vitórias do soberano, pois elas eram vistas como vitórias de todo povo romano. Pela descrição de Dion, os jogos tiveram lugar no Anfiteatro, mas alguns pesquisadores, a partir da análise das moedas cunhadas na época, defendem que alguns espetáculos ocorreram no Circo Máximo. Jean Babelon (1945, p.149-153) e André Chastagnol (1987, p.498-499), por exemplo, estudaram um tipo de aureo que foi cunhado em Roma para comemorar os *decennalia*. Nele, no anverso, aparece a cabeça laureada de Severo e a legenda SEVERVS PIVS AVG., enquanto no reverso há a legenda LAETITIA TEMPORUM, lembrando a felicidade e a alegria que marcam tal festividade, em torno da imagem de um barco posto no circo, do qual se reconhece a *spina* e seus ornamentos característicos, em torno do qual estão quatro quadrigas e alguns animais (um à direita do barco, outro à esquerda e seis postos lado a lado na parte inferior da peça) (RIC, IV, n. 274).

Ambos os autores defendem que o ciclo de espetáculos foi inaugurado no Circo, onde se colocou o barco citado por Dion, que teria se esquecido de falar a respeito das corridas de bigas, que também se realizam nestas festas, e que aparecem representadas nas moedas. As outras exposições poderiam ter sido realizadas no Anfiteatro Flávio.

Herodiano, outro contemporâneo dos Severos, também se referiu a esta festa em sua obra:

Depois de concluir com êxito a campanha do Oriente, Severo se pôs em marcha apressada para Roma com seus filhos, que já estavam na idade da adolescência. No caminho, atendeu aos assuntos das províncias, segundo as circunstâncias de cada caso, e visitou os exércitos da Mésia e da Panônia. Assim que chegou a Roma, foi recebido em triunfo pelo povo romano com aclamações e pompa extraordinárias. Ele ofereceu sacrifícios e dedicou ao povo festas com jogos e espetáculos. Efetuou, da mesma maneira, uma generosa distribuição de dinheiro e pagou jogos triunfais. (Herod. 3.10.1-2)

No relato de Herodiano, os jogos oferecidos por Severo são vistos como parte de seu *adventus* em Roma e não como integrantes das festas decenais. Na

História Augusta, por sua vez, comenta-se que o Senado ofereceu a Septímio as honras do triunfo, mas que o Imperador teria recusado sob o pretexto de que, sofrendo da gota e de outras doenças da articulação, não poderia suportar ficar de pé sobre a biga até o Capitólio (*Hist. Aug. Seu.* 16.7).

Autores como J.B. Campbell aceitam esta informação da *História Augusta*. Retomemos suas idéias, no intuito de aprofundar a discussão:

Permanece curioso o fato de que Septímio Severo não celebrou nenhum triunfo em todo o seu governo. Ele recusou um triunfo votado pelo Senado em 195, e esta recusa pode ser explicada pelo argumento de que ele não queria receber um triunfo vindo de uma guerra civil. Mas é mais difícil explicar porque ele recusou um triunfo em 202, após o seu real sucesso na Guerra Pártica. A *História Augusta* sugere que um ataque de gota impediu o Imperador de permanecer de pé na carruagem triunfal (*Hist. Aug. Seu.* 16.7). Isto é plausível, pois seria embaraçoso para o Imperador participar de cerimônia tão digna sentado. As vitórias foram celebradas com distribuições de dinheiro e com sete dias de suntuosos jogos e espetáculos” (CAMPBELL, 1984, p.142).

Campbell se esquece de que, em 202 d.C., Severo não precisava da realização de um triunfo formal para comemorar suas vitórias, pois podia fazê-lo de forma suntuosa, ao longo dos festejos promovidos pelos seus dez anos de governo. Por isso, não cremos tão difícil de explicar a recusa de Septímio ao triunfo formal em 202 d.C. Se analisamos as palavras de Herodiano, vemos que Severo recebeu mais honras do que se tivesse feito uma procissão de triunfo. Voltou apressadamente para Roma, possivelmente, já pensando nos *decennalia*. Apesar disso, parou em várias cidades, provavelmente recebendo a cerimônia do *adventus* em cada uma delas, e visitou vários acampamentos militares, onde também ocorriam cerimônias festejando sua visita. Por isso, ao chegar a Roma, ele recebeu um *adventus* magnífico, sendo recebido como em triunfo. Ser recebido em triunfo não é sinônimo de se promover uma procissão de triunfo.

André Chastagnol também acredita que Severo não recebeu um triunfo formal, pois os ritos próprios de um triunfo não são descritos pelos historiadores contemporâneos aos Severos, mas apenas a existência de atos tradicionais nos jubileus de dez anos de governo, bem como a organização de ovações e de aclamações (CHASTAGNOL, 1987, p.500-501).

Nem na narrativa de Herodiano nem na de Dion Cássio aparecem indícios da realização de um triunfo formal. Septímio não parecia estar vestido de púrpura e não fez uma procissão junto com seu exército até o templo de Júpiter, para oferecer o sacrifício de um touro. Entretanto, talvez pelas legiões de Severo terem entrado armadas no *pomerium*, acompanhando seu general na entrada em Roma, Herodiano tenha comparado esta entrada a uma procissão de triunfo e por isso tenha afirmado que Septímio entrou “em triunfo”, pois oficialmente nenhum

Festas no governo de Septímio Severo e Caracala

corpo militar podia entrar armado na cidade, tradição esta normalmente quebrada com a aprovação do Senado no caso da realização de um triunfo. Além disso, Domenico Vera nos lembra que, desde o segundo século, vinha-se discutindo um certo abuso da prática do triunfo, por parte dos Imperadores, que criavam situações para terem direito a esta cerimônia (VERA, 1980, p.89-132). Assim, podemos inferir que ao optar por festejar os *decennalia* ao invés de realizar um triunfo tradicional, Septímio reforçou sua imagem de amigo dos aristocratas e defensor dos costumes tradicionais, pois recusou algo que estava ocorrendo em excesso, para comemorar algo mais difícil de se alcançar, que era a marca dos dez anos de governo.

Caracala também recebeu do Senado de Roma as honras de um triunfo, após derrotar os Partos, mais uma vez, e recuperar a Mesopotâmia. Mas isso não quer dizer que tenha celebrado o triunfo. Como afirma Herodiano, ele recebeu as honras triunfais de um Senado com medo e dado a adulações, e que já sabia das vitórias de Caracala, antes mesmo de ele as anunciar oficialmente, pois “é impossível que as ações de um Imperador passem inadvertidas”, mas não voltou para Roma para efetivar as honras recebidas, preferindo permanecer na Mesopotâmia, onde consagrou seu tempo às corridas de cavalo e à caça de todo tipo de animal selvagem (Herod. 4.11.8-9). Sendo assim, era possível ganhar honras triunfais e o direito ao uso da imagem de triunfador em estátuas, arcos e outros monumentos, mesmo sem realizar em Roma a procissão de Triunfo, como bem o fizeram tanto Septímio quanto Caracala.

Note-se inclusive que Herodiano cita os sacrifícios, a distribuição de dinheiro e os jogos que marcaram a comemoração dos *decennalia*, chamando-os de jogos triunfais, pois comemoravam também as vitórias de Septímio, como já nos lembrou Dion Cássio. Além disso, era comum que quando um Imperador tomava conta do poder e na ocasião da comemoração de seus jubileus, eram-lhe feitos retratos que se exibiam em todo o Império. Os retratos originais, que serviam de modelo para as oficinas provinciais, saíam costumeiramente de Roma, quer fossem estátuas ou bustos, ou se faziam desenhos que eram coligidos em livros de modelos, que atravessavam o território imperial (SCHUCHHARDT, 1972, p.131-138). Lembremos também que, em retribuição às vitórias, o Senado não apenas votou honras triunfais, mas ordenou a construção no Fórum de Roma de um arco triunfal, que foi concluído e dedicado ao Príncipe e seus herdeiros em 203 d.C., sublinhando a importância do restabelecimento da ordem nas fronteiras orientais (FRANCHI, 1960, p.20).

Assim, festas e jogos eram feitos para que o Imperador ou o candidato ao cargo pudessem aumentar a sua popularidade. Pelo menos esta era a opinião de Herodiano, que a profere ao comentar os jogos e as festas promovidas por Pescênio Nigro em Antioquia:

Nigro lhes ofertava continuamente espetáculos, pelos quais sentiam especial predileção, e lhes dava permissão para que fizessem festas e promovessem jogos, graças aos quais aumentava a sua popularidade e, naturalmente, era respeitado. (Herod. 2.7.7-9)

Desta forma, nesta pequena passagem, Herodiano reconhece que a permissão ou promoção de festas e jogos eram importantes para garantir a legitimidade e a conquista da autoridade pelos homens públicos, que já estavam no poder ou em luta para conquistá-lo.

Portanto, como afirma A. Momigliano, as estátuas, os templos, os sacerdotes, os jogos, os sacrifícios e outros atos cerimoniais que se executavam em honra do Imperador ajudavam a fazê-lo presente: também ajudavam o povo a expressar seu próprio interesse na conservação do mundo em que viviam (MOMIGLIANO, 1992, p.170). Comemorar o governante era também festejar a manutenção da situação vigente. Assim, podemos perceber como o espaço festivo era utilizado para divulgar a imagem positiva do soberano, prática esta que permaneceu presente até o mundo contemporâneo.

Documentos

- Dio's Roman History*. English translation by Earnest Cary. London: William Heinemann, 1961. v.9 (The Loeb Classical Library).
- ERODIANO. *Storia dell'Impero Romano dopo Marco Aurelio*. Testo e versione di Filippo Càssola. Firenze: Sansoni, 1967.
- MATTINGLY, H.; SYDENHAM, E. A. (ed.). *The Roman Imperial Coinage*. London: Spink and Son, 1936. V. 4, partes 1 e 2.
- MATTINGLY, H.; SYDENHAM, E. A. (ed.). *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. London: British Museum, 1950. V.5.
- The Scriptores Historiae Augustae*. English translation by David Magie. London: William Heinemann, 1953. V. 1 e 2 (The Loeb Classical Library).

Obras gerais

- APOSTOLIDÈS, J.-M. *O Rei-Máquina*. Brasília: Edunb, 1993.
- BABELON, J. À Propos d'un Aureus de Septime Sévère au Type de la Galère. *Revue Numismatique*. Paris, v.7, p.149-153,1945.
- BIRLEY, A. *Septimius Severus: The African Emperor*. London: Eyre and Spottiswoode, 1971.
- BIRLEY, A. The Coups d'Etat of the Year 193. *Bouner Jahrbucher*. Bonn, v. 169, p.247-280,1969.
- BIRLEY, A. Septimius Severus, Propagator Imperii. In: *Actes du IX Congrès International d'Études sur les Frontières Romaines*. Bucaresti: Academici, 1974. p.297-299.
- CAMPBELL, J. B. *The Emperor and the Roman Army*. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- CAMPBELL, J. B. *The Roman Army*. London: Routledge, 1994.
- CAPELATO, M. H. R. *Multidões em Cena*. Campinas: Papyrus, 1998.
- CHASTAGNOL, A. Les Fêtes Décennales de Septime-Sévère. *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*. Paris, v. 7, p.91-107,1984.

Festas no governo de Septímio Severo e Caracala

- CHASTAGNOL, A. Aspects Concrets et Cadre Topographique des Fêtes Décennales des Empereurs à Rome. In: *L'Urbs: Espace Urbain et Histoire*. Rome: École Française de Rome, 1987. p.491-507.
- FRANCHI, L. *Ricerche sull'Arte di Età Severiana in Roma*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1960.
- LEFEBVRE, H. *La Presencia y la Ausência: Contribución a la Teoría de las Representaciones*. México: FCE, 2006.
- LEFORT, C. As Encarnações do Poder. In: *Folha de São Paulo*. Domingo, 18 de junho de 2000. Caderno Mais, p. 16-17.
- LESUISSE, L. La Nomination de l'Empereur et le Titre d'Imperator. *L'Antiquité Classique*. Bruxelles, v. 30, p.415-428,1961.
- MCFAYDEN, D. *The History of the Title Imperator under the Roman Empire*. Chicago: University Press, 1920.
- MILLAR, F. *The Emperor in the Roman World*. London: Duckworth, 1992.
- MILLAR, F. *A Study of Cassius Dio*. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- MILLAR, F. Emperors at Work. *Journal of Roman Studies*. London, v. 57, p. 9-19,1967.
- MILLAR, F. Les Congiaires à Rome et la Monnaie. In: GIOVANNINI, A. (ed.). *Nourrir la Plèbe*. Kassel: F. Reinhardt, 1991. p. 143-159.
- MOMIGLIANO, A. *De Paganos, Judíos y Cristianos*. México: FCE, 1992.
- SCHUCHHARDT, W. H. *Arqueologia*. Lisboa: Meridiana, 1972.
- SEGALEN, M. *Ritos e Rituais*. Lisboa: Europa-América, 2000.
- TEJA, R. Il Cerimoniale Imperiale. In: MOMIGLIANO, A.; SCHIAVONE, A. (dir.). *Storia di Roma*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. V.3, n. 1, p.613-642.
- VERA, D. La Polemica contro l'Abuso Imperiale del Trionfo. *Rivista Storica dell'Antichità*. Bologna, v. 10, p. 89-132,1980.
- VEYNE, P. Propagande expression roi, image idole oracle. *L'Homme*. Paris, v. 30, n. 2, p. 7-26,1990.
- VEYNE, P. *L'Émpire Gréco-Romain*. Paris: Seuil, 2005.
- ZANKER, P. *Augusto y el Poder de las Imágenes*. Madrid: Alianza, 2005.
- VEYNE, P. Immagini e Valori Collettivi. In: MOMIGLIANO, A.; SCHIAVONE, A. (dir.). *Storia di Roma*. Torino: Giulio Einaudi, 1991. V.2, n. 2, p.193-220.

RETOMAR AUGUSTO NOS *FORA IMPERIAIS*: SENADO, URBANISMO E IDEOLOGIA NA ÉPOCA DE SEVERO ALEXANDRE

Rodrigo Furtado
Universidade de Lisboa - Portugal

Foi a época dos Severos palco de contradições políticas e ideológicas, fruto em grande parte das diferentes tradições que caracterizavam o emaranhado mosaico geográfico em que o Império assentou. O mundo ideológico romano era, naturalmente, produto do pensamento político que tinha enformado muitos séculos antes a República, onde o senado e os senadores tinham sido o principal garante de estabilidade – durante a República, tinham assegurado a discussão e a continuidade das políticas (e naturalmente dos interesses de grupo), perante uma bicefalia consular que mudava necessariamente todos os anos; no principado, asseguravam praticamente todo o pessoal do topo da administração civil e militar, garantindo na prática a unidade, a estabilidade e a segurança do império¹. Contudo, com esta ideologia tradicional de base senatorial, contrastava o mundo político que Alexandre integrara nas suas conquistas, ao assumir os modelos pré-clássicos como matriz do seu próprio projecto de poder, sendo neste caso fielmente seguido pelos diádocos e seus sucessores. Tratava-se de uma ideologia que concentrava o poder no monarca, que amiúde surgia como filho ou dilecto de alguma(s) divindade(s). Conhecido, assumido ou rejeitado em Roma, este pensamento mais declaradamente monárquico dificilmente poderia deixar de ser entendido, mesmo já durante o principado, e pelo menos até ao século III, como alheio à tradição política da Urbe (MICHEL, 1967; KIENAST, 1969)². E, no entanto, também não foi, antes pelo contrário, completamente rejeitado.

De facto, talvez um dos maiores legados do principado de Augusto tenha residido na forma como o primeiro *princeps* conseguiu erguer um regime de base monárquica, sem abdicar de um regimento republicano³. Teoricamente nunca se deixou de viver na República que Augusto garantira ter restaurado, mesmo se se tinha tornado evidente que o sistema político então inaugurado era afinal bem diferente do que caracterizara o tempo dos Cipiões (cf. *e.g.* Tac. *Ann.* 1.4). E, de facto, a época de Augusto, bem como depois a dos primeiros Antoninos, acabou por cristalizar em Roma uma ideologia de funcionamento político em que, sem que fosse posta em causa a sua existência, o príncipe se comportaria como se a República antiga se mantivesse, cultivando a *grauitas* republicana e rejeitando os paradigmas monárquicos de matriz helenística, permitindo aos senadores a colaboração activa no governo e assumindo-se na Cúria como um *primus inter*

Retomar Augusto nos fora imperiais

*pares*⁴. É certo que nem sempre isso tinha ocorrido: para Calígula ou Nero, Domiciano, Cómodo ou Caracala, era evidente que a matriz de poder assumida não tinha sido a augustana; para estes imperadores fora antes, e ainda, o modelo orientalizante de poder que de forma evidente se procurara transplantar para a Urbe. E foi esse modelo que, uma vez mais, foi rejeitado em plena Roma, com o assassinio de Heliogábalo.

Quando em 222 o jovem Severo Alexandre se viu catapultado para a liderança de um enorme império, não era, seguramente, um homem demasiado experiente⁵. Tinha apenas 13 anos, e a *Historia Augusta* assegura que a mãe confiara a sua educação a homens de ‘romanidade’ insuspeita (*Hist.Aug. Alex.* 3). Que Severo Alexandre tivesse desde cedo começado a distanciar-se de seu primo (e pai adoptivo), Heliogábalo, que ele se tivesse começado a mostrar já mais modesto e menos exuberante é algo que é verosímil. A noite de 10 para 11 de Março de 222 mudou a vida do jovem. Heliogábalo foi assassinado (*Herod.* 5.8.6-8. *Dio Cass* 80.20.1-2. *Hist.Aug. Elag.* 16.5-17.1).

Desta vez, o senado não parece ter perdido a oportunidade: parece ter procurado apropriar-se do jovem príncipe, mais apagado que o seu antecessor, apresentado como modesto e, porventura, mais maleável às opiniões da Cúria⁶. O senado continuava, naturalmente, a assumir-se como centro da vida política. E contudo, muito havia mudado desde os tempos da República. Era facto que todo e qualquer príncipe continuava a ter de ser ratificado pelos *patres* (tal como Severo Alexandre estava prestes a ser): não havia imperador sem a aquiescência, nem que fosse esta puramente formal ou a contra gosto, por parte dos senadores; sempre fora assim, assim continuara a ser, até mesmo com imperadores tão ‘estranhos’ como Heliogábalo (*Herod.* 5.5.2. *Dio Cass* 79.2. *Hist.Aug. Elag.* 3.3), com príncipes que não haveriam de pisar solo itálico, como o efêmero Macrino (*Dio Cass* 78.18. *Hist.Aug. Macr.* 2.3.4), ou como o próprio ‘fundador’ da dinastia, Septímio Severo, para quem tomar o poder significou antes de mais marchar até Roma e forçar os *patres* a depor o príncipe que tinham acabado de ‘escolher’ (*Dio Cass* 74.1.3-5. *Hist.Aug. Seu.* 7.1-6). Nunca nenhum dos Severos pensou em ver-se livre do senado; um ou outro senador poderia ser incómodo e poderia ser eliminado, mas os Severos não foram propriamente revolucionários anti-senatoriais⁷. Apesar das longas ausências de Septímio Severo e de Caracala, o que inevitavelmente fazia deslocar o eixo do poder para onde quer que o príncipe se encontrasse (de resto, alguns dos ‘melhores’ Antoninos também não tinham parado muito por Roma), o senado mantinha-se na Urbe como o principal referente de estabilidade e, sobretudo, como o principal corpo de recrutamento e reprodução de pessoal experimentado em matérias administrativas e militares. É certo que o senado severiano não era o mesmo da República: a composição era muito mais diversa e cruzavam-se agora à entrada da Cúria indivíduos provenientes de todos os pontos do império, descendentes de famílias

tradicionais em Roma (cada vez menos) com jovens senadores cujos pais se tinham notabilizado em cargos procuratorais (cada vez mais)⁸. O próprio Septímio Severo, ainda um jovem africano mal chegado à Urbe, disputara um lugar entre os senadores e subira os degraus do *cursus honorum*, desde o vigintivirato e o tribunado militar até ao consulado, como dezenas de outros indivíduos na época, itálicos e provinciais⁹. Mas estes últimos não eram personalidades extravagantes ou estranhas a um ambiente romanizado: ser-se senador implicava como é obvio ser-se cidadão romano, grande proprietário, possuir um bom nível de educação à maneira greco-romana (sobretudo em oratória) e por certo provir de regiões urbanizadas¹⁰.

E, no entanto, o senado que agora se procurava apropriar de Severo Alexandre era uma assembleia ferida no seu orgulho: logo em 193, desconsiderado e assustado pelo hercúleo Cómodo, obrigado a tergiversar entre imperadores nos meses após o assassinio deste, acabara por ser constrangido a acolher e ratificar um príncipe que não escolhera e que se atrevera, pela primeira vez desde 68, a fazer rumar os seus exércitos contra a Urbe; e, a um primeiro tempo, Septímio não fizera muito para o poupar: forçou a divinização de Cómodo, instalou uma legião na terra de Itália, pespegou depois o seu arco de triunfo mesmo em frente à porta da Cúria, eclipsando-a (ainda hoje) à vista do transeunte. Além disso, tornou-se evidente a importância da *domus Augusta*, que encontrava raízes naturalmente ainda na época dos Antoninos (e sobretudo de M. Aurélio) mas que encontrou o seu máximo esplendor no propagandear da família imperial aos olhos de todos os habitantes do Império como autêntica *domus diuina*¹¹. Com frequência o imperador passara a ser referido como *dominus* e no *Septizodium* do palácio do Palatino, na fachada voltada para a via Ápia, o Sol fora identificado com o próprio Imperador (Amm.Marc. 15.7.3. Hist.Aug. *Seu.* 19.5, 23.3. Hier. *Chr.* a. Abr. 2216 Helm, Cassiod. *Chr.* a. Abr. 201)¹². Era evidente ainda que grande parte do poder de Septímio assentava mais nas poderosas legiões do que no franco apoio senatorial: afinal não foi aos *patres* que a nova dinastia ficou a dever o seu poder; e dos três contendores da guerra civil, Septímio fora o que granjeava menores simpatias na Cúria (Herod. 3.8.6, Dio Cass 75.8.1-3). Não estranha, por isso, o conselho que ele terá dado a Caracala no seu leito de morte: ‘enriquece os soldados e despreza tudo o mais’ (Dio Cass 76.15.2).

Após a eliminação de Geta, Caracala parece ter compreendido o aviso: é aos pretorianos e à legião em Albano que se dirige à procura de apoios, e só depois ao senado (Dio Cass 77.3.2). Cássio Díon, manifestamente hostil a este príncipe, é explícito ao mostrar que o senado em Roma teria sido ‘mutilado’, com a perseguição de vários dos *patres* (Dio Cass 77.6.1) e com a preferência demonstrada pelo novo príncipe pelos seus soldados ou por indivíduos de baixo nascimento (Dio Cass 77.17.2-4, 77.21.2, Herod. 4.4.7).

Retomar Augusto nos fora imperiais

As subidas ao poder de Macrino e de Heliogábalo comprovam a cada vez menor importância do senado na efectiva escolha do príncipe: Macrino não era senador nem esperou pela, ainda assim, necessária outorga senatorial da titulação e insígnias imperiais para se apresentar como imperador; Heliogábalo foi alçado ao poder nos *castra* de Émesa e também assumiu os títulos imperiais sem pedir autorização ao senado, que apenas se limitou a ratificar um *fait accompli*.

Porque a dinastia dos Severos mantivera uma relação ambígua com o senado e porque desde pelo menos Cómodo era óbvio que o imperador estava longe de se entender a si próprio como um *primus inter pares*, o assassinio de Heliogábalo deve ter parecido aos homens da Cúria uma oportunidade única para restaurar o antigo estado das coisas, como a possibilidade de mais um regresso ao passado, como os que pelo menos Augusto, Vespasiano ou Nerva, mais de cem anos antes, tinham também anunciado. Apropriar-se do maleável Severo Alexandre deve ter permitido sonhar com essa possibilidade. Assim, a *Historia Augusta* mostra o senado empenhadíssimo em conceder à pressa todos os títulos e insígnias imperiais a Severo Alexandre, incluindo o nome de 'Antonino', o qual o príncipe, por se julgar indigno, teria acabado por recusar (*Hist.Aug. Alex.* 1.4-2.5. Cf. FURTADO, 2008, p.200). A oferta deste *nomen* ao imperador, que considero verosímil, constituía, por si só, todo um programa que assumia a época dos já longínquos Antoninos como modelo ideológico para o principado que agora se iniciava: mais do que as propostas políticas de matriz orientalizante que haviam caracterizado os antecessores imediatos de Severo Alexandre, à consideração do jovem príncipe seria, pelo contrário, apresentado o entendimento senatorial do principado. E Alexandre (ou, mais propriamente, o seu *entourage* mais próximo) parece ter compreendido a mensagem. Herodiano assegura a partilha de responsabilidades entre Severo Alexandre e o senado, através da recuperação do *concilium principis*, composto por dezasseis senadores, escolhidos directamente pela cúria (Herod. 6.1.2., 4)¹³. Cássio Díon não deixa de ser favorável ao novo imperador e não vejo que os pruridos de B. Campbell (2005) em aceitar este ascendente do senado sobre o imperador sejam produtivos: que praticamente todas as nossas fontes sejam favoráveis a Severo Alexandre (BERTRAND-DAGENBACH, 1990. FURTADO, 2008, p.194-196) não se explica apenas por contraste com o que veio antes ou com o que veio depois, especialmente quando o governo deste príncipe esteve bem longe de ser um mar de rosas. Efectivamente, a elite culta do mundo latino, mesmo no início do século III, parece identificar-se em grande parte com a elite senatorial ou suficientemente romanizada para se rever, como regra geral, com aquela ideologia imperial augustana de matriz republicana (SIDEBOTTOM, 2007).

Já noutros locais parti desta reflexão para mostrar de que modo as intervenções de Severo Alexandre no próprio urbanismo da cidade de Roma obedeceram a esta ‘senatorialização’ da imagem do príncipe (FURTADO, 2010, p.135-145; 2008, p.193-215). É claro que Severo Alexandre tinha um grande problema: não tinha sido propriamente ‘independente’ em relação ao principado de seu primo Heliogábalo. Também ele tinha sido sacerdote de Elagábalo (Herod. 5.3.2-5)¹⁴, fora adoptado por Heliogábalo, e recebera a 26 de Junho de 221, com doze anos, o título de César¹⁵. A partir de então, começara a surgir em epígrafes, com o título de *Imperator*¹⁶ e como *consors imperii*, sempre em relação estreita com Heliogábalo¹⁷. Quando Severo Alexandre subiu ao poder, o apoio do senado teve de significar, necessariamente, uma reconsideração da imagem do príncipe. Não mais poderia Severo Alexandre ver-se ligado ao antecessor: não é, certamente, por acaso que as fontes literárias estão muito preocupadas em mostrar a diferença de temperamento e de comportamento entre os dois príncipes (Herod. 6.1.5-6. *Hist.Aug. Alex.* 4.3, 15.1-2, 34.1-4, 34.6-8, 45.4-5). Ora, foi também no urbanismo da própria cidade de Roma que Severo Alexandre procurou redesenhar uma nova imagem para si próprio, em muitos aspectos radicalmente diferente da que caracterizara os seus mais imediatos familiares e antecessores, a qual, antes de mais nada, procurava assegurar a plena conformidade do novo príncipe com os valores tradicionais da Urbe e com os modelos políticos de Augusto ou dos primeiros Antoninos, que haviam moldado o principado.

São pelo menos dezoito as intervenções urbanas referidas pela *Historia Augusta* para o principado de Severo Alexandre¹⁸:

- a) *Hist.Aug. Alex.* 22.4: construção de *opera mechanica*;
- b) *Hist.Aug. Alex.* 24.3: restauro do teatro [de Marcelo] (ANGIOLILLO, 1973, p.349-356)¹⁹;
- c) *Hist.Aug. Alex.* 24.3: restauro do circo [máximo];
- d) *Hist.Aug. Alex.* 24.3: restauro do anfiteatro [flávio];
- e) *Hist.Aug. Alex.* 24.3: restauro do estádio [de Domiciano];
- f) *Hist.Aug. Alex.* 25.3: remodelação das termas de Nero, chamadas a partir de então *alexandrianae*;
- g) *Hist.Aug. Alex.* 25.4: construção de um aqueduto (*aqua alexandriana*);
- h) *Hist.Aug. Alex.* 25.4: construção de um pórtico nas termas de Caracala;
- i) *Hist.Aug. Alex.* 25.7: pavimentação no Palatino com dois tipos de mármore (*opus Alexandrinum*);
- j) *Hist.Aug. Alex.* 26.4: colocação de estátuas no foro de Trajano;
- k) *Hist.Aug. Alex.* 26.7: início da construção da basílica alexandrina;
- l) *Hist.Aug. Alex.* 26.8: ornamentação de um Iseo e Serápio;
- m) *Hist.Aug. Alex.* 26.9: construção dos aposentos de Júlia Mameia;

Retomar Augusto nos fora imperiais

- n) *Hist. Aug. Alex.* 26.11: restauro e construção de pontes;
- o) *Hist. Aug. Alex.* 28.6: colocação de estátuas colossais de imperadores no foro de Nerva;
- p) *Hist. Aug. Alex.* 39.3: construção de armazéns públicos em todas as regiões de Roma;
- q) *Hist. Aug. Alex.* 39.3-4: construção de termas nas regiões de Roma que ainda não as tinham;
- r) *Hist. Aug. Alex.* 39.5: construção de casas (*domi*) para privados considerados merecedores.

A estas, devem ainda acrescentar-se:

- s) construção/dedicação de um templo de Júpiter Resgatador nos *Castra Peregrina* (CIL 6.428);
- t) construção/dedicação de um templo de *Dea Syria* na margem direita do Tibre (*Chronogr. 354 MGH auct. ant.* 1.147);
- u) construção/dedicação de um templo de Júpiter Vingador (*RIC* 4.2.146²⁰);
- v) restauro do templo de Vesta (CIL 6.30960);
- w) reconstrução de altares *compitales*, dedicados aos *Lares* (CIL 6.30960-30961, 8627?);
- x) início da construção do Sessório (LUGLI, 1934, p.64);
- y) restauro do *Vmbelicus mundi* (COARELLI, 1987, p.443);
- z) construções na *domus Laterani* (CIL 15.7336).

Naturalmente, a *Historia Augusta* deve ser tomada com precaução, por ser fonte tardia, eivada de óbvios anacronismos. De qualquer modo, não creio que devam ser globalmente ou necessariamente duvidáveis as informações sobre os projectos urbanísticos de Severo Alexandre. No Palatino, por exemplo, a principal medida deve mesmo ter sido a renomeação do templo de Elagábalo e a devolução a Émesa da pedra cónica do deus, numa ânsia evidente de mostrar o corte com a herança política, ideológica e religiosa do seu antecessor. Por sua vez, o restauro e a renomeação das monumentais termas de Nero, os projectos para a construção de uma basílica ou a ornamentação do *Iseum* e do *Serapeum*, no Campo de Marte, mostram bem a vontade do príncipe em intervir num dos locais de Roma com maior significado ideológico para as épocas augustana e antonina.

Ora, pelo menos tão relevante como qualquer uma destas duas regiões era a vale fronteiro ao Palatino e ao Capitólio onde se situava o *forum romanum*. De facto, dificilmente se encontraria área de maior valor político e ideológico na Cidade²¹. Por aí tinham passado os grandes homens da República e do Império e na sóbria Cúria Júlia sentara-se Augusto e discutiram-se muitas das iniciativas políticas e militares do Império. Já em finais da República, o *forum* devia ser apertado para desempenhar todas as suas funções de centro monumental e

administrativo. Por isso, os vários políticos devem ter querido posicionar-se em relação a este local: César foi o primeiro, ao adquirir o terreno entre o Argiletto e o *Atrium Libertatis* pela colossal quantia de 60 milhões de sestércios; o objectivo: ampliar o antigo centro político de Roma, com a construção de uma pequena praça alongada (124x45m) que ficou conhecida com o seu nome (Cic. *Att.* 4.16.9. Plin. *HN* 36.103. Suet. *Caes.* 26. App. *BC* 2.102)²². Mas a Octaviano não bastou inaugurar este *forum* do pai adoptivo em 29 a.C.; com origem num já antigo voto feito na sequência de Filipos, Augusto inaugurará também um segundo *forum*, na prática encaixado no de César, em 2 a.C. (Aug. *RG* 6.34. Vell. 2.100. Suet. *Aug.* 29.1. Dio Cass 54.10, 59.5.3. Cassiod. *Chr.* a. Abr. 1971)²³.

Voltado para o *forum* de Augusto, foi mais tarde construído o templo da Paz, entre 71-75 d.C., por Vespasiano, para comemorar a vitória da guerra da Judeia (J. *BJ* 7.5.7. Suet. *Vesp.* 9. Dio Cass 64.15.1, Aur. *Vict. Caes.* 9.7, *ep. Caes.* 9.8)²⁴. Em bom rigor, a enorme esplanada deste templo funcionava como um novo *forum* quadrado (108x108m), por trás da basílica Emília, permitindo harmonizar toda a região nordeste do antigo centro da Urbe, num complexo bastante mais amplo e moderno de novos *fora* que perpetuava o nome dos seus promotores no centro cívico de Roma. A oriente, imediatamente antes da entrada do *forum romanum*, foram instalados os *Horrea Piperataria*, um complexo comercial, provavelmente da época de Domiciano (Dio Cass 71.24), que também mandará erguer nas proximidades, já no *clivus Sacer*, o chamado arco de Tito²⁵. No lado oposto do *forum*, por trás do enorme templo de Saturno, e encostado à ravina do Capitólio e ao pórtico dos *di consentes*, também Domiciano erguerá um templo dedicado aos dois antecessores²⁶, e uma estátua equestre própria, desta feita bem no centro desta praça (Stat. *Silu.* 1.1) – prontamente retirada depois do seu assassinio²⁷. Por fim, Domiciano procurará ainda acotovelar um *forum* mais pequeno para ocupar o espaço ainda deixado livre entre os *fora* de Augusto e da Paz, até então atravessado pelo Argiletto, a via que ligava o *forum romanum* ao Esquilino. A rua desapareceu e em seu lugar surgiu uma estreita praça de 117x39m, que, na prática permitia a comunicação entre todos os novos *fora* e o antigo (daí o nome popular de *forum Transitorium* – Hist. *Aug. Alex.* 28.6, 36.2. Eutr. *Brev.* 7.23.5-6. Hier. *Chr.* a. Abr. 2105 Helm. *Prosp. Chr.* a. Abr. 94, Cassiod. *Chr.* a. Abr. 93; *Cur. et Not.*: 103, 169 VZ I; cf. *fora iuncta quater* – Mart. 1.2.7-8), pensada sob o modelo dos *fora* de César e de Augusto e dominada por um templo dedicado a Minerva, exactamente paralelo do templo de Marte no *forum* de Augusto. Domiciano não chegou a inaugurá-la. Coube a Nerva fazê-lo e dar-lhe nome oficial (Suet. *Dom.* 5.1; *CIL* 6.953; *Cur. et Not.*: 114, 174 VZ I)²⁸.

O mais extraordinário, no entanto, ainda estava para vir. “A área entre o Vélia, a *Subura*, o Quirinal e o vale do *forum* já estava completamente ocupada: única solução, abrir uma passagem para o Campo de Marte, cortando a colina que unia o Capitólio e o Quirinal” (COARELLI, 2008, p.122). Foi o que fez Trajano entre

Retomar Augusto nos fora imperiais

107 e 113²⁹: ao mesmo tempo que restaurou e reinaugurou o *forum* de César, mandou destruir a muralha serviana que unia estas duas últimas colinas e construir o *forum* mais monumental que Roma havia de conhecer (300x185m), inaugurado em Janeiro de 112 (CIL 6.1724. Amm.Marc. 16.10.15. Hist.Aug. Aur. 22.8. Sidon. Carm. 2.544, 1749). Quando Constâncio II (*imp.* 337-361) visitou Roma pela primeira vez na sua vida, em 357, o local que mais o impressionou foi precisamente o *forum* de Trajano³⁰, com a gigantesca basílica Úlpia, a estátua equestre de bronze no meio da praça, as monumentais colunatas, as duas bibliotecas, o templo depois dedicado ao próprio imperador e a impressionante coluna de Trajano, em cuja base viriam a ser colocadas as cinzas do príncipe (Dio Cass 69.2.3. Aur.Vict. Caes. 13.11. Eutr. Brev. 8.5.2). Com a construção do templo do divino Trajano, na época do seu sucessor, estava configurada a paisagem dos *fora*, ao mesmo tempo que se selava a encosta do Quirinal com um *forum* majestoso que não podia deixar de fixar a memória do *optimus princeps*³¹.

A partir daqui, pouco mais se podia fazer na região. Mas, podia-se intervir, acrescentar, restaurar, modificar: foi o que fizeram Adriano, com a construção do tão impressionante templo de Vénus e Roma já na encosta do Vélia (dedicado em 135)³²; Antonino Pio, com o templo dedicado a sua mulher e hoje conhecido como de Antonino e Faustina, a norte da *Regia*, em 141 (Hist.Aug. Pius 6.13)³³; e sobretudo Septímio Severo com o levantamento do seu monumental arco (203), ofuscando, na prática, os rostros e sobretudo o edifício da Cúria (CIL 6.1033, 31230. Hist.Aug. Seu. 259, 764)³⁴; com a erecção no mesmo local do *Vmbilicus Romae*, para emular o *Miliarium aureum* de Augusto³⁵; de uma estátua equestre em local incerto no *forum romanum* (Herod. 2.9.6)³⁶; e com a exposição da famosa *Forma Urbis*, um mapa da Cidade, em mármore, talvez inspirado no mapa de Agripa ou num modelo flaviano, e exposto no Templo da Paz (CIL 6.935)³⁷. O mesmo Septímio (continuado por Caracala) haverá de restaurar ainda o templo de Vespasiano e Tito e o templo (e a biblioteca) da Paz (LUGLI, 1946, p.273; BENARIO, 1956, p.714) e Júlia Domna o *atrium* e a *aedes Vestae* (LUGLI, 1946, p.202, 209; BENARIO, 1956, p.716). Tanto quanto pude averiguar, não houve outras intervenções nem de Caracala nem de Heliogábalo na região dos *fora*. Como no Campo de Marte, de onde os seus antecessores também tinham andado arredados, de novo caberá a Severo Alexandre regressar ao centro monumental da Urbe.

Uma vez mais é a *Vita Alexandri* a nossa principal fonte para esta intervenção. Segundo ela, e na sequência de resto do que já Marco Aurélio tinha feito (Hist.Aug. Aur. 22.7), o príncipe teria mandado colocar no *forum* de Trajano estátuas de homens famosos (certamente os grandes senadores, políticos e generais, da República), trazidas de outros lugares e ali concentradas (*statuas summorum virorum in foro Traiani conlocavit undique translatas*, Hist.Aug. Alex. 26.4).

Mais tarde, teria mandado erguer estátuas colossais dos imperadores já divinizados, a pé, e nus ou a cavalo, desta feita no *forum* de Nerva. A estas, teria ainda acrescentado colunas de bronze com os títulos e feitos de cada imperador, ordenados por ordem cronológica (*statuas colossas vel pedestres nudas vel equestres divis imperatoribus in foro Divi Nervae, quod Transitorium dicitur, locavit omnibus cum titulis et columnis aereis, quae gestorum ordinem continerent, Hist.Aug. Alex. 28.6*). Não sabemos se estas seriam estátuas de todos os imperadores divinizados (eram dezasseis na época de Severo Alexandre, incluindo o divino Júlio César) ou se houve na altura alguma selecção. Certamente, estariam as estátuas de todos os sete imperadores da dinastia inaugurada por Nerva, que dava nome ao *forum*; é também possível que pudessem ter estado os três Severos (Septímio, Caracala e Geta), seus antecessores mais imediatos, todos eles entretanto divinizados.

Ainda que não tenhamos, é certo, nenhuma atestação arqueológica destas intervenções (não se encontraram as estátuas nem vestígio das colunas ou das placas comemorativas), elas são verosímeis. É bem possível que tenha sido nestes dois *fora* que Severo Alexandre procurou realizar uma das suas principais intervenções de aparato, que se coadunaria bem com o que, pelos mesmos anos, ele andaria a fazer no Palatino e no Campo de Marte. De facto, com estas duas regiões, os *fora* imperiais formavam um imenso arco contínuo de ligação, que estruturava algumas das regiões mais cheias de significado de Roma. Era evidente que, mesmo querendo, Severo Alexandre não podia construir um novo *forum* naquela região, completamente sobrelotada. Mas podia intervir nos existentes. E podem ter sido, como adianta a *Vita Alexandri*, os de Nerva e Trajano os eleitos. Não conhecemos de forma directa os motivos para tal; mas é possível que entre eles estejam motivos ideológicos. Antes de mais, Nerva e Trajano eram os fundadores da dinastia a que, por convenção, chamamos hoje 'Antonina', precisamente aquela a que os Severos consideravam ainda pertencer, desde a adopção *a posteriori* de Septímio pelo defunto M. Aurélio. Mesmo se a *Vita Alexandri* tiver razão quanto à recusa de Severo Alexandre em usar o nome dos Antoninos, é justo reconhecer que não rejeitar esta herança, antes assumi-la, fazia com toda a certeza parte do programa de comportamento político esperado pelos senadores que aclamaram Severo Alexandre; de forma simbolicamente eficaz, ao intervir nos *fora* de Nerva e Trajano, ele assumia-se como o *pius* herdeiro de uma dinastia e sobretudo como exemplo do comportamento que um príncipe, querido pelo senado, deveria ter. Além disso, as estátuas escolhidas para preencher aqueles *fora* não foram por certo decididas ao acaso. Severo Alexandre procurava filiar-se numa tradição: na dos grandes senadores romanos, no *forum* de Trajano, ou dos grandes imperadores acolhidos entre os deuses, no *forum* de Nerva. Simultaneamente, eles funcionariam como *exemplum* e como objecto de

Retomar Augusto nos fora imperiais

emulação para o novo imperador e, ao mesmo tempo, como modelos de comportamento esperado e a concretizar.

Mas a própria *Vita Alexandri* vai mais longe, ao aproximar Severo Alexandre do próprio Augusto, quando admite explicitamente que ao associar *tituli* às estátuas dos príncipes divinizados, Severo Alexandre estaria a imitar o primeiro imperador (*exemplo Augusti, qui summorum virorum statuas in foro suo e marmore conlocavit additis gestis, Hist.Aug. Alex. 28.6*).

De facto, já Augusto, mais de duzentos anos antes, ladeara o seu próprio *forum* com as estátuas dos grandes políticos e generais da República, acrescentando-lhes legendas com a lista dos seus feitos. No *forum* de Augusto, estas estátuas tinham já o mesmo propósito que certamente acompanhou as adições de Severo Alexandre: elas tinham manifestado simbolicamente o apoio dos *maiores* ao primeiro imperador, acompanhando-o e permitindo a Augusto situar-se na longa tradição dos grandes homens da República antiga, apresentando-se aos olhos dos Romanos, como herdeiro de Marte *Vltor* (cujo templo dominava a praça), de Eneias e de Rómulo (representados nas exedras do *forum*) e dos *summi uiri* romanos (que ladeavam o *forum*) (ZANKER, 1968; 1988, p.194-203). Ao mesmo tempo, as estátuas que cercavam grande parte do *forum* orientavam-se na realidade para a estátua monumental de Augusto na sua quadriga triunfal, erguida no centro da praça. O imperador surgia assim como personagem para a qual olhavam e convergiam simbolicamente toda a história de Roma, os seus heróis e os feitos destes. Através destas estátuas era toda uma autêntica encenação que se procurava; no fundo, a representação de uma espécie de homenagem dos *maiores* dos Romanos ao primeiro príncipe.

É por isso que ganha, sem dúvida, pertinência a comparação explícita da *Vita Alexandri* entre Severo Alexandre e Augusto. Esta corresponde de facto a uma interpretação do *scriptor* acerca das modificações introduzidas pelo jovem imperador no *forum* de Nerva. De facto, na área dos *fora* imperiais, Severo Alexandre não construiu qualquer novo *forum*, nem renomeou qualquer um dos existentes. César, Augusto, Nerva e Trajano não eram Nero, cujo nome fora prontamente substituído pelo de Alexandre quando do restauro das termas do Campo de Marte: aqueles quatro príncipes não eram facilmente ‘apagáveis’. Além disso, por razões diferentes, todos eles possuíam para os Severos um capital simbólico não desprezível. Sendo assim, quando decidiu intervir nos *fora* de Nerva e de Trajano, Severo Alexandre teria de o fazer de tal modo que não atentasse contra a memória destes imperadores; contudo, ao intervir aí, ele terá procurado capitalizar essa memória em proveito próprio e, assim, perpetuar a sua própria imagem em associação com os melhores dos príncipes. Por isso, não houve qualquer nova estátua triunfal no centro destes *fora*: o infeliz destino da estátua equestre de Domiciano servia de lição. Ao intervirem nos *fora* imperiais, Severo Alexandre e o seu *entourage* irão fazê-lo utilizando o modelo do melhor dos

imperadores, precisamente o fundador do Principado. Conjugavam-se assim, num único golpe, as duas heranças: a de Augusto e a dos dois primeiros Antoninos. Deste modo, Severo Alexandre vai moldar a sua intervenção nos *fora* imperiais sobre o modelo mais tradicional do *forum* de Augusto e, dentro deste modelo, sobre a parte mais susceptível de agradar simultaneamente ao senado e à plebe urbana: precisamente aquela que recuperava os *summi uiri* romanos. Ao fazê-lo, Severo Alexandre mostrava-se obviamente como um tradicionalista que homenageava os *maiores* do povo romano, onde os senadores, cujos sucessores o tinham acolhido com tanta pressa e vontade, representavam a larguíssima maioria. Ao mesmo tempo, apontava para o primeiro príncipe como referente da sua acção. Severo Alexandre era assim um novo Augusto, que se assumia como herdeiro dos *summi uiri* colocados no *forum* de Trajano e dos *diui imperatores* cujas estátuas colossais e feitos eram perpetuados no *forum* de Nerva. Como se toda a história de Roma apontasse, ainda que de forma menos evidente, para este jovem imperador.

Agradecimento

Agradeço aos organizadores o convite para participar neste projecto.

Referências bibliográficas

- AMICI, C.M. *Il Foro di Cesare*. Florence, 1991.
- AMICI, C.M. *Foro di Traiano*: Basilica Ulpia e biblioteche. Roma, 1982.
- ANDERSON, J.C. Domitian, the Argiletum and the Temple of Peace. *AJA*, 86, p.101-110, 1982.
- ANDERSON, J.C. Domitian's building program. Forum Iulium and markets of Trajan. *ArchN* 10.3, p.41-48, 1981.
- ANGIOLILLO, S. Una moneta di Alessandro Severo e Hist. Aug., Sev. Alex. XLIV, 7. *RendLinc.* 28, p.349-356, 1973.
- BARATTOLO, A. Il tempio di Venere e di Roma: un tempio "greco" nell'Urbe. *Mitteilungen des Deutschen Archæologischen Instituts. Römische Abteilung*, 85.2, p.397-410, 1978.
- BAUER, H. Il Foro Transitorio e il Tempio di Giano. *RendPontAcc.*, 49, p.117-150, 1976-77.
- BAUER, H.; MORSELLI, C. s.v. 'Forum Nervæ', *LTVR* 2, p.307-311.
- BENARIO, H.W. Rome of the Severi. *Latomus* 17, p.714-722, 1956.
- BERENGER, J. *Recherches sur l'aspect idéologique du Principat*. Basel: Verlag Friedrich Reinhardt ag Basel, 1953.
- BERTRAND-DAGENBACH, C. *Alexandre Sévère et l'Histoire Auguste*. Bruxelles, 1990.
- BIRLEY, A.R. *The Roman government of Britain*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- BIRLEY, B. The broad stripe. Into the emperor's service. *Septimius Severus. The African emperor*, London, 1988rev., p.37-56.
- BRIILLIANT, R. s.v. Arcus: Septimius Severus (Forum). *LTVR* 1, Rome, p.103-105, 1993.
- BRIILLIANT, R. *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*. Rome, 1967.
- CAMPBELL, B. The Severan dynasty. In: BOWMAN, A.K.; GARNSEY, P.; CAMERON, A. (eds.) *The Cambridge Ancient History*. Vol. 12 (The Crisis of Empire, A.D. 193-337), 2005, p.1-27.

Retomar Augusto nos fora imperiais

- CHASTAGNOL, A. *Latus clavus et Adlectio* – l'accès des hommes nouveaux au sénat romain sous le Haut-Empire, *RHD* 53, p.375–94, 1975.
- CHASTAGNOL, A. Le problème du domicile légale des sénateurs romains à l'époque impériale. In: *Mélanges offerts à Léopold Sédar Senghor*. Dakar, p.43–54, 1977.
- CHASTAGNOL, A. *Le Sénat romain à l'époque impériale*. Paris: 1992.
- CLARIDGE, A. *Rome. An Archaeological Guide*. Oxford: Oxford University Press, 1998, p.148-153.
- COARELLI, F. *Foro romano*. 2 vol., Roma, 1983-1985.
- COARELLI, F. La situazione edilizia di Roma sotto Severo Alexandro. In: *L'Urbs : espace urbain et histoire (Ier siècle av. J.-C.- IIIe siècle ap. J.-C.)*. Actes du colloque international (Rome, 8-12 mai 1985). Rome, 1987, p.429-456.
- COARELLI, F. *Roma*. Guide Archeologiche. 6^a ed., Roma, 2008.
- COARELLI, F. s.v. Equus: Septimius Severus, *LTVR* 2, p.231-232.
- CORIAT, J.-P. Les hommes nouveaux à l'époque des Sévères. *RHD* 56, p.5–27, 1978.
- DANTI, A. *Il Tempio di Venere e Roma*. Rome, 2000.
- DE ANGELI, S. *Templum Divi Vespasiani*. Rome, De Luca, 1992.
- DESNIER, J.L. *Omina et realia*. La naissance de l'urbs sacra sévérienne. *MEFRA* 105.2, p.547-620, 1993.
- ECK, W. *Die Verwaltung des Römischen Reiches in der hohen Kaiserzeit*. Ausgewählte und erweiterte Beiträge, 2 vols., Basel, 1995, 1997.
- ECK, W. Emperor, senate and magistrates. *CAH* 11, p. 214-237, 2000.
- ÉTIENNE, R. *Le culte imperiale dans la péninsule ibérique d'Auguste à Diocletien*. Paris, 1958.
- FEARS, J.R. 'Princeps a diis electus': The Divine Election of the Emperor as a Political Concept at Rome. Rome, 1977.
- FISHWICK, D. The Imperial Cult in the Latin West. Vol. II.2, Leiden, 1987, p.423-435.
- FURTADO, R. A que passado regressar? Reconfigurar e renomear o urbanismo em Roma na época de Severo Alexandre: o caso do Palatino. In: F. OLIVEIRA, F.; TEIXEIRA, C.; DIAS, P. B. (eds.) *Espaços e paisagens. Antiguidade clássica e heranças contemporâneas*. Vol. 3. *História, arqueologia e arte*. Coimbra, 2010, p.135-145.
- FURTADO, R. Em torno do principado de Severo Alexandre. *Cadmo* 18, p.193-215, 2008.
- GIULIANI, A. Gli aspetti giuridici del principato. *ANRW* 2.13, p.3–60, 1980.
- GIULIANI, C.F. e VERDUCHI, P. *Foro romano*. Roma, 1987.
- GIULIANI, C.F. s.v. 'Forum Romanum (the imperial period)', *LTVR* 2, London, 1995, p.336-345.
- GIULIANI, C.F. s.v. 'Equus: Domitianus', *LTVR* 2, 1995, p.228-229.
- KIENAST, D. Alexander und Augustus. *Gymnasium* 76, p.430-56, 1969.
- LEUNISSEN, P.M.M. *Homines novi* und Ergänzungen des Senats in der Hohen Kaiserzeit: Zur Frage nach der Repräsentativität unserer Dokumentation. In: ECK, W. (ed.), *Prosopographie und Sozialgeschichte*. Köln, 1993, p.81–101.
- LUGLI, G. *I monumenti antichi di Roma e suburbio*. Vol. 2, Roma, 1934.
- LUGLI, G. *Roma antica: il centro monumentale*. Roma, 1946.
- MARTINO, F. De. *Storia della costituzione romana*. Vol. 4, Napoli, 1974.

- MENEHINI, R. I fori Imperiali: ipotesi ricostruttive ed evidenza archeologica. In: HASELBERGER, L.; HUMPHREY, J. *Imaging Ancient Rome : Documentation-Visualization-Imagination*. Portsmouth, 2006, p.145-161.
- MENEHINI, R. *Il Foro di Nerva*, Rome, Fratelli Palombi, 1991.
- MENEHINI, R. Il Foro di Traiano. Ricostruzione architettonica e analisi strutturale. *RM* 108, p.245-256, 2001.
- MICHEL, D. *Alexander als Vorbild fur Pompeius, Caesar und Marcus Antonius*, Brussels, 1967.
- MILLAR, F. The Emperor, the Senate and the Provinces. *JRS* 56, p.156–66, 1966.
- MILLAR, F. *The Roman Republic in Political Thought*. New England, 2002.
- PACKER, J. s.v. 'Forum Traiani', *LTVR* 2, p.348-356.
- PACKER, J.E. Templum Divi Traiani parthici et Plotinae: a debate with R. Meneghini. *JRA* 16, p.109-136, 2003.
- PACKER, J.E. *The Forum of Trajan in Rome: a study of the monuments*. 3 vol., Berkeley, 1997.
- PEACHIN, M. Rome the Superpower: 96-235 CE, *A companion to the Roman Empire*. Ed. D. Potter, Oxford: Blackwell Publ., p.149-151, 2006.
- PLATNER, S.B. ; ASHBY, T. *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, London, 1929, p.13-14.
- PURCELL, N. s.v. 'Forum Romanum (the republican period)', *LTVR* 2, London, 1995, p.325-336.
- RAMSAY, H.G. A third century a.C. building program, *AC* 4, 1935, p.419-447; *AC* 5, 1936, p.147-176,
- RICHARDSON JR., L. *A new topographical dictionary of Ancient Rome*, Baltimore, London, John Hopkins University Press, 1992, p.170-174.
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, E. *Forma Urbis Marmorea. Aggiornamento Generale 1980*, Roma, 1981.
- SERRAO, F. Il modello di costituzione: Forme giuridiche, caratteri politici, modelli economico-sociali, *Storia di Roma*, 2.2. Roma: Ed. A. Schiavone, p.29–71, 1991.
- SIDEBOTTOM, H. Severan historiography: evidence, patterns, and arguments. SWAIN, S.; HARRISON, S.; ELSNER, J. (eds.), *Severan culture*. Ed. Oxford, 2007, p.52-82.
- TALBERT, R.J.A. *The Senate of Imperial Rome*, Princeton, 1984.
- TEDESCHI GRISANTI, G. 'Il *Nynfeum Alexandri* sulle monete di Alessandro severo del 226', *RendPontAcc.* 50, p.171-177, 1977-1978.
- THOMAS, E. Metaphor and identity in Severan architecture: the Septizodium at Rome between «reality» and «fantasy». In: SWAIN, S.; HARRISON, S.; ELSNER, J. (eds.), *Severan culture*. Ed. Oxford, 2007, p.327-367.
- VERDUCHI, P. 's.v. Rostra Augusti', *LTVR* 4, Rome, p.214-217, 1999.
- VOISIN, J.L. Le règne des Africains et des Syriens, In: LE GLAY, M. ; VOISIN, J.L. ; LE BOHEC, Y. *Histoire romaine*. Ed. Paris, 1991, p.387-390.
- WALLACE-HADRILL, A. *Ciivlis princeps*: between citizen and king, *JRS* 72, 1982, p.32-48.
- WHITTAKER, C.R. *Herodian, 2 volumes*, London, Cambridge, Massachusetts: Willian Heinemann, Harvard University Press (*Loeb Classical Library*), 1970.
- ZANKER, P. Das Trajansforum in Rom, *AA* 85, p.499-544, 1970.
- ZANKER, P. *Forum Augustum, das Bildprogramm*, Tübingen, 1968.

Retomar Augusto nos fora imperiais

ZANKER, P. *The power of images in the time of Augustus*, Ann Arbor, 1988.

Notas

¹ Sobre as utilizações da ‘República’ como tópico ideológico em períodos posteriores ao século I a.C., Millar (2002) publicou uma indispensável análise. São do mesmo autor estudos que mostram bem a centralidade que o senado e o *ordo senatorius* manteve durante todo o principado: veja-se, MILLAR, 1966. Veja-se também TALBERT, 2000, p.214-237.

² A melhor análise global é ZANKER, 1988.

³ Para uma síntese, além dos títulos citados na nota 2, consultem-se ainda MARTINO, 1974; GUARINO, 1980; SERRAO, 1991.

⁴ Cf. a síntese de PEACHIN, 2006. Veja-se também WALLACE-HADRILL, 1982, p.32-48; BÉRENGER, 1953.

⁵ Uma das melhores sínteses sobre o principado de Severo Alexandre é BERTRAND-DAGENBACH, 1990.

⁶ A *Historia Augusta* assegura que a responsabilidade pela escolha de Severo Alexandre se deveu exclusivamente ao senado (*Hist.Aug. Alex.* 1.3, 1.6-2.1. Cf. também Eutr. *Brev.* 8.23).

⁷ Opinião diferente de Voisin, 1991, que caracteriza o período dos Severos como uma ‘monarquia anti-senatorial’.

⁸ Vejam-se, além dos títulos citados na nota anterior, CHASTAGNOL, 1975; CORIAT, 1978. E sobretudo LEUNISSEN, 1993.

⁹ O melhor estudo sobre a juventude de Septímio Severo continua a ser BIRLEY, 1988rev. Sobre a carreira imperial durante o principado, veja-se o indispensável TALBERT, 1992, esp. p.23–199; ECK, 1995, 1997. Uma boa síntese encontra-se em BIRLEY, 2005.

¹⁰ Além disso, e porque era suposto que os senadores, desde que não estivessem a desempenhar qualquer função administrativa ou militar, residissem em Roma, já Trajano tinha obrigado a que todos os candidatos à cúria investissem um terço das suas fortunas na Itália, atenuado depois para um quarto por M. Aurélio (Plin. *Ep.* 6.19. *Hist.Aug. Aur.* 11.8). Cf. CHASTAGNOL, 1977.

¹¹ Veja-se o já antigo ÉTIENNE, 1958, p.511; FEARS, 1977; e, mais recente, FISHWICK, 1987, p.423-435.

¹² Será suficiente, por todos, THOMAS, 2007.

¹³ Zonaras (Zonar.12.15), provavelmente utilizando um excerto perdido do texto de Díon Cássio (que, ao contrário de Herodiano, era senador), assegura que os conselheiros do príncipe tinham sido escolhidos pela omnipresente Júlia Mameia, mãe de Severo Alexandre.

¹⁴ Ἐλαγάβαλος é o nome da divindade síria de quem este Imperador era devoto. Nenhuma das fontes contemporâneas refere o Príncipe com este nome e não há notícia de que ele o tenha assumido. Foi a tradição que impôs ao Imperador o mesmo nome da divindade. Em latim, a *Vita Heliogabali* da *Historia Augusta*, refere-o como *Heliogabalus*, óbvia corruptela daquele primeiro nome, resultante do carácter solar da divindade síria. Uma vez que divindade e Imperador têm tradicionalmente o mesmo nome, tenho optado nos meus estudos por utilizar em português sempre Elagábalo para referir o deus e Heliogábalo, o príncipe.

¹⁵ Herodiano (Herod. 5.7.1-2) refere que esta adopção tinha sido induzida por Júlia Mesa, a avó de ambos. Cf. também Dio Cass 79.17.2-3. De acordo com uma das leituras do *Feriale Duranum*, a nomeação de Severo Alexandre como César aconteceu em 26 de Junho de 221. Contudo, a *Historia Augusta* refere que o senado lhe conferira o título de César depois da morte de Macrino (Hist.Aug. *Elag.* 5.1; *Alex.* 1.2). Eutr. *Brev.* 8.23 faz crer que a aclamação de Severo Alexandre como César teria sido obra do exército. Cf. HAMMOND, 1959, p.13-14; WHITTAKER, 1970, p.58-59, n.1.

¹⁶ Cf. *CIL* 6.3069 onde Heliogábalo e Severo Alexandre surgem como *imperatores* a 1 de Junho de 221 (WHITTAKER, 1970, p.58-59, n. 1, julga tratar-se de um erro). *AE*, 1964, p.269 e *CIL* 16.140, 141 referem também Severo Alexandre como *imperator* ainda antes da morte de Heliogábalo.

¹⁷ WHITTAKER, 1970, p.62, n.2, defende que Alexandre foi considerado *consors imperii*, com um *imperium minus*. Cf. *CIL* 6.2001.

¹⁸ Esta lista completa as informações de Ramsay (1935, p.419-447; 1936, p.147-176), Benario (1956, p.720-722), de Coarelli (1987, p.429-456).

¹⁹ Contra esta identificação, TEDESCHI GRISANTI, 1977-1978, p.171-177.

²⁰ Cf. análise e bibliografia em FURTADO, 2010.

²¹ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Forum Romanum s. Magnum', 1929, p.230-237. RICHARDSON JR., s.v. 'Forum (Romanum or Magnum)', 1992, p.170-174; PURCELL, s.v. 'Forum Romanum (the republican period)', 1995, p.325-336; GIULIANI, s.v. 'Forum Romanum (the imperial period)', 1995, p.336-345; e, claro, COARELLI, *Foro romano*, 1983-1985; GIULIANI e VERDUCHI, *Foro romano*, 1987.

²² PLATNER, ASHBY, s.v. 'Forum Iulium', 1929, p.225-227; RICHARDSON JR., s.v. 'Forum (Romanum or Magnum)', 1992, p.165-167; ZANKER, 1988, p.24; AMICI, 1991; CLARIDGE, 1998, p.148-153; MENEGHINI, 2006, p.145-161.

²³ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Forum Augustum or Augusti', 1929, p.220-223; ZANKER, 1968; RICHARDSON JR., s.v. 'Forum Augustum or Augusti', 1992, p.160-162; CLARIDGE, 1998, p.158-161; MENEGHINI, 2006.

²⁴ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Pax, Templum', p.386-388; RICHARDSON JR., s.v. 'Pax, Templum', 1992, p.286-287; ANDERSON, 1982, p.101-110; CLARIDGE, 1998, p.153-156; MENEGHINI, 2006.

²⁵ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Arcus Titi', 1929, p.556.

²⁶ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Divus Vespasianus, templum', 1929, p.556; DE ANGELI, *Templum Divi Vespasiani*, 1992. Vejam-se também ANDERSON, 1981, p.41-48; e o já citado ANDERSON, 1982.

²⁷ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Equus Domitiani', 1929, p.201-202; GIULIANI, s.v. 'Equus: Domitianus', 1995, p.228-229.

²⁸ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Forum Nervae', p.227-229; BAUER, 1976-77, p.117-150; MENEGHINI, 1991; 2006; RICHARDSON JR., s.v. 'Forum Nervae', p.167-169; CLARIDGE, 1998, p.156-157; BAUER, MORSELLI, s.v. 'Forum Nervae', 1995, p.307-311.

²⁹ É possível que também este *forum* tenha sido começado por Domiciano (Aur.Vict. *Caes.* 13.5).

³⁰ No século VI, Cassiodoro ainda elogia o esplendor deste *forum* (Cassiod. *Var.* 7.6.1) e um século depois ainda se faziam recitações públicas na biblioteca (*LTVR* s.u. 'forum Traiani').

³¹ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Forum Traiani', 1929, p.237-245; ZANKER, 1970; AMICI, 1982; PACKER, 1997; MENEGHINI, 2001; PACKER, 2003; RICHARDSON JR., s.v. 'Forum Traiani', 1992, p.175-178; PACKER, s.v. 'Forum Traiani', 1995, p.348-356; CLARIDGE, 1998, p.161-169; MENEGHINI, 2006.

³² PLATNER, ASHBY, s.v. 'Venus et Roma, templum', 1929, p.552-554. Veja-se também BARATTOLO, 1978, p.397-410; DANTI, 2000.

³³ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Antoninus et Faustina, templum', 1929, p.13-14.

³⁴ Veja-se sobretudo DESNIER, 1993. Cf., sobre este caso concreto, BRILLIANT, 1967; s.v. 'Arcus: Septimius Severus (Forum)', 1993, p.103-105. Para uma lista das intervenções de Septímio Severo em Roma, veja-se BENARIO, 1956, p.714-718.

³⁵ PLATNER, ASHBY, s.v. 'Umbilicus Romae', 1929, p.544; BENARIO, 1956, p.715; VERDUCHI, 's.v. Rostra Augusti, 1999, p.214-217.

³⁶ COARELLI, s.v. 'Equus: Septimius Severus', 1925, p.231-232.

³⁷ Vejam-se estudos e bibliografia em <http://formaurbis.stanford.edu/>. Um excelente guia, embora já desatualizado, é RODRÍGUEZ ALMEIDA, 1981.

ESPAÇO, COTIDIANO E SOCIABILIDADE EM ANTIOQUIA: UMA LEITURA DO *ANTIOCHIKOS* DE LIBÂNIO

Gilvan Ventura da Silva*
Universidade Federal do Espírito Santo - Brasil

A cidade entre o real e o imaginário

A cidade representa, sem sombra de dúvida, uma das mais surpreendentes invenções de todos os tempos. Sua importância pode ser avaliada pelo fato de que a sua formação e desenvolvimento se confundem *grosso modo* com o ingresso do homem na fase histórica propriamente dita, após um período inicial e bastante extenso que costumamos designar como Pré-História. À parte as arbitrariedades subjacentes a toda e qualquer proposta de periodização, o fato é que a experiência urbana constitui uma notável característica da trajetória humana sobre a Terra, adquirindo, em cada época e lugar, feições próprias, peculiares, mas nem por isso capazes de apagar as marcas de identidade que nos permitem falar da existência de padrões regulares de ocupação territorial e de organização sociopolítica e econômica comumente sintetizados no vocábulo “cidade”. Tanto ontem como hoje, as cidades são espaços de residência, de trabalho e de interação social, mas são igualmente espaços de reflexão sobre como os homens elaboram e reelaboram a sua existência a partir de uma apropriação bastante peculiar da paisagem que os circunda. Nosso mundo é responsável por conferir à vida na cidade uma dimensão hiperbólica, como nos dão exemplo as megalópoles, marcadas por uma ambigüidade insolúvel, pois ao mesmo tempo em que se mostram uma fonte inesgotável de bens e serviços variados e postos ao alcance da mão, abrigam dentro de si ilhas de desconforto e insegurança, como nos dão testemunho as manchetes dos jornais e os noticiários televisivos, repletos de notícias sobre os transtornos provocados pelo *modus vivendi* urbano, dentre os quais o mais evidente é o crescimento incontrolável da violência, donde resulta que, se por um lado, o viver na cidade inspira confiança, ele inspira igualmente o medo (BAUMAN, 2005). Desse ponto de vista, hoje, mais do que nunca, a cidade se impõe como um desafio a ser compreendido e decifrado, razão pela qual se multiplicam as investigações que, sob os mais

*Professor de História Antiga da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutor em História pela Universidade de São Paulo. Bolsista produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pesquisador da Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo (Fapes) e membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (Leir).

variados aspectos, pretendem contribuir de algum modo para minimizar os impactos que uma convivência maciça de pessoas num ambiente cada vez mais saturado tem trazido, não apenas para as relações sociais, mas para o meio-ambiente, pois, como é público e notório, as cidades criam e produzem, mas também destroem e degradam.

Esses dilemas, é claro, não são apanágios do mundo contemporâneo. Evocando o princípio sobejamente conhecido segundo o qual a interpretação que fazemos do passado deriva, em boa parte, dos condicionantes do presente, os historiadores, especialmente aqueles que, como nós, fazem do estudo do Império Romano o seu ofício, têm dedicado uma atenção particular às reflexões sobre como as sociedades, ao longo do tempo, manipularam o espaço, como o alteraram, delimitaram, circunscreveram numa tentativa de imprimir, na paisagem, os símbolos por meio dos quais se afirmava uma identidade em detrimento de um exterior muitas vezes tido como inóspito e perigoso.¹ Apreendido na sua dimensão geográfico-cultural, o espaço passa então a ser considerado sob um duplo viés, o de produto e o de produtor do social, assumindo uma multiplicidade de funções: a de um amplo quadro no interior do qual os grupos sociais se organizam do ponto de vista da fixidez e da mobilidade e estabelecem as regras de convívio e de socialização; a de um suporte de obras materiais, muitas vezes eternizadas em pedra; a de um ambiente no qual práticas e representações encontram o seu ponto de convergência; a de um repositório de vestígios do passado imprescindíveis para a produção da memória coletiva, memória esta que preserva a lembrança daquilo que lhe é conveniente ao mesmo tempo em que devota ao esquecimento tudo o que lhe suscita repulsa ou estranhamento (BALANDIER, 1999, p.62). Mediante essas funções, o espaço etéreo, aberto, indefinido é progressivamente domesticado, dando margem à emergência dos *lugares*, das zonas geográficas esquadrihadas pelo intelecto, revestidas de um sentido, repletas de representações, zonas fundadoras de identidades que permitem uma dupla atualização: a do encontro entre o presente e o passado e a da oposição entre o sagrado e o profano.² Essa simbolização/construção do espaço se efetua em diversos níveis que vão do privado ao público e vice-versa, envolvendo a divisão dos cômodos no interior das habitações, a disposição coletiva das residências, quer se trate de uma aldeia ou de uma *urbs*, a arquitetura dos edifícios públicos e dos monumentos, a distinção entre territórios sagrados e profanos (o que nos remete ao caso exemplar do *pomerium* etrusco-romano), a divisão espacial do trabalho e assim por diante. Nesse sentido, como sugere Augé (1999, p.137), “se a tradição antropológica ligou a questão da alteridade (ou da identidade) à do espaço, é porque o processo de simbolização levado a efeito pelos grupos sociais devia compreender e dominar o espaço a fim de eles mesmos se compreenderem e se organizarem”.

Do ponto de vista da relação entre identidade e espaço, a cidade é, tanto hoje como ontem, um *locus* privilegiado de análise em virtude, por um lado, da sua capacidade de aglutinar, num território relativamente restrito, um sem-número de categorias repartidas, por exemplo, entre os membros de uma mesma profissão, os integrantes de uma mesma etnia ou os falantes de uma mesma língua e, por outro, da complexidade da apropriação espacial exigida pela cidade quando da sua instauração. De fato, a cidade é, de modo evidente, uma fabricação do intelecto e da *práxis* humanas na sua interação com o meio-ambiente, uma maneira assaz peculiar de o homem tornar familiar o território no qual habita, transformando-o, segundo suas necessidades e desejos, num território simbolizado, adornado e revestido de cultura no qual a natureza, preservada nos parques, lagos e jardins se encontra domesticada de acordo com os cânones da arquitetura cívica e, por isso mesmo, posta sob permanente controle dos seus usuários e das autoridades chamadas a zelar pela ordem pública.³ Esse domínio progressivo sobre o meio-ambiente se manifesta desde o traçado original das ruas até as sociabilidades que têm lugar no cotidiano, uma vez que a cidade é suporte de representações e de memórias, é fato, mas também de *atividades* ordinárias (o comércio, o trânsito, a troca de informações) e extraordinárias (a festa, os campeonatos esportivos, o protesto político). Desse modo, os topônimos urbanos, dentre os quais a rua ocupa uma posição preeminente, cumprem uma tripla função: informativa, lúdica e simbólica. Nele, as pessoas aprendem, divertem-se e ao mesmo tempo obtêm a consciência de uma identidade partilhada.

Desse modo, a cidade não pode ser apreendida tão somente em seus aspectos físicos, materiais, arquitetônicos, mas igualmente por intermédio das *representações* que são forjadas tendo como referência tudo aquilo que compõe o *modus vivendi* urbano, a exemplo dos seus monumentos, seus ofícios e serviços, as modalidades de intercâmbio social e a heterogeneidade dos habitantes. De fato, qualquer investigação que pretenda revelar a complexidade da vida na cidade deve levar em consideração a maneira pela qual essa cidade é (re)conhecida, simbolizada e interpretada pelos usuários, responsáveis por estabelecer com ela relações de confiança e de estranhamento segundo a sua posição na escala social, seus interesses e aspirações. Na condição de artefato cultural, a cidade é absolutamente polissêmica, ensejando, conforme as circunstâncias, a formulação de *isotopias*, *heterotopias* e *utopias* (LEFEBVRE, 2004, p.45).⁴ Apreendida sob essa lógica, a cidade é incessantemente construída e reconstruída pelos grupos sociais em permanente interação, os cidadãos que a coabitam e que “projetam”, cada qual ao seu modo, a cidade utópica, mas não no sentido de uma cidade inviável ao ser esvaziada de todos os conflitos, uma cidade pacífica ou pacificada ao gosto de Campanella ou uma cidade transcendente, celestial, como proposta por Agostinho. Pelo contrário, a utopia urbana se realiza

um pouco à semelhança da comunidade imaginada de Benedict Anderson (1989), na condição de cidade *representada* por indivíduos e grupos que se entrecrocavam a todo o momento nas ruas, praças e avenidas, uma cidade que não corresponde *stricto sensu* à cidade geográfica, mas que tampouco é irreal e fictícia, na medida em que a imagem da cidade é poderosa o suficiente para reforçar uma tendência em curso ou orientar ações concretas rumo ao futuro. Dificilmente poder-se-ia admitir que a idéia de cidade, uma cidade modelada segundo propósitos, pressupostos, intenções particulares a cada grupo que se considera, por seu turno, detentor da primazia de ocupação do espaço urbano, seja uma mera ilusão, que esta idéia não desemboque em uma ação efetiva sobre o solo citadino visando a torná-lo mais adequado à vida em comunidade, a promover o bem-comum – o que quer que isso signifique – mediante a ordenação de um território.

Tomando como ponto de partida estas reflexões preliminares, temos por objetivo discutir, neste capítulo, a maneira pela qual Libânio, ao pronunciar, por ocasião dos Jogos Olímpicos de 356, o *Antiochikos*, um panegírico dedicado a exaltar os encantos de Antioquia, elabora uma representação da sua cidade natal que faz dela um lugar aprazível por excelência mediante a fixação de isotopias, de ambientes destinados a favorecer o bem-estar da população. Nosso propósito é investigar como, no pensamento de Libânio, se produz a interseção entre a configuração arquitetônica da cidade e a rotina dos seus habitantes, uma vez que Antioquia era célebre tanto pelas construções monumentais que abrigava quanto pelo ritmo intenso da sua vida urbana, elementos que se encontram inextricavelmente unidos no *Antiochikos*. O nosso enfoque se restringirá assim às formas de apropriação do território pelos antioquenos, apropriação esta que, na concepção de Libânio, exprime uma notável harmonia entre as atividades cotidianas e a arquitetura, interferindo diretamente na construção da identidade do corpo cívico.⁵ Cumpre assinalar de antemão que não trataremos aqui de todas as isotopias contidas no panegírico, mas tão somente daquelas que apresentam uma conexão evidente com o espaço construído. Por essa razão, não faremos referência à excelência do clima, à fertilidade do solo nem tampouco às riquezas naturais de Dafne, um elegante subúrbio ao sul de Antioquia cuja descrição no *Antiochikos* mereceria, sem dúvida, um tratamento específico. A fim de iluminar a interpretação dos dados extraídos da *Oratio XI*, lançaremos mão do conceito de *sociabilidade* (*Geselligkeit*) criado por Georg Simmel, na segunda metade do século XIX, e mais tarde reformulado pelos pesquisadores filiados à Escola de Chicago.

A multidão numa passarela de pedra

Na concepção de Libânio, aquilo que constitui, por assim dizer, a “alma” da cidade, ou seja, o que exprime a sua autêntica vocação, são as relações que se estabelecem no dia a dia entre os habitantes, a comunidade cívica que agrupa,

num mesmo território, um conjunto de pessoas em cooperação, quer sejam autóctones ou imigrantes. Nesse contexto, a principal modalidade de intercurso social sugerida pelo autor, poderíamos mesmo acrescentar, a modalidade primária de socialização, é constituída pela conversação, pelos atos de falar e de ouvir que possibilitam a troca de informações e a assistência mútua, pois, segundo o sofista, é recomendável repartir as alegrias e tristezas dos amigos (Lib. Or. 11. 214-215). O que Libânio identifica, nessa passagem, referindo-se ao prosaico cotidiano da sua cidade natal, é o cerne daquilo que Simmel, séculos mais tarde, irá definir como “sociabilidade”.⁶ Não obstante a formulação contemporânea do conceito, o nexu existente entre o espaço construído da cidade e as atividades cotidianas dos seus habitantes não passa, em absoluto, despercebida a Libânio, para quem a arquitetura monumental de Antioquia é um elemento determinante no sentido de aproximar os indivíduos, de colocá-los frente a frente. Mediante a apropriação coletiva do espaço, o corpo cívico adquire uma unidade que se sobrepõe, ainda que por um breve momento, às distinções econômicas, políticas e religiosas. Libânio pressupõe a existência de uma dependência praticamente insolúvel entre o *modus vivendi* de Antioquia, as atividades cotidianas executadas por seus habitantes, e o espaço no qual tais atividades se desenvolvem, revelando-nos, no seu *Antiochikos*, uma autêntica *cartografia* das sociabilidades urbanas constituída por ambientes nos quais a população, ao se reunir, se reconhece como portadora de um perfil único, excepcional. Esses ambientes, convertidos em isotopias, em lugares familiares e saturados de afetividade e de lembranças, inspiram conforto àqueles que os freqüentam, dando aos habitantes a sensação de que a sua cidade é e sempre foi o melhor lugar possível para se viver, de maneira que entre o cidadão e a *sua* cidade, a qual ele se refere quase como se dela detivesse a posse, produz-se uma estreita conexão sociotopográfica que desemboca, ao fim e ao cabo, na configuração da própria identidade do antioqueno. Dentre os lugares mencionados no *Antiochikos* que cumprem o papel de estimular as relações de sociabilidade entre os cidadãos, merece destaque, em primeiro lugar, a avenida das colunatas que, ao lado das fontes de Dafne, são o principal orgulho da cidade.

A construção da avenida das colunatas remonta à época de Antíoco IV Epifânio (175-163 a.C.), quando o eixo que corta a cidade no sentido norte-sul, do Portão Alepo ao Portão de Dafne, recebeu amplas calçadas (KONDOLEON, 2000, p.9; LASSUS, 1977, p.60). Mais tarde, sob o domínio romano, um conjunto de transformações para as quais não dispomos de uma cronologia muito precisa vão aos poucos dando forma ao complexo arquitetônico tal como descrito por Libânio, quando então a avenida conta não apenas com um eixo norte-sul, mas com outro leste-oeste que, partindo das imediações do *Nymphaeum*, se prolonga até a ilha formada pelo Orontes, a região da Cidade Nova, uma área de expansão aberta sob Antíoco III para receber os últimos imigrantes gregos.⁷ 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 suplementada por Tibério, quando então a avenida é ornamentada com estátuas. Na região de Epifânia, o antigo bairro fundado por Antíoco IV que abrigava uma das ágoras da cidade, já seria possível constatar a presença de lojas e oficinas (MARTIN, 1959, p.40; LASSUS, 1977, p.60; ZETTERHOLM, 2003, p.21). Mais tarde, em 115, um intenso tremor de terra destruiu as primeiras instalações da avenida. Trajano, testemunha ocular do ocorrido, determinou a reconstrução completa do complexo arquitetônico, o que somente foi concluído sob Antonino Pio. Na ocasião, a avenida foi ampliada tanto em largura quanto em extensão, recebendo novas colunas, algumas delas já de granito egípcio. A avenida permanece inalterada em sua arquitetura até os terremotos de 526 e 528, que a danificam seriamente. Pela narrativa de Libânio, sabemos que a rua propriamente dita ficava a céu aberto, ao passo que a fileira de colunas laterais era dotada de cobertura (Lib. Or. 11.196). A altura das colunas girava em torno de 6,5 metros, menores, portanto, que as de Apameia e Palmira, mas altas o suficiente para comportar dois pavimentos (LASSUS, 1977, p.70; MARTIN, 1959, p.39). Escadas construídas em intervalos possibilitavam o acesso às galerias do segundo andar. De frente para a rua e entre as colunas, nos pórticos por elas formados, podiam-se ver *stands* de venda de produtos e oficinas artesanais. Já a área interna dava acesso às residências e aos edifícios públicos (DOWNEY, 1962, p.17). Nas interseções entre a avenida e as ruas secundárias havia praças que comportavam igualmente inúmeras atividades urbanas (KONDOLEON, 2001, p.9).

Embora esse padrão arquitetônico não fosse privilégio de Antioquia, podendo ser encontrado em outras cidades da Síria e da Ásia Menor, como Éfeso, Niceia, Apameia e Gerasa (cf. MARTIN, 1959, p.39), é notável constatar a posição central que a avenida das colunatas ocupa no reforço das relações de sociabilidade entre os antioquenos, tal como vemos descrito no *Antiochikos*. 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. Segundo Libânio, ao contrário de outras cidades, nas quais a ausência das colunatas obrigava os indivíduos a permanecer longo tempo sem contato uns com os outros, em Antioquia o convívio social não se encontrava submetido ao capricho das estações, mas prosseguia sem interrupção o ano inteiro (Lib. Or. 11.213-217). Além de defender a população de Antioquia contra os rigores do clima, as colunatas constituíam o centro lúdico da cidade, abrigando ao seu redor o hipódromo, o teatro e os banhos (Lib. Or. 11.218-219).⁸ Nesse caso, verifica-se claramente um descompasso entre a descrição da cidade feita por Libânio e as descobertas arqueológicas, uma vez que o hipódromo não se situava nas imediações da avenida das colunatas, mas na Cidade Nova. No entanto, o mais

importante para aquilo que pretendemos discutir aqui não é tanto a veracidade estrita das informações transmitidas pelo orador, mas sim a sua intenção principal, que é a de realçar o papel da avenida como o “coração” da cidade, o seu epicentro, ponto de partida de todas as modalidades de interação urbana, que se espriam pelo território circundante, como assinala Libânio ao comparar as colunatas a rios em cheia que se precipitam sobre as ruelas adjacentes (Lib. Or. 11.201).

Na avaliação de Libânio, da maneira como foi construída, a avenida das colunatas contribuiu para conferir a Antioquia uma mobilidade e uma harmonia incomparáveis, facilitando o trânsito e integrando as distintas zonas da cidade. À parte o exagero do autor ao afirmar que a extensão das colunatas de Antioquia seria equivalente a um dia inteiro de caminhada (Lib. Or. 11.211), é forçoso reconhecer que a avenida era bastante ampla, ao menos para os padrões romanos, medindo aproximadamente três quilômetros em toda a sua extensão.⁹ Já de uma calçada a outra, a largura seria de trinta e cinco metros, incluídos os pórticos e a calçada (KONDOLEON, 2001, p.9; LASSUS, 1977, p.61). De uma extremidade a outra, ela se apresentava plana e contínua, não sendo interrompida por cursos de água ou por elevações. Da avenida, partiam ruelas que se prolongavam, em sentido perpendicular, para o norte e para o sul, algumas delas alcançando as encostas do Monte Sílpios, mas sem que isso representasse uma ruptura na harmonia do conjunto, que, na opinião de Libânio, se assemelhava a uma pintura (Lib. Or. 11.132;196-198). Esse é o palco principal para um espetáculo cotidiano que o orador reputa como um dos mais belos que a cidade poderia proporcionar: a multidão em movimento, que se desloca por entre os quarteirões num permanente ir e vir. Libânio enfatiza que uma das principais características de Antioquia reside justamente no fato de que, para onde quer que se olhe, a cidade surge repleta de gente que se acotovela dentro e fora dos portões, na região central do fórum, nas ruas laterais, nos arredores (Lib. Or. 11.170). Favorecido pela amplidão espacial que o traçado urbano oferece, o deslocamento da população pelas ruas não encontra nenhum obstáculo: a multidão caminha pela avenida das colunatas e adjacências como se fosse um rio, em progressão contínua, sem abrir espaços no seu interior, o que confere a um espectador desavisado a impressão de que a cidade está sempre em festa (Lib. Or. 11.170-172).

No *Antiochikos*, a importância da avenida das colunatas para a vida urbana é ainda exaltada pelo fato de a sua área interna abrigar uma infinidade de oficinas e lojas, ao contrário do que ocorria em outras cidades. Embora essa afirmação, uma vez mais, não corresponda inteiramente à realidade, já que em cidades como Mileto também constatamos a presença de comerciantes nos pórticos formados pelas colunatas, o problema parece se afigurar um pouco mais grave em Antioquia, com as lojas e oficinas se lançando inclusive sobre a calçada, o que

constitui um empecilho à mobilidade dos transeuntes (MARTIN, 1959, p.57). Essas construções, erigidas 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 Antigüidade, os artesãos costumavam ser os responsáveis pela venda dos artigos que fabricavam – e como residência para os trabalhadores. Ao que tudo leva a crer, a disputa por uma vaga para comercializar nos pórticos era bastante acirrada em virtude da posição central da avenida, sempre repleta de clientes (LIEBESCHUETZ, 1972, p.56). 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 (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, costumavam ser alvo de abusos e extorsões por parte dos funcionários imperiais.¹⁰

Um moto-contínuo às margens do Orontes

Pelo relato de Libânio, é possível concluir que a presença ostensiva da população nas ruas de Antioquia se deve, em boa parte, aos atrativos oferecidos pela avenida das colunatas, que, dominando o centro da cidade com suas bodegas, praças, monumentos e residências e estendendo-se até a ilha formada pelo Orontes, onde se encontram o palácio do imperador, o hipódromo e a *Domus Aurea*, a grande igreja de Constantino e Constâncio, constitui um pólo de atração tanto para os residentes quanto para os visitantes. No entanto, uma outra modalidade importante de ocupação do território contribui de modo decisivo para conferir um dinamismo ímpar ao cotidiano da cidade: a dispersão das atividades comerciais por todo o perímetro urbano. Embora Antioquia contasse com duas ágoras, uma mais antiga e outra mais recente, localizada no bairro de Epifânia, onde ficava o *bouleuterion*, a sede da administração municipal, o comércio e o artesanato não se encontravam circunscritos a esses lugares.¹¹ Pelo contrário, a comercialização de bens era abundante em todos os recantos da cidade, de maneira que nenhum comprador era obrigado a deixar o seu bairro para obter os produtos dos quais necessitasse. Próximo a sua residência, os indivíduos poderiam adquirir com comodidade tanto produtos de excelente qualidade quanto produtos de qualidade inferior, de acordo com as suas posses (Lib. Or. 11.251-254). Por essa razão é que, segundo Libânio, nenhum setor da cidade poderia ser classificado como uma zona de mercado propriamente dita (Lib. Or. 11.251). Antioquia, ao menos nesse pormenor, parece não acompanhar o padrão verificado em outras cidades antigas, que costumavam possuir bairros

especializados no fabrico e comercialização de determinados produtos (LEGUAY, 1997, p.19).

Da mesma maneira que as sociabilidades em Antioquia não se encontravam vinculadas a um território específico, mas se disseminavam por todos os bairros da cidade, o convívio da população não se restringia ao período do dia, pois mesmo após o pôr-do-sol o burburinho urbano não era em absoluto interrompido. Como testemunha Libânio, as relações de sociabilidade em Antioquia se caracterizavam não apenas por subverter o espaço ao cobrir todas as zonas da cidade, mas igualmente por subverter o tempo, prolongando-se noite adentro. Segundo o autor, o dia inteiro a praça do mercado (muito provavelmente a região de Epifânia) permanecia apinhada. Ao anoitecer, os artesãos e vendedores não se recolhiam, mas continuavam com os seus afazeres como se fosse dia. Por esse motivo, 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 (Lib. Or. 11.171; 255-257). Antioquia é descrita por Libânio como uma cidade que nunca dorme, uma cidade sobre a qual Hipnos não tem controle em virtude de um eficiente sistema de iluminação subvencionado pelos comerciantes, o que confere segurança à população no período noturno, quando a circulação de pessoas, mesmo nas zonas centrais, costumava ser perigosa.¹² Nesse aspecto, Antioquia exibia um agude contraste com outras cidades do Império Romano, dentre as quais se inclui Roma, famosa pela escuridão de suas ruas (MARTIN, 1959, p.60). Como resultado, em Antioquia a noite era entregue aos cuidados de Hefestos e de Afrodite, divindades associadas ao labor e ao prazer respectivamente (Lib. Or. 11.267). Essa indistinção entre o dia e 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 nas ruas ou entabular uma animada conversação nas praças (Lib. Or. 11.267).

A vocação festiva de Antioquia é igualmente celebrada por Libânio, que considera sua cidade natal um centro permanente de recreação e de festa. Na opinião do orador, em nenhum outro lugar do Império os dias da semana eram tão alegres, de maneira que um visitante teria sempre a impressão de ter chegado num mês de comemorações (Lib. Or. 11.266). Sabemos que Antioquia, no período imperial, era uma cidade reputada como detentora de uma população amante das festas, dos espetáculos teatrais e das competições no hipódromo e no circo máximo, uma população que se aglomerava nos edifícios e nas vias públicas para comemorar, negociar, protestar ou apenas conversar, como nos revelam os exuberantes mosaicos trazidos à luz pelos arqueólogos (PETIT, 1955, p.139; KONDOLEON, 2001, p.9). Os antioquenos tinham por hábito se reunir em *komoi*, cortejos de rapazes portando máscaras, ou se agrupar em coros (*khoroi*) de dançarinos, festejando pelas ruas da cidade de dia e de noite. Ao que parece, o

local favorito para reuniões dessa natureza eram as imediações do teatro, onde se cantava e dançava em honra a Dioniso, sobretudo nos festivais da Maiuma e da Caliopéia (SOLER, 1997, p.326-327; HAUBOLD & MILES, 2004, p.25).¹³ Comemorações semelhantes, ou seja, incluindo canto e dança, também ocorriam entre os judeus, que nos festivais do mês de *Tishri* se exibiam com desenvoltura pelas ruas (WILKEN, 1983, p.67).

Esse caráter vibrante de Antioquia, essa socialização intensa entre os seus habitantes, tem como suporte material os lugares e monumentos arquitetônicos, que cumprem a função de aproximar e ao mesmo tempo facilitar o trânsito da população. A avenida das colunatas, eixo principal da cidade, é uma construção em torno da qual gravitam outras construções, como teatros, termas, basílicas, *tabernae* e residências, possibilitando uma integração entre atividades lúdicas, jurídicas e comerciais e uma contínua interseção entre o público e o privado. Como podemos captar da imagem de Antioquia elaborada por Libânio, a cidade fervilha de pessoas que se encontram em associação permanente umas com as outras e a ocupação do território acompanha de perto essa tendência, ao mesmo tempo em que a reforça. Por intermédio do *Antiochikos*, é possível alcançar, mesmo que de maneira um tanto ou quanto floreada, por força mesmo do gênero laudatório ao qual pertence a oração, o dia-a-dia dos habitantes de uma das mais importantes e florescentes cidades do Império Romano no fim da Antiguidade. Na condição de *metropolis* da província da Síria, Antioquia exibia um dinamismo surpreendente em virtude de um intenso afluxo de pessoas e do volume de atividades comerciais que aí tinham lugar. Mesmo na época tardia, não se constata, a princípio, uma diminuição no ritmo de crescimento urbano. Pelo contrário, na segunda metade do século IV, como nos deixam entrever o *Antiochikos* e as descobertas arqueológicas, a cidade experimenta um notável crescimento, materializado na quantidade de construções dispersas pelo recinto urbano por conta de um movimento migratório contínuo (Lib. Or. 11.169; 227; LASSUS, 1977). Por essa razão é que Libânio insiste tanto, em seu panegírico, no fato de Antioquia se encontrar repleta de pessoas provenientes de distintas regiões do Império, o que reforça o seu caráter multicultural (Lib. Or. 11.164; 167; 264). Na avaliação de Zetterholm (2003, p.30), na medida em que uma boa parte da população das cidades orientais era constituída por *parvuenes* e, portanto, estrangeiros uns aos outros, isso deve ter contribuído para uma ruptura da ordem moral em Antioquia, com uma conseqüente elevação na taxa de criminalidade. Deixando de lado a espinhosa questão de lidar com dados estatísticos para a Antiguidade, alguns dos quais simplesmente inexistentes, é lícito supor que os recém-chegados, após uma fase inicial de estranhamento, fossem cedo integrados às redes de sociabilidade então em vigor, passando assim a compartilhar os códigos da cultura local, como sugere Libânio ao elogiar a

hospitalidade dispensada aos estrangeiros que decidem fixar residência em Antioquia (Lib. Or. 11.167-168).

Identities forjadas na rua

A trama das sociabilidades urbanas que ressalta da leitura do *Antiochikos* se cumpria basicamente por intermédio da rua, um local repleto de significações, no qual as condutas alheias são observadas, investigadas e interpretadas. De acordo com Leguay (1997, p.23), a troca de informações entre as pessoas que ocorre nas ruas, calçadas e praças, o ato de se avaliar e comentar o comportamento do vizinho e o seu próprio, são elementos primários da comunicação humana, favorecendo a criação e consolidação de valores e hábitos compartilhados. Já segundo Lefebvre (2004, p.29), a rua é o *locus* por excelência do encontro e do intercâmbio, um teatro espontâneo no qual as pessoas são ao mesmo tempo atores e espectadores, um palco no qual se efetua a mistura sem a qual não existe vida urbana propriamente dita, mas separação e segregação. Se a rua, ao longo dos tempos, favoreceu de modo muito particular a circulação dos símbolos que integram uma determinada cultura, é possível que esse papel, na Antiguidade, tenha sido ainda mais acentuado, uma vez que o número reduzido de cômodos nas *insulae* e nos casebres bem como a escassez de quartos individuais, um luxo reservado aos mais ricos, propiciaram uma notável permeabilidade entre a casa e a rua, uma situação atestada com clareza em Antioquia (LEGUAY, 1997, p.23). Além disso, é preciso destacar ainda o próprio *ethos* festivo da cidade antiga, repleta de zonas de intercâmbio entre os habitantes (termas, teatros, anfiteatros, hipódromos, basílicas, fóruns, mercados) e contando com um extenso calendário de comemorações, o que sem dúvida multiplica no tempo e no espaço as oportunidades de encontro e de troca de informações, contribuindo para fixar a identidade do homem antigo.¹⁴

Como sugere Veyne (2005, p.236-237), na época imperial não é possível reconhecer-se uma identidade que seja propriamente romana ou helênica. Para além da lealdade dos súditos ao imperador, o que sem dúvida constituía um importante elo entre todas as comunidades do *orbis romanorum*, o que prevalecia, em última análise, era uma identidade associada à terra natal. Nesse sentido, nem mesmo a formação cultural proporcionada pela *paideia* que, de uma fronteira a outra do Império, apresentava uma surpreendente uniformidade, foi capaz de romper os liames que uniam os habitantes às suas cidades, para eles um motivo de orgulho e de júbilo. O *Antiochikos* é sem sombra de dúvida um dos depoimentos mais contundentes dessa autêntica devoção que o homem antigo nutria por sua cidade, razão pela qual Libânio, em mais de uma oportunidade ao longo do seu panegírico, reitera diante dos seus ouvintes a superioridade de Antioquia, reputada como a mais agradável e acolhedora dentre todas (Lib. Or. 11.249, 174). Naturalmente que a exaltação de Antioquia tal como vemos no

Antiochikos não pode ser tomada como uma medida exata da realidade, uma vez que diversas informações ali contidas são negadas pela arqueologia e por outras fontes literárias.¹⁵ Contra a descrição idílica da sua *homeland* feita por Libânio, um único exemplo é suficiente: a sucessão de terremotos que desde a fundação não cessou de castigar a cidade e que culminou, em 526, com um número expressivo de mortos e a destruição da *Domus Aurea* (FOSS, 2001, p.23). E, no entanto, devemos argumentar que, como sustentam diversos autores contemporâneos, retórica e realidade, imaginação e ação, não se anulam, mas são faces de uma mesma moeda, atuando em conjunto na produção do mundo social. Desse ponto de vista, o discurso estruturado em palavras, temas e imagens, não é responsável apenas por “refletir”, “aclarar” ou “traduzir” a concretude de um mundo exterior a ele, mas também por orientar as ações que interferem de maneira muito palpável na construção desse mundo (JACOBS, 2007, p.107).

A sociedade romana, como se sabe, atribuía grande importância à cultura retórica. Os teatros, termas e pórticos, dentre outros locais, constituíam por assim dizer a “infraestrutura” retórica da cidade antiga, lugares onde a população tinha por hábito se reunir para ouvir seus rétores, filósofos e sofistas em ocasiões especiais, como o *adventus* dos imperadores e os festivais em honra às divindades (MAXWELL, 2006, p.44). Por intermédio dessa prática, os oradores eram convertidos em porta-vozes dos seus concidadãos, em “formadores de opinião” para utilizar uma expressão usual nos dias de hoje, veiculando aspirações, desejos e sentimentos e, desse modo, reforçando valores compatíveis com as expectativas da sua própria audiência. Desse modo, a população tinha a oportunidade de se reconhecer como integrante de um mesmo sistema cultural, o que implicava o reforço de algumas condutas e a rejeição de outras, constatação que tem o mérito de nos revelar o sentido pedagógico contido no exercício da retórica antiga. Libânio, ao ocupar a tribuna para declamar o seu *Antiochikos* – ou ao menos uma parte dele, se concordarmos com a sugestão de Liebeschuetz (1972, p.137, n.2) segundo a qual o texto teria sofrido acréscimos posteriores –, não pretendia decerto fornecer uma descrição detalhada e fidedigna da topografia da sua cidade natal ou dos seus usos e costumes, como se por um breve instante pudesse se converter em um cartógrafo ou um etnógrafo. Seu principal objetivo era celebrar aquilo que julgava constituir o *ethos* de Antioquia, a sua essência, o que de melhor ela tinha a oferecer. E, contudo, Libânio se encontrava, na ocasião, impedido de exercitar a imaginação sem controle, pois tinha diante de si um público que não era de modo algum ignorante com relação ao assunto em questão. Seja como for, acreditamos que o valor do testemunho de Libânio repousa antes e acima de tudo na sua capacidade de divulgar e consolidar uma determinada *representação* de Antioquia que faz dela, por diversos motivos, a cidade ideal.

Petit (1959, p.19), em uma obra célebre sobre a vida municipal da cidade na época tardia, declara que Libânio, a despeito do caráter excepcional do seu panegírico, nos fornece uma visão idílica e, por isso mesmo, deformada da realidade. Talvez a via mais produtiva de interpretação do *Antiochikos* não seja tomá-lo como uma mera composição literária desprovida de qualquer compromisso com a realidade, mas como uma peça de retórica altamente sofisticada na qual o autor se propõe a exaltar e reforçar os valores que integram o *modus vivendi* cívico, que fixam uma determinada identidade, de maneira que mediante a descrição de Libânio seus ouvintes possam se reconhecer como membros de uma associação superior e, por isso mesmo, plena de carismas, como costuma ocorrer em todos os processos de construção identitária. Nesse sentido, ressalta do panegírico a vinculação entre a comunidade cívica e o espaço territorial por ela ocupado, um espaço construído e adornado de maneira a facilitar aquilo que, na opinião de Libânio, constitui a quintessência da *polis*: o convívio intenso entre os seus habitantes. Ao fazer isso, Libânio constrói a imagem de uma cidade que tem como um dos seus maiores orgulhos o contato direto e cotidiano entre as pessoas; a conversa franca que anima noite e dia as ruas, pórticos e monumentos; a multidão que, reunida em praça pública, se oferece sem reservas ao olhar; os encontros nas termas, teatros e hipódromo; a vocação para a festa e para a alegria. Em suma, Libânio, ao mesmo tempo em que descortina para nós múltiplos cenários nos quais se desenvolvem as sociabilidades urbanas, investe, com o auxílio de uma técnica retórica apurada, numa representação que, ao celebrar e reforçar os códigos da solidariedade e da hospitalidade urbanas, ao exaltar a alegria de se viver em conjunto e de repartir os mesmos lugares, converte a cidade inteira numa isotopia, num ambiente de acolhimento, de segurança e de prazer. Para nós, homens do século XXI, que vivemos todos os contratemplos de habitar em megalópoles nas quais o simples trânsito pelas vias públicas comporta muitas vezes um risco potencial à integridade física e psicológica, o que nos faz temer e evitar o contato com o outro, as reflexões de Libânio, ao sugerirem que a associação cívica é fruto justamente desse encontro inevitável entre as pessoas pelas ruas, praças e avenidas, nos devolve a um tempo no qual a vida na cidade inspirava decerto muito mais confiança do que medo.

Documentação primária impressa

- LIBANIUS. *Antioch as a centre of Hellenic culture*. Translated with an introduction by A. F. Norman. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.
- LIBANIUS. *Antiochikos*. In: FESTUGIÈRE, A. J. *Antioche païenne et chrétienne*. Libanius, Chrysostome et les moines de Syrie. Paris: E. de Boccard, 1959, p.23-37.

Obras de apoio

- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AUGÉ, M. *O sentido dos outros*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- AUGÉ, M. *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- BALANDIER, G. *O dédalo: para finalizar o século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BAUMAN, Z. *Confiança e medo na cidade*. Lisboa: Relógio d'Água, 2005.
- BROOTEN, B. J. The Jews of Ancient Antioch. In: KONDOLEON, C (Org.). *Antioch, the lost ancient city*. Princeton: Princeton University Press, 2001, p.29-37.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2008. v. 1 e 2.
- CRIBIORE, R. *The school of Libanius in Late Antique Antioch*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- DOWNEY, G. *Antioch in the age of Theodosius the Great*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1962.
- FOSS, C. Late antique Antioch. In: KONDOLEON, C. (Org.) *Antioch, the lost ancient city*. Princeton: Princeton University Press, 2001, p.23-27.
- FRÚGOLI JR., H. *Sociabilidade urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- GRIMAL, P. *As cidades romanas*. Lisboa: Ed. 70, 2003.
- HAUBOLD, J.; MILES, R. Commuality and theatre in Libanius' Oration LXIV 'In defence of the pantomimes'. In: SANDWELL, I. & HUSKINSON, J. *Culture and society in Later Roman Antioch*. Oxford: Oxbow Books, 2004, p.24-34.
- JACOBS, A. S. The lion and the lamb: reconsidering Jewish-Christian relations in Antiquity. In: BECKER, A. H. & REED, A. Y. *The ways that never parted: Jews and Christians in Late Antiquity and the Early Middle Ages*. Minneapolis: Fortress Press, 2007, p.99-118.
- KONDOLEON, C. The city of Antioch: an introduction. In: KONDOLEON, C. *Antioch, the lost ancient city*. Princeton: Princeton University Press, 2001, p.3-11.
- LACAZE, J. P. *A cidade e o urbanismo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.
- LASSUS, J. 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, G. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.
- LEGUAY, J. P. La rue, lieu de sociabilité. In: LEMÉNOREL, A. (Ed.). *La rue, lieu de sociabilité*. Rouen: Université de Rouen, 1997, p.11-29.
- LIEBESCHUETZ, J. H. W. G. *Antioch: city and imperial administration in the Later Roman Empire*. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- MAAS, M. People and identity in Roman Antioch. In: KONDOLEON, C (Org.). *Antioch, the lost ancient city*. Princeton: Princeton University Press, 2001, p.13-21
- MARTIN, R. Commentaire archéologique de l'*Antiochikos*. In: FESTUGIÈRE, A. J. *Antioche païenne et chrétienne*. Libanius, Chrysostome et les moines de Syrie. Paris: E. de Boccard, 1959, p.38-61.

- MAXWELL, J. L. *Christianization and Communication in Antiquity*. Cambridge : Cambridge University Press, 2006.
- MOREL, J. P. Métiers, rues et sociabilité dans le monde romain. In: LEMÉNOREL, A. (Ed.). *La rue, lieu de sociabilité*. Rouen: Université de Rouen, 1997, p.149-159.
- PETIT, P. *Libanius et la vie municipale a Antioche*. Paris: Paul Geuthner, 1955.
- SOLER, E. La rue à Antioche au IVE siècle après J.-C.: entre *kômoi* et *pompai*, les cortèges festifs comme reflet de la sociabilité. In: LEMÉNOREL, A. (Ed.). *La rue, lieu de sociabilité*. Rouen: Université de Rouen, 1997, p.325-330.
- VELHO, G. Entrevista. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, n 28, p. 183-210, 2001.
- VEYNE, P. *L'Émpire Gréco-Romaine*. Paris: Seuil, 2005.
- WILKEN, R. L. *John Chrysostom and the Jews*. Eugene: Wipf & Stock, 1983.
- YEGÜL, F. Baths and bathing in Antioch. In: KONDOLEON, C (Org.). *Antioch, the lost ancient city*. Princeton: Princeton University Press, 2001, p.146-151.
- ZETTERHOLM, M. *The formation of Christianity in Antioch; a social-scientific approach to the separation between Judaism and Christianity*. London: Routledge, 2003.

Notas

¹ A categoria *espaço* aqui empregada diz respeito a um território delimitado por vetores no interior do qual ocorre um cruzamento de móveis. O espaço, sendo construído pelo deslocamento contínuo dos indivíduos, carece de univocidade e de estabilidade. É nele, no entanto, que afloram os lugares mediante o estabelecimento de contornos que dividem, separam e subtraem da apropriação coletiva determinados ambientes, que passam a ser controlados por grupos e comunidades específicos. O espaço poderia ser então descrito como a condição de possibilidade dos lugares, mas sem com eles se confundir na medida em que sua apropriação permanece sempre oscilante.

² Um lugar, tal como o entendemos, é um território que, ordenado segundo determinadas regras, exprime uma relação de identidade na medida em que é revestido de todo um simbolismo pelos seus frequentadores. Conforme propõe Certeau (2008, p.201), um lugar estabelece sempre uma inclusão diante de uma exclusão, uma definição de posições que se pretendem estáveis. O lugar, portanto, reclama a estabilidade e a mesmidade. Cumpre notar, entretanto, que ao lado dos lugares e como sendo a própria condição de possibilidade destes, situam-se os *não-lugares*, os territórios de transição, de passagem, que carecem de memória e de sentido ou, antes, que se prestam à confusão de todas as memórias e todos os sentidos (AUGÉ, 2002).

³ Empregamos aqui o vocábulo *urbano* no sentido do latim *urbanus*, referindo-se assim a tudo aquilo que é próprio da *urbs*, da cidade, em oposição àquilo que é *rusticus*, rural, campestre. A existência do fenômeno urbano na Antigüidade precede assim, de muitos séculos, o nascimento do *urbanismo*, ou seja, de um conjunto sistemático de reflexões sobre como organizar a cidade que emerge na segunda metade do século XIX (LACAZE, 1999, p.36).

⁴ O procedimento isotópico é aquele que tem por objetivo fixar um lugar (um *topos*) e seus arredores imediatos, é o lugar da familiaridade, da vizinhança, o lugar do reconhecível e por isso mesmo seguro, onde o indivíduo pode ir e vir sem colocar em risco a sua integridade física, psicológica e/ou simbólica. No entanto, na medida em que a fixação de isotopias é uma operação *relacional*, ela reclama, em contrapartida, a existência dos seus

opostos, as *heterotopias*, os lugares perigosos, profanos e contaminadores, que se subtraem, às vezes no próprio coração do urbano, ao controle e à vigilância e que por isso devem ser a todo custo evitados. Do jogo de oposições entre isotopias e heterotopias é que derivam as *topofilias* e *topofobias*, ou seja, a sensação agradável de “estar em casa” ou a sensação de desconforto que nutrimos ao frequentar determinados ambientes.

⁵ Antioquia, desde a sua fundação, em 300 a.C., possuía uma população de ascendência grega que gozava dos direitos de cidadania, um importante critério de distinção diante de uma paisagem dominada pela cultura semita (Maas, 2001, p.14). A organização política dos primeiros tempos (*politeia*) logo se somaram outras comunidades (*politeumata*), às quais se concedia o direito de livre associação e de viver conforme os seus usos e costumes, a exemplo dos judeus, mas sem que isso significasse, ao menos a princípio, uma equiparação com os gregos (BROOTEN, 2001, p.30). Sob o Império Romano, no entanto, verificamos, por um lado, um processo contínuo de enfraquecimento da noção de cidadania *stricto sensu* e, por outro, uma aproximação cada vez maior entre os habitantes das cidades, fruto sem dúvida da sensação de pertença a um microcosmo onde o convívio social era intenso. Em sintonia com a mudança dos tempos, Libânio raramente se refere à *politeia* em sua acepção técnica, ou seja, designando o estatuto de cidadania conferido a um segmento restrito da população (PETIT, 1955, p.24). Desse modo, a expressão “corpo cívico” por nós aqui utilizada se refere aos *civis*, isto é, aos membros livres que compõem a cidade por origem ou adoção e que, mesmo encontrando-se repartidos em categorias bem definidas de acordo com a sua riqueza e com a posição que ocupam na administração municipal e imperial, exibem uma notável solidariedade, como nos informa Libânio, ao discorrer sobre a integração que existe, em Antioquia, entre ricos e pobres (Lib. Or. 11.150).

⁶ Segundo Simmel, a *sociabilidade* seria o social apreendido na sua essência, uma forma lúdica e arquetípica da socialização humana desprovida de quaisquer outros interesses e objetivos que não a própria interação, a exemplo do que ocorre na conversação, ocasião em que o conteúdo do que é dito, embora não seja totalmente ignorado, não é um fim em si mesmo, mas um meio para a manutenção do vínculo entre as pessoas, que agiriam de acordo com regras e expectativas de comportamento reconhecidas por todos os participantes. Na abordagem de Simmel, a sociabilidade se daria basicamente entre amigos e familiares, ou seja, entre pessoas que fizessem parte de um mesmo círculo de parentesco e vizinhança e não entre completos desconhecidos, o que, de certa forma, representava uma limitação da sua abordagem (FRÚGOLI JR., 2007, p.10). A Escola de Chicago, por sua vez, se dedicou a ampliar o potencial explicativo contido no conceito, transpondo-o para o ambiente urbano, o que permitiu aos pesquisadores discutir a relação entre a proximidade física e a distância social observada nas ruas da cidade, onde uma multidão de desconhecidos convive em praças, bulevares, estações de trem e de metrô. Com a Escola de Chicago, a cidade é pela primeira vez esquadrihada por dentro, buscando-se compreender ao mesmo tempo a espacialização do social e a socialização dos espaços mediante uma abordagem eminentemente empírica, etnográfica mesmo. Doravante, os teóricos passarão a se referir amiúde ao conceito de *sociabilidade urbana*, querendo com isso exprimir a suposição de que existe uma relação privilegiada entre as relações interpessoais e o *daily life* da cidade. As sociabilidades urbanas seriam constituídas por formas cotidianas de intercâmbio e interação regidas por regras nem

sempre fixadas de antemão, mas que cumprem um papel fundamental para a definição das identidades sociais, uma vez que por meio delas os grupos e/ou indivíduos negociam, dentro da cidade, a sua posição uns em relação aos outros, num processo contínuo de troca cultural, de absorção e ressignificação de práticas, concepções e valores (VELHO, 2001, p.204).

⁷ O *Nymphaeum* era composto por uma fachada de mármore e mosaicos coloridos, com colunas entre as quais havia fontes instaladas em nichos. A água vertia dentro de uma bacia de mármore revestida com mosaicos (DOWNEY, 1962, p.21).

⁸ Antioquia contava com dois teatros, o Teatro de Dioniso, construído muito provavelmente por Seleuco I Nikator (312-281 a.C.), fundador da cidade, na região onde, na época de Libânio, ficava o Fórum de Valente, e o Teatro de Zeus Olímpio, em Dafne, construído em 70 por Vespasiano com os despojos obtidos na campanha da Judeia. O Teatro de Dioniso era um típico teatro grego, com uma plateia semicircular, e se localizava nas encostas do Monte Sílpios. Ao longo do Principado, passou por vários acréscimos a fim de acomodar a população, sempre crescente (KONDOLEON, 2001, p.155). No que diz respeito aos banhos, sua existência em Antioquia se encontra bem atestada tanto pelas fontes escritas quanto pelas arqueológicas. Ao todo, conhecemos dezesseis banhos, dez nomeados pelo cronista bizantino João Malalas e seis revelados pelas escavações de 1932 coordenadas pela Universidade de Princeton. Contudo, por analogia com Roma e Constantinopla, que no início do século V contavam com 856 e 153 banhos respectivamente, a quantidade de termas em Antioquia deveria ter sido bem maior, muitas delas situadas ao longo da avenida das colonatas (YEGÜL, 2001, p.147). Já o hipódromo, um dos maiores do Império, foi construído talvez no século II. Contrariamente ao que nos informa Libânio, o hipódromo não se situava próximo à avenida das colonatas, mas fazia parte do complexo palaciano da Cidade Nova.

⁹ Segundo Leguay (1997, p.12), embora por vezes sejam evocados os exemplos da Via Nova, em Roma, e da Rua da Abundância, em Pompeia, para sustentar o argumento de que, sob o Império Romano, a construção de ruas amplas fosse a regra, um exame mais detalhado dos dados arqueológicos nos revela que as dimensões das vias públicas romanas eram muito mais modestas, girando entre três e cinco metros de largura.

¹⁰ Temos notícia de que na gestão do *Comes Orientis* Próculo os vendedores estabelecidos nos pórticos das colonatas foram onerados com uma taxa especial para a manutenção dos mimos e pantomimas (LIEBESCHUETZ, 1972, p.146).

¹¹ Sob o governo de Valente (364-378), o território da ágora de Epifânia foi todo remodelado para dar lugar a um novo fórum, que se torna o centro urbano de Antioquia. Junto ao Fórum ficavam situados os mais importantes edifícios públicos da cidade, tais como o *Kaesarion* (a basílica de César), o Teatro de Dioniso e as Termas de Cômodo (DOWNEY, 1962, p.22).

¹² A iluminação das ruas de Antioquia era controlada pelo governador da província por intermédio dos *epimeletae*. O combustível utilizado deveria ser fornecido pelos comerciantes da cidade, cf. Norman, 2000, p.62, n.147.

¹³ No início de maio, Antioquia comemorava a festa de Calíope, que dava ensejo a espetáculos teatrais e competições no hipódromo. Também em maio acontecia a Maiuma, um festival celebrado a cada três anos em honra de Dioniso e Afrodite. Com a duração de

trinta dias, a Maiuma incluía diversas atividades noturnas, dentre as quais os *choroi* de dançarinos (LIEBESCHUETZ, 1972, p.230; SOLER, 1997, p.326).

¹⁴ Para uma abordagem dos festivais e cortejos pagãos, cristãos e judaicos em Antioquia, consultar Soler (1997).

¹⁵ Apesar de algumas imprecisões contidas no *Antiochikos*, a maioria delas referentes a exageros próprios do gênero, como quando Libânio declara que a extensão da avenida das colunatas seria equivalente a um dia de caminhada ou quando considera que apenas em Antioquia os comerciantes tinham por hábito ocupar os pórticos da cidade, podemos afirmar que a oração, em linhas gerais, apresenta uma exatidão surpreendente (CRIBIORE, 2007, p.25).

INDEX LOCORUM*

- Ammianus Marcellinus (Amm.Marc.)
(Historicus)
15.7.3 – p.243
16.10.15 – p. 248
- Apollodorus (Apollod.) (Mithographus)
Bibliotheca
2.4.11 – p.180, n.2
3.1.2 – p.180, n.2
- Apollonius Rhodius (Apollon.) (Epicus)
1.32-35 – p.156
1.42 – p.156
2.161-3 – p.155
- Appianus (App.) (Historicus)
Bella Civilia (BC)
2.102 – p.247
- Aristophanes (Aristoph.) (Comicus)
Lysistrata (Lys.)
328 y ss – p.111, n.9
Ranae (Ra.)
54sq. – p.146
154-7 – p.160; p.167
312sq. – p.146
340 – p.146
440sq. – p.146
- Aristoteles (Arist.) (Philosophus)
De Anima (de An.)
427b.15 e seg. – p.123, n.16
Mirabilia (Mir.)
101 – p.146
Poetica (Poet.)
1448a-7 – p.121
Politica (Pol.)
8.1340-45 – p.123, n.15
Topica (Top.)
p.123, n.6
Rhetorica (Rh.)
1355b – p.27
- Augustus (Aug.) (Imperator)
Res Gestae (RG)
6.34 – p.247
7.3 – p.189
- Aurelius Augustinus (August.) (Theologus)
de Civitate De (CD)
6.3 – p.118
Sermones de scripturis (Ser.)
81 – p.212
- Aurelius Victor (Aur.Vict.) (Historicus)
Caesar (Caes.)
5.1-4 – p.23
9.7 – 247
13.5 – p. 255, n.29
13.11. – p. 248
- Bacchylides (Bacchyl.) (Lyricus)
Dithyrambi (Dith.)
17-18 – p.121
Epinicia (Ep.)
B.3 – p.45, n.1
B.3.23-62 – p.37
B.3.33-47 – p.37
B.3.55 – p.41
B.3.55-56 – p.38, p.41
B.3.58-61 - p.38
- Caesar, Iulius Caesar (Caes.) (Imperator)
de Bello Gallico (Gal.)
6.17 – p.199
- Cassiodorus (Cassiod.)
Chronica (Chr.)
a. Abr. 93 – p.247
a. Abr. 201 – p.243
a. Abr. 1971– p.247
Variae Epistolae (Var.)
7.6.1 – p. 255, n.30

* Índice organizado por Fabio Vergara Cerqueira e Edalaura Berny Medeiros, com o apoio do acadêmico Fabiano Pretto Neis (UFPel).

Index locorum

- Cicero, M. Tullius (Cic.) (Oratur et Philosophus)
Epistulae ad Atticum (Att.)
4.16.9 – p.247
de Oratore (de Orat.)
2.36 – p.31
de Domo sua (Dom.)
78 – p.205, n.19
de Haruspicum Responso (Harp Resp.)
14 – p.188, p.203, n.3
18 – p.203, n.4
de Legibus (Leg.)
2.19-20 – p.189
de Natura Deorum (ND)
1.122 – p.189
3.5 – p.189
de Republica(Rep.)
2 – p.189
5.8. – p.156
- Clemens Alexandrinus (Clem.Al.) (Theologus)
Protrepticus (Protr.)
1.2Pb-c – p.154
- Dio Cassius (Dio Cass) (Historicus)
Historia Romana
8.16.2-3 – p.232
54.10 – p.247
59.5.3 – p.247
64.15.1 – p.247
69.2.3 – p. 248
71.24 – p.247
74.1.3-5 – p.242
75.8.1-3 – p.243
76.1.1 – p.235
76.15.2 – p.242
77.1.1 – p.233
77.1.2 – p.233
77.1.3 – p.234
77.1.4-5 – p.235
77.3.2 – p.243
77.6.1 – p.243
77.17.2-4 – p.243
77.21.2 – p.243
78.18 – p.242
79.2 – p.242
79.17.2-3 – p.255, n.15.
80.20.1-2 – p.242
- Diodorus Siculus (Diod.)
Bibliotheca Historica
9.28 – p.45, n.1
9.33.2 – p.45, n.1
- Dionysius Halicarnassensis (D.H.)
Antiquitates Romanae
1.6.3 – p.29
- Epitome de Caesaribus* (ep. Caes.)
5.1-5 – p.24
9.8 – p.247
- Eratosthenes (Eratosth.) (Epicus)
Καταστερισμοί (Cat.)
24 – p.270, n.7
- Eurípides (Eur.) (Tragicus)
Alcestis (Al.)
357-362d – p.170, n.7
Bacchae (Ba.)
562-4 – p.154
- Eutropius, Flavius (Eutr.) (Historicus)
Breviarium ab urbe condita
(Breviarium Historiae Romanae) (Brev.)
7.23.5-6 – p.247
8.5.2 – p. 248
8.23 – p.254, n.6; n.15
- Festus, Sex. Pompeius (Fest.) (Grammaticus Latinus)
146L – p.192
- Frontinus, Sex. Iulius (Fron.)
De Aquis Urbis Romae (Aq.)
1 – p.227, n.1 ; p.227, n.2
2 – p.227, n.4
4 – p.227, n.7
7 – p.227, n.8, n.10
8-9 – p.222
16 – p.228, n.17
64 – p.228, n.14
78-87 – p.219
91 – p.227, n.6
93 – p.227, n.12
94 – p.227, n.3
96-129 – p.219

- 107 – p.228, n.15
 117 – p.225; p.227, n.5
 119 – p.227, n.13
 124-128 – p.222
 126 – p.227, n.11
 127-129 – p.222; p.228, n.16
- Gaius (Gaius) (Iureconsulti)
Institutiones (Inst.)
 2.5-7 – p.196
- Gellius, Aulus (Gell.) (Grammaticus Latinus)
Noctes Atticae
 16.13.8-9 – p.191
- Herodotus (Hdt.) (Historicus)
Historiae
 1.1-5 – p.39; p.39
 1.1-94 – p.45, n.7
 1.1.29-33 – p.40
 1.1.86 – p.40
 1.1.86-90 – p.40
 1.4.1 - p.50
 1.5.3 – p.40
 1.6-94 – p.39
 1.32 – p.45, n.1
 1.32.4 – p.46, n.12
 1.53 – p.45, n.1
 1.55 – p.45, n.1
 1.71 – p.45, n.1
 1.85 – p.45, n.1
 1.86 – p.45, n.1
 1.86-92 – p.45, n.1
 1.86.2 – p.42
 1.87.2 – p.41
 1.89 – p.45, n.1
 1.95-140 – p.45, n.7, n.8
 1.95-216 – p.40; p.41
 1.141-76 – p.45, n.8
 1.141-216 – p.45, n.7
 1.166.1 – p.55, n.5
 1.177-200 – p.45, n.8
 1.201-16 – p.45, n.8
 1.204-14 – p.45, n.8
 1.207-208 – p.45, n.1
 1.207-209 – p.45, n.9
 2.16 – p.56, n.8
 2.167 – p.90
 3.3.1 – p.57, n.20
 3.80-83 - p.50
- 3.115.1 – p.55, n.5
 3.115.2 – p.55, n.6
 4.36.2 - p.47
 4.42 - p.48
 4.44 – p.55, n.3
 4.45.1 – p.55, n.5, n.6
 4.46.2-3 - p.49
 4.49 y 50 – p.56, n.10
 4.59-66 - p.49
 4.67-75 - p.49
 4.99 – p.56, n.9
 4.101-104 – p.57, n.18
 5.5-6 - p.49
 5.49.1 – p.55, n.4
 5.79 – p.57, n.20
 6.137 – p.97
 7.132-2 p.58, n.27
- Herodianus (Herod.) (Historicus)
Historia Romana (Historia de Imperio post Marcum)
 1.2.5 – p.64, n.6
 2.7.7-9 – p.239
 2.9.6 – p.248
 2.15.7 – p.64, n.6
 3.10.1-2 – p.236
 3.8.6 – p.243
 4.4.7 – p.243
 4.11.8-9 – p.238
 5.3.2-5 – p.245
 5.5.2 – p.242
 5.7.1-2 – p.255, n.15
 5.8.6-8 – p.242
 6.1.2., 4 – p.244
 6.1.5-6 – p.245
- Hesiodus (Hes.) (Epicus)
Opera et Dies (Op.)
 47-149 – p.132
 169 – p.173
Theogonia (Th.)
 116-125 – p.130
 119 – p.138
 137-138 – p.131
 139-142 – p.132
 146 – p.1132
 147-153 – p.132
 154-155 – p.132
 159 – p.137
 160-162 – p.133

Index locorum

- 164-166 – p.133
173 – p.133
174-175 – p.133
357 – p.55, n.1
459-460 – p.134
464 – p.134
467 – p.137
468-472 – p.135
474-476 – p.135
481-484 – p.135
494 – p.135
624-628 – p.136
722-725 – p.138
736-739 – p.139
820-822 – p.138
886-891 – p.136
- Hieronimus, Eusebius (Hier.)
Chronica (Chr.)
a. Abr. 2105 Helm – p.247
a. Abr. 2216 Helm – p.243
- Hilarius
Contra Auxentium (Aux.)
5.10 – p.211
- Homerus (Hom.) (Epicus)
Ilias (Il.)
14.321 – p.55, n.1
18.497-508 – p.42
18.501 – p.42
Odyssea (Od.)
4.564 – p.173
- Hyginus (Hyg.)
Astronomica (Astr.)
2.7.1 – p.154
- Hymni Homerici (HH)
hymnus 3 ad Apollinem
3.250 – p.55, n.1
3.291 – p.55, n.1
hymnus 4 ad Mercurium
4.38 – p.170, n.6
- Iamblichus (Iamb.) (Philosophus)
de Vita Pythagorica (VP)
66-7 – p.156
88 – p.183, n.5
148 – p.146
- Ieronimus (Jer.)
Epistulae (Ep.)
60.16 – p.211
77.8 – p.211
- Isocrates (Isoc.) (Orator)
Busiris
11.8 – p.170, n.7
- Josephus (J.) (Historicus)
contra Apionem (Ap.)
3.15 – p.28
8.37 – p.28
Bellum Judaicum (BJ)
7.5.7 – p.247
- Lactantius (Lact.) (Theologus)
*Divinae Institutiones et epitome
divinarum institutionum (DI)*
7.25 – p.210
- Leonidas Tarantinus (Leon.)
(Epigrammaticus)
*Epigrammata, Anthologia Palatina
(Epig.fun.)*
7.657 – p.146; p.148
- Libanius (Lib.) (Sophista)
Orationes (Or.)
11.132 – p.263
11.150 – p.272, n.5.
11.164 – p.266.
11.167-168 – p.266.
11.169 – p. 266
11.170 – p.263
11.170-172 – p.263
11.171 – p.265
11.174 – p.267
11.196-198 – p.262; p.263
11.201 – p.263
11.211 – p.263
11.213-217 – p.262

- 11.214-215 – p.261
 11.218-219 – p.262
 11.227 – p.266
 11.249 – p.267.
 11.251. – p.264
 11.251-254. – p.264
 11.255-257 – p.264
 11.266 – p.265
 11.267 – p.265
- Livius, Titus (Liv.) (Historicus)
Ab Urbe Condita
 1.10 – p.30
 1.11-12 – p.30
 1.20.5-7 – p.189; p.203, n.6
 1.24.4 – p.205, n.19
 1.32 – p.194
 28.38.2 – p.189
 28.44.11 – p.189
Periochae (Perioch.)
 59 – p.189
- Lucianus (Luc.) (Sophista)
Alexander (Alex.)
 25 – p.184, n.24
Cataplus (Cat.)
 14 – p.179
 15 – p.179
 26 – p.180
 28 – p.180
de Luctu (Luct.)
 2 – p.179; p. 184, n.25
 6 – p. 179; p. 184, n.25
de Morte Peregrini (Peregr.)
 13 – p.184, n.24
Phalaris (Phal.)
 p.184, n.18
Quomodo historia conscribenda sit (Hist.Conscr.)
 2 – p.61, p.62
 5 – p.61
 9 – p.61
 17 – p.31
 34 – p.61
 39 – p.61
 40 – p.29
 41 – p.60, p.61
 47 – p.61
 62 – p.30
- Tyrannicida (Tyr.)*
 p.184, n.18
Vera Historiae, 2 (VH)
 2.4-34 – p.174
 2.5 – p.146; p.160; p.167; p.177
 2.10 – p.178
 2.23 – p.184, n.14, n.23
 2.25 – p.178
- Macrobius (Macr.) (Grammaticus)
Excerpta Grammatica (Exc.)
 2.3.1-11 – p.156
- Martialis, M. Valerius (Mart.)
 (Epigrammaticus latinus)
Epigrammata
 1.2.7-8 – p.247
- Monumenta Germaniae Historica.
 Auctores antiquissimi. (MGH auct.ant.)
 1.147 – p.246
- Novum Testamentum (N.T.)
2 Epistula ad Corinthios (2 Ep.Cor.)
 5.1-10 – p.184, n.16
Epistula ad Philippenses (Ep. Phil.)
 1.22-23 – p.184, n.16
Apocalypsis (Apoc.)
 20.4-15 – p.175
Evangelium secundum Lucam (Ev.Luc.)
 16.19-31 – p.183, n.6
 23.43 – p.183, n.6; p.184, n.16
- Orosius, Paulus (Or.) (Historicus)
Historiae Adversus Paganos
 7.39.13-14 – p.213
- Pausanias (Paus.) (Periegeta)
Periegesis Hellados
 1.2.4 – p.117
 1.18.3 – p.117
 1.22.6-7 – p.123, n.5
 4.24.4 – p.117
 5.4.5-8 – p.118
 8.41.10 – p.118
 9.17.7 – p.154
 9.30.2 – p.154
 10 – p.118

Index locorum

- 10.19.2 – p.105
10.25.1 – p.123, n.5
10.26.3 – p.118
10.28.7 – p.118
- Philostratus (Philostr.) (Sophista)
Vita Apollonii (VA)
2.20 – p.118
Vitae Sophistarum (VS.)
1.481 – p.61
5.36 – p.61
- Philostratus Minor (Philostr.Jun.) (Sophista)
Imagines (Im.)
Orfeu 6.1.23-9 – p.154
- Pindarus (Pind.) (Lyricus)
Olympiaca (O.)
2.70-77 – p.173
- Plato (Plat.) (Philosophus)
Gorgias (Gorg.)
523a-524a – p.174
523a – 524a – p.176
Leges (Lg.)
2.311a – p.43
310e – p.45, n.1
Phaedrus (Phdr.)
89c5-10 – p.184, n.20
95b7-8 – p.184, n.20
127e-128a – p.174
Republica (Rep.)
2.363 – p.146
Symposium (Sym.)
179d-e – p.170, n.7
- Polybius (Plb.) (Historicus)
Historiae
2.15-16 – p.55, n.7
3.36-5 – p.55, n.7
3.4 – p.32
4.1 – p.32
4.9-10 – p.32
- Plinius Secundus, C. (Plin.) (Rerum Naturalium Scriptor)
Historia Naturalis (HN)
31 – p.221
35.2-3 – p.116
35.4 – p.123, n.9
35.5 – p.116
35.16 – p.118
35.56 – p.118
35.60-61 – p.118
35.67 – p.118
35.68 – p.118
36.103 – p.247
- Plinius Caecilius Secundus, C. (Plin.)
Epistulae (Ep.)
4.8 – p.224
5.8.1 – p.29
6.19 – p.254, n.10.
10.35-6 – p.193
10.49-50 – p.196
10.50 – p.201
18.13 – p.205, n.19
- Plutarchus (Plut) (Biographus et Philosophus)
Moralia (Moralia)
565b-c – p.184, n.19
566 – p.170, n.7
Vitae Parallelae, Solon (Sol.)
27.1-2 – p.45, n.1
28.1 – p.45, n.1
28.4 – p.45, n.1
- Prosperus Aquitanus (Prosp.)
Chronica (Chr.)
a. 94 – p.247
- Quintilianus (Quint.) (Rhetor Latinus)
Institutio oratoria (Inst)
2.1-21 – p. 34, n.5
- Scriptores Historiae Augustae (*Hist.Aug.*)
Antoninus Pius (Pius)
6.13 – p. 248
Elagabalus (Elag.)
3.3 – p.242
5.1 – p.255, n.15

- 16.5-17.1– p.242
Marcus Aurelius (Aur.)
 11.8 – p.254, n.10
 22.7 – p. 248
 22.8. – p. 248
Opellius Macrinus (Macr.)
 2.3.4 – p.242
Septimius Severus (Seu.)
 7.1-6 – p.242
 15.1 – p.235
 16.7 – p.237
 19.5 – p.243
 23.3 – p.243
 259 – p. 248
 764 – p. 248
Severus Alexander (Alex)
 1.2 – p.255, n.15
 1.3 – p.254, n.6
 1.4-2.5 – p.244
 1.6-2.1. – p.254, n.6
 3 – p.242
 4.3 – p.245
 15.1-2 – p.245
 22.4 – p.245
 24.3 – p.245
 25.3 – p.245
 25.4 – p.245
 25.7 – p.245
 26.4 – p.245; p. 248
 26.7 – p.245
 26.8 – p.245
 26.9 – p.245
 26.11– p.246
 28.6 – p.246; p.247; p.249; p. 250
 34.1-4 – p.245
 34.6-8 – p.245
 36.2 – p.247
 39.3-4 – p.246
 39.5 – p.246
 45.4-5 – p.245
- Servius (Serv.) (Grammaticus Latinus)
In Vergilii carmina commentarii (ad Aen.)
 9.52– p.195
- Sidonius Apollinarius (Sidon.)
Carmina (Carm.)
 2.544, 1749 – p. 248
- Simonides (Simon.) (Lyricus)
Fragmenta
 fr.384 – p.155
- Statius, P. Papinius (Stat.)
Silvae (Silu.)
 1.1 – p.247
- Suetonius Tranquillus, Gaius. (Suet.)
 (Grammaticus et Historicus Latinus)
De Vita Caesarum. Augustus (Aug.)
 29.1 – p.247
De Vita Caesarum. Iulius Caesar (Caes.)
 26 – p.247
De Vita Caesarum. Domitianus (Dom.)
 5.1 – p. 247
De Vita Caesarum. Vespasianus (Vesp.)
 9 – p.247
- Tacitus, Cornelius (Tac.) (Historicus)
Agricola (Ag.)
 21 – p.193
Annales (Ann.)
 1.1.3 – p.30
 1.4 – p.241
 3.61.1 – p.205, n.15
 3.71.1 – p.196
 4.32.1-2 – p.31
 4.33.3 – p.31
 4.34-35 – p.31
 15.14 – p.197
Germania (Ger.)
 43.3 – p.204, n.14
Historiae (Hist.)
 1.1.4 – p.30
- Tatianus (Orator, Philosophus et Theologus)
Oratio ad Graecos (Graec.)
 6.21 – p.175
 6.21-23 – p.183, n.7
 22 – p.184, n.13
 25.16 – p.184, n.23
 26.7 – p. 184, n.23
 27.7-8 – p.183, n.8
 27.8 – p.175
 31.4-32 – p.176
 35.19 – p.184, n.18
 37.19 – p.176
 41.14 – p.176
 43.9-15 – p.177

Index locorum

Theon (Rhetor)

Progymnasmata (Prog.)
66.19-21 – p.183, n.2

Thucydides (Thuc.) (Historicus)

Historiae
22.4 – p.29

Vetus Testamentum Graece redditum
(V.T.)

Ezekiel (Ez.)
38.1– p.211
39.20 – p.211

Varro, M. Terentius (Varro)

(Grammaticus et Historicus Latinus)
*Antiquitates rerum diuinarum (Ant.
Diu.)*
51.52 – p.188
de Lingua Latina (LL)
5.33 – p.205, n.18

Fragmenta

fr., apud. *Schol.Verg.* – p.157

Velleius Paterculus (Vell.) (Historicus
Latinus)

Prologomena Historiae Romanae
2.100 – p.247

Xenophon (Xen.) (Historicus)

Cyropaedia (Cyrop.)
8.2.20-21 – p.45, n.1
Oeconomicus (Oec.)
4.2-3 – p.89
6.9 – p.89

Memorabilia (Mem.)

3.10 – p.121

Zonaras (Zonar) (Lexicographus)

12.15 p.254, n.13

**VOLUMES PUBLICADOS NA COLEÇÃO HUMANITAS
SUPPLEMENTUM**

1. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 1 - Línguas e Literaturas. Grécia e Roma* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009). 288 p.
2. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 2 - Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009). 199 p.
3. Francisco de Oliveira, Jorge de Oliveira e Manuel Patrocínio: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 3 – História, Arqueologia e Arte* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010). 331 p.
4. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira & Francisco de Oliveira (Coords.): *Horácio e a sua perenidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009). 180 p.
5. José Luís Lopes Brandão: *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas Vidas suetonianas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009). 461 p.
6. José Ribeiro Ferreira, Delfim Leão, Manuel Tröster & Paula Barata Dias (eds): *Symposion and Philanthropia in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009). 573 p.
7. Gabriele Cornelli (Org.): *Representações da Cidade Antiga. Categorias históricas e discursos filosóficos* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/Grupo Archai, 2010). 173 p.
8. Maria Cristina de Sousa Pimentel e Nuno Simões Rodrigues (Coords.): *Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/CECH, 2010). 288 p.
9. Françoise Frazier et Delfim F. Leão (eds.): *Tychè et pronoia. La marche du monde selon Plutarque* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, École Doctorale 395, ArScAn-THEMAM, 2010). 298 p.
10. Juan Carlos Iglesias-Zoido: *El legado de Tucídides en la cultura occidental. Discursos e historia* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, ARENGA, 2011). 301 p.
11. Gabriele Cornelli, *Opitagorismo como categoria historiográfica* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011). 265 p.
12. Frederico Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011). 451 p.
13. José Augusto Ramos, Maria Cristina de Sousa Pimentel, Maria do Céu Fialho, Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Paulo de Tarso: Grego e Romano, Judeu e Cristão* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, /CHUL, CEC, 2012). 306 p.

14. Carmen Soares e Paula Barata Dias (coords.), *Contributos para a história da alimentação na antiguidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012). 116 p.
15. Carlos A. Martins de Jesus, Claudio Castro Filho, José Ribeiro Ferreira (coords.), *Hipólito e Fedra - nos caminhos de um mito* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012). 228 p.
16. José Ribeiro Ferreira, Delfim F. Leão, & Carlos A. Martins de Jesus (eds.): *Nomos, Kosmos & Dike in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012). 277 p.
17. José Augusto Ramos & Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Mnemosyne kai Sophia* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/CHUL, 2012). 200 p.
18. Ana Maria Guedes Ferreira, *O homem de Estado ateniense em Plutarco: o caso dos Alcmeónidas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012). 396 p.
19. Aurora López, Andrés Pociña & Maria de Fátima Silva (coords.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012). 594 p.
20. Cristina Pimentel, José Luís Brandão & Paolo Fedeli (coords.), *O poeta e a cidade no mundo romano* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/CEC, 2012). 240 p.
21. Francisco de Oliveira, José Luís Brandão, Vasco Gil Mantas & Rosa Sanz Serrano (coords.), *A queda de Roma e o alvorecer da Europa* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2012). 252 p.
22. Luísa de Nazaré Ferreira, *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 472 p.
23. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & José Luís Brandão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. I – Dos saberes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 282 p.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA



• U



C •

IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COÍMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

I
U

