

# MARE NOSTRUM

**Estudos sobre o Mediterrâneo Antigo**



**Ano 2020**

**Volume 11, Número 2**

**ISSN: 2177-4218**

**Uma publicação do Laboratório de Estudos sobre o Império  
Romano e o Mediterrâneo Antigo - Universidade de São Paulo**



## MARE NOSTRUM. ESTUDOS SOBRE O MEDITERRÂNEO ANTIGO

Revista do Laboratório de Estudos Sobre o Império Romano e Mediterrâneo Antigo da Universidade de São Paulo.

LEIR-MA-USP: <http://leir.fflch.usp.br/>

V. 11, N. 2 / 2020 – Brasil

ISSN: 2177-4218

Universidade de São Paulo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de História

### Equipe Editorial

#### Diretor

1. Norberto Luiz Guarinello, Universidade de São Paulo, Brasil.

#### Editores

1. Gustavo Junqueira Duarte Oliveira (Editor Responsável), Pontifícia Universidade Católica de Campinas.
2. Ana Paula Scarpa Pinto de Carvalho (Editora de Seção), Universidade de São Paulo, Brasil.
3. Pedro Luís de Toledo Piza (Editor de Seção), Universidade de São Paulo, Brasil.

#### Conselho Editorial

1. Aiste Celkyte, Utrecht University, Holanda;
2. Bruno dos Santos Silva, Universidade de São Paulo, Brasil;
3. Camila Aline Zanon, Universidade de São Paulo, Brasil;
4. Camila Condilo, Universidade de Brasília, Brasil;
5. Fabio Augusto Morales, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil;
6. Fabrício Sparvoli, Universidade de São Paulo;
7. Gabriel Cabral Bernardo, Universidade de São Paulo, Brasil;
8. Gilberto da Silva Francisco, Universidade Federal de São Paulo, Brasil;
9. Ivan Matijasic, Newcastle University, Reino Unido;
10. Juliana Caldeira Monzani, Universidade de São Paulo, Brasil;
11. Lilian de Angelo Laky, Universidade de São Paulo, Brasil;
12. Maria Dolores Casero Chamorro, Universidad Complutense de Madrid, Espanha;
13. Paloma Guijarro Ruano, França;
14. Sarah Fernandes Lino de Azevedo, Universidade de São Paulo, Brasil;
15. Thais Rocha da Silva, Universidade de Oxford, Reino Unido;
16. Tatiana Faia, Universidade de Lisboa, Portugal;
17. Uiran Gebara da Silva, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Brasil.

#### Conselho Científico

1. Alex Degan, Universidade Federal de Santa Catarina;
2. Carlos Augusto Ribeiro Machado, University of St. Andrews, Reino Unido;
3. Fabio Duarte Joly, Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil;
4. Fábio Favarsani, Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil;
5. Gilvan Ventura da Silva, Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil;
6. Ivana Lopes Teixeira, Faculdade de São Bernardo do Campo, Brasil;
7. Joana Campos Climaco, Universidade Federal do Amazonas, Brasil;
8. Juliana Bastos Marques, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil;
9. Margarida Margarida Maria de Carvalho, Universidade Estadual Paulista, Campus de França, Brasil;
10. Tatiana Bina, Portugal;

Layout e Diagramação: Ana Paula Scarpa ([anapaulascarpa@usp.br](mailto:anapaulascarpa@usp.br))

Capa: Gilberto da Silva Francisco.

Revisão: Pedro Luís de Toledo Piza ([pl\\_piza@hotmail.com](mailto:pl_piza@hotmail.com))

Responsável: Laboratório de Estudos Sobre o Império Romano e Mediterrâneo Antigo da USP ([leirma@usp.br](mailto:leirma@usp.br)).

Mare Nostrum (São Paulo) [recurso eletrônico]: Revista do Laboratório de Estudos Sobre o Império Romano e Mediterrâneo Antigo da Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de História. – v. 11, n. 2 (2020). – São Paulo: USP/FFLCH, 2020 –

Anual, v. 1, n.1 (2010) -

Semestral, v. 8, n.8 (2017-)

ISSN: 2177-4218

Modo de acesso: World Wide Web.

Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/marenostrum> >

1. História Antiga. 2. Letras Clássicas. 3. Arqueologia do Mediterrâneo. 4. Filosofia Antiga - Periódicos. I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de História.

**MARE NOSTRUM.**

**ESTUDOS SOBRE O MEDITERRÂNEO ANTIGO**

**2020, VOLUME 11, NÚMERO 02**

ISSN 2177-4218



## SUMÁRIO

|                                                                                                                                       |          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| <b>I. Editorial .....</b>                                                                                                             | <b>x</b> |
| <b>II. Dossiê.....</b>                                                                                                                | <b>1</b> |
| <b>1. DEUS, PAI, INTERMEDIÁRIO: A FUNÇÃO DE AMON NO DISCURSO DE HATSHEPSUT</b>                                                        |          |
| Rafael dos Santos Pires .....                                                                                                         | 1        |
| <b>2. PROPAGANDA E RESISTÊNCIA NO EGITO ROMANO: A ESTELA DE CORNÉLIO GALO</b>                                                         |          |
| Márcia Severina Vasques .....                                                                                                         | 31       |
| <b>3. AS PROPRIEDADES APOTROPAICAS DAS GEMAS MÁGICAS NO EGITO TARDIO, SEGUNDO OS “PAPIROS GREGOS MÁGICOS” (SÉC. III-IV D.C.)</b>      |          |
| Hariadne da Penha Soares .....                                                                                                        | 57       |
| <b>4. ARQUEOLOGIA DE DOIS SANTUÁRIOS DE ZEUS DICTEU: O CASO DE PALAIKASTRO E DE PRAISOS DA IDADE DO FERRO ATÉ A ÉPOCA HELENÍSTICA</b> |          |
| Lilian de Angelo Laky .....                                                                                                           | 77       |
| <b>5. A COMUNICAÇÃO ATRAVÉS DAS CUNHAGENS: A MONUMENTALIZAÇÃO ATRAVÉS DA RELIGIOSIDADE</b>                                            |          |
| Luis Henrique Carminati .....                                                                                                         | 105      |
| <b>6. A CONSTRUÇÃO DE TEMPLOS: A ARQUITETURA RELIGIOSA NO PERÍODO AUGUSTANO</b>                                                       |          |
| Macsuelber de Cássio Barros da Cunha .....                                                                                            | 131      |
| <b>7. DESFAZENDO O CONSENSO: LÓGICA SUBALTERNA NOS ALTARES DOS <i>LARES AUGUSTI</i></b>                                               |          |
| Giovanni Pando Bueno .....                                                                                                            | 161      |
| <b>8. AS VÁRIAS FACES DO IMPERADOR: UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DE JUSTINIANO NAS CUNHAGENS E NA <i>CRÔNICA DE JOÃO MALALAS</i></b>  |          |
| Stephanie Martins de Sousa .....                                                                                                      | 187      |

|                                                                                                                                                                                                                          |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>III. Artigo de Tema Livre .....</b>                                                                                                                                                                                   | <b>211</b> |
| <b>9. CINEMA E HISTÓRIA ANTIGA: UMA ANÁLISE DOS DRUIDAS DA SÉRIE <i>BRITANNIA</i></b><br>Dominique Santos, Jéssica Frazão e Vitor Moretto Koch .....                                                                     | 211        |
| <b>IV. Documentos .....</b>                                                                                                                                                                                              | <b>235</b> |
| <b>10. A CRIMINOSA HISTÓRIA DE ROMA SEM A LETRA ‘L’, POR FULGÊNCIO, O MITÓGRAFO: TRADUÇÃO DO LIVRO XI DO LIPOGRAMA <i>DE AETATIBUS MUNDI ET HOMINI</i></b><br>Cristóvão José dos Santos Júnior .....                     | 235        |
| <b>V. Resenhas.....</b>                                                                                                                                                                                                  | <b>251</b> |
| <b>11. <i>SIN-LÉQI-UNNÍNNI. ELE QUE O ABISMO VIU: EPOPEIA DE GILGÁMESH. TRADUÇÃO DO ACÁDIO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIOS POR JACYNTHO LINS BRANDÃO. BELO HORIZONTE: AUTÊNTICA, 2017, 318 P.</i></b><br>Igor B. Cardoso ..... | 251        |
| <b>12. ROOD, TIM; ATTACK, CAROL &amp; PHILIPS, TOM. <i>ANACHRONISM AND ANTIQUITY</i>. LONDRES: BLOOMSBURY, 2020, 296 P.</b><br>Matheus Vargas de Sousa .....                                                             | 259        |



## I. EDITORIAL

A busca pelo contato com o que se compreendeu como supra-humano ou sagrado é algo que perpassa a trajetória humana, manifestando-se em múltiplas variedades e contextos. Da mesma maneira, variadas são as formas [e f(ô)rmas] (Guarinello, 2003) por meio das quais essas expressões religiosas foram descritas e analisadas por aqueles e aquelas que buscaram compreendê-las em algum sentido, seja contemporânea ou posteriormente. A recente *Virada Material* [*Material Turn*] identificada por Sonia Hazard (2012) para os campos da História e Ciências Sociais é exemplo disso. A partir da década de 1990, observa-se a reivindicação da centralidade dos objetos e fenômenos materiais nos estudos sobre religião.

Tal movimento faz oposição à concepção ocidental, herdada sobretudo da Reforma Protestante, segundo a qual a religião deveria ser compreendida a partir de suas formas discursivas – tais como doutrinas, escrituras, filosofias, mitologias, folclores, etc. Assim, os artefatos, as práticas, os espaços, os corpos, as sensações e os afetos ganham destaque sob a justificativa de que, como afirmou Julian Droogan em *Religion, Material Culture and Archaeology* (2013, p. 3), “a religiosidade humana raramente é separada do ambiente material pelo qual é expressa, e conceber a cultura material e a cultura religiosa como esferas opostas ou mutuamente excludentes é limitar nosso entendimento de ambos os campos.”

Na área da Arqueologia, por sua vez, a consolidação da Arqueologia da Religião na década de 1990 também alargou as fronteiras do campo, conforme também expuseram Rubina Raja e Jörg Rüpke em *Archaeology of Religion, Material Religion and the Ancient World*, por meio da validação da possibilidade de “os dados arqueológicos serem usados para reconstruir rituais e indagações sobre ideologias ou sistemas de crenças subjacentes à ação social” (2015, p. 2). Permitiu-se, assim, não apenas maior acesso às fontes materiais do passado, mas que igualmente fossem desenvolvidos trabalhos importantes sobre a materialidade da religião.

Como consequência desses movimentos, testemunham-se nos últimos anos abordagens interdisciplinares sobre os valores simbólicos da cultura material religiosa, de sua genealogia, de suas variáveis fenomenológicas, de seu aspecto de “religião vivida”, da possibilidade de agência de seus objetos, bem como o desenvolvimento do chamado *Novo Materialismo*. Todas essas abordagens, em alguma medida, são parte da área

transdisciplinar de investigação da *Religião Material* [*Material Religion*], campo que reflete a crescente adesão à *virada material* por parte dos pesquisadores das religiões e religiosidades.

Especialmente a partir da fundação do *Religion Material Journal*, em 2005, abriu-se um espaço internacional de debate e a possibilidade de exploração das inúmeras variáveis da materialidade da religião: suas imagens, seus objetos devocionais e litúrgicos, seus espaços sagrados, sua arte e artefatos, sua arquitetura e, da mesma forma, suas indumentárias, ídolos, relíquias, iconografias, santuários, paisagens, instrumentos ritualísticos, dentre outros. Os exemplos são muitos, como muitas são também as possibilidades abertas aos estudiosos das religiões da Antiguidade.

No Brasil, a comprovação da última afirmação encontra-se no fato de o presente volume ser composto por contribuições variadas e de grande qualidade, advindas das mais diversas universidades do país, tais como UFRN, IFGoiano/UFG, UFES, UFOP, FURB, UFBA/UNEB, UFMG, UNIRIO e USP. Mediante a resposta tão positiva do cenário nacional de pesquisas, o dossiê que se apresenta é o primeiro de dois volumes da Revista *Mare Nostrum* que contarão com a temática da *Religião, Religiosidade e Cultura Material no Mundo Antigo*.

O Vol. 11, n. 2, 2020, é composto pela seção “Dossiê”, formada por oito artigos, os quais estão divididos tematicamente – Egito, Grécia, Roma e Bizâncio – e apresentam-se em ordem cronológica dentro de seus respectivos eixos temáticos. Em seguida, a seção de “Artigos” conta com uma contribuição de tema livre. Posteriormente, uma tradução inédita de fonte histórica inaugura a seção “Documentos” da Revista *Mare Nostrum*. Por fim, duas resenhas críticas fecham o volume.

Na abertura do dossiê *Religião, Religiosidade e Cultura Material no Mundo Antigo*, Rafael dos Santos Pires (USP) apresenta-nos a inter-relação existente entre materialidade da religião e política na Antiguidade, especialmente na história do Egito Antigo. Em *Deus, Pai, Intermediário: a Função de Amon no Discurso de Hatshepsut*, o autor investiga como o aspecto religioso, personificado na divindade Amon, esteve diretamente envolvido nos contornos políticos da construção social de poder da faraó Hatshepsut durante o Reino Novo inicial (c. 1479-1458 AEC). Para tanto, primeiramente considera as especificidades da tradição egípcia em sacralizar imagens e textos, tanto quanto de concebê-los não como representação, mas como as divindades *per se*. Em seguida, parte da análise iconográfica e de conteúdo presentes no texto hieroglífico e nas

demais imagens localizadas no templo mortuário de Deir el-Bahari, na parte ocidental de Tebas, para interpretar as implicações da concepção religiosa egípcia de mundo na consolidação de seu discurso sobre o Estado. Dessa maneira, Rafael Pires aborda a importância das construções, destruições e dos aspectos imagéticos da materialidade da religião na cultura egípcia para explorar também, no contexto destacado, outras esferas de interpretação.

Em seguida, Márcia Severina Vasques (UFRN) discute a importância da materialidade vinculada a aspectos de legitimação e deslegitimação do domínio romano sobre o Egito no contexto subsequente à Batalha de Ácio. Em *Propaganda e Resistência no Egito Romano: a Estela de Cornélio Galo*, a autora analisa as principais implicações simbólicas, políticas e religiosas envolvidas na confecção e na destruição da estela localizada no templo de Ísis, em Philae, financiada por Cornélio Galo – o primeiro *praefectus* do Egito e Alexandria. São apresentadas ao leitor ricas descrições imagéticas e interpretações dos textos hieróglifo, grego e latino presentes na estela, os quais evidenciam tanto o projeto político de Galo em fazer-se representar como um governante poderoso – equiparado a Augusto –, quanto a postura dos egípcios de resistência a domínios estrangeiros. Ressaltando os atributos religiosos da figura do faraó como mantenedor de *Maat*, tanto quanto os aspectos mágicos tradicionalmente envolvidos nas representações imagéticas e na escrita da tradição egípcia, a autora demonstra, em um primeiro momento, como a confecção e a colocação estratégica da estela buscaram exaltar o papel de Galo/Augusto como dominador e pacificador do Egito e, em um segundo momento, como a destruição proposital do artefato pode ser interpretada como um movimento duplo de *damnatio memoriae* por parte dos egípcios e de autores clássicos, como Dião Cássio.

No terceiro artigo com temática egípcia, destaca-se o aspecto da materialidade da religião advinda dos medos e inseguranças da vida cotidiana refletidos na confecção de objetos de pequeno porte, os quais guardavam em si atributos de proteção. Dessa forma, Hariadne da Penha Soares (UFES) explora a importância da análise das gemas mágicas como fontes primárias de pesquisa para a compreensão das práticas mágico-religiosas no Egito romano durante o período tardo-antigo. No artigo *As propriedades Apotropaicas das Gemas Mágicas no Egito Tardio, segundo os “Papiros Gregos Mágicos” (Séc. III-IV D.C.)*, a autora dedica-se a apresentar as definições, contextos de produção, funcionalidades possíveis e tipologias das gemas mágicas utilizadas como amuletos de proteção no período. Além da exposição e análise iconográfica de cinco exemplos

distintos, Hariadne Soares aborda também os escritos prescritivos para a confecção de amuletos apotropaicos presentes nos *Papiros Gregos Mágicos* e, por fim, realiza a comparação entre prescrições e artefatos apontando as possibilidades e limitações das interpretações que visem diferentes níveis de identificação direta entre ambos.

Posteriormente, Lilian de Angelo Laky (USP) traz para o debate a importância dos estudos sobre os santuários na Grécia Antiga. Em *A Arqueologia de dois Santuários de Zeus Dicteu: o caso de Palaikastro e de Praisos da Idade do Ferro até a Época Helenística*, a autora realiza uma análise minuciosa das fontes arqueológicas, principalmente das oferendas votivas, aliada à comparação com fontes textuais (Estrabão, Apolodoro, Diodoro da Sicília, etc), para demonstrar o papel social de dois santuários cretenses dedicados a Zeus Dicteu, o de Palaikastro e o de Praisos. Para tanto, Lilian Laky descreve-os tendo em vista suas localizações geográficas, suas atividades culturais, suas documentações arqueológicas, textuais e epigráficas disponíveis, bem como as diferentes fases de suas (re)construções e cultos, com a finalidade de argumentar a favor da importância de ambos na criação e reforço de uma identidade comum à porção leste da ilha de Creta associada à tradição religiosa local de Zeus Dicteu.

Luis Henrique Carminati (UFOP) dá início aos artigos do dossiê dedicados à história romana. Em *A Comunicação através das Cunhagens: a Monumentalização da Religiosidade*, o autor apresenta-nos a discussão da materialidade da religião presente nas moedas antigas e sua relação com a construção de diferentes discursos políticos. Para isso, utiliza a análise imagética da tradição numismática como chave de leitura para o entendimento das disputas políticas romanas envolvendo o aspecto da memória no contexto da República por meio da mobilização de elementos iconográficos religiosos. O autor analisa oito tipos monetários e as variadas divindades, símbolos e rituais religiosos neles representados, evidenciando como as moedas foram utilizadas para monumentalizar, comunicar e difundir ideias, memórias e exemplaridades, as quais visavam, por fim, construir e consolidar redes de identificação entre as *gentes* romanas do período republicano.

Em seguida, Macsuelber de Cássio Barros da Cunha (IF Goiano/UFG) discorre sobre a importância dos templos no programa político do início do Principado (Séc. I AEC - I EC), o qual foi baseado na ideia de retomada das tradições religiosa e moral romanas. Em *A Construção de Templos: a Arquitetura Religiosa do Período Augustano*, o autor analisa como Augusto, impulsionado pelo discurso de restauração da *res publica*, dedicou-se durante seu governo à construção, reforma, engrandecimento e

embelezamento de diversos templos. Da mesma forma, aborda quais foram as principais implicações arquitetônicas, paisagísticas, políticas e religiosas trazidas à cidade de Roma em decorrência desse programa sistemático de construções. Utilizando como fontes primárias de análise o *De Architectura* (27 AEC), de Vitrúvio, as *Res Gestae* (Séc. I EC), de Augusto, e a iconografia de uma moeda do período (RIC I 66), Macsuelber Cunha traz à discussão a importância da materialidade da religião como chave interpretativa de um contexto político importante da história romana por meio da comparação estabelecida entre fontes materiais, iconográficas e textuais.

Dando sequência aos artigos referentes ao período augustano, em *Desfazendo o Consenso: Lógica Subalterna nos Altares dos Lares Augusti*, Giovanni Pando Bueno (USP) apresenta-nos as análises iconográficas dos altares *Belvedere* e do *vicus Aesculeti* (2 EC), a partir dos quais investiga a agência histórica dos *magistri* no contexto destacado (Séc. I AEC - I EC). O autor investiga as imagens presentes em tais altares e nelas interpreta dados significativos, como a representação reduzida, ou ausente, dos senhores em detrimento da presença marcada de símbolos cujas significâncias atribuíam destaque e exaltação pública aos agentes locais. Por tratar-se de um culto permitido pela ordem hegemônica, mas não controlado por ela, Giovanni Bueno propõe a interpretação da mobilização dessas imagens e da materialidade dos altares dos *Lares Augusti* como espaço possível de ação cotidiana de libertos e escravos, os quais praticavam-no com certa autonomia e como forma de expressão de identidades, reivindicações e de busca por agências que superassem suas condições sociais de subalternidade.

No artigo que fecha o dossiê, Stephanie Martins de Sousa (UFOP) retoma as análises imagéticas da tradição numismática como uma ferramenta interpretativa possível para o entendimento dos contextos políticos e religiosos, bem como suas respectivas representações. Em *As Várias Faces do Imperador: uma Análise da Representação de Justiniano nas Cunhagens e na Crônica de João Malalas*, a autora realiza um estudo sobre as representações do imperador Justiniano I nos artefatos monetários e na obra *Crônica*, de João Malalas (Séc. VI EC). Por meio da análise comparativa das fontes numismáticas e textuais, evidencia que as ambivalências de um contexto marcado por conquistas e tensões políticas também podem ser atestadas nas fontes contemporâneas de diferentes naturezas. Para isso, apresenta-nos a análise iconográfica presente nas moedas cunhadas no período, as quais veiculavam a imagem oficial pretendida: a de um imperador cristão, defensor da ortodoxia e que, por meio de suas conquistas militares, unificou o império em torno da fé cristã. Em seguida, analisa os atributos de Justiniano I

presentes na obra *Crônica*, de João Malalas, demonstrando que nesta a imagem construída é a de um imperador teólogo, menos bélico, construtor de edificações cristãs e organizador das leis romanas. Observa-se, desse modo, como o aspecto da materialidade, circulação e oficialidade das moedas cunhadas sob Justiniano I, tanto quanto a representação do governante nas fontes textuais, oferecem aos interessados a oportunidade de comparar perspectivas distintas e contemporâneas sobre um mesmo agente histórico.

A seção de “Artigos” de temas livres é composta pela contribuição *Cinema e História Antiga: uma Análise dos Druidas da série Britannia*, escrita por Dominique Santos (FURB), Jéssica Frazão (USP) e Vitor Moretto Koch (ETEEVI/FURB). O texto apresenta uma reflexão sobre o debate envolvendo a relação entre História e Cinema/Televisão/Séries de TV, bem como suas especificidades de produção e finalidades interpretativas. A partir do conceito de *fantasia histórica* e da metodologia de análise fílmica, os autores apresentam uma investigação de fontes históricas aliada à análise cinematográfica, com especial enfoque na representação dos druidas durante o contexto de invasão romana da Bretanha, a qual é apresentada na série anglo-estadunidense *Britannia* (2018), produzida por Jez Butterworth, Tom Butterworth e James Richardson. Analisando as implicações sociopolíticas contemporâneas na representação cinematográfica tal qual realizada, os autores ressaltam que os estereótipos animais, exóticos e, no limite, bárbaros atribuídos aos celtas podem ser interpretados como um movimento de rebaixamento da *celtidade*. Rebaixamento este que, em um jogo de opostos, pode ser entendido como uma busca da Inglaterra por identificar-se aos elementos de civilidade romana paralelamente apresentados na série. Segundo os argumentos dos autores, o movimento identificado encontra sentido se analisado à luz da saída do Reino Unido da União Europeia (*Brexit*), processo contemporâneo à produção de *Britannia*.

Posteriormente, o texto *A Criminosa História de Roma sem a letra ‘L’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: Tradução do Livro XI do Lipograma de De aetatibus mundi et hominis* inaugura a seção “Documentos” da Revista *Mare Nostrum*. Nele, Cristóvão dos Santos Júnior (UFBA/UNEB) apresenta-nos a tradução inédita em língua portuguesa sob a forma de lipograma do Livro XI de *Da aetatibus mundi et hominis*, atribuído a Fulgêncio, o Mitógrafo (Séc. V/VI EC). Para tanto, o autor oferece ao leitor uma apresentação geral do contexto de escrita da fonte, seguida pelo texto original estabelecido pelo latinista Rudolf Helm e, por fim, a tradução proposta. Tradução esta a

qual mantém a supressão de vocábulos que apresentem a letra “l”, tal como apresentado na versão em latim.

O presente volume encerra-se com a apresentação de duas resenhas. A primeira, escrita por Igor B. Cardoso (UFMG) e intitulada *A perenidade de Gilgámesh*, refere-se à obra *Sin-Léqi-Unninni. Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgámesh. Tradução do acádio, introdução e comentários por Jacyntho Lins Brandão*, publicada em 2017. Por sua vez, a segunda intitula-se *Novas abordagens sobre o surgimento da consciência histórica: os clássicos e sua verdadeira relação com o tempo, o anacronismo e a diferença histórica*. Tal resenha foi produzida por Matheus Vargas de Sousa (UNIRIO) e refere-se à obra *Anachronism and Antiquity*, publicada em 2020 e escrita por Tim Rood, Carol Atack e Tom Philips. Ambas trazem contribuições importantes para área da pesquisa em História Antiga e refletem a riqueza e diversidade de interpretações, fontes e referências teórico-metodológicas cada vez mais presentes no campo.

Desejamos a todas, todos e todes uma boa leitura e fazemos votos de que este volume instigue o leitor a esperar pelo próximo!

Os editores,  
Ana Paula Scarpa Pinto de Carvalho  
Pedro Luís de Toledo Piza

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Guarinello, N. L. (2003). Uma Morfologia da História: as Formas da História Antiga. *Politeia: História e Sociedade*. Vitória da Conquista - ES, Vol. 3, n. 1, 41-61.
- Droogan, J. (2013). *Religion, Material Culture and Archaeology* (1ª ed.). Londres; Nova Deli; Nova York; Sydney: Bloomsbury.
- Raja, R. & Rüpke, J. (2015) Archaeology of Religion, Material Religion, and the Ancient World. In Rubina Raja & Jörg Rüpke (Eds.). *Archaeology of Religion in the Ancient World* (1ª ed.). Malden; Oxford.



## II. DOSSIÊ

### DEUS, PAI, INTERMEDIÁRIO: A FUNÇÃO DE AMON NO DISCURSO DE HATSHEPSUT

*Rafael dos Santos Pires*<sup>1</sup>

#### RESUMO

O presente artigo tem por foco analisar como a religião está inserida na construção da política na sociedade egípcia do Reino Novo inicial (c. 1550-1425 a.C.) através dos discursos oficiais voltados à realeza. Observamos também que o elo entre político e religioso é estabelecido a partir de relações de parentesco. O estudo de caso será o contexto da faraó Hatshepsut (c. 1479-1458 a.C.) e a narrativa de sua concepção localizada no templo mortuário de Deir el-Bahari, Tebas Ocidental. Acreditamos que, desse modo, seja possível observar como as esferas religiosa, política e de parentesco exerceram influência na construção e na manutenção do discurso do Estado egípcio nesse período.

#### PALAVRAS-CHAVE

Reino Novo; Hatshepsut; religião; política; parentesco.

---

<sup>1</sup> Mestrando em História Social pela Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil. Bolsista FAPESP (processo nº. 2018/03682-9). Membro do Laboratório do Antigo Oriente Próximo da Universidade de São Paulo. E-mail: rafael.pires.sp94@gmail.com.

## 1. Introdução

Por muito tempo se tem buscado compreender o que seria, em essência, o Estado egípcio antigo. Como era de se esperar, devido à longa duração do período faraônico, chegou-se a muitas possibilidades interpretativas. Embora isso possa parecer um tanto desanimador, as diversas formas de observar a instituição estatal, a depender tanto da linha do pesquisador quanto do contexto que está estudando – Egito Pré-Dinástico (c. 5300-3000 a.C.)<sup>2</sup> ou Reino Novo (c. 1550-1069 a.C.), por exemplo –, nos levam a um aprofundamento dos debates sobre as dinâmicas sociais e políticas do Antigo Egito em sua longa duração. Elas também apresentam a vantagem de nos livrar das amarras de ideias que pregam um caráter estático que abrangeria a história egípcia quase como um bloco sólido.

Outra vantagem é que as diferentes realidades exigem diferentes metodologias de trabalho, que acabam por ter de se mesclar a fim de que o quadro sobre o Estado egípcio seja o mais completo possível. Podemos citar como exemplo algumas abordagens. Primeiro temos as econômicas, realizadas a fim de se compreender as trocas entre o Egito e seus vizinhos (Morkot, 2007) e as interações entre as diferentes classes sociais egípcias (Katary, 2013). Em segundo, temos as de cunho antropológico, que buscam compreender o desenvolvimento de grupos familiares (Olabarria, 2020) e mesmo as relações entre Estado e parentesco (Campagno, 2000; 2006a). Por fim, temos as que levam em conta a relação entre religião e questões públicas, ligadas, por exemplo, à ideologia real (Campagno, 2009), e questões privadas, ligadas, por exemplo, aos cultos de ancestrais (Moreno García, 2010).

Esses avanços de abordagem permitiram o afastamento de uma visão única, bastante tributária do entendimento sobre os Estados modernos, para se estudar as instituições de sociedades antigas. Evidentemente, ainda existem resquícios da perspectiva mais tradicional, como quando alguns pesquisadores ressaltam que os “Estados burocráticos antigos” falharam em nos legar uma “sociedade racional harmônica” (Kemp, 1991, p. 183). A suposta falha faria surgir, justamente, a necessidade de um governante com ares divinos, com autoridade acima de qualquer questionamento, para manter uma sociedade coesa (Kemp, 1991, p. 183). A partir dessa perspectiva

---

<sup>2</sup> As datas aqui empregadas são aquelas de Shaw, 2000, p. 479-483. Quando houver necessidade de utilização de outras por questões de maior precisão, ela será marcada em nota de rodapé.

evolucionista, o Egito antigo aparece como a antítese e como um estágio anterior da racionalidade burocrática que marcaria o Estado moderno, o qual ocuparia o topo dessa evolução.

Outro aspecto que é constantemente ressaltado como uma importante característica dos Estados burocráticos dotados de racionalidade é a separação entre o público e o privado. Os negócios de família não devem, em teoria, guiar ou se confundir com aqueles que envolvem interesses públicos. Não seria concebível para um Estado moderno que os cargos administrativos passassem de pai para filho, quanto mais ter em sua autoridade máxima o nome de “casa grande”, *pr-aA*, termo que pode fazer referência ao palácio, lugar onde pelo menos parte das decisões de Estado são tomadas, e do qual deriva então o termo *faraó* (Allen, 2014, p. 39).

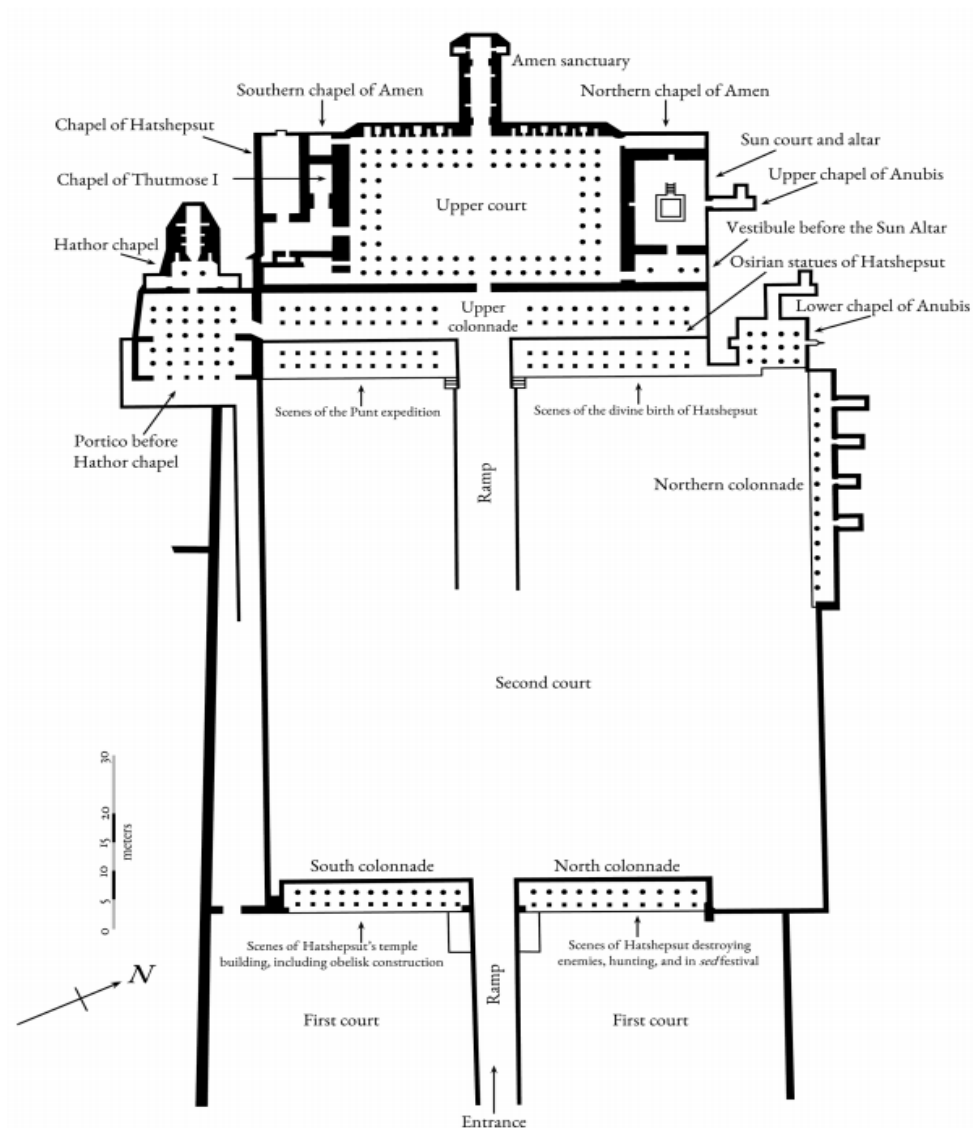
Conforme nos lembra Moreno García, porém, essa visão institucional do que seria um Estado, baseada em uma suposta racionalidade burocrática, é bastante eurocêntrica e acaba por restringir nossa compreensão sobre os Estados antigos (2019, pp. 187-188). Isso ocorre porque ela não leva em consideração outras formas de organização de poder e soberania, ou mesmo não faz referência a relações alternativas entre “poder político e atividades econômicas, que integravam territórios e populações” (Moreno García, 2019, pp. 187-188). O Estado deve ser encarado não como um bloco monolítico preenchido por instituições, mas como uma relação social baseada em estratégias (Moreno García, 2019, pp. 188-190); dentre elas, a religião. A religião egípcia não deve ser vista a título de exemplo de como um Estado primitivo substitui uma filosofia política racional para desenvolver e manter sua estrutura, mas justamente de como as crenças de uma sociedade imbuem elementos de integração – inclusive de parentesco –, de estabelecimento de identidade e, assunto principal de nosso artigo, de construção de um discurso político.

A religião egípcia (ou pelo menos parte dela, nomeadamente aquela de caráter oficial) é, assim, peça fundamental na compreensão de como Estado, parentesco e o plano cósmico interagem na sociedade, construindo identidades, legitimando autoridades etc. A partir de sua análise, é possível realizar uma contribuição significativa ao desmantelamento da visão única baseada no Estado moderno e dar mais um passo na diversificação dos quadros que compõem a sociedade egípcia antiga.

Acreditamos ser possível, através dessa abordagem, mostrar como a autoridade e a legitimidade do Estado egípcio compõem, por meio de perspectivas religiosas, um quadro de integração que acaba por abranger outros campos da sociedade, como aquele vinculado ao parentesco. Ao invés de verificarmos se há uma valorização de um aspecto em

detrimento do outro, nosso objetivo é localizar as sobreposições entre o político e o religioso. Nosso estudo de caso, que coloca Amon como deus, pai e intermediário da faraó Hatshepsut, é uma importante fonte para observarmos essa realidade diversificada e sua construção narrativa dependente do contexto, por mais formular que possa parecer.

Exporemos o tema em três pontos principais. O primeiro será a apresentação das definições dos dois termos fundamentais: política e religião no Antigo Egito. Julgamos que a partir dessas delimitações, ainda que sintéticas, e da conexão que é possível observar entre as duas esferas será viável pensar com maior facilidade não só os fenômenos em si, como também outros elementos que serão desenvolvidos no restante do texto (por exemplo, o parentesco e a estrutura da inscrição).



*Figura 1.* Plano do templo de Deir el-Bahari

Fonte: Cooney, 2014, p. xiii

O segundo tópico se voltará a uma contextualização geral do período em que viveu (politicamente) Hatshepsut (c. 1479-1458 a.C.), quinta faraó da XVIII Dinastia (c. 1550-1295 a.C.). É preciso entender um pouco da realidade que marca a vida social do Egito – pelo menos de uma fração que corresponde à elite – durante a vida dessa mulher para inserir questões relevantes ao processo de construção de sua realeza e de sua inserção como parte da elite governante. Assim, abre-se caminho para fazer uma análise mais detida sobre o estudo de caso, terceiro tópico desse artigo e que tem por objetivo demonstrar como as dimensões políticas e religiosas interagem. Nos deteremos no relato da concepção de Hatshepsut a partir de sua mãe terrena, Ahmés, e seu pai cósmico/divino, Amon, presente no templo mortuário de Deir el-Bahari (Figura 1) – chamado de Templo de Hatshepsut na Figura 2 – situado na cidade de Tebas (Figura 3).



*Figura 2. Mapa de Tebas Ocidental.*

Fonte: Pimpaud, 2014, p. 4.

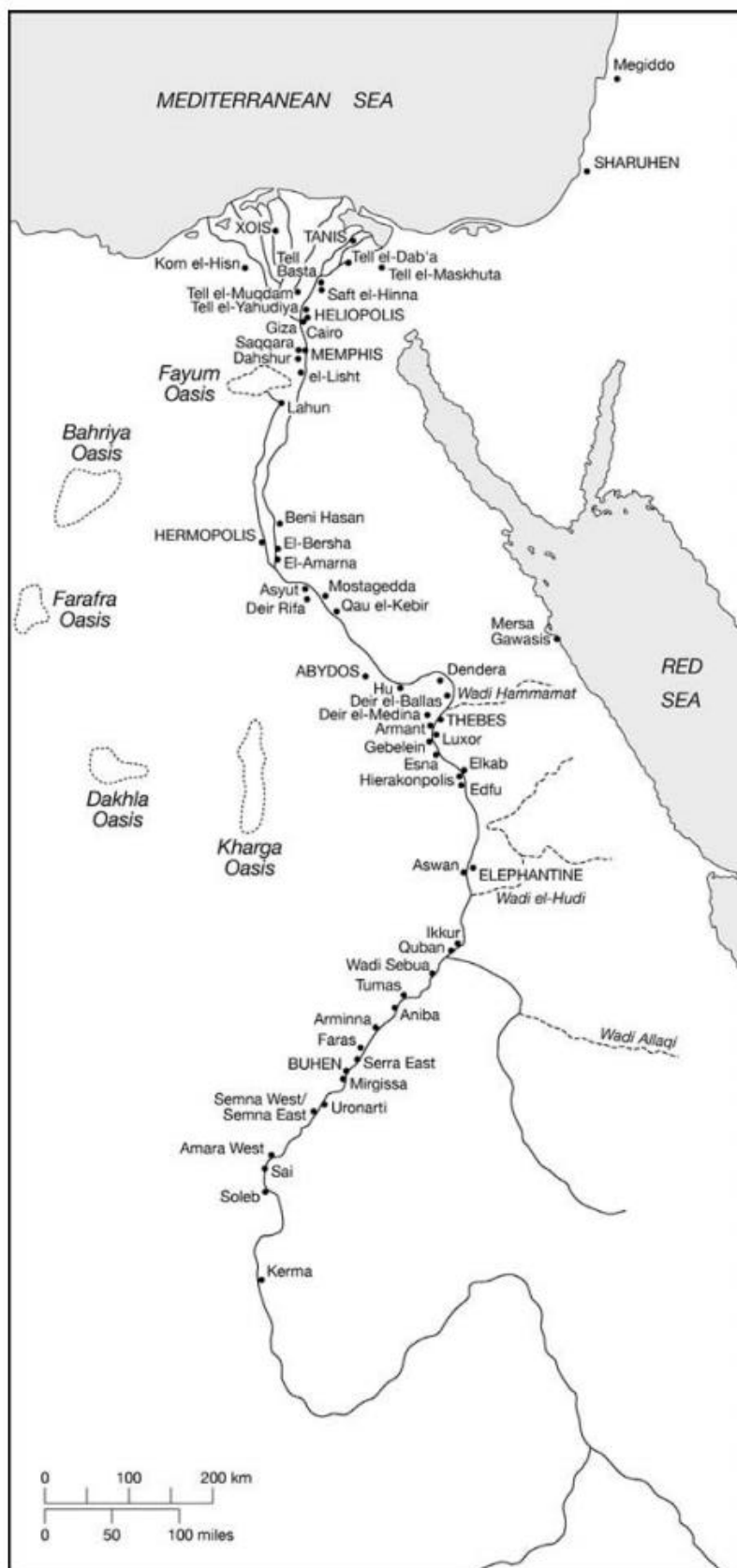


Figura 3. Mapa do Egito e da Núbia durante o período faraônico.

Fonte: Lloyd, 2014, p. xliv.

## 2. Definindo os termos

Evidentemente, não faremos um tratado sobre os dois termos – dado que são bastante complexos e o esforço escaparia de nossos objetivos e de nosso espaço –, mas simplesmente pontuaremos como lidaremos com eles ao longo da exposição. Para os nossos propósitos, serão adotadas as definições propostas por Campagno: 1) a política pode ser encarada como “toda prática vinculada aos dispositivos de tomada de decisões sociais que implicam o exercício do poder ou a busca por o exercer e cujos efeitos dizem respeito ao conjunto social” (2009, pp. 31-32); e 2) a religião como “práticas associadas às crenças sobre as razões da existência do mundo, que postulam o caráter determinante de certas forças sobrenaturais que geralmente são identificadas em termos de divindades” (2009, pp. 31-32).

Em ambas as definições é possível perceber o elemento do ordenamento, tanto do plano terreno (política) quanto do terreno cósmico (religião). Do nosso ponto de vista, falar de um discurso religioso, atrelado ao contexto da realeza egípcia, é falar de um discurso político e vice-versa. Enfatizar o atrelamento dessas duas esferas na sociedade egípcia é importante para buscar escapar de dois tipos de pensamento: um que torna as elites egípcias distantes da crença religiosa, utilizando-a somente para compor seus objetivos de poder; e outro que dota as sociedades antigas de um certo irracionalismo, o qual tornaria tudo religião e nada política.

Para tornar essa afirmação mais concreta, pensemos no exemplo do princípio de *maat*, personificado por uma deusa, tido como justiça e equilíbrio. Ele é apresentado tanto em contexto terreno quanto cósmico, estando envolvido na promulgação da juridicidade e no cuidado dos desfavorecidos, bem como no cumprimento de rituais dedicados aos mortos e aos deuses. Com esses elementos em vista, podemos inferir que ele ordena ambos os planos. A ausência de *maat* em uma esfera significa a ausência – ou uma presença bastante prejudicada – na outra.

Cabe lembrar que o principal responsável por manter o princípio de justiça e equilíbrio é justamente o monarca, enquanto *nswt bjtj*, “Rei do Alto e do Baixo Egito”. Ele é também o principal intermediário entre os humanos e os deuses dado que é filho deles, como o afirma, por exemplo, um dos cinco nomes-títulos faraônicos *sA-ra*, “Filho de Rá”, e mesmo a constante aparição nas fontes do Reino Novo inicial (c. 1550-1425 a.C.) do faraó como *sA-jmn*, isto é, “Filho de Amon”. A relação parental entre deuses e

governantes egípcios pode ser remontada pelo menos desde a V Dinastia (c. 2494-2345 a.C.; Gabolde, 2014, p. 33; Campagno, 2006a, p. 27).

Do nome-título “Filho de Rá” e das apresentações do monarca como “Filho de Amon”, é possível levantar algo bastante relevante: a presença de termos parentais na titulatura e no discurso reais. Mesmo assim, alguns pesquisadores diminuíram a importância do aspecto familiar na organização do Estado egípcio, colocando-o inclusive em oposição à esfera religiosa (por exemplo, Trigger, 1993, p. 8). Acreditamos, por outro lado, que o elemento de parentesco é essencial na compreensão de como o faraó, os deuses e mesmo o Estado interagem e se (re)significam de acordo com os diferentes contextos apresentados – ainda mais quando temos conhecimento de que há no Egito transmissões de cargos e títulos via hereditariedade, a começar pela própria realeza. Conforme afirma Campagno, o faraó pode ser concebido como o representante máximo do Estado, bem como filho dos deuses, o que acaba por fazer com que “o nexos entre a esfera humana e a divina” se expresse “em termos de parentesco” (2006a, p. 40).

Em suma, a intermediação da qual o faraó é responsável se constrói através do parentesco que esse apresenta no mundo terreno e no mundo divino. Dentro desse escopo, tentaremos nos afastar de uma possível fixidez do uso de termos de parentesco e nos apoiaremos na teoria relacional de Olabarria (2020), a qual dá maior ênfase em construções de parentesco baseadas no contexto de uso desses termos e na interação entre os atores que são designados por essa terminologia.

Além dessa relação de parentesco explicitamente marcada em titulatura deve-se mencionar que, no quadro da fase inicial do Reino Novo (c. 1550-1425 a.C.), a relação do deus Amon, principal divindade da cidade de Tebas, com os faraós é, de forma geral, bastante elucidativa. Essa divindade é constantemente apresentada nas narrativas e fórmulas por todos os seis primeiros faraós da XVIII Dinastia. Como veremos adiante a partir de fontes de Tutmés I e II, Amon aparece como rei dos deuses e entidade garantidora dos sucessos da Coroa egípcia e do Egito como um todo.

Essa relação não é exclusiva dos textos, estando presente também na iconografia. Nelas, constantemente deuses e faraós ocupam os mesmos espaços e cenas, estabelecendo diversas relações, como entregas de oferendas e gestos de coroações. Contudo, sobre as imagens, é preciso fazer uma importante caracterização do que é a iconografia no contexto egípcio antigo. Embora possamos fazer referência a elas a partir de termos como “representações”, “imagens”, “figuras” etc, é preciso ter em mente que não estamos falando da mesma concepção que é apresentada no mundo contemporâneo. Para o Egito

Antigo a imagem de um indivíduo, de um deus, um animal etc é o próprio representado (Bleiberg, 2019, pp. 27-30). Assim, a análise de uma imagem egípcia antiga não pode levar em consideração somente quem são os grupos que terão acesso a ela como audiência, mas também sua própria produção, dado que ela é fabricante da realidade. Entendida desse modo, a iconografia apresenta uma materialidade bastante relevante, que não só serve para moldar e disciplinar o humano (Hazard, 2013, p. 61), mas que também é pensada para construir efetivamente o contexto em que tal influência é exercida.

Desse modo, modificam-se as perguntas que devem ser feitas às imagens: passamos do *ela trata da realidade?* para *qual realidade ela quer criar?* Tomando a própria narrativa da concepção de Hatshepsut como exemplo, mais importante do que perguntar se os egípcios realmente acreditavam em uma concepção divina da monarca é questionar o motivo pelo qual tal realidade estava sendo produzida imagética e materialmente. Por outro lado, apagar uma imagem e destruir um monumento é um atentado não só aos objetos, mas também a quem está nele, ou melhor, a quem ele é. Como veremos posteriormente, o nosso estudo de caso foi alvo de processos de apagamentos e reescritas, tendo por objetivo, justamente, o desaparecimento de sua protagonista. Em suma, quando observamos uma iconografia egípcia não devemos perder de vista suas características religiosas e políticas, bem como seu aspecto de veracidade para aquele contexto.

### 3. *A ascensão de Hatshepsut e sua relação com o deus Amon*

Hatshepsut era filha do faraó Tutmés I (c. 1504-1492 a.C.) com uma rainha de sangue real egípcio, Ahmés. Ela foi casada com seu meio-irmão, Tutmés II (c. 1492-1479 a.C.), o qual foi regente durante a fase inicial do governo de Tutmés III (c. 1479-1472 a.C.)<sup>3</sup> e era seu sobrinho-enteadado. Antes de assumir o principal cargo do Estado egípcio, entre 1472 e 1458 a.C.<sup>4</sup>, ela herdou de suas antepassadas o cargo sacerdotal de esposa divina de Amon (Bryan, 2000, p. 231, pp. 235-236; Shirley, 2013, pp. 582-583). Nesse ofício, Hatshepsut, junto ao sumo-sacerdote, era responsável pelo ritual do despertar – ou melhor, do renascimento – desse deus no início do dia (Cooney, 2014, pp. 7-8, p. 14). Ela é retratada portando tal cargo nos monumentos de Tutmés II (Bryan, 2000, p. 235).

---

<sup>3</sup> Datação de Cooney, 2014.

<sup>4</sup> Ver nota 3.

A ligação de Hatshepsut com o templo de Amon e os discursos encontrados em estelas que fazem referência a ações de Tutmés I (Urk.<sup>5</sup> IV 82, 3-86: trad. em Galán, 2002, pp. 48-51) e Tutmés II (Urk. IV 137, 1-141, 9: trad. em Galán, 2002, pp. 56-59) na Núbia demonstram a íntima relação que a Coroa, representada pelos monarcas, tinha com o deus Amon. Tanto na estela de Tutmés I, quanto na de Tutmés II, a divindade não aparece somente como o pai dos faraós, mas também como figura responsável por suas realizações exitosas mediante sua vontade.

É bem conhecido pelos estudiosos do período da XVIII Dinastia que o templo de Karnak, sendo a morada do deus e a instituição representante de Amon, localizado em Tebas, desfrutou nesse momento de uma ampla entrada de recursos em seus cofres e de uma extensão em sua capacidade de influência (Haring, 2013, pp. 613-614, pp. 617-618; Moreno García, 2019, pp. 33-34; Panagiotopoulos, 2006, p. 373; Troy, 2006, p. 129). Visto em retrospectiva, isso acabaria por fazer com que posteriormente houvesse uma ruptura entre a Coroa e os sacerdotes de Amon durante o reinado de Akhenaton (c. 1352-1336 a.C.), momento conhecido como o Período de Amarna. O favorecimento desse templo ocorre tanto por estar localizado na cidade de onde vem a Coroa durante a nova reunificação do Alto e do Baixo Egito quanto por ser a sede da principal divindade desse momento. Evidentemente, um elemento não está desvinculado do outro: Amon também é proeminente por ser cultuado na cidade-natal da Coroa. No entanto, através de uma separação didática é possível observar o enriquecimento como um objetivo que alcança o plano terreno e o cósmico: enriquece-se uma instituição e uma divindade tebanas. Esse fenômeno demonstra que os governantes egípcios são capazes de realizar tal feito e que, portanto, são autoridades legítimas.

Os monarcas necessitam demonstrar que são de fato favorecidos pelo deus através de suas atividades bem-sucedidas e precisam enriquecer a instituição onde o culto dele acontece. Tomando as afirmações das estelas de Tutmés I e Tutmés II e os enriquecimentos de Karnak e Amon em conjunto, vemos que as realizações que expressam o favorecimento da divindade em relação a seus filhos, bem como a retribuição desses para seu pai, torna-se nesse momento um discurso que requer prática. Pascal Vernus (2011, pp. 37-38) ressalta que tal concepção de mundo gera uma concorrência entre o faraó governante, seus antecessores e mesmo seus sucessores. Em um contexto de

---

<sup>5</sup> Sigla utilizada para fazer referência a *Urkunden des ägyptischen Altertums*.

expansão, em direção tanto ao Levante quanto à Núbia, como foi o início da XVIII Dinastia (c. 1550-1425 a.C.), esse elemento torna-se ainda mais evidente.

É nessa realidade que podemos inserir o governo de Hatshepsut. Quando seu reinado ascende, estamos com um Egito unificado e com fronteiras expandidas estabelecidas no Levante e mais ao sul da África, na região da Núbia. Teria cabido a ela, bem como a seu sucessor, Tutmés III (c. 1479-1425 a.C.), mais um papel de manutenção territorial do que propriamente de expansão (Buzby, 2002, p. 7). Nessa perspectiva, se entenderia que aos dois monarcas foi legado mais um objetivo de manutenção de herança do que propriamente de um novo enriquecimento territorial. Isso se levamos em consideração o que é entendido tradicionalmente por expansão, isto é, um processo violento que leva à dominação ou ao menos a uma influência considerável em um determinado território (por exemplo, Buzby, 2002, pp. 4-5).

Antes de reavaliarmos essa definição de expansão, é preciso dizer que os discursos de Hatshepsut não estão livres de elementos de violência contra povos estrangeiros, como é possível observar em algumas inscrições de seu reinado: uma no templo mortuário de Deir el-Bahari (Urk. IV 248 1-9: trad. em Galán, 2002, p. 61), que faz referência a subjugações de núbios e da população levantina; e outra em um obelisco de Karnak (Urk. IV 368, 8-12: trad. em Galán, 2002, p. 62), em que se alega que todas as terras são servas da faraó. A violência e a conquista, no entanto, não devem ser vistas somente como asseveração de um controle absoluto sobre outros povos. É preciso que se interprete esses fenômenos também a partir de um ponto de vista ideológico-religioso. Conforme afirma Cooney, a guerra “era um presente aos deuses” (2014, p. 62).

Não se deve perder de vista, porém, que o governo de Hatshepsut foi responsável por criar de fato uma nova conexão para os egípcios em terras estrangeiras. Referimo-nos ao reino de Punt, cuja localização ainda não foi descoberta, mas que parece ter sido fundamental na obtenção de produtos voltados aos rituais funerários e de culto aos deuses, como a mirra (O’Connor, 2006, pp. 10-11). Embora a região e os produtos já fossem conhecidos através de outras conexões que os egípcios mantinham, o ponto agora era o acesso direto que havia sido conquistado sobre ambos (Galán, 2002, p. 64). A ampliação da habilidade de expansão egípcia – entendida aqui como desenvolvimento de contatos com territórios estrangeiros – é mais um elemento constitutivo da preferência de Amon por Hatshepsut bem como da habilidade dessa governante em estabelecer seu controle mais além.

Ao recuperarmos a ideia de concorrência entre os reis, a afirmativa de um controle total sobre a Terra por parte de um monarca – mesmo que irreal do ponto de vista concreto – significa um favorecimento considerável que os deuses possuem em relação a ele. Ainda associado a isso, há a capacidade que esse governante possui de manter o controle de tal situação, declarando, assim, seu próprio poder e competência. Dentro desse quadro, Hatshepsut apareceria como a amada de Amon bem como aquela que possui o comando de manter as coisas em seu devido lugar, ou seja, sob o controle egípcio.

Dentro do quadro geral do início do Reino Novo, temos um contexto em que o Egito se encontra propício a realizar as mais diversas formas de expansão, tendo a seu lado uma narrativa político-religiosa que corrobora seus empreendimentos no exterior. Se assumirmos o entendimento do império egípcio desse momento dentro da lógica êmica proposta por Vernus (2011), temos os faraós da XVIII Dinastia inicial como representantes da vontade dos deuses, responsáveis por organizar aquilo que havia sido deliberadamente deixado de lado pelas divindades – os “*pousios* do demiurgo” (Vernus, 2011, p. 23) – para avaliarem as capacidades dos monarcas em realizarem a sua principal tarefa: submeter o mundo ao controle egípcio – desde a sujeição propriamente dita (de regiões da Núbia, por exemplo) ao contato (por exemplo, com Punt).

Assim, o discurso político de dominação, aqui entendido como o estabelecimento de diversas formas de relações – as quais podem estender-se desde a anexação de fato ao estabelecimento de rotas de contato – torna-se compreensível se levarmos em consideração o discurso religioso que lhe dá base. Desse modo, podemos acrescentar à frase de Cooney (2014, p. 62) de que, mais do que a guerra, as associações favoráveis com o mundo exterior eram presentes aos deuses.

É com esse cenário em mente que faremos o estudo de caso. A partir de uma fonte encontrada em seu templo mortuário de Deir el-Bahari, levaremos em consideração a construção discursiva referente à legitimidade da ascensão de Hatshepsut ao trono, às relações estabelecidas com as divindades ali presentes, principalmente Amon, e à conexão entre essas duas esferas.

#### *4. A concepção física, política e religiosa de Hatshepsut*

Como foi ressaltado anteriormente, o faraó é um intermediário entre o mundo divino e o terreno por sua posição de parentesco que abrange essas duas esferas. Como veremos, o relato sobre o nascimento de Hatshepsut é um exemplo concreto dessa

construção, uma vez que ela é produzida como filha da rainha egípcia Ahmés, uma mulher do plano terreno, com um deus, Amon. Cabe dizer, porém, que essas relações de parentesco também vão se alterando, fazendo referência a outros indivíduos ao longo do texto. Esse fenômeno não possibilita definir Hatshepsut unicamente como uma deusa, filha de deuses, nem como uma semideusa, filha de uma divindade com um mortal. Para que se leia o texto de uma maneira mais coerente e evitando possíveis atribuições de erros de termos de parentesco, é preciso ter em mente que, conforme essas relações se alteram, altera-se também a natureza da monarca. Embora isso já possa ser demonstrado ao longo do texto aqui analisado, a mesma questão pode ser observada em outras fontes documentais referentes à faraó, inclusive em outras partes de Deir el-Bahari.

A inscrição para a qual nós nos voltaremos está localizada no templo mortuário de Deir el-Bahari (Urk. IV 219-245: trad. em Lalouette, 1984, pp. 30-35). O templo foi construído na margem ocidental de Tebas (Figuras 2 e 3), junto às regiões do Vale dos Reis e Vale das Rainhas, onde os faraós e as rainhas eram enterrados ao menos desde 1500 a.C. (Cooney, 2014, p. 49; Moreno García, 2019, pp. 33-34). Ele foi erigido durante o próprio governo de Hatshepsut e era uma das edificações que faziam parte do Festival do Vale: festival anual ligado a Amon a partir da XVIII Dinastia no qual “as estátuas de Amon, sua consorte Mut e o filho deles Khonsu eram carregadas [do templo de Karnak] através do Nilo para Deir el-Bahari, na margem ocidental” (Spalinger, 2001, p. 521). Esse seria também o momento em que as famílias visitavam as tumbas de seus parentes (Spalinger, 2001, p. 521).

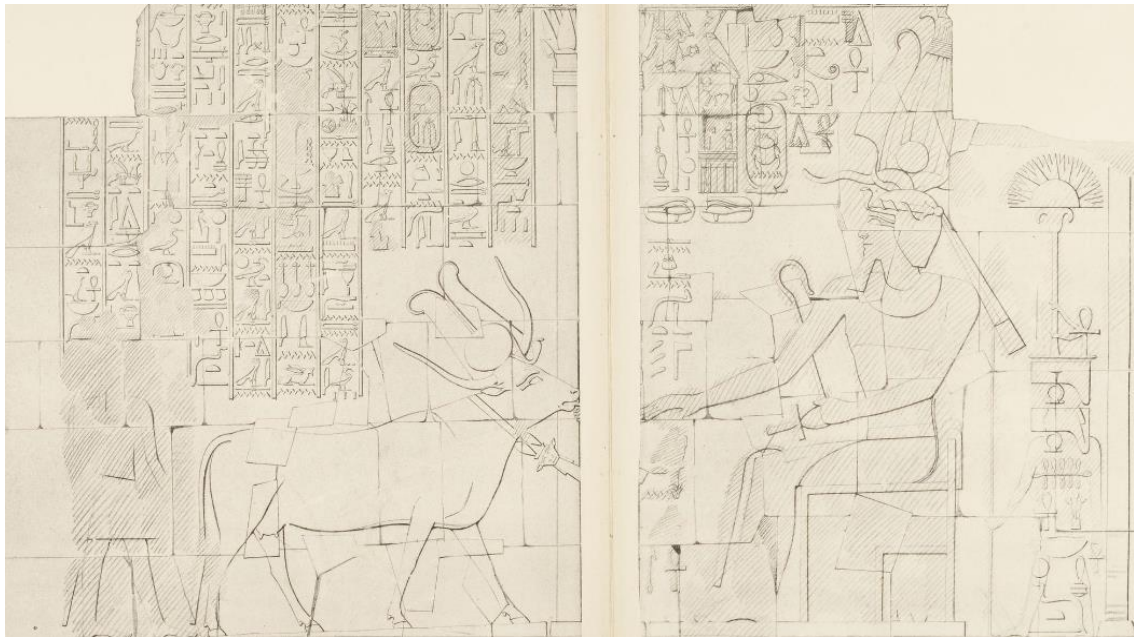
A inscrição em questão está em uma parede do Segundo Pátio, à direita da rampa que leva ao Pátio Superior (Figura 1). Sua construção em pedra sinaliza a intenção de que as informações, mensagens e símbolos ali contidos durassem pela eternidade, fazendo, assim, com que o mesmo acontecesse com a realidade ali criada. Ela é uma composição articulada entre textos e imagens<sup>6</sup>. O estado deteriorado da fonte iconográfica e os propósitos deste artigo fizeram com que optássemos pelo maior uso do material textual. Algumas de suas inscrições foram alteradas posteriormente, sendo seu nome substituído pelo de seu sucessor Tutmés III. Isso pode ser afirmado por alguns elementos que compõem partes da inscrição: por exemplo, na Figura 4, na parte superior da representação de uma vaca (analisada posteriormente), a terceira coluna da direita para a esquerda contém um cartucho de Tutmés III, *DHwtj-ms*. Em cima dele tem-se escrito *sAt-*

---

<sup>6</sup> As imagens podem ser vistas em Naville, 1907, pp. 47-56, 96, 97, 105.

ra, “filha de Rá”. Isso indica que teria havido um cartucho de Hatshepsut antes daquele de Tutmés III. Trata-se, então, de uma inscrição que passou por um processo de releitura, de tentativa de apagamento da protagonista.

Esse elemento atesta a importância do discurso religioso tanto na afirmação quanto no questionamento da legitimidade política dos monarcas egípcios. Tutmés III busca, ao tentar apagar o nascimento divino de Hatshepsut, suprimir sua legitimidade, e mesmo sua existência. Ademais, a colocação de seus cartuchos no lugar dos de sua antecessora faz com que ele possua os vínculos com os deuses conforme descritos no objeto, uma vez que, como vimos anteriormente, a representação egípcia apresentava elementos que poderiam interferir na realidade. Em outras palavras, o texto passa a fazer referência e a criar de fato o nascimento divino de Tutmés III. No entanto, as traduções e reproduções dos hieróglifos por estudiosos conseguiram recuperar a narrativa da verdadeira personagem, Hatshepsut, e seu processo de formação físico, político e com elementos divinos. O texto narra a concepção, a formação e o nascimento da futura faraó da XVIII Dinastia.



*Figura 4. Representação em Deir el-Bahari Hathor e Hatshepsut.*

Fonte: Naville, 1907, p. 96.

Abordaremos a princípio alguns elementos relacionados à concepção. De acordo com a narrativa, Amon assume a forma de Tutmés I e adentra os aposentos da rainha no palácio:

Ele encontrou aquela enquanto se repousava dentro da beleza de seu palácio. Ela acordou com o odor do deus e sorriu na presença de Sua Majestade. Então ele vem imediatamente perto dela, e, queimando de ardor, porta seu desejo em direção a ela, fazendo-a o ver em sua forma de deus. Depois que ele veio ao encontro dela, enquanto ela se regozijava de poder contemplar sua beleza, foi então que o amor de Amon penetrou seu corpo, inundado pelo amor de deus, cujos todos os aromas vinham do país de Punt. A Majestade de Amon realizou tudo que ele desejou com ela, ela fez para que ele gozasse graças a ela e o beijou... (Urk IV 219, 10-220, 14: trad. em Lalouette, 1984, p. 30)

No início do relato, durante as prévias do ato sexual, porém, dois elementos são destacados: a capacidade da rainha em ver a forma de Amon e o odor que o deus exala. Eles são importantes por razões distintas. Primeiramente, sabe-se que, se os templos possuíam um acesso controlado, ver a divindade, mesmo através de suas estátuas, era uma ação ainda mais limitada e restrita a um grupo bastante pequeno de pessoas. Isso pode ser considerado como um dos motivos pelos quais o deus havia tentado disfarçar-se de Tutmés I<sup>7</sup>. Apesar desse seu truque, a rainha Ahmés, despertando o “ardor”, *HAd* (Urk. IV 219, 16), do deus, conseguiu fazer com que ele mostrasse seu verdadeiro aspecto. É a agência do corpo da rainha sobre o deus tebano que faz com que esse acabe por se revelar. Nesse ponto, longe de exercer um caráter meramente passivo de receptora da “potência”, *bAw* (Urk. IV 221), do deus, a ela é atribuída, além do gozo de Amon, a capacidade de fazer com que uma divindade se revele diante de seus olhos.

Nesse momento da narrativa, é possível aproximar o papel exercido pela rainha Ahmés daquele levado a cabo pela esposa divina de Amon. De acordo com Cooney (2014, pp. 7-8), a detentora de tal cargo era um dos poucos membros da elite a quem era permitido observar a estátua do deus desvelada e, dessa forma, sendo a estátua encarada como a própria divindade, observava o próprio Amon. Como foi dito anteriormente, era responsabilidade dela junto ao sumo-sacerdote executar, no local em que o objeto se

---

<sup>7</sup> Não se deve perder de vista, porém, que o rei era considerado como uma parte do deus na Terra. A concepção de uma criança pelo rei e pela rainha do Egito era acreditado como o momento em que Amon era convidado “para a pessoa física do rei” (Cooney, 2014, p. 55).

encontrava, ritos responsáveis por fazer com que a divindade acordasse; dentre eles, havia a masturbação da estátua, reencenando, assim, o ato da criação do mundo, dado que esse foi formado a partir da automasturbação de um deus, no caso, Amon (Cooney, 2014, p. 14). A diferença entre Ahmés e uma esposa divina de Amon se encontraria nesse último ponto. A rainha, em sua relação com Amon, não busca recriar a formação do universo, mas gerar um herdeiro – ou melhor, herdeira – ao trono e, assim, manter o universo estável.

Deve-se ter em mente também que, além da exaltação da figura de Hatshepsut enquanto filha de Amon, atribuir à rainha o privilégio de observar a divindade é algo que a coloca acima de um número bastante considerável de pessoas, aproximando-a daqueles que, no plano terreno, são responsáveis por lidar com os deuses (por exemplo, sacerdotes e sacerdotisas) e, no plano cósmico, da própria esfera divina. Além disso, tal narrativa aproxima a rainha Ahmés da deusa Ísis, pois ambas fazem com que um poderoso deus (Amon e Rá, respectivamente) revelem o que ocultavam: o corpo de Ahmés faz com que Amon revele sua verdadeira forma e as artimanhas mágicas de Ísis fazem com que Rá acabe por revelar seu verdadeiro nome (Hart, 2005, p. 82).

Quanto ao odor exalado pela divindade, ele apresenta em si não só a proveniência de Amon nessa história quanto já imbui durante a concepção um objetivo que Hatshepsut deverá cumprir. De acordo com o texto, o deus exala o cheiro do reino de Punt, de onde proviriam produtos utilizados para incenso, como a mirra. Seria altamente provável que os deuses fossem reconhecidos por possuírem um cheiro ligado a rituais, dado que seus corpos – as estátuas – encontravam-se em templos, lugares expostos a tais aromas. Porém, não é por acaso que é mencionado o nome do lugar de onde proviria essa fragrância. Como bem se sabe, as expedições a Punt tiveram papel central durante o governo de Hatshepsut, estando presentes histórias sobre tal evento em Deir el-Bahari. Tal narrativa ocupa o lado oposto do Segundo Pátio onde se encontra a narrativa da concepção da faraó (Figura 1), o que faz com que essa área do templo mortuário componha, então, tanto a profecia sobre Punt quanto seu cumprimento pela monarca. Alcançar Punt é alcançar o local de Amon e, assim, aproximar ainda mais o Egito dos deuses, o que Hatshepsut conseguiu fazer de acordo com o que está escrito sobre a chegada das comitivas do Egito à região.

Após os atos sexuais serem consumados, a narrativa passa para um discurso profético de Amon, em que ele dá o nome de sua filha *Xnmt-jmn HAt-Spswt* (Urk. IV 221, 6-7), “Unida-a-Amon, Hatshepsut”, e garante a ela seus poderes:

Ela exercerá essa ilustre e beneficente função real nesse país inteiro; para ela será meu valor, para ela será minha potência, para ela minha força, minha grande coroa a pertencerá, ela governará o País Duplo<sup>8</sup>, ela conduzirá todos os vivos... As duas terras estarão unidas para ela, em todos seus nomes, sobre o trono de Hórus dos vivos; e eu assegurarei sua proteção mágica, atrás dela, cada dia, ao mesmo tempo que o deus-que-está-em-seu-disco (= Rá; Urk. IV 221, 9-222, 4: trad. em Lalouette, 1984, p. 31).

É interessante ressaltar que nesse ponto não há uma mudança no gênero de Hatshepsut. Ela continua a ser tratada por pronomes pessoais femininos. Ao longo do texto, os títulos e cargos serão masculinos, mas não o indivíduo possuidor deles. A monarca que está sendo formada, ao menos nesse texto, não foi passada para os pronomes masculinos. Amon está de fato entregando o Egito deliberadamente a uma pessoa do sexo feminino. O próprio nome que lhe é dado, Hatshepsut, significa “a primeira das mulheres nobres”. Dentro desse momento do relato, a filha de Amon é dotada tanto dos poderes quanto da proteção de seu pai. Há, assim, o reconhecimento de seu direito ao trono.

Passa-se, então, ao estabelecimento de relações com outros deuses. Se Amon é o pai, responsável por gerar, através de sua potência, a filha no interior da rainha, há as divindades responsáveis por constituírem seu corpo, como é o caso de Khnum, senhor de Herwer (região do Médio Egito), um dos responsáveis por aspectos da criação (Hart, 2005, p. 86):

Palavras ditas por Khnum, senhor de Herwer: “Eu te moldei, tu que és vinda do corpo desse deus, senhor de Karnak. Eu vim a ti para de dar uma forma superior àquela de todos os outros deuses. Eu te dou toda vida e toda força, toda estabilidade e toda alegria perto de mim; eu te dou toda prosperidade ao mesmo tempo que todas as terras egípcias. Eu dou toda oferenda e toda comida. Eu faço para que tu apareças em glórias sobre o trono de Hórus, como Rá..., que tu permaneças à frente dos *kas* de todos os vivos, tu que te ergueste em rei do Alto e do Baixo Egito, conforme aquilo que ordenou teu pai Amon-Rá, que não para de te amar... (Urk IV 223, 6-224, 1: trad. em Lalouette, 1984, p. 31).

---

<sup>8</sup> *tAwj* (Urk. IV 221, 14). Comumente traduzido por “Duas Terras”, isto é, o Alto e o Baixo Egito. Claire Lalouette preferiu fazer uma diferença entre a primeira vez que o termo acontece – “País Duplo” – e a segunda, em que se afirma que “as duas terras serão unidas para ela” (1984, p. 31).

A marcação da origem desse deus é importante por dois motivos. Em primeiro lugar, é como senhor de Herwer que é atribuído a Khnum o elemento de criação – em sua versão de Elefantina, ele é ligado às cataratas do Nilo (Hart, 2005, p. 85). Em segundo lugar, a região de Herwer é próxima à moderna el-Ashmunein (Hart, 2005, p. 86), conhecida como Hermópolis Magna (Figura 3; Shaw & Nicholson, 1997, p. 125). De acordo com as narrativas de Kamés (c. 1555-1550 a.C.), último rei da XVII Dinastia (c. 1580-1550 a.C.), a região havia sido uma das áreas controladas pela dinastia hicsa durante o Segundo Período Intermediário (c. 1650-1550 a.C.) e, portanto, estivera apartada da Casa tebana durante esse momento. Coube a Khnum, senhor de Herwer, moldar Hatshepsut garantindo a ela força, vida, estabilidade e a capacidade de exercer o governo sobre os vivos. Observa-se, por esse ritual, a criação de um vínculo não só entre a monarca e a divindade, mas entre a primeira e a região que apresenta a última como patrona. Em outras palavras, a região deve reconhecer a autoridade da governante e fazer parte de seu domínio, pois seu próprio deus esteve envolvido no processo de construção de Hatshepsut.

Khnum proclama também que fará com que Hatshepsut tenha “uma forma superior àquela de todos os outros deuses” (Urk. IV 223, 9: trad. em Lalouette, 1984, p. 31), estabelecendo, por essa comparação, um aspecto divino à futura governante. Somado a isso, esse deus exalta novamente o amor que Amon teria em relação a sua filha. Ambas as afirmações de Khnum buscam demonstrar o grau de favorecimento que Amon tem em relação a Hatshepsut, inclusive quando comparada aos deuses. O que se observa aqui, dentro do âmbito de competições entre monarcas ressaltado por Vernus (2011, pp. 37-38), é a tentativa de destacar a faraó de seus antecessores e sucessores.

Além de Khnum, Thot – divindade relacionada aos escribas e ao conhecimento (Hart, 2005, p. 156), e que possui um centro de culto na Hermópolis Magna (Shaw & Nicholson, 1997, p. 125) – aparece para estabelecer uma relação com o nascimento de Hatshepsut. Porém, a figura central dessa narrativa volta a ser Ahmés:

À nobre dama, filha de Geb e herdeira de Osíris, que preside o País Duplo, a mãe real Ahmés: “... Amon, senhor dos tronos do País Duplo, está satisfeito de teu valor eminente de nobre dama, oh mulher de grande charme e grandemente louvada, senhora do prazer, com grande gentileza e grandemente amada, que habita Hórus e que habita Seth, a amada do carneiro, que dizemos que todas as coisas são feitas para ela...” (Urk IV 224, 9-225, 3: trad. em Lalouette, 1984, pp. 31-32)

Thot, além de exaltar a rainha pela alegria que ela proporcionou a Amon, a estabelece como filha do deus Geb e herdeira de Osíris, ambos ligados à realeza egípcia e suas disputas (Campagno, 2009, pp. 37-39; Hart, 2005, p. 59, pp. 116-17). Além disso, ela aparece como “Senhora das Duas Terras”, *Hnwt tAwj* (Urk. IV 224, 11), “Mãe do Rei”, *mwt-nswt* (Urk. IV 224, 11), e como aquela “que habita Hórus e que habita Seth” (Urk. IV 224, 16: trad. em Lalouette, 1984, p. 31), deuses representantes do Baixo e do Alto Egito, respectivamente. Ahmés aparece na fala de Thot como um elemento de conexão dos diversos âmbitos da autoridade política egípcia. Ao mesmo tempo em que é herdeira dos deuses fundadores da realeza, está inserida também nas divindades representantes das duas principais divisões das terras egípcias. Ela assume, assim, um papel de integradora. A rainha se torna responsável por passar a Hatshepsut, via hereditariedade, o direito de governar o Egito. Nas relações estabelecidas até esse momento do texto, a hereditariedade da Coroa, no plano terreno, não está no monarca Tutmés I, mas em sua esposa, Ahmés.

Daqui pode-se inferir duas hipóteses sobre essa hereditariedade por via materna. A primeira delas é que, dado que se está construindo uma legitimidade para uma mulher, é esperado que o discurso valorize, ao menos no plano terreno, o direito que a rainha tem de passar para sua filha o governo egípcio. A segunda hipótese seria a de que, embora Tutmés I tenha exercido o cargo de faraó, ele, em si, não possuía sangue real, ao contrário da rainha Ahmés. A valorização dessa última por Hatshepsut na narrativa de sua concepção poderia estar ligada a um discurso que valorizasse os envolvidos que possuíam algum vínculo sanguíneo com a família real. Deve-se ressaltar que não necessariamente uma possibilidade exclui a outra; elas podem, pelo contrário, se retroalimentarem. Ou seja, as mulheres do relato são aquelas que possuem o sangue real e divino e, portanto, as responsáveis por passar, via hereditariedade, o governo do Egito.

Chega, então, o momento do nascimento e apresentação ao pai divino. A rainha é conduzida para o local do parto pelo deus Khnum, senhor de Herwer, e pela deusa Meskhenet, responsável pelo parto e por definir o destino dos indivíduos (Hart, 2005, p. 92). Nesse momento, Hatshepsut é imbuída de poderes, salvaguardas e do direito de governar o Alto e o Baixo Egito. Após o parto, é Hathor, considerada a mãe dos faraós (Hart, 2005, p. 63) e senhora de diversas regiões – como Punt e Sinai – quem apresenta a filha para Amon, o qual demonstra júbilo, proteção e profecias positivas em relação à filha. Essa última é amamentada por ordem de Amon e novas palavras de proteção são

entoadas por “todos os deuses”, *nTrw nb* (Urk. IV 231, 3). Ressalta-se, novamente, que tudo está se cumprindo conforme as ordens do senhor dos deuses, Amon.

Se desdobrarmos as dimensões divinas em esferas geopolíticas, como foi feito anteriormente com Khnum – senhor de Herwer – e Thot, observamos que a aprovação de Hatshepsut pela totalidade dos deuses apresenta um significado terreno, pois significa que todas as regiões egípcias, por terem essas divindades como patronas, são obrigadas a reconhecer a legitimidade do governo da faraó. Insurgir-se contra Hatshepsut seria um ato de rebelião não só contra a Coroa e o próprio Amon, mas contra todos os deuses, que cuidaram e profetizaram em favor dela. Por parte da realeza, essa inscrição significa que a autoridade da Coroa se estende, por meio de Hatshepsut, a todo o Egito.

A partir do nascimento, a rainha Ahmés deixa a cena. Hathor passa a ser vista como a mãe de Hatshepsut:

Oh minha filha, que pertence a meu corpo, Maatkare<sup>9</sup>, a adorada, eu sou tua mãe cujo leite é doce, eu amamento Tua Majestade de meu seio, a fim de que esse leite que em ti penetre seja vida e força. Eu te beijo, eu lambo teu corpo com a minha língua doce saída da minha boca. Possas tu ser colocada no mundo e renovada cada dia sobre o braço de teu pai Amon, que colocou sob tuas sandálias todas as terras (Urk IV 237, 13-238, 5: trad. em Lalouette, 1984, p. 34).

Percebemos que o elemento que altera a relação entre Hathor e Hatshepsut é a amamentação dessa última pela deusa. Aqui estaríamos diante do que Olabarria chamou de *relatedness*: o parentesco não se dá por estruturas fixas, baseadas unicamente em laços sanguíneos, mas pelas relações estabelecidas entre os atores ao longo de suas vidas (2020, p. 11). De acordo com a narrativa aqui apresentada, Hatshepsut é filha da rainha Ahmés durante a concepção e o parto. Quando surge o momento de amamentar a criação, Amon ordena que isso seja feito por deusas, nomeadamente por Hathor, fazendo com que existam duas mães para a herdeira do trono ao longo do relato. Cabe ressaltar que essa deusa está por si só ligada ao leite, à amamentação e à proteção da cria, uma vez que, além de sua forma humana, ela pode assumir a forma de uma vaca; o que explicaria a afirmação “eu lambo teu corpo com a minha língua doce” (Urk. IV 238, 3: trad. em Lalouette, 1984, p. 34). Sua forma de vaca é encontrada na parte iconográfica da

---

<sup>9</sup> Um dos cinco nomes-títulos de Hatshepsut. *Maatkare* é o seu nome *nswt bjtj*, isto é, de “Rei do Alto e do Baixo Egito”.

inscrição. Destacaremos aqui dois momentos. No primeiro (Figura 5), na parte superior da inscrição, ela está representada com cabeça de vaca, com seu habitual disco solar entre chifres, e corpo de mulher segurando Hatshepsut e amamentando-a.



Figura 5. Representação em Deir el-Bahari: Hathor amamentando Hatshepsut.

Fonte: Naville, 1907, p. 53.

No segundo (Figura 4), a deusa está representada completamente como uma vaca, com o disco solar entre seus chifres e portando em seu pescoço um sistro, instrumento musical voltado para a estimulação dos deuses. Entre ela e a figura de Hatshepsut lê-se *sn.(t) a nsbt Haw nTr*, “o [ato de] beijar a mão e o [ato de] lamber a carne do deus”. A palavra *deus* aqui faz referência à faraó Hatshepsut, sentada no trono e com a mão estendida, enquanto a deusa realiza os atos aos quais a inscrição faz referência. De acordo com Azevêdo (2008), as vacas lambem suas crias para facilitar a circulação sanguínea dos bezerros bem como para estabelecer o vínculo entre mãe e filho. A autora também afirma que o que antecede essa ação da mãe são as chamadas *cheiradas* (2008). Isso é de relevância na medida em que sabemos que outra tradução para *sn* é “cheirar”. Poderíamos, então, traduzir a frase anterior como “o [ato de] cheirar a mão e o [ato de] lamber a carne do deus”, o que estaria em maior conformidade com a iconografia de Hathor nesta figura – essa alteração também pode ser aplicada a Urk. IV 238, 3, mencionada acima. Tomadas as imagens e as inscrições em conjunto, Hathor estabelece sua relação maternal com Hatshepsut a partir da concepção em seu próprio corpo, reconhecendo-a por meio dos atos de cheirar, lamber e amamentar.

A relação criada a partir da amamentação não é exclusiva do plano divino. Em sua análise sobre os papéis dos tutores masculinos e femininos na criação dos príncipes

egípcios, Cooney argumenta que esses indivíduos acabam por estabelecer relações familiares com os membros da família real sob sua proteção (2014, p. 67). As mulheres encarregadas de amamentar os bebês criariam com esses “artificialmente relações sanguíneas” (Cooney, 2014, p. 67). Desse modo, o que se percebe é que as relações de parentesco na sociedade egípcia antiga eram bastante fluidas e seguiam mais princípios relacionais do que propriamente aqueles reificados a partir dos termos utilizados. Isso fica ainda mais evidente dentro do próprio templo de Deir el-Bahari, onde há uma representação do pai terreno de Hatshepsut, Tutmés I, realizando a cerimônia de coroação dela diante de nove oficiais (Porter & Moss, 1972, p. 348). A relação não se dá, nesse contexto, unicamente com Amon, mas há uma ampliação da relação de paternidade que se estende a Tutmés I, como se pode perceber quando ele discursa sobre Hatshepsut: “Esta é minha filha, Khnemet-Amon Hatshepsut, que ela possa viver. Eu a designo como minha sucessora. É ela que deve estar sobre este trono” (trad. em Kemp, 1991, p. 200).

Além de se tornar filha da deusa Hathor, Hatshepsut passa também, nas palavras da própria deusa, a compor o corpo dela: “minha filha, que pertence a meu corpo” (Urk. IV 237, 13). A amamentação estabelece então também uma relação com Hathor que Hatshepsut teria, até esse momento, somente com a rainha Ahmés, isto é, ser fruto do corpo dela. Hathor, então, passa a assumir um papel bastante destacado na construção narrativa de Hatshepsut. Deve-se ter em mente que, assim como a rainha Ahmés, a deusa possui um importante papel como elemento integrador. Como foi pontuado anteriormente, ela é vista como senhora de diversas regiões.

A ela, assim como a Amon, é atribuído o cheiro de Punt. Além disso, ela apresenta os seguintes títulos: “senhora de Dendera”, *nbt jwnt*, cidade do Alto Egito (Figura 3), “senhora do céu”, *nbt pt*, “senhora dos deuses”, *Hnwt nTrw* (Urk. IV 236, 17). Apesar de sua posição enquanto senhora dos deuses, a ela não é atribuída nessa história qualquer relação matrimonial com o senhor dos deuses, Amon. Quanto a Hatshepsut, a partir de uma perspectiva relacional, ela aparece como herdeira dos céus tanto por seu pai quanto por sua mãe. Exclusivamente do pai – sob uma ótica divina – parece vir justamente seu direito a governar o Egito, dado que foi ele o responsável por colocar sob o jugo dela todas as terras.

O que parece ligar Amon e Hathor é, além da natureza divina, seu lugar de proveniência: Punt. Essa região aparece, mais uma vez, como aquela de onde provêm os senhores dos deuses e, como dito anteriormente, alcançá-la colocaria o realizador de tal feito em alta conta. Além disso, dado que Hatshepsut era filha de ambos, nada mais justo

do que ela ser capaz de alcançar tal região. Esse seria seu legítimo direito: herdar o que seus pais possuíam.

Por fim, há a purificação de Hatshepsut por Amon e Rá-Horakhty e a exaltação dela por todos os outros deuses quando Amon apresenta-a para eles, ordenando que eles a amem e zelem por ela – o que é prontamente atendido com mais exaltações e criando associações entre ela os deuses Seth e Hórus. Esse último aspecto acaba por reafirmar que o Alto e o Baixo Egito pertencem a Hatshepsut. Mais uma vez, por meio dos deuses, assegura-se à futura faraó o controle geopolítico de todas as terras do Egito.

Até aqui, o que se apreende é uma infinidade de deuses, rituais e exaltações. Tem-se a impressão até mesmo de que Amon torna-se um pouco diluído no decorrer dos eventos. Contudo, não é esse o caso, uma vez que as ações dos outros deuses ocorrem por meio das ordens e do poder dessa divindade. Ele é a figura que intermedia a criação de Hatshepsut, tanto durante a concepção quanto durante a formação do corpo e a amamentação de sua filha. Os poderes de divindades específicas são de fato evocados, mas por meio dele. O trono egípcio é estabelecido para ela e assim aceito pelos outros deuses devido à vontade de Amon. Somado a isso, seguindo o princípio de ordenamento hierárquico, uma vez estabelecida sua vontade no plano cósmico, o plano terreno deve seguir as mesmas condutas. Hatshepsut é sim faraó, mas por vontade e intermédio de seu pai, o deus Amon.

## 5. Conclusão

A inscrição do nascimento divino de Hatshepsut serve como demonstração de que a política e a religião na sociedade egípcia antiga não podem ser separadas se se pretende compreender como os indivíduos – ao menos aqueles da camada socialmente mais elevada – raciocinam sobre seu lugar nos mundos terreno e cósmico, e como criam e defendem suas posições nos dois planos. Em ambos, há uma hierarquização bastante clara. Sabe-se, por exemplo, que Amon é a autoridade suprema das duas esferas. Ele define quem ocupará o trono do Egito e como esse indivíduo será formado pelos outros deuses.

Do ponto de vista da materialidade, a narrativa da concepção de Hatshepsut demonstra que, ao estabelecer uma narrativa político-religiosa que confere a esse espaço do templo mortuário uma dinâmica de ligação entre os deuses e a faraó, ela acaba por conferir diferentes naturezas à própria monarca envolvida no relato. De fato, conforme

nos lembra Olabarria (2020, p. 56), “a cultura material [...] tem um forte impacto na construção de seres sociais, que devem se enquadrar em uma rede existente de relações objeto-humano.” Em outras palavras, templo e monarca são dotados de elementos divinos: não se está aqui falando somente de um discurso tido tradicionalmente como mitológico, mas em relações entre materialidade e indivíduo que acabam por fazer com que o que está presente no relato se torne realidade.

Somado a isso, tomando os atores terrenos e divinos como símbolos, a faraó aparece como uma figura de conexão não só entre o plano terreno e o divino, mas entre os próprios territórios do Egito. Hatshepsut, filha da esposa principal do faraó, Ahmés, com a divindade suprema do período, Amon, é colocada como herdeira legítima do governo egípcio. Mas outras divindades, muitas com caráter locais, são colocadas no relato. Sendo assim, a narrativa da concepção e a formação divina da monarca, tendo um caráter central, é ampliada a partir de elementos que remetem a uma autoridade local, como é o caso dos deuses Khnum, senhor de Herwer e Thot. Em outras palavras, se a concepção e nascimento garantem a Hatshepsut o direito sobre a Coroa, sua elaboração a partir de elementos locais é que possibilita a própria existência dessa monarca.

Outra questão que pode ser tratada a partir da narrativa é o parentesco como um modo de estabelecer relações entre a política e a religião. Amon é o intermediário de Hatshepsut justamente por ser seu pai e também um deus. O direito ao público da faraó depende de esferas privadas. O que para nosso entendimento ocidental moderno seria uma contradição em termos, para os egípcios é justamente o que causa a legitimidade e a razão de ser da monarquia do Egito Antigo. É através dessa relação entre política, religião e parentesco que discordamos parcialmente da conclusão feita por Campagno sobre o desfecho da *Contenda entre Hórus e Seth*, escrita durante a XX Dinastia (c. 1186-1069 a.C.; 2006b, pp. 211-226).

De acordo com o autor, a chegada de Osíris, pai de Hórus, irmão de Seth, e o primeiro rei do Egito, na Corte a qual estava buscando resolver a disputa pelo trono egípcio entre os dois deuses poderia ser enquadrada dentro do que seria uma lógica de Estado ao invés de uma lógica de parentesco (Campagno, 2006b, pp. 221-222). Em nossa visão, a partir do estudo de caso do relato sobre o nascimento divino de Hatshepsut, no qual Amon, assim como Osíris, aparece como intermediário, é possível observar que não há necessariamente a valorização de uma esfera em detrimento da outra. Pelo contrário, elas funcionam complementarmente. Osíris e Amon intervêm, por direito político e

divino, em favor de seus filhos (Hórus e Hatshepsut, respectivamente) e contra possíveis ordens do caos.

Através da análise da inscrição de Hatshepsut é possível observar a construção do caráter relacional de diversas esferas que norteiam a sociedade egípcia antiga. Mais do que buscar uma (ir)racionalidade religiosa ou uma (ausência de) filosofia política, é preciso compreender como o Egito Antigo compunha seus discursos de autoridade, estabelecendo relações entre o local e o central, entre o parentesco e o Estado e entre a religião e a política.

*Recebido: 28/08/2020*

*Aprovado: 29/10/2020*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allen, J. P. (2014). *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*. Cambridge University Press.
- Azevêdo, D. M. M. R. (2008, 11 abril). *O comportamento materno em bovinos*. AgroLink: <<[https://www.agrolink.com.br/colunistas/o-comportamento-materno-em-bovinos\\_385295.html](https://www.agrolink.com.br/colunistas/o-comportamento-materno-em-bovinos_385295.html)>>.
- Bleiberg, E. (2019). Why Are the Noses Broken on Egyptian Statues? In Edward Bleiberg, & Stephanie Weissberg (Ed.), *Striking Power. Iconoclasm in Ancient Egypt*.
- Bryan, B. M. (2000). The 18th Dynasty before the Amarna Period (1550-1352 BC). In Ian Shaw (Ed.), *The Oxford History of Ancient Egypt*. (pp. 218-271) Oxford University Press.
- Buzby, R. (2002). Imperialism in Early New Kingdom Egypt. *Kaleidoscope eyes*, Outubro, 1-18.
- Campagno, M. (2009). Horus, Seth y la realeza. Cuestiones de política y religión en el Antiguo Egipto. In M. Campagno, J. Gallego & C. G. G. Mac Gaw (Eds.), *Política y religión en el Mediterráneo Antiguo. Egipto, Grecia, Roma* (pp. 31-59). Miño Dávila.
- Campagno, M. (2000). Kinship and the emergence of the state in Egypt. *Bulletin of the Australian Centre for Egyptology*, 11, 35-47.
- Campagno, M. (2006a). De los Modos de Organización sociales en el Antiguo Egipto: Lógica de Parentesco, Lógica de Estado. In M. Campagno (Ed.), *Estudios sobre parentesco y Estado en el Antiguo Egipto* (pp. 15-50). Universidad de Buenos Aires / Ediciones del Signo.
- Campagno, M. (2006b). Crimen y castigo en ‘la contienda entre Horus y Seth’. In M. Campagno (Ed.), *Estudios sobre parentesco y Estado en el Antiguo Egipto* (pp. 211-226). Universidad de Buenos Aires / Ediciones del Signo.
- Cooney, K. (2014). *The Woman Who Would Be King. Hatshepsut’s Rise to Power in Ancient Egypt*. Broadway Books.
- Gabolde, L. (2014). Hatshepsut at Karnak: A Woman under God’s Commands. In J. M. Galán, B. M. Bryan, & P. F. Dorman (Eds.), *Creativity and Innovation in the Reign of Hatshepsut* (pp. 33-48). The Oriental Institute of the University of Chicago.
- Galán, J. M. (2002). *El imperio egipcio. Inscripciones, ca. 1550-1300 a.C.* Editorial Trotta.
- Hart, G. (2005). *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. Routledge.

- Haring, B. (2013). The Rising Power of the House of Amun in the New Kingdom. In J. C. Moreno García (Ed.). *Ancient Egyptian Administration* (pp. 607-637). Leiden.
- Hazard, S. (2013). The Material Turn in the Study of Religion. *Religion and Society: Advances in Research*, 4, 58-78.
- Katary, S. L. D. (2013). The Administration of Institutional Agriculture in the New Kingdom. In J. C. Moreno García (Ed.), *Ancient Egyptian Administration* (pp. 719-783). Leiden.
- Kemp, B. (1991). *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*. Routledge.
- Lalouette, C. (1984). *Textes sacrés et textes profanes de l'Ancienne Egypte* (Vol. 1). Gallimard.
- Lloyd, A. (2010). *A companion to Ancient Egypt* (Vol. 1). Blackwell Publishing.
- Moreno García, J. C. (2019). *The State in Ancient Egypt. Power, Challenges and Dynamics*. Bloomsbury.
- Moreno García, J. C. (2010). Oracles, ancestor cults and letters to the dead: the involvement of the dead in the public and private family affairs in Pharaonic Egypt. In A. Storch (Ed.), *Perception of the Invisible: Religion, Historical Semantics and the Role of Perceptive Verbs* (pp. 133-153). Rüdiger Köppe.
- Morkot, R. G. (2007). War and the Economy: the International 'arms trade' in the Late Bronze Age and after. In T. Schneider, & K. Szpakowska (Eds.), *Egyptian Stories, A British Egyptological Tribute to Alan B. Lloyd on the Occasion of His Retirement* (pp. 169-196). Ugarit-Verlag.
- Naville, E. (1907). *The Temple of Deir el Bahari* (Vols. 2-4). Egyptian Exploration Fund.
- O'Connor, D. (2006). Thutmose III: An Enigmatic Pharaoh. In E. H. Cline & David O'Connor (Eds.), *Thutmose III: A New Biography* (pp. 1-38). The Michigan University Press.
- Olabarria, L. (2020). *Kinship and Family in Ancient Egypt. Archaeology and Anthropology in Dialogue*. Cambridge University Press.
- Panagiotopoulos, D. (2006). Foreigners in Egypt in the Time of Hatshepsut and Thutmose III. In E. H. Cline, & David O'Connor (Eds.), *Thutmose III: A New Biography* (pp. 370-412). The Michigan University Press.
- Pimpaud, A.-B. (2014). *Archaeological Map and Atlas of Western Thebes*. <http://www.archeo3d.net/?p=477>
- Porter, B., & Moss, R. L. B. (1972). *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings. Theban Temples* (Vol. 2). Clarendon Press.

- Sethe, Kurt. (1906). *Urkunden des ägyptischen Altertums IV: Urkunden der 18. Dynastie* (Vol. 1). J. C. Hinrich'sche Buchhandlung.
- Shaw, I. (2000). Chronology. In I. Shaw (Ed.), *The Oxford History of Ancient Egypt* (pp. 479-483). Oxford University Press.
- Shaw, I., & Nicholson, P. (1997). *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*. The American University in Cairo Press.
- Shirley, J. J. (2013). Crisis and restructuring of the State: from the Second Intermediate Period to the advent of the Ramesses. In J. C. Moreno García (Ed.), *Ancient Egyptian Administration* (pp. 521-606). Leiden.
- Spalinger, A. J. (2001). Festivals. In D. B. Redford (Ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* (Vol. 1) (pp. 521-525). Oxford University Press.
- Trigger, B. (1993). *Early Civilizations: Ancient Egypt in Context*. The American University in Cairo Press.
- Troy, L. Religion and Cult during the Time of Thutmose III. In E. H. Cline, & David O'Connor (Eds.), *Thutmose III: A New Biography* (pp. 123-182). The Michigan University Press.
- Vernus, P. (2011). Los barbechos del demiurgo y la soberanía del faraón. El concepto de “imperio” y las latencias de la creación. In M. Campagno, J. Gallego, & C. G. G. Mac Gaw (Eds.), *El Estado en el Mediterráneo Antiguo. Egipto, Grecia, Roma* (pp. 13-43). Miño Dávila, 2011.

**GOD, FATHER AND INTERMEDIATE:  
THE FUNCTION OF AMUN IN HATSHEPSUT'S DISCOURSE**

ABSTRACT

We focus on the analysis of how religion is involved in building politics in the early New Kingdom Egyptian society (c. 1550-1425 BC) through the official discourses concerning the royalty. Many times the relationship between politics and religion is set through kinships, as we try to show along this paper. We chose as case-study the pharaoh Hatshepsut's context (c. 1479-1458 BC) and the narrative about her conception placed in the mortuary temple of Deir el-Bahari, since it has political and religious elements. This approach allows us to look how the religious, political and kinship spheres exercise influence on the construction and maintenance of the Egyptian's state discourse of this time.

KEYWORDS

New Kingdom; Hatshepsut; religion; politics; kinship.



## **PROPAGANDA E RESISTÊNCIA NO EGITO ROMANO: A ESTELA DE CORNÉLIO GALO**

*Marcia Severina Vasques<sup>1</sup>*

### **RESUMO**

O Egito romano era uma sociedade múltipla e heterogênea, que pode ser analisada tanto do ponto de vista de elementos de continuidade com uma tradição que remonta ao período faraônico quanto com transformações decorrentes das séries de conquistas estrangeiras que o país sofreu. Refletindo sobre a ideologia real no Egito Romano, temos por objetivo abordá-la considerando dois enfoques diversos: seu valor enquanto elemento de propaganda política pelos governantes romanos e o seu uso como forma de resistência egípcia ao domínio estrangeiro. Um elemento essencial à nossa interpretação é a estela de Cornélio Galo, primeiro prefeito de Alexandria e do Egito.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Egito Romano; ideologia real; propaganda; resistência; Cornélio Galo.

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento de História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail de contato: vasquesms@gmail.com

## 1. Introdução

Cornélio Galo foi o primeiro prefeito de Alexandria e do Egito, em 30-29 a.C. (Milne, 1992, pp. 1-6), quando o Egito se tornou uma província romana. Otávio derrotou Cleópatra VII e Marco Antônio na Batalha de Ácio, pondo fim a aproximadamente trezentos anos de domínio greco-macedônico<sup>2</sup>. Após a ocupação romana, o Egito tornou-se uma província imperial e passou a ser administrado por um *praefectus*, uma espécie de governador pertencente à ordem equestre. Otávio, que recebeu o título de Augusto<sup>3</sup> em 27 a.C., recém-saído de um período de instabilidade gerado pela guerra, preocupava-se com o possível uso político do país. Por isso, proibiu os senadores de entrarem no Egito sem a sua prévia autorização e escolheu um prefeito da ordem equestre.

Muito se tem debatido sobre o motivo da queda de Cornélio Galo, seu suicídio, em 26 a.C., e consequente *damnatio memoriae* (Grenier, 1997; Minas-Nerpel & Pfeiffer, 2010; Solieman, 2014). Não é nossa pretensão chegar a uma conclusão a respeito, mas sim discorrer sobre um aspecto que consideramos relevante no caso em questão: o uso político da sua vitória sobre a Revolta da Tebaida, que aconteceu no Alto Egito no início do domínio romano, relatada por Estrabão (*Geographia*, XVII, 1.53), contemporâneo do episódio. Cornélio Galo mandou erigir uma estela comemorativa no pátio do templo de Ísis, na ilha de Philae. A estela, atualmente quebrada em duas partes e muito deteriorada, faz parte do acervo do Museu do Cairo (CG9295). Foi escrita em três línguas, a egípcia (no formato de hieróglifos), o grego e o latim, e possui elementos relacionados à tradição egípcia, já adaptada pelos macedônios, com imagem esculpida em relevo e texto.

A estela será por nós utilizada para refletir sobre o uso da ideologia real como forma tanto de propaganda quanto de resistência. Propaganda feita pelos romanos, no caso específico o próprio Cornélio Galo em nome de Augusto, temática controversa ainda em debate. O outro aspecto da ideologia real que abordaremos é o seu uso enquanto forma de resistência dos egípcios, não apenas aos romanos, mas aos estrangeiros de uma forma geral. Dividimos o artigo em três tópicos: o primeiro abordando o conceito de ideologia

---

<sup>2</sup> A conquista do Egito, então sob domínio persa, por Alexandre, o Grande ocorreu em 332 a.C. Durante o reinado de Alexandre o Egito foi administrado por um sátrapa chamado Cleômenes de Náucratis. Após a morte do rei, Ptolomeu, que tinha sido general de Alexandre, foi sátrapa do Egito sob os governos dos sucessores de Alexandre: primeiro o seu meio-irmão, Filipe III Arrideu e, depois, seu filho, Alexandre IV. Após a derrota de Pérdicas, o regente da Macedônia, que tentou invadir o Egito em 321 a.C., o poder de Ptolomeu aumentou consideravelmente até ele ser coroado oficialmente faraó em 305 a.C. (Bowman, 1986, p. 22).

<sup>3</sup> A fim de evitar duplicidade no texto, daqui em diante passo a designar Otávio como Augusto, mesmo antes de ele ter recebido o título honorífico.

real e propaganda para o Egito Antigo e seus conquistadores romanos; a estela de Cornélio Galo; e, por último, a sua *Damnatio memoriae*.

## 2. *Ideologia real*

É sempre problemático o uso de conceitos modernos aplicados ao mundo antigo e, em especial, ao Egito. Donald Redford (2008, p. 32), considera negativo o uso do termo propaganda real, pelo seu sentido de necessidade de convencimento do público, pois não havia liberdade de escolha no Egito, já que a concepção de mundo estava pautada pela ideia de *Maat*, a ordem cósmica e social. Quando a crítica ao sistema aparecia, era dentro dessa visão.

Ao invés de recorrer ao termo propaganda, Redford (2008, p. 32) prefere analisar o discurso real, quando trata das fontes escritas de caráter oficial. No nosso caso, optamos pelo termo ideologia real, defendido por Barry Kemp (2018), quando aborda os fundamentos do Estado egípcio. Para Kemp (2018, pp. 57-58), a ideologia é essencial a todo Estado, antigo ou moderno, possuindo uma imagem idealizada, que forma uma identidade única. O governante tem o poder de sanção, que utiliza para mobilizar os recursos e a energia da população, por meio das instituições e de um sistema burocrático.

A coesão do Estado egípcio se dava pela ideia de ordem (*Maat*), que deveria ser mantida pelo faraó, ao controlar as forças do caos. Era função do faraó afastar tudo que fosse considerado negativo, mantendo a prosperidade e unidade do país contra a anarquia. Segundo Jan Assmann, na concepção egípcia de mundo, o Estado existia exatamente para a manutenção de *Maat*, pois “*Maat* deve ser realizada para que o mundo seja habitável” (Assmann, 2010, p. 113). Para tanto, o rei deveria fazer justiça e agradar aos deuses e aos mortos imortalizados, por meio das oferendas depositadas nos templos e nas tumbas (Assmann, 2010, p. 116-117). *Maat*, como princípio fundador do Estado egípcio, vinha desde a criação do mundo pelo demiurgo, o deus-sol. A manutenção da ordem e o afastamento de *isfet*, o seu oposto, deveriam ser obra do faraó, cujo cargo derivava do próprio Rê (Assmann, 2010, p. 115).

Os estrangeiros, em contextos oficiais de representação, aparecem de forma negativa como pertencentes à força destruidora de *isfet*. O arco, símbolo guerreiro por excelência, era associado aos não-egípcios, que na época faraônica eram repartidos em três tipos gerais: os asiáticos, os núbios e os líbios (Valbelle, 1990, p. 46). O termo “Nove Arcos” para designar os inimigos do Egito já estava presente no Reino Antigo (c. 2575-

2134 a.C.)<sup>4</sup> e, talvez, seja anterior, remontando ao início do período dinástico (c. 2920 a.C.). O número nove indicava, como múltiplo de três, a totalidade dos inimigos do Egito (Wilkinson, 1994, p. 137).

Mesmo os estrangeiros que dominaram o Egito sentiram necessidade de sustentar o seu governo com base nos parâmetros egípcios da realeza divina, pois essa era a forma de manutenção do controle do território e de sua população. No Egito, as tradições faraônicas se perpetuaram até o século IV d.C., com os imperadores romanos sendo retratados nos relevos dos templos como faraós, assim como tinham sido antes deles os Ptolomeus, os persas e os núbios. Podemos nos perguntar se, no caso dos romanos, o termo propaganda seria adequado para essas representações nos templos egípcios. Paul Zanker, quando analisa as imagens romanas produzidas de Augusto, avalia que não havia em Roma uma “máquina de propaganda” propriamente dita e sim um processo espontâneo de homenagens de longa duração (1990, p. 3). Já nas províncias orientais a figura do imperador poderia se associar a antigos mitos e cultos de heróis (1990, p. 300). Para Dundas (2002, p. 435), a religião imperial tinha um aspecto político, com a finalidade de integrar a figura do imperador à mentalidade local das províncias.

No Egito, a representação do imperador romano como faraó não deveria gerar estranheza, pois outros estrangeiros já tinham assim sido representados e era uma forma de manter a coesão social e a estabilidade política no país. No entanto, ao que parece, esta transposição – dos imperadores romanos como faraós – não foi uma solução tão simples e fácil, pelo menos no início da administração romana do Egito. Suetônio e Dião Cássio narram duas anedotas em relação ao comportamento de Augusto quando de sua estadia no Egito. Em Alexandria, Augusto prestou homenagens ao corpo de Alexandre, o Grande, sobre a cabeça do qual depositou uma coroa de ouro, mas se recusou a visitar as tumbas dos Lágidas (Suetônio, *Divus Augustus*, 18). E, quando foi a Mênfis, não quis visitar o touro Ápis no *Serapeum* afirmando que não se prostrava diante de bois, apenas de deuses (Suet, *Aug.* 93; Dião Cássio, *Historiae Romanae*, LI.16.5).

Como troféu de sua conquista do Egito, Augusto mandou transportar para Roma dois obeliscos do templo de Heliópolis. Segundo Grenier (1997, p. 38), foram três os atos de Augusto que poderiam ser considerados como “sacrilégios” na visão egípcia: a falta de respeito aos “reis ancestrais”; o desprezo por um rito essencial à monarquia egípcia, na ligação entre o faraó e o touro Ápis, cujo santuário era de suma importância para os

---

<sup>4</sup> Utilizamos a cronologia egípcia estabelecida por Baines e Málek (1996, pp. 36-37).

egípcios; e o butim de guerra levado do templo de Heliópolis, um dos mais tradicionais do Egito, cujas origens remontavam ao Reino Antigo, quando o faraó já recebia o título de “filho de Rê”. Esta atitude de Augusto, embora mais moderada, lembra a de Cambises, relatada por Heródoto (*Historiae*, III.29), que, provavelmente em um exagero retórico, aparece como tendo posto fogo na múmia de Amásis<sup>5</sup>, de ter apunhalado o touro Ápis e de ter incendiado o templo de Heliópolis. A história de Cambises parece ser, de certa forma, um modelo do mau governante. Mas embora Suetônio e Dião Cássio possam ter sido influenciados pela narrativa de Heródoto, ambos não viram a atitude de Augusto como negativa. Pelo contrário, ela assinalava a sua romanidade (Orlin, 2008, pp. 233-234).

Ao contrário de Grenier (1997, p. 38), Gregory Dundas (2002, p. 434), é mais reticente em aceitar o relato de Dião Cássio. Para ele, o sentimento anti-egípcio no relato provém de Cássio e não de Augusto. Curiosamente, Dundas não cita Suetônio, o qual deve ter sido uma das referências de Dião Cássio, que escreveu em um período posterior. Para Dundas (2002), Augusto não teria se portado indevidamente em relação às práticas religiosas egípcias, pois se preocupava com a sua imagem, fato que explicaria a utilização de sua figura como faraó mantenedor de *Maat* na representação em cenas esculpidas em relevos de templos. Realmente, Augusto está representado nas paredes de templos, como é o caso, por exemplo, daquele de Kalabsha, localizado na Baixa Núbia (Martyndale-Howard, 2015, pp. 81-82). Também aparece em outros suportes, como em uma estela do Museu Carlsberg Glyptotek, em Copenhague, na qual faz oferendas a Buchis<sup>6</sup>, touro sagrado de Montu (Martyndale-Howard, 2015, p. 83). Essa outra documentação contraria a sua posição em relação ao touro Ápis nos relatos de Suetônio (*Aug.* 93) e Dião Cássio (*Hist. Rom.* LI.16.5).

Com explicar a aparente contradição? Concordo com Dundas (2002, pp. 433-436) no sentido de que Augusto deu atenção à forma como era representado no Egito, pois a ocupação da função de faraó exigia seguir a tradição, embora ele tenha inovado em relação ao seu nome no cartucho real, fator que gera dúvidas se ele era faraó de fato ou não. A meu ver, estamos diante de duas questões diferentes. Uma é a visão que Augusto tinha do Egito e, outra, é a sua política administrativa da província, que precisava considerar a tradição e as crenças locais. Nesse sentido, o relato de ambos os autores

---

<sup>5</sup> Faraó da XXVI Dinastia, Período Tardio, que teria reinado de 570-526 a.C.

<sup>6</sup> No Egito, além de Ápis, outros touros eram manifestações de divindades. Era o caso do touro Buchis, associado a Montu, deus de Hermonthis, na área tebana e de Mnevis, touro sagrado de Heliópolis, uma forma do deus-sol Rê (Shaw & Nicholson, 1995, p. 56, p. 189).

clássicos, Suetônio e Dião Cássio, podem ser analisados não do ponto de vista de uma verdade histórica, mas pelo contexto do grupo ao qual eles pertenciam, a um círculo intelectual no qual o Egito era visto de forma negativa e estereotipada, aspecto salientado pelo próprio Dundas (2002, p. 436). Portanto, a atitude imputada a Augusto, verídica ou não, mostra o desprezo da elite imperial romana para com o Egito, sobretudo após os acontecimentos de Ácio e a ameaça a Roma desempenhada por Cleópatra VII e Marco Antônio.

Uma outra questão que é motivo de debate entre os especialistas é a legitimação de Augusto como faraó, já que não houve cerimônia de coroação como acontecia com os Ptolomeus, que eram coroados em Mênfis pelos sacerdotes de Ptah. Também os imperadores romanos não usaram toda a titulatura que os faraós possuíam, que eram inscritas dentro dos cartuchos reais. A forma protocolar faraônica era composta por cinco títulos: nome de Hórus, nome das Duas Senhoras (as deusas protocolares do Alto e do Baixo Egito, Nekhbet e Uadjet), nome de Hórus de Ouro, nome de rei do Alto e do Baixo Egito (“Aquele do junco e da abelha”<sup>7</sup>) e nome de filho de Rê. Augusto reteve a fórmula do “nome de Hórus” e o “nome da coroação”, que seria a translação do grego *autocrator*, “imperador” (Grenier, 1997, pp. 38-39).

Grenier (1997, p. 39) considera que, em primeiro lugar, estava a romanidade de Augusto, pois a tradução do seu nome de Hórus é a seguinte: “aquele que vela pela prosperidade do Egito, ele cuja potência é incomparável na cidade por excelência que ele ama, Roma”. Pela primeira vez, tem-se um faraó que não faz referência às divindades egípcias na fórmula protocolar e que era faraó porque tinha um império com sede em Roma. Isto explicaria o fato de Augusto querer ir à tumba de Alexandre, o Grande, sua referência, um rei conquistador do mundo, maior que os Ptolomeus, como ele próprio (Dundas, 2002, p. 441).

Contrariamente a Grenier, Martyndale-Howard (2015, p. 83) e Dundas (2002, p. 439) consideram que os egípcios viam Augusto como um faraó legítimo, apesar de ele não ter os cinco títulos e mesmo ao ter os seus cartuchos deixados em branco no templo de Kalabsha. Para Jodie Martyndale-Howard (2015, p. 82), a representação de Augusto como faraó nos templos egípcios é suficiente para considerá-lo enquanto tal. Para a

---

<sup>7</sup> A titulatura real incorporou elementos associados ao culto real que remontavam ao período Pré-dinástico e início do período dinástico (c. 2920 a.C.). A abelha aparece associada ao culto de Rê e ao Baixo Egito. As abelhas, segundo um mito egípcio, teriam sido formadas a partir das lágrimas do deus-sol que caíram na terra. Enquanto os governantes do Baixo Egito eram chamados “aqueles que pertencem à abelha”, no Alto Egito eram “aqueles que pertencem ao junco” (Lurker, 1991, p. 32).

mesma autora, os sacerdotes precisavam de Augusto para manter *Maat*, por isso a representação dele nas paredes dos templos não era simplesmente para manter a tradição, mas tinha um apelo real aos egípcios.

É difícil estabelecer uma conclusão a respeito desse assunto. Quando tratamos da produção das imagens há um certo consenso atualmente que Augusto ou aqueles que atuavam em seu nome, no caso o prefeito de Alexandria e do Egito, planejou a forma como o imperador seria representado oficialmente e mesmo a titulação real, que deve ter sido feita junto aos responsáveis egípcios pela manutenção dos templos e sua organização. Com a nova estruturação dos templos feita por Augusto, os romanos passaram a controlar diretamente os sacerdotes, cuja nomeação dependia do aval da administração imperial. As terras dos templos, que eram fontes de recursos econômicos, foram confiscadas e tornaram-se terras imperiais, em 20 a.C. (Dundas, 2002, p. 447).

No entanto, quando tratamos da recepção das imagens, devemos pensar que não havia uma mesma resposta para todo o Egito. Martyndale-Howard (2015, p. 83) defende que Augusto era visto como faraó legítimo, pois os egípcios precisavam de um faraó para manter a ordem, *Maat*. Realmente, as imagens dos templos, esculpidas em relevo, mas também esculturas, pinturas e objetos rituais tinham uma função mágica para os egípcios. Mas a dúvida é se os egípcios realmente acreditavam que a ordem (*Maat*) estava mantida com os romanos.

Não podemos considerar os egípcios como uma categoria única e coesa. Os romanos foram habilidosos em dividir a população egípcia pelo censo entre os que tinham alguma ascendência grega ou macedônica (valorizados quanto ao pagamento de impostos e outras vantagens) dos egípcios nativos. Uma identidade egípcia mais arraigada existia sobretudo na região da Tebaida, no Alto Egito. Portanto, não é irrelevante o fato de a revolta contra os romanos ter acontecido exatamente nesse local, onde uma rebelião ocorrida no período ptolomaico se estendeu de 207/6 até 199/8 a.C. e chegou a estabelecer dois faraós tebanos, Haronnophris e Chaonnophris (Bowman, 1986, pp. 30-31).

O fato de acreditarem no poder mágico das imagens e na figura do faraó como mantenedor de *Maat* não significa que os egípcios não criticavam o poder estabelecido. Há vários exemplos do período faraônico de crítica social, sobretudo em períodos de distúrbios, invasões estrangeiras e fome. Textos como *As Admoestações de Ipu-ur* e *As Profecias de Neferti*<sup>8</sup> são exemplos disso. Da época ptolomaica e romana os textos de

---

<sup>8</sup> *As Admoestações de Ipu-ur* tratam das lamentações do sábio Ipu-Ur, o qual não hesita em criticar o faraó ou, segundo alguns, a própria divindade, pelas desgraças que ocorriam no país. A cópia é da XIX Dinastia,

contestação aparecem no Alto e no Médio Egito e, provavelmente, eram originários dos templos de Khnum, em Esna e de Harsaphes, em Heracleópolis<sup>9</sup>. Esses textos estão em demótico ou grego (provavelmente uma tradução da língua egípcia) caso, por exemplo, da *Crônica Demótica* e do *Oráculo do Oleiro*. Alan Lloyd os chama de propaganda nacionalista<sup>10</sup> contra os Ptolomeus, pois datam do período helenístico (1982, p. 33), embora uma literatura desse tipo devesse circular em períodos anteriores (1982, p. 41).

A *Crônica Demótica*<sup>11</sup> consiste em uma coleção de oráculos e previsões, acompanhados por suas interpretações. Seriam provenientes do templo de Harsaphes, o deus-carneiro de Heracleópolis. Os textos são profecias preditas por um sábio ao rei Amirtaios ou ao último faraó nativo, Nectanebo II<sup>12</sup>. Em uma parte do texto é dito que “um homem de Heracleópolis governará depois dos estrangeiros” (Lloyd, 1982, p. 42), isto é, dos persas e dos macedônios. Para Lloyd (1982, p. 41), o texto data provavelmente da época de Ptolomeu III Evergeta II (246-221 a.C.) e se refere a uma família poderosa de Heracleópolis, cujos membros seriam descendentes da dinastia heracleopolitana que dominou o Egito durante o período saíta e núbio<sup>13</sup>. O restabelecimento de *Maat* aparece

---

Reino Novo (c. 1307-1196 a.C.) mas, pelo exame paleográfico, deve ser originária do Reino Médio (c. 2040-1640 a.C.; Araújo, 2000, pp. 175-176; Lichtheim, 2006, pp. 149-163). Já as *Profecias de Neferti* estão preservadas em um papiro da XVIII Dinastia (c. 1550-1307 a.C.), mas o texto pode ser considerado uma peça de propaganda do fundador da XII Dinastia, Amenemhat I (Reino Médio, c. 1991-1962 a.C.). No texto, Neferti, um sacerdote-leitor, prediz ao faraó Snefru (Reino Antigo, c. 2575-2551 a.C.) o caos social que seguirá ao seu reinado, com o país afundado em uma pobreza generalizada e a violência predominando em todo lugar. O fim das desgraças ocorrerá com a chegada de um faraó vindo do sul do Egito, que unificará novamente o país, no caso, Amenemhat I (Araújo, 2000, pp. 192-193; Lichtheim, 2006, pp. 139-145). Miriam Lichtheim (2006, p. 149), considera que esses eram escritos que tratavam de “desgraças nacionais”, peças de retórica gerais, como a de Ipu-Ur ou de propaganda, caso das *Profecias de Neferti*. Portanto, não retratavam acontecimentos reais. Mas, acreditamos que os distúrbios ocorridos no Egito durante o Primeiro Período Intermediário (c. 2134-2040 a.C.) influenciaram, de certa forma, a confecção desses textos, os quais teriam, portanto, um respaldo histórico.

<sup>9</sup> Tanto Khnum quanto Harsaphes eram divindades representadas em forma de carneiro e eram deuses associados à criação. Khnum, o “de plumas altas e longos chifres” estava associado à catarata do Nilo em Elefantina, no Alto Egito, sendo sua função controlar a inundação do Nilo por meio das cavernas de Hapi, o deus que personificava a cheia. Em Esna, como deus criador, era representado como um oleiro que moldava os seres no seu entorno. Harsaphes ou Herishef era o deus da cidade de Hnes, localizada no Médio Egito, que os gregos denominaram Heracleópolis, por associação do deus com Héracles. O seu nome significa “aquele que está sobre o seu lago”, provavelmente o lago sagrado do templo, em uma referência ao papel criador da divindade solar que emerge das águas primordiais de dentro de uma flor de lótus (Hart, 1986, pp. 85-87, pp. 110-112).

<sup>10</sup> Embora o termo seja moderno, Alan Lloyd (1982, p. 33) justifica a sua utilização por considerar que o mesmo se aplica por ocasiões em que um grupo social impõe ou encoraja determinada atitude por meio de mídia de comunicação.

<sup>11</sup> Papiro que se encontra na Biblioteca Nacional da França (BN E. G. 215).

<sup>12</sup> Ambos os faraós são do Período Tardio (c. 712-332 a.C.). Amirtaios (404-399 a.C.) foi faraó da XXVIII Dinastia e Nectanebo II (360-343 a.C.) da XXX Dinastia, a última egípcia antes do domínio persa.

<sup>13</sup> Os faraós núbios governaram o Egito durante a XXV Dinastia (c. 712-657 a.C.). Já a Dinastia Saíta (a XXVI Dinastia, c. 664-525 a.C.) era de origem nativa.

como algo essencial a ser feito pelo próximo faraó, já que a ordem divina tinha sido corrompida pela invasão estrangeira (Lloyd, 1982, p. 43).

O *Oráculo do Oleiro* sobreviveu apenas na versão em grego, em papiros que datam dos séculos II e III d.C.<sup>14</sup>, portanto, cópias da época romana. Na narrativa, a profecia, enviada por Hermes (deus egípcio Thot), é proferida por um oleiro, em transe, para o faraó Amenóphis. É predito que um rei mau será destinado ao país, o qual fundará uma nova cidade e um novo deus será introduzido. Provavelmente, é uma referência a Alexandre, Alexandria e a Serápis. Uma série de desgraças ocorre no país até que os gregos sejam derrotados e que o *Agathodaimon*<sup>15</sup> abandone a cidade da costa (Alexandria) e vá para Mênfis, onde um novo rei será coroado. No texto, os estrangeiros são associados a Tífon, identificação grega para Seth (Lloyd, 1982, p. 51).

Embora Lloyd (1982, p. 55) acredite que a audiência do texto era circunscrita ao meio da elite e ao grupo de sacerdotes, é bem provável que a estória circulasse também oralmente. Em uma sociedade onde a maior parte da população era analfabeta, a oralidade exercia um papel primordial<sup>16</sup>. Além disso, a população local estava em contato direto com os sacerdotes por meio das festividades religiosas. O controle romano dos templos visava remeter para Roma o lucro que ele gerava em termos econômicos, mas também fiscalizar a ação dos sacerdotes, que poderiam incitar a população egípcia contra o domínio estrangeiro. Também contrário a essa ideia de restrição de circulação dos textos é Giovanni Bazzana (2018, p. 220). Para ele, o *Oráculo do Oleiro* teve grande circulação no início da dominação romana no Egito, sobretudo no meio privado, entre indivíduos que tinham um certo conhecimento de grego, ainda que rudimentar.

### 3. A estela de Cornélio Galo

Um documento em especial tem sido analisado pelos historiadores e arqueólogos e mostra a situação complexa do início do domínio romano no Egito. Trata-se de uma estela de granito, gravada em três línguas, hieróglifo, grego e latim, erigida a mando do prefeito do Egito e de Alexandria, Cornélio Galo, em 16 de abril de 29 a.C. Ela foi achada em

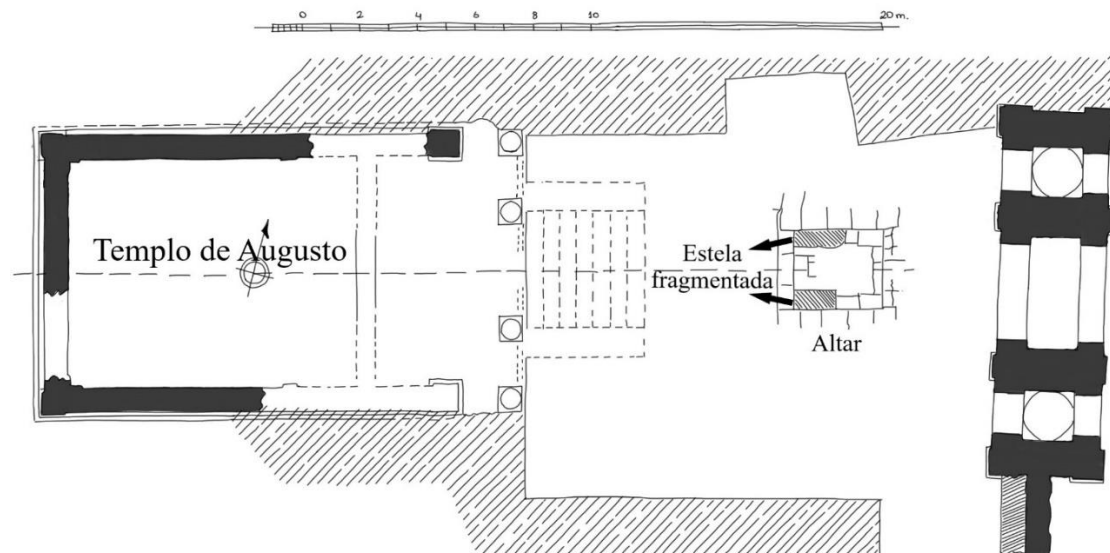
---

<sup>14</sup> Os papiros são os seguintes: P. Graf. (G. 29787), do séc. II d. C.; Papiro Rainer (G19813), do séc. III d.C. e o P. Oxy. (2332), do final do século III d.C. Todos estão escritos em grego, mas há uma informação no P. Rainer de que ele é uma tradução (Lloyd, 1982, p. 50). Giovanni Bazzana (2018, p. 211) cita mais um papiro que contém o texto. É o PSI 8.982, da *Biblioteca Medicea Laurenziana*, em Florença.

<sup>15</sup> O “bom gênio”, divindade protetora da ordem dos *daemones* gregos. No Egito ptolomaico e romano era comum a sua representação em forma de serpente (Saglio, 1873, p. 131).

<sup>16</sup> Essa proximidade entre a oralidade e a escrita no Egito Antigo é analisada por Donald Redford (2008, p. 27-28).

1896 em frente ao templo de Augusto na ilha de Philae, atual Assuã (Figura 1). Atualmente, a estela se encontra no Museu do Cairo.



*Figura 1. A estela de Cornélio Galo e sua localização*

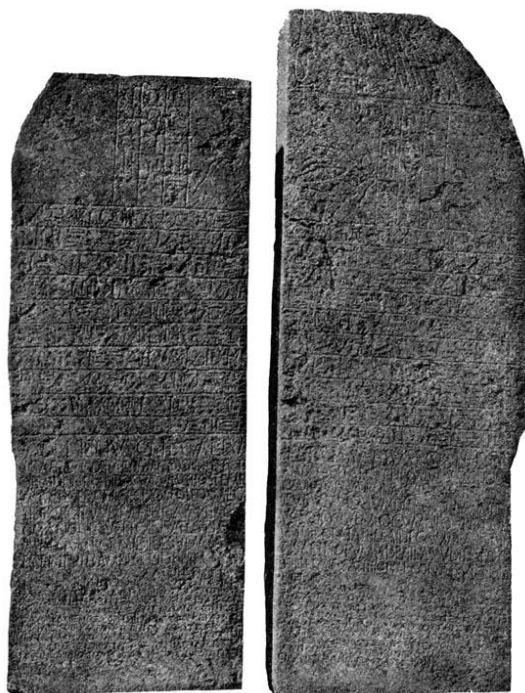
A estela foi encontrada fraturada em duas partes (hachuradas no desenho), que estavam dispostas abaixo do altar que ficava em frente ao templo de Augusto, localizado no santuário de Ísis na Ilha de Philae (Assuã).

Fonte: adaptado de Erman (*apud* Minas-Nerpel & Pfeiffer, 2010, p. 268, Figura 6).

Após a conquista do Egito, o país se tornou uma província imperial administrada por um prefeito da ordem equestre. Augusto tinha receio de que o Egito fosse novamente palco de uma revolta ou fosse utilizado por algum senador que quisesse lhe arrebatar o poder, o que demonstra a importância estratégica do país para a política romana. Por isso, o Egito se tornou uma província sob a administração direta do imperador e não do senado. Os senadores e líderes da ordem equestre estavam proibidos de entrar no Egito sem anuência do imperador (Bowman, 1996, pp. 37-38). Em razão disso, o Egito ficou sendo administrado por uma espécie de governador (com título de prefeito), que pertencia à ordem equestre.

Mas mesmo o fato de o prefeito pertencer à ordem equestre não livrou Augusto de preocupações sobre as possibilidades de golpes contra o seu governo. Assim podemos

perceber pelas análises que têm sido feitas a respeito da estela erigida por ordem de Cornélio Galo, o primeiro prefeito, para comemorar a vitória sobre os rebeldes do Alto Egito. Esta revolta na Tebaida ocorreu um ano após a conquista do Egito por Augusto, em 29 a.C. e está associada aos impostos cobrados pelos romanos da população. A revolta foi relatada por Estrabão (*Geogr.* XVII, 1.53), que esteve no Egito na época de Élio Galo, sucessor de Cornélio Galo, prefeito de Alexandria e do Egito, em 26 a.C.



*Figura 2. Estela de Cornélio Galo*

Museu do Cairo, nº de inventário: CG9295. Alt. 1,52m; L. 1,08m.

Proveniência: templo de Ísis na ilha de Philae (Assuã).

Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stele\\_di\\_philae.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stele_di_philae.jpg)>.

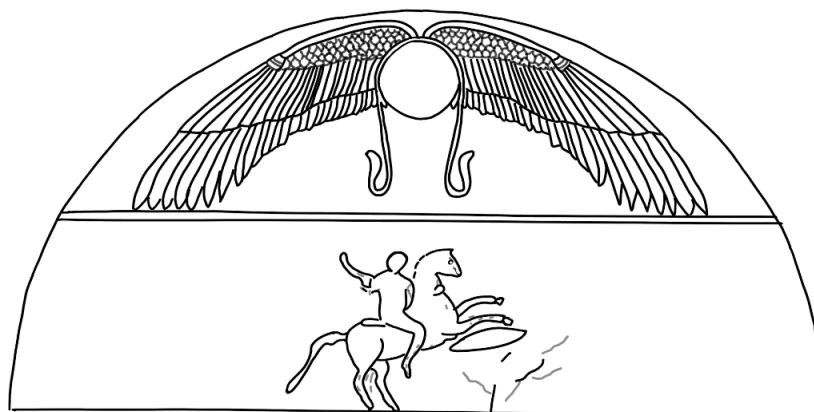
(Acesso em: 15 ago. 2020)

A estela possui um estilo de composição híbrido (Figura 2). Na sua forma, segue o padrão das estelas egípcias, possuindo um topo circular, com a representação do disco solar alado, uma forma de Hórus denominada Hórus de Behedet<sup>17</sup> (detalhe da luneta da estela na Figura 3), cuja função apotropaica era proteger estelas e portais de templos egípcios. Abaixo está retratada uma figura a cavalo, em estilo helenístico, cuja interpretação é de difícil definição, já que a estela está danificada e há divergências entre

---

<sup>17</sup> No seu papel como Hórus de Behedet, uma cidade do Delta, o deus era representado como uma divindade celeste, sendo uma forma do disco solar com as asas do falcão (Shaw & Nicholson, 1995, p. 134).

os pesquisadores se o retratado é Augusto, na função de faraó, ou o próprio Cornélio Galo (Figura 3). Interpretações mais antigas, como a de Jean-Claude Grenier, considera ser o cavaleiro Augusto (Grenier, 1997, pp. 38-39). A interpretação mais recente de Minas-Nerpel e Pfeiffer (2010, p. 270) analisa como sendo o prefeito o cavaleiro. Entretanto, não seria o nome dele no cartucho e sim o de Augusto, chamado de *Kaisaros* (filho de César) na inscrição principal e de *Romaios* (o Romano), no topo da estela (Minas-Nerpel e Pfeiffer, 2010, p. 273).



*Figura 3. Reconstituição da luneta da estela de Cornélio Galo*

Na luneta, Hórus de Behedet no topo.

Abaixo, Cornélio Galo a cavalo.

Fonte: adaptado de U. Denis (*apud* Minas-Nerpel & Pfeiffer, 2010, p. 271, Figura 7).

A figura retratada em relevo escavado na rocha segura uma lança que brande sobre um inimigo caído no chão (Figura 3). O texto em hieróglifo faz referência aos deuses da primeira catarata do Nilo junto a Ísis e Osíris. A tríade divina da região de Elefantina é composta por Khnum, sua consorte Satis e a filha deles, Anukis. Esses deuses eram cultuados em Assuã, que formava a fronteira sul do Egito com a Núbia. Até então podemos considerar que houve uma adaptação romana da forma como o faraó era representado nos templos egípcios derrotando os seus inimigos, iconografia que já havia sido adaptada pelos Ptolomeus. No período faraônico o faraó aparece aprisionando os inimigos brandindo nas mãos uma maça de guerra ou uma lança. A partir do Reino Novo (c. 1550 a.C.) ele pode também ser representando sobre uma biga. Os inimigos do Egito derrotados eram povos estrangeiros, em geral, núbios, líbios ou asiáticos, que aparecem

nos textos egípcios como os “nove arcos”, que ameaçavam a ordem do país. Mas também poderiam ser os próprios egípcios que se rebelavam contra o sistema, contra a ordem, sendo, portanto, associados a *isfet*.

Com os Ptolomeus, o rei/faraó aparece em montaria, como no caso da estela de Raphia, também no Museu do Cairo, comemorando a vitória de Ptolomeu IV Filopátor sobre o rei selêucida Antíoco III, em 217 a.C. (Figura 4). Esse modelo iconográfico aparece no mosaico de Alexandre da Casa do Fauno, em Pompeia (Minas-Nerpel & Pfeiffer, 2010, p. 275), mas já era corrente na imagética grega e macedônica. No Egito, a representação de deuses cavaleiros foi muito comum no período romano e se estendeu até o século IV d.C. Um exemplo é uma representação de Hórus a cavalo que fazia parte da moldura de uma janela de uma casa, tendo a função de espantar o mal (Museu do Louvre, E4850). Na cena em questão Hórus, como um cavaleiro romano, segura a lança contra Seth, em forma de crocodilo.

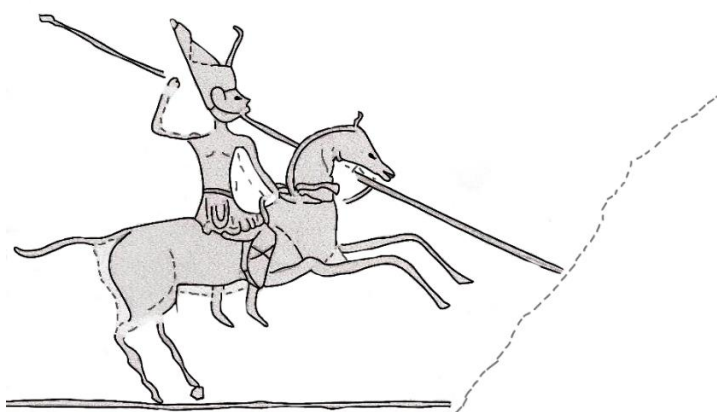


Figura 4. Reconstituição da estela de Raphia

Ptolomeu IV Filopátor como faraó porta o *pschent* (a coroa dupla do Alto e do Baixo Egito) e ataca os inimigos do Egito com uma lança.

Fonte: adaptado de U. Dennis (*apud* Minas-Nerpel & Pfeiffer, 2010, p. 277, Figura 9).

Na estela de Cornélio Galo a função do faraó de manter a ordem sobre o caos é destacada no texto em hieróglifo que acompanha a imagem de Augusto/Galo: suas habilidades militares são salientadas, ele aparece recebendo tributos de terras estrangeiras como a Índia, Punt e a Núbia, constrói templos e santuários e doa presentes às divindades egípcias, sobretudo ao deus Khnum de Elefantina, sendo essa a razão da cheia abundante do Nilo (Minas-Nerpel & Pfeiffer, 2010, p. 269).

Normalmente, nas estelas do Egito ptolomaico as inscrições eram colocadas em três formas, a língua egípcia, em hieróglifo e demótico, e o grego. A estela de Cornélio Galo está escrita na língua egípcia (hieróglifo), em grego e em latim. No entanto, diferentemente do que acontecia com os Ptolomeus, o texto latino e grego (o grego sendo uma tradução do texto em latim) difere do texto em hieróglifo. No texto em hieróglifo César é o faraó que derrota os inimigos (fictícios) do Egito, situados em países longínquos como a Índia. No texto latino e grego os inimigos que ele derrota são os próprios egípcios, já que a estela faz referência à rebelião dos egípcios na Tebaida contra o domínio romano.

Existem casos em documentos egípcios nos quais os inimigos do Egito poderiam ser os próprios egípcios que se rebelaram contra o faraó, sendo associados às forças do caos e da desordem (Valbelle, 1990, p. 47). Exemplos do período ptolomaico são o *Decreto de Mênfis* (196 a.C.), que constitui o texto da Pedra de Rosetta, e o *Segundo Decreto de Philae* (186 a.C.). O contexto é o da “Grande Revolta” que se alastrou pelo Egito durante vários anos, após a morte de Ptolomeu IV Filopátor (221-205 a.C.). O *Decreto de Mênfis* glorificava as forças ptolomaicas pela destruição dos ímpios na cidade de Licópolis, onde estavam estabelecidos os rebeldes. Esses foram executados durante a cerimônia de coroação de Ptolomeu V Epifânio (205-180 a.C.), na data do *Decreto de Mênfis*, feito por ocasião da coroação<sup>18</sup>. O *Segundo Decreto de Philae*, dez anos após o *Decreto de Mênfis*, comemorava finalmente a vitória sobre o rebelde Chaonnophris, chamado de “inimigo dos deuses” (Veisse, 2019, pp. 44-45).

A atitude dos sacerdotes egípcios para com os governantes estrangeiros do Egito não era unânime. Enquanto os Ptolomeus tiveram total apoio dos sacerdotes de Ptah, em Mênfis, o mesmo não aconteceu em outras localidades. Segundo Veisse (2019, p. 45), os sacerdotes de Âmon, da cidade de Tebas, foram inicialmente favoráveis ao estabelecimento dos faraós locais, Haronnophris e, depois dele, Chaonnophris. Mas, depois da derrota da rebelião, voltaram a se alinhar com Alexandria.

Dois pontos importantes podemos pensar a respeito de nosso objeto de estudo, a estela de Galo, a partir dos apontamentos acima. Em primeiro lugar, o local. Philae está situada no Alto Egito, uma área tradicionalmente mais arraigada na tradição e identidade egípcias. Um segundo aspecto é que a estela de Cornélio Galo tem uma singularidade – o texto em hieróglifo não é o mesmo da versão em grego e latim. A explicação mais lógica é que os sacerdotes de Ísis não quiseram colocar os egípcios como derrotados, tanto por

---

<sup>18</sup> Ptolomeu V foi coroado ainda criança, provavelmente em uma tentativa de restabelecer a paz no país, cuja administração estava a cargo de regentes.

não terem sido favoráveis ao governo romano quanto por temerem a ação mágica da representação imagética e do texto em hieróglifo.

Como a estela foi encontrada nas escavações arqueológicas tombada com a face voltada para o chão, Jean-Claude Grenier (1997, p. 39) acredita que ela tenha sido propositalmente quebrada, para desfazer a sua ação mágica, já que os egípcios acreditavam no poder mágico tanto da escrita quanto da representação imagética. Grenier (1997, p. 39) acredita que os próprios sacerdotes do templo de Ísis em Philae teriam feito isso por ocasião da *damnatio memoriae* do prefeito Cornélio Galo, por volta de 27/26 a.C. Essa teoria de Grenier é contrariada pela hipótese de Mohamed Solieman (2014, p. 2) de que a estela foi quebrada para ser utilizada como material de construção para o templo de Augusto em Philae. Mas consideramos a questão ainda em aberto.

#### 4. A dupla *Damnatio memoriae*

Teria Cornélio Galo sofrido uma dupla *Damnatio memoriae*? Uma egípcia, em relação à estela e, outra, nos relatos dos autores clássicos? Acreditamos que sim, no entanto, com objetivos diferenciados. Na estela, a tentativa de apagamento seria dos próprios governantes romanos, no caso Cornélio Galo, mas também Augusto, a quem ele representava. A outra danação seria entre os próprios romanos e está presente, sobretudo, no relato de Dião Cássio (*Hist. Rom.* LIII, 23.5-7).

A estela feita para Galo era um objeto oficial e mostra, provavelmente, uma das primeiras tentativas romanas de apropriação do cânone egípcio e macedônio da representação da realeza. Pensar no caráter mágico da estela e da imagem que ela contém é essencial para a compreensão da sua inutilização posterior à queda do prefeito. Toda forma de criação, seja ela uma pintura, escultura ou relevo poderia tomar vida por meio do ritual. Era dessa forma que os deuses poderiam se manifestar por meio de suas estátuas ou os mortos divinizados, cuja estátua *ka*<sup>19</sup>, depositada na capela funerária, era o elo de ligação entre os dois mundos, o divino e o terrestre. Na sociedade egípcia antiga, imagem e texto estavam intrinsecamente relacionados, sobretudo no caso dos hieróglifos, eles próprios constituídos por desenhos. Toda representação tinha o potencial de se tornar realidade, por meio da ação mágica do ritual.

---

<sup>19</sup> O *ka* era a força vital de cada indivíduo, humano ou divino. Era por meio dele que era possível receber as oferendas de comida e bebida depositadas nos templos para os deuses ou na capela funerária para os mortos (Shaw & Nicholson, 1995, p. 146).

O cânone estabelecido para a imagética egípcia variou conforme o período, de modo que na própria estela elementos de origem helenística estão presentes. No entanto, a compreensão da sua função mágica permaneceu. Temos a representação de uma imagem ideal – do rei (ou governante) a cavalo, que destrói os inimigos do Egito, que remete a um padrão do faraó afastando *isfet* e mantendo *Maat*, que estava presente desde o período Pré-dinástico. O foco da imagem egípcia estava na reprodução da ideia, de um conceito, a fim de captar a essência de um objeto (Angenot, 2015, p. 105). A cena em questão não era apenas de um governante em batalha, mas ela tinha poder de ação, a agência lhe sendo dada pelo seu caráter mágico. A função apotropaica também é realçada pelo Hórus de Behedet (o disco solar com as asas do falcão e as duas serpentes *uraei*<sup>20</sup>) esculpido no topo da estela, a forma protocolar de proteção para monumentos egípcios.

Também a sua materialidade e localização no templo merecem atenção. A estela foi confeccionada de granito vermelho de Assuã, um material nobre reservado para construções estatais. Os egípcios davam especial atenção para certos tipos de rocha, que tinham um papel simbólico importante, tanto pela sua durabilidade e resistência quanto pela sua coloração. Os monumentos eram construídos para durar, com o objetivo de preservar a memória, seja do governante ou de um indivíduo particular. Enquanto a vida humana é curta, os materiais de rocha tinham a possibilidade da eternização, sendo incorruptíveis (Wilkinson, 1994, pp. 88-89). A cor avermelhada pode indicar uma associação com divindades solares, como o próprio Hórus, presente na estela.

Sonia Hazard chama a atenção para a necessidade de se considerar o papel da materialidade nos contextos religiosos, já que a religião está presente nas “mídias”, nos suportes e nos espaços de culto e rituais (Hazard, 2013, pp. 67-68). Para Lynn Meskell (2005, p. 5), as coisas materiais serviam, na cultura egípcia, como meio de comunicação entre o plano divino, o humano e o mundo dos mortos, não havendo dicotomia entre sujeito e objeto. No caso específico da estela de Cornélio Galo, a materialidade também indica o poder daquele que é capaz de edificar e erigir monumentos, prerrogativa do faraó. Por isso, se o retratado na figura a cavalo for mesmo Cornélio Galo, ele cometeu uma infração contra Augusto, colocando-se no seu lugar.

Apenas quando consideramos a importância da materialidade, é que podemos perceber o significado, para os egípcios, de a estela ter sido inutilizada e, provavelmente,

---

<sup>20</sup> A palavra de origem grega *uraeus* provavelmente, é uma corruptela da expressão egípcia “aquela que se ergue”, em uma referência à cobra naja, que era identificada ao olho de Rê. Quando representada nas coroas tinha a função de proteger o rei (Lurker, 1991, p. 125).

tombada. Para Sylvie Calville e Mohammed Ali (2013, p. 284), os sacerdotes egípcios danificaram a estela partindo-a em duas partes e depositando-a, voltada para baixo, no pavimento do templo de Ísis. Realmente, o corte da estela foi feito propositalmente e segue o padrão dos cortes simétricos que os egípcios faziam em seus monumentos. Ela pode ter sido utilizada, posteriormente, como material de construção para o templo de Augusto, datado de 13-12 a.C. por meio de uma dedicatória ao imperador e a Roma feita pelo então prefeito, Rúbrio Bárbaro (Calville & Ali, 2013, p. 283). No entanto, é provável que a inutilização da estela tenha ocorrido logo após o afastamento de Galo e o seu consequente suicídio.

O tombamento de estátuas e monumentos era algo comum no Egito por ocasião da *Damnatio memoriae*. Imagens de criminosos eram destruídas, assim como aquelas de faraós que não mantiveram *Maat*, como foi o caso, por exemplo, de Akhenaton<sup>21</sup> (Meskell, 2004, p. 8). Augusto mesmo teve as suas estátuas derrubadas no Egito pelos núbios comandados pela rainha Amanirenas, que tinha o título de Candace, em 24 a.C. (Estrabão, *Geogr.* XVII, 1.54). A cabeça de uma delas foi decepada e colocada no solo diante de um templo (Calville & Ali, 2013, p. 284).

Como a estela está danificada, não sabemos quem está representado sendo pisoteado pelo cavalo conduzido por Galo/Augusto. No texto escrito em hieróglifo há referência aos deuses da primeira catarata do Nilo, a tríade familiar composta por Khnum, Satis e Anukis. O rei (Galo/Augusto) aparece como responsável por destruir os inimigos do Egito, apontados como estrangeiros de países longínquos, e de propiciar a cheia do Nilo, uma amostra da manutenção de *Maat*. Contrariamente ao que acontecia na época ptolomaica, os sacerdotes de Philae não quiseram colocar os rebeldes egípcios como os derrotados. Não sabemos se os romanos concordaram com esse aspecto da estela ou mesmo se sabiam o que estava escrito, já que o conhecimento de hieróglifo era reduzido no Egito. No entanto, na administração ptolomaica e, posteriormente, também na romana, existiam os tradutores intérpretes, sobretudo para casos de documentos oficiais.

Ao que parece, a estela estava direcionada a grupos distintos, sendo que a parte em hieróglifo era destinada aos egípcios e as outras duas, em grego e latim, aos falantes de grego e aos romanos. Mas, após trezentos anos de dominação lágida, o grego não era uma língua tão estranha aos egípcios. Provavelmente, os egípcios que conheciam uma leitura, ainda que rudimentar, de grego, poderiam passar adiante a informação aos outros. Além

---

<sup>21</sup> Faraó da XVIII Dinastia, Reino Novo (c. 1353-1335 a.C.).

disso, existiam famílias que transitavam nas duas esferas culturais, grega e egípcia, sendo fruto de casamentos mistos. Havia também a possibilidade de transmissão oral, aspecto importante que muitas vezes os especialistas não levam em consideração, pois acreditam apenas na sua função para sociedades letradas. Mas no Egito a palavra fazia parte do ritual, assim como a memorização, e o templo não estava isolado do meio social ao qual estava inserido.

No texto latino os inimigos estão claros, pois há referência às cidades do Alto Egito sublevadas e derrotadas pelo prefeito. Mohamed Solieman (2014, pp. 2-3) apresenta um trecho da inscrição latina e sua tradução para o inglês<sup>22</sup>, embora na reprodução do texto original ele tenha suprimido uma parte:

Gaio Cornélio Galo, filho de Gnaio, cavaleiro romano, primeiro prefeito de Alexandria e do Egito, após a derrota dos reis por César, filho do divino, e vencedor da revolta da Tebaida em quinze dias – derrotou o inimigo duas vezes na batalha geral e tomou cinco cidades pela força: Borese, Coptos, Ceramic, Diópolis Magna e Ophion, e tendo capturado os líderes dessa revolta, tendo levado o seu exército além da catarata do Nilo, onde nem os exércitos dos romanos nem aqueles dos reis do Egito tinham ido antes, e subjugado a Tebaida, fonte de pavor de todos os reis, e tendo dado audiência aos embaixadores do rei da Etiópia, e tendo tomado aquele rei sob sua proteção e apontado um *tyrannus* (governante) para o Tiracontoschoenus [...] na (?) Etiópia, ele (i. e. Galo) fez esta dedicatória e deu graças aos deuses ancestrais e ao Nilo, seu ajudante<sup>23</sup> (Soleiman, 2014, pp. 2-3).

---

<sup>22</sup> “Gaius Cornelius Gallus son of Gnaeus, the Roman cavalryman, first prefect of Alexandria and Egypt after the defeat of kings by Caesar, the divine, and the vanquisher of Thebaid’s revolution in fifteen days, defeated the enemies twice during it in a general battle, and took over five cities by force: Borese, Coptos, Ceramic, Diospolis Megaly, and Ophion, and having captured the leaders of these revolutions, having led his army beyond the cataract of the Nile, where neither the armies of the Romans nor those of the kings of Egypt had gone before, and subjugated Thebaid, the source of dread for all kings, and given listening to the ambassadors of the king of Aethiopia and taken that king into protection, and appointed a *tyrannus* (ruler) for the Tiracontoschoenus [...] in (?) Aethiopia, he (sc. Gallus) presented this dedication and gave thanks to the ancestral gods and the Nile, his helper” (Soleiman, 2014, pp. 2-3).

<sup>23</sup> *C. Cornelius Cn.f. Gaius eques Romanus post reges a Caesare dei f. devictos praefectus Alexandriae et Aegypti primus, defectionis Thebaidis intra dies XV quibus hostem vicit, bis acie victor, V urbium expurgator Boreseos Copti Ceramices Diospoleos megales Ophieu, ducibus earum defectionum interceptis, exercitu ultra Nili catarhacten transdueto, in quem locum neque populo Romano neque regibus Aegypti arma ante sunt prolata, Thebaide, communi omnium regum formidine, subaeta legatisque Regis Aethiopum ad Philas auditis coque piae constituto, dieis patrieis et Nilo adiutori* (Soleiman, 2014, p. 2).

Além de os egípcios aparecerem como inimigos e a Tebaida ser descrita como “fonte de pavor de todos os reis” (Solieman, 2014, p. 3), Cornélio Galo aparece como dando audiência aos embaixadores etíopes e nomeando um governante para a região da Baixa Núbia, então denominada de *Triacontaschoenus* (a *Dodecaschoenus* dos Ptolomeus). Galo, embora faça referência a César como faraó, toma para si as prerrogativas de rei, recebendo dignatários estrangeiros (etíopes) e colocando o rei etíope sob a sua proteção. Segundo Solieman (2014, p. 4), Galo conseguiu converter a Baixa Núbia em um reino cliente de Roma. Há dúvidas em relação a essa interpretação, apontada pelo próprio Solieman (2014, p. 4) de que poderia ser uma relação de amizade mais do que o estabelecimento de uma clientela. Nesse caso, haveria um exagero por parte de Galo, assim como na parte em que ele diz que nenhum exército tinha anteriormente ido além da Primeira Catarata.

Os etíopes, relatados na estela, eram os núbios de Méroe, que os romanos tiveram dificuldade de controlar. O acordo núbio com os romanos feito por Cornélio Galo foi rompido com o prefeito seguinte, Élio Galo (27 a.C.). Quando esse estava em campanha militar na Arábia, os núbios aproveitaram os poucos soldados presentes no Egito para invadir a Tebaida (Milne, 1924, pp. 6-10). Tais conflitos se estenderam posteriormente, já no governo de Petrônio, prefeito de 25 a 21 a.C., com os núbios sendo liderados pela rainha Candace (Estrabão, *Geogr.* XVII, 1.54), a que já referimos anteriormente. O conflito entre Roma e Méroe só teve fim com a paz selada em Samos, em 21-20 a.C., com o estabelecimento da fronteira sul do Império Romano em Hierasycaminos (Maharraqa).

A Tebaida era uma região importante para a administração do Egito, pois dela partiam as rotas comerciais para o Deserto Oriental e os portos do Mar Vermelho, que faziam a conexão com a Arábia e a Índia. Além disso, era o canal de comunicação egípcio com o interior da África (Herklotz, 2012, p. 17). Por isso, Augusto construiu vários templos na Baixa Núbia, onde ele aparece adorando divindades egípcias e núbias (Minas-Nerpel & Pfeiffer, 2010, p. 274). Portanto, acordos diplomáticos com os núbios eram essenciais para se manter a fronteira sul do Egito e para a consolidação da presença romana no Egito.

Se Cornélio Galo se portou ou não como faraó é um dilema difícil de solucionar. Ele parece ter tomado atitudes exageradas, que o prejudicaram junto a Augusto. O discurso político era algo comum no Egito e entre os romanos e tinha implicações em relação à disputa de poder. Provavelmente, Augusto, pela recente guerra contra Marco Antônio e Cleópatra VII, não confiava em seus subordinados, mesmo Cornélio Galo

sendo seu homem de confiança, tendo estado ao seu lado na guerra contra os Ptolomeus e Antônio. De qualquer forma, o prefeito caiu em desgraça e a sua queda resultou no seu suicídio.

A *Damnatio memoriae* romana de Cornélio Galo tem sido atribuída à inveja do círculo aristocrático romano ao qual ele pertencia (Calville & Ali, 2013, p. 284). Como resultado do complô, Galo foi proibido de morar nas províncias do imperador, perdeu cargos, prestígio, foi exilado e privado de seu patrimônio (Dio Cass., *Hist. Rom.* LIII.23.5-7). Qual o motivo alegado? Suetônio fala da natureza invejosa do prefeito (Aug. 66). Dião Cássio (*Hist. Rom.* LIII.23.5-6) acrescenta um aspecto interessante, ao colocar entre as ações repreensíveis do prefeito o fato de ele ter mandado erguer estátuas suas por todo o Egito e inscrever nas pirâmides os seus feitos. Embora haja exageros na retórica de Cássio, a estela não deixa de ser um exemplo desses monumentos.

O episódio narrado por Dião Cássio guarda os resquícios da razão da queda de Cornélio Galo, por ameaçar a posição de Augusto. No entanto, também realça o complô armado contra ele, que envolvia traições e interesses políticos daqueles que anteriormente eram seus amigos, como Valério Largo, seu denunciante (Dio Cass., *Hist. Rom.* LIII.23.6). Se era a intenção de Cornélio Galo se indispor com Augusto, não sabemos de fato, mas é improvável. No entanto, na estela houve uma sobreposição de papéis entre Cornélio Galo e Augusto. A estela nos dá a entender que, de certa forma, ambos se confundem e estão numa posição designada ao faraó do Egito. Cornélio Galo estaria ciente das implicações de suas atitudes?

Os egípcios estavam habituados ao tipo de representação presente na estela, pois, ainda que modificada por elementos próprios da cultura grega e macedônia, remetia a uma tradição faraônica. Resta saber se a mensagem de pacificação foi bem recebida, pelo uso da ideologia real de manutenção de *Maat*. Na nossa opinião, não. Assim como também não foi por Augusto, já que Cornélio Galo foi acusado de ter tomado atitudes de consagração que foram vistas como ameaçadoras e que extrapolavam a sua função de prefeito.

## 5. Conclusão

Elencamos como objeto de estudo principal a estela de Cornélio Galo, primeiro prefeito de Alexandria e do Egito, no início da administração romana do Egito (30-29 a.C.), ainda antes de Otávio receber o título de Augusto. A estela, originalmente erigida

no templo de Ísis, na ilha de Philae (Assuã), encontra-se no Museu do Cairo (CG9295). Por não estar bem preservada apresenta muitos pontos de discussão. A fim de demonstrar que os egípcios não aceitaram facilmente o domínio romano, a partir do objeto selecionado, abordamos três aspectos que consideramos importantes discutir: a ideologia real no Egito Romano, a estela enquanto objeto material e as implicações da *Damnatio memoriae* do prefeito para egípcios e romanos.

A ideologia real no Egito Antigo aparece estabelecida desde o período Pré-dinástico e era fator de coesão social e política na figura do faraó, o responsável por manter a ordem cósmica, na forma de *Maat*, uma divindade que incorporava os conceitos de justiça, verdade, equilíbrio. Por isso, os governantes estrangeiros do Egito assumiam a titulação de faraó e assim eram representados na iconografia oficial, na estatuária e nos relevos das paredes dos templos.

Os imperadores romanos, ao contrário dos Ptolomeus, não possuíam a titulação completa de faraós, fator que gera dúvidas quanto a sua legitimação de fato frente aos egípcios. No entanto, mesmo a crença na ação mágica dessas imagens, inerente à visão de mundo egípcia, não impedia a contestação política de governantes, caso esses não seguissem *Maat* e fossem responsáveis pela desordem e agitação social. Para o período romano conhecemos alguns textos, em formato de profecias, que previam a volta de um faraó nativo para restabelecer *Maat* no Egito. Embora datem de uma época anterior, do período ptolomaico ou persa, o *Oráculo do Oleiro* e a *Crônica Demótica* demonstram uma oposição aos estrangeiros, capitaneada por sacerdotes oriundos de templos do Médio (Heracleópolis Magna) e do Alto Egito (Esna).

A estela de Cornélio Galo pode ser pensada como elemento da *Damnatio memoriae* do prefeito tanto para egípcios quanto para os romanos, embora as intenções fossem diferentes. A estela era negativa para os egípcios, ao retratá-los como derrotados pelo poder romano, estabelecido na forma da realeza adotada por Galo enquanto representante de Augusto. A ideologia real faraônica foi utilizada, na parte escrita em hieróglifos, para mostrar Galo na função de faraó, que é responsável por manter *Maat*, agradar aos deuses e dar prosperidade ao Egito, como a cheia do Nilo. E, na parte escrita em latim, com tradução também em grego, Galo se vangloria da derrota egípcia, em um texto provavelmente direcionado aos falantes de grego e aos romanos. Normalmente, nos decretos trilingües da época ptolomaica um texto era tradução do outro, fato que demonstra a singularidade da estela de Galo e leva à ideia de que os sacerdotes do templo

de Ísis, em Philae, onde a estela foi encontrada, elaboraram um outro texto em hieróglifo, que não se contrapunha aos egípcios.

Após a *Damnatio memoriae* do prefeito, por volta de 27-26 a.C., a estela foi cortada ao meio propositalmente e, mais tarde (13-12 a.C.), utilizada como material de construção para o templo de Augusto, no próprio santuário de Ísis, em Philae. Como os egípcios acreditavam no poder mágico dos objetos, provavelmente a destruição da estela foi providenciada quando Galo não era mais o favorecido de Augusto. Dessa forma, a ação romana contra os egípcios ficava neutralizada magicamente. A estela também pode ser útil para analisarmos a postura romana em relação a Cornélio Galo e sua *Damnatio memoriae*. As fontes clássicas tratam de sua inveja para com Augusto e de suas atitudes que exacerbaram a sua função de prefeito (Suet. *Aug.* 66; Dio Cass., *Hist. Rom.* LIII.23.5-7). Não acreditamos que a estela em si tenha sido causa da celeuma entre os romanos. Mas, tendo ou não Galo a intenção de se sobrepujar a Augusto, o fato é que a estela é exemplo da sua colocação na função de faraó, mostrando os seus grandes feitos, tanto para com egípcios quanto para com os núbios de Méroe, elemento que pode ser interpretado como uma ameaça ao *imperium* de Augusto.

*Recebido: 30/08/2020*

*Aprovado: 29/10/2020*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Fontes*

- Dio Cassius (1917). *Roman History* (Books LI-LV). London: Harvard University Press (Loeb Classical Library, vol. VI).
- Heródote. (1967). *Histoires* (Livre III. Thalie). Paris: Les Belles Lettres.
- Srabon. (2015). *Géographie* (Livre XVII 1<sup>a</sup> partie. L'Égypte et l'Éthiopie nilotique). Paris, Les Belles Lettres.
- Suétone. (2013). *Vies des douze Césars* (César-Auguste). Paris: Les Belles Lettres.

### *Obras*

- Angenot, V. (2015). Semiotics and Hermeneutics. In M. K. Hartwig (Ed.). *A Companion to Ancient Egyptian Art* (pp. 98-119). Chichester: Wiley Blackwell.
- Araújo, E. (2000). *Escrito para a eternidade: a literatura no Egito faraônico* (pp. 173-200). Brasília: Ed. UnB.
- Assmann, J. (2010). *Maât. L'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*. Paris: MdV.
- Baines, J. & Málek, J. (1996). *O Mundo Egípcio. Deuses, templos e faraós* (vol. 1, pp. 36-37). (Grandes Impérios e Civilizações). Madrid: Edições Del Prado.
- Bazzana, Giovanni B. (2018). The Oracle of the Potter and the "Apocalyptic Worldview" in Egypt. *Ephemerides Theologicae Lovanienses*, 94(2), 207-222.
- Bowman, A. (1986). *Egypt after the Pharaohs – 332 BC-AD642 from Alexander to the Arab Conquest*. London: British Museum Press.
- Cauville, S. & Ali, M. I. (2013). *Philae. Itinéraire du visiteur*. Leuven: Peeters.
- Dundas, G. S. (2002). Augustus and the Kingship of Egypt. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 51 (4), 433-448.
- Grenier, J. C. (1997). L'empereur et le pharaon. In *L'Égypte Romaine: l'autre Égypte* (pp. 38-40). Marseille, Musée d'Archéologie méditerranée: Réunion des musées nationaux.
- Hart, G. (1986). Heryshaf; Khnum. In G. Hart (Ed.). *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses* (pp. 85-87; pp. 110-112); London: Routledge.
- Hazard, Sonia (2013). The Material Turn in the Study of Religion. *Religion and Society: advances in Research* 4, 58-78.

- Herklotz, F. (2012). Aegyptio Capta. Augustus and the Annexation of Egypt. In C. Riggs (Ed.), *The Oxford Handbook of Roman Egypt* (pp. 11-21). Oxford: Oxford University Press.
- Kemp, B. J. (2018). *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*. London; New York: Routledge.
- Lichtheim, M. (2006). *Ancient Egyptian Literature: The Old and Middle Kingdoms* (Vol. I, pp. 139-145, pp. 149-163). Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Lloyd, A. B. (1982). Nationalist Propaganda in Ptolemaic Egypt. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 31(1), 33-55.
- Lurker, M. (1991). Bee; Uraeus. In M. Lurker (Ed.), *The gods and symbols of Ancient Egypt: an illustrated dictionary* (p. 32; p. 125). London: Thames and Hudson.
- Martyndale-Howard, J. (2015). Augustus: Caesar and god. Varying Images of the first Roman Emperor. In C. Klose, L. C. Bossert & W. Leveritt (Ed), *Fresh Perspectives on Graeco-Roman Visual Culture* (pp. 77-86). Proceedings of an International Conference at Humboldt-Universität, Berlin, 2nd-3rd September 2013.
- Meskel, L. (2005). Introduction: Object Orientations. In L. Meskel (Ed.), *Archaeologies of Materiality* (pp. 1-17). Malden: Blackwell.
- Meskel, L. (2004). *Object Worlds in Ancient Egypt. Material Biographies Past and Present*. Oxford; New York: Berg.
- Milne, J. G. (1992). *A History of Egypt under Roman Rule*. Chicago: Ares Publishers.
- Minas-Nerpel, M. & Pfeiffer, S. (2010). Establishing roman rule in Egypt: the trilingual stela of C. Cornelius Gallus from Philae. In K. Lembke, M. Minas-Nerpel & S. Pfeiffer (Org.), *Tradition and transformation: Egypt under Roman Rule* (pp. 265-298). Leiden; Boston: Proceedings of the International Conference, Hildesheim, Roemer- and Pelizaeus-Museum, 3-6 July 2008.
- Orlin, E. M. (2008). Octavian and Egyptian Cults: redrawing the boundaries of Romanness. *American Journal of Philology*, 129 (2), 231-253.
- Redford, D. B. (2008). History and Egyptology. In R. H. Wilkinson (Ed.), *Egyptology Today* (pp. 23-35). Cambridge: Cambridge University Press.
- Saglio, E. (1873). Agathodaemon. In M. C. Daremberg & E. Saglio (Eds.), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* (p. 131). Recuperado de <http://dagr.univ-tlse2.fr/>.
- Shaw, I. & Nicholson, P. (1995). Buchis; Horus; Ka; Montu. In I. Shaw & P. Nicholson (Eds), *The Dictionary of Ancient Egypt* (p. 56; pp. 133-134; p. 146; p. 189). London: British Museum Press.

- Soliman, M. G. (2014). Cornelius Gallus, *Praefectus Aegypti*, and Aethiopia: a self propagandist, *Journal of Ancient History*, 17, 1-27.
- Valbelle, D. (1990). *Les Neuf Arcs. L'égyptien et les étrangers de la préhistoire à la conquête d'Alexandre*. Paris: Armand Colin.
- Veisse, A. E. (2019). The Last Pharaohs: the Ptolemaic Dynasty and the Hellenistic World. In K. Vandorpe (Ed.), *A Companion to Greco-Roman and Late Antique Egypt* (pp. 35-49). Medord: Blackwell.
- Wilkinson, R. H. (1994). *Symbol & Magic in Egyptian Art* (p. 137; pp. 88-89). London: Thames and Hudson.
- Zanker, P. (1990). *The Power of Images in the Age of Augustus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

**PROPAGANDA AND RESISTANCE IN ROMAN EGYPT:  
THE STELE OF CORNELIUS GALLUS**

**ABSTRACT**

Roman Egypt was a multiple and heterogeneous society that can be analyzed not only from the perspective of continuity elements with tradition from the pharaonic period but also with transformations resulting from the series of foreign conquests that were inflicted to the country. With royal ideology in Roman Egypt in mind, we aim to approach it taking into account two distinct views: Its value as an element of political propaganda used by its Roman governors and its use as a form of Egyptian resistance to foreign domination. A special element for our interpretation is the stele of Cornelius Gallus, first prefect of Alexandria and Egypt.

**KEYWORDS**

Roman Egypt; royal ideology; propaganda; resistance; Cornelius Gallus.

# AS PROPRIEDADES APOTROPAICAS DAS GEMAS MÁGICAS NO EGITO TARDIO, SEGUNDO OS “*PAPIROS GREGOS MÁGICOS*” (SÉC. III-IV D.C.)

Hariadne da Penha Soares<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo tem por objetivo explorar as potencialidades das gemas mágicas como fontes de pesquisa acerca das práticas mágico-religiosas do Egito greco-romano. As gemas mágicas eram artefatos produzidos por meio de práticas e representações, e eram empregadas como objetos apotropaicos no Egito tardio, como podemos verificar por meio da análise dos *Papiros Gregos Mágicos*, nos quais foram registradas formas de fabricação e uso das “gemas mágicas” como objetos que garantiam proteção e, também, do exame destes amuletos, seus símbolos e inscrições a fim de verificar possíveis convergências entre as fórmulas contidas nos papiros e a cultura material.

## PALAVRAS-CHAVE

Egito tardio; magia; amuletos; *Papiros Gregos Mágicos*.

---

<sup>1</sup> Doutora em História Social das Relações Políticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano, seção Espírito Santo (LEIR/UFES). E-mail de contato: correiodahariadne@gmail.com

## 1. Introdução

As gemas mágicas eram objetos destinados a proteger seu portador contra males espirituais e físicos (Dasen & Nagy, 2018, p. 140). As pessoas acreditavam que tais artefatos tinham o poder de produzir efeitos positivos no outro e de influenciar as decisões e vontades dos indivíduos que os portassem. Na condição de amuletos, as gemas mágicas poderiam ser fabricadas a partir dos mais distintos materiais, como papiros, tecidos e pedras semipreciosas<sup>2</sup>.

Neste artigo, definimos como *gemas mágicas* pedras preciosas ou semipreciosas, principalmente o jaspe verde, marrom, vermelho, amarelo, multicolorido ou intercaladas com calcedônia e, também, hematita e magnetita (apenas para mencionar alguns dos minerais mais utilizados), e todo tipo de artefatos produzidos com matéria-prima que, quando lapidados ou polidos, favoreciam a atuação daqueles que se valiam das práticas de magia para atingir objetivos pessoais ou coletivos. A expressão *gema mágica* não é um conceito antigo, mas uma categoria formulada pela arqueologia para designar uma tipologia específica de pedras esculpidas durante o Império Romano, cujas características são: o uso de pedras semipreciosas, com tamanho médio de 10 a 40 mm, esculpidas em formato elíptico e, geralmente, inseridas em peças de joalheria (Dasen & Nagy, 2018; Frankfurter, 2018).

Estima-se que cerca de 5 mil gemas mágicas do Mundo Antigo estejam catalogadas em museus e bibliotecas na Europa e nos Estados Unidos (Michel, 2011, p. 141). A maior coleção, composta por cerca de 700 itens, encontra-se no Museu Britânico, em Londres. Outras 694 peças estão sob a guarda da Biblioteca Nacional de França. Mastrocinque (2011, p. 62), em um ensaio intitulado *The colours of magical gems*, defende que a escolha e utilização de determinados minerais em procedimentos mágicos obedecia a certas *similaridades* entre as pedras e o corpo humano, de acordo com a noção de que “o semelhante cura o semelhante”. Como exemplo disso, o autor cita as *galactitis* (galáxias),

---

<sup>2</sup> As pedras preciosas, mais valiosas, não são comuns no fabrico desses objetos, assim como o metal, também pouco utilizado na confecção de amuletos no Egito greco-romano. As inscrições em finas lâminas de chumbo, chamadas *defixiones*, também foram suportes mágicos muito populares e sua utilização se estendeu a várias regiões da bacia do Mediterrâneo como a Grécia, Egito e Síria (Sfameni, 2010). Convém lembrar, contudo, que os artefatos feitos de metais básicos, como chumbo e bronze, são logo destruídos pelo desgaste e pela corrosão, a menos que sejam mantidos sob condições favoráveis. Ainda é possível que os amuletos feitos de prata e ouro possam, depois de algum tempo, ter sido derretidos para o aproveitamento do metal (Bonner, 1950, p. 16). Não há dúvida que alguns magos registraram instruções para fabrico e uso de objetos mágicos, como podemos ler nos *PGM* (Jensen, 2008). Não resta dúvida também quanto ao fato de os próprios magos serem, muitas vezes, os usuários de tais artefatos empregados como símbolos materiais do poder sobrenatural que diziam possuir (Chronopoulou, 2015, p. 14).

gemas de coloração leitosa, motivo pelo qual eram pulverizadas pelos praticantes, e, em pó, misturadas com água a fim de se obter um líquido parecido com leite. O mesmo ocorria com a hematita, a qual se assemelhava ao sangue coagulado, mas que, quando pulverizada, ressaltava uma cor como do *sangue vivo* (Mastrocinque, 2011, p. 70).

## 2. As gemas mágicas como fontes de pesquisa

As gemas mágicas encerravam, em dimensões mínimas, fundamentos místicos capazes de compelir os deuses a realizar a vontade de seu possuidor, seja afastando o mal ou atraindo a fortuna. Logo, era um importante paramento sagrado, produto do conhecimento e do saber esotérico do qual apenas o mago desfrutava.



Figura 1. O galo anguípede

Classificação iconográfica: Galo anguípede. Publicação: Delatte e Derchain, 1964. Número: 01. Material: Jaspe verde. Datação provável: Século III. Procedência: Coleção de Hakky Bey. Dimensões: 1,80 × 1,30 × 0,25. *Anverso*: Galo anguípede, com cabeça voltada para a direita e pernas em forma de serpente, veste um peitoral. Na mão direita segura um chicote e na esquerda um escudo, em forma de roda com seis raios.

Fonte: Mastrocinque, 2014, p. 112.

A primeira obra a tratar dos entalhes mágicos, *L'Abrassax*, foi publicada em 1657 por Jean-Jacques Chiflet, na qual o autor defendeu que a representação do galo anguípede<sup>3</sup> (Figura 1) nas gemas mágicas era, na verdade, a imagem do deus Abrasax.

<sup>3</sup> Um anguípede é uma criatura mitológica cuja parte inferior do corpo é retratada sob a forma de duas serpentes (Mastrocinque, 2014, p. 110).

Chiflet (1657), tendo por base os textos dos Padres da Igreja, concluiu que a palavra *Abrasax*, termo que aparecia com frequência nas gemas, era o nome de um deus gnóstico de uma seita criada por Basílides, no século II<sup>4</sup>. O equívoco de Chiflet (1657) residia no fato de associar as gemas mágicas aos ritos gnósticos e não às tradições religiosas do Egito greco-romano (Dasen & Nagy, 2018; Sfameni, 2010). Segundo Diblasi Neto (2015), *Abrasax* era uma divindade inserida no contexto sincrético dos *Papiros Gregos Mágicos* e comumente invocada junto a outros deuses e anjos para a realização de procedimentos mágicos, cuja imagem foi amplamente difundida em amuletos<sup>5</sup>. Seu nome foi tema de debates entre autores antigos e modernos, assim como seu espectro de atuação. Para Dasen e Nagy (2018, p. 149), *Abrasax* não seria o nome de uma divindade, mas sim os atributos associados ao Deus de Israel, tendo em vista que os elementos que compõem a figura, como a cabeça de galo, as pernas em formas de serpente e o uso de peitoral e escudos, são elementos que sintetizam os atributos de um deus *poderoso* (*gvurah*), segundo a tradição judaica. Sabe-se, ao certo, tratar-se da representação de um deus situado no limiar de várias tradições mágico-religiosas estabelecidas no Egito, presente em várias gemas mágicas.

As primeiras coletâneas sobre os artefatos mágicos apresentavam as peças como objetos que evocavam um estranho e exótico paganismo ou um cristianismo e judaísmo heterodoxos e, portanto, as tomavam como fruto de superstição, como vimos no caso das imagens de *Abrasax* (Figura 1). Desse modo, a construção da categoria de *gemas mágicas* dependeu, em larga medida, do refinamento do conceito de magia. Os gabinetes de museus e bibliotecas, até o século XVII, buscavam na Antiguidade o excêntrico, o exótico e o extraordinário, tudo o que se afastasse das categorias estéticas convencionais e dos padrões culturais europeus (Rede, 2012, p. 135).<sup>6</sup> Logo, as gemas, nesse contexto, eram vistas como objetos mágicos estranhos, um produto da mentalidade supersticiosa dos antigos (Bonner, 1950; Delatte, 1914; Mastrocinque, 2014; Michel, 2011). Assim, nos séculos XVIII e XIX, nota-se a substancial redução de trabalhos acerca da magia e das gemas mágicas. Tal constatação, segundo Simone Michel (2011, p. 143), relacionava-se

---

<sup>4</sup> Basílides foi um filósofo do século II estabelecido em Alexandria que adaptou os textos, os termos e as problemáticas típicas do cristianismo às categorias próprias do estoicismo (Schmitt, 2015, p. 173).

<sup>5</sup> De acordo com Diblasi Neto (2015, p. 137), *Abrasax* é invocado em pelo menos vinte fórmulas mágicas dos PGM, acompanhado de anjos como Miguel, Gabriel e Rafael, e deuses gregos e egípcios como Hermes, Zeus, Atena, Osíris e Ísis. Seu espectro de atuação é absolutamente diverso, alternando-se entre fórmulas de exorcismo, feitiços de amor, ataque a inimigos, proteção absoluta e obtenção do dom da profecia.

<sup>6</sup> Os gabinetes de curiosidades, em parte, são resultado do interesse de particulares, das Casas reais, da nobreza e do alto clero em acumular peças de arte e objetos diversificados – seguindo critérios como originalidade, valor estético, histórico e raridade – para estudo ou pelo prazer da contemplação (Giraudy & Bouilhet, 1990, p. 23).

às concepções classicistas dos pesquisadores, que viam a magia como a antítese da racionalidade exaltada pelo helenismo antigo.

A retomada do estudo das gemas mágicas, no século XX, ancora-se na publicação dos *Papyri Graecae Magicae*, de Preisendanz (1928), cuja leitura fomentou uma nova compreensão acerca das práticas de magia no Egito greco-romano e alçou o estudo dos artefatos mágicos ao patamar de objetos culturais repletos de significados a serem desvendados pelos historiadores e arqueólogos (Michel, 2011, p. 143). Com o avanço das pesquisas e a ampliação do conhecimento acerca do conceito de magia e dos amuletos como objetos de estudo, as expressões *gemas mágicas* e *amuletos* começaram a substituir os termos mais antigos, como *gemas gnósticas*, *basilidianas* e *Abraxas*. À vista disso, em 1914, Armand Delatte iniciou a elaboração de um inventário dos entalhes mágicos greco-egípcios sob a guarda da Biblioteca Nacional de França, tendo sido o primeiro autor a defender que os artefatos mágicos em apreço “não pertenciam exclusivamente a seitas gnósticas, mas eram amuletos que faziam parte das práticas de magia greco-egípcias” (Delatte, 1914, pp. 21-22).

Outro importante estudo sobre os amuletos mágicos foi produzido por Campbell Bonner (1950) e intitula-se *Studies in magical amulets, chiefly graeco-egyptian*. Rejeitando a ideia de que os artefatos eram gnósticos, Bonner (1950) utilizou em seu estudo o termo *amuletos mágicos* a fim de afirmar a origem sincrética e o contexto multicultural de produção desses objetos. Nos anos seguintes, o estudo de Bonner (1950) despertou o interesse dos pesquisadores pelos amuletos mágicos, que haviam sido desprezados pela perspectiva tradicional da História Política, amiúde ocupada com os grandes feitos dos imperadores e reis. De objetos exóticos, vistos inclusive como pouco atrativos,<sup>7</sup> as gemas foram elevadas à condição de suportes sofisticados – ainda mais se considerarmos seu local de procedência, o Egito, reconhecido pelo requinte artístico – que encerravam, numa pequena dimensão, o conhecimento esotérico de séculos de intercâmbio entre a magia do Egito faraônico e as práticas mágico-religiosas próprias dos demais povos da bacia do Mediterrâneo.

Em 1964, o inventário das gemas mágicas da Biblioteca Nacional de França foi concluído. O trabalho iniciado em 1914 por Delatte precisou aguardar o fim de duas

---

<sup>7</sup> O questionamento quanto ao valor estético das gemas mágicas foi posto pelo fundador da arqueologia clássica, Johann Joachim Winckelmann (1764), o qual afirma que as gemas mágicas não eram dignas da arte da contemplação. A qualidade estética das gemas mágicas, no entanto, nunca foi considerada enquanto objeto de estudo. A aparência, por vezes disforme, dos amuletos pode ter surpreendido os admiradores da *aesthesis* grega, mas também nos indica que, talvez, o objeto em questão não tivesse sido elaborado para ser um adorno, um objeto valorizado pela sua alegada beleza (Nagy, 2011, p. 75).

guerras mundiais para ser retomado de modo satisfatório. Ao final do conflito Delatte, auxiliado pelo egiptólogo Philippe Derchain, apresentou à comunidade acadêmica, com a publicação de *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964), a interpretação, análise e descrição detalhada de mais de 526 peças sob a tutela do Gabinete de Medalhas da Biblioteca (Mastrocinque, 2014). Desde então foram publicados inúmeros catálogos de coleções de museus que, nas décadas de 1960 e 1970, foram responsáveis por tornar as gemas mágicas mais conhecidas e acessíveis aos pesquisadores (Michel, 2011, p. 150).

O catálogo publicado por Simone Michel (2004), *Die Magischen Gemmen*, reúne amuletos de inúmeros museus, principalmente do Museu Britânico, com fotos de excepcional qualidade, tradução das inscrições registradas nos amuletos e a descrição detalhada das peças. Já o mais recente catálogo das gemas mágicas do acervo do gabinete de medalhas francês foi organizado por Attilio Mastrocinque (2014), *Les intailles magiques du Département des Monnaies, Médailles et Antiques*. O catálogo apresenta a organização e classificação das peças do acervo semelhantes à publicação de Delatte e de Derchain (1964), iniciando-se pelos artefatos de divindades egípcias, seguidos pelas representações do Círculo do Deus-Serpente, do Deus Pássaro, de Abrasax, de divindades greco-romanas, de *daimones* e de divindades não identificadas, de personagens e santos cristãos, de figuras da tradição judaica, animais, objetos e inscrições. A reprodução do verso e do anverso das imagens nos possibilita observar os detalhes das peças, seus símbolos e inscrições (Mastrocinque, 2014).

### 3. Os amuletos como objetos apotropaicos segundo os Papiros Gregos Mágicos

Documentação fundamental para os estudos sobre a magia no Império Romano, os *Papiros Mágicos Gregos (PGM)* reúnem um conjunto de rituais, hinos, sortilégios e instruções para fabricação dos amuletos no Egito greco-romano que remontam ao século II a.C. (Betz, 1992, p. xlvii)<sup>8</sup>. Tendo em vista a discussão que tecemos neste artigo, a saber, os amuletos tratados como objetos apotropaicos nos *PGM* e suas propriedades, é importante esclarecer que a maior parte das instruções referentes à elaboração de amuletos e os artefatos que chegaram até nós datam entre os séculos III e IV d. C.<sup>9</sup> No tocante aos *PGM*, sabemos que foram redigidos em grego, demótico, hierático e copta, e

---

<sup>8</sup> A coletânea intitulada *Papyri Graecae Magicae* será a partir de agora referida neste artigo como *PGM*.

<sup>9</sup> Nesse mesmo contexto, constatamos também a formação e atuação dos sacerdotes-magos egípcios como mais um dos desdobramentos da emergência dos homens divinos (*theioi andres*), assunto que discutimos em nossa tese intitulada *Magia e poder no Egito tardio: a emergência dos sacerdotes-magos como 'theioi andres' (séc. III ao V d. C.)* (2020).

que foram recolhidos, sob a forma de *volumen* ou *códex*, em necrópoles do Alto Egito, em especial na região da Tebaida<sup>10</sup>. A descrição das receitas e fórmulas mágicas presentes no *corpus* justapõe textos de estilo e conteúdo muito diversificado. O que nos leva a crer que os redatores dos papiros, além de atuarem como oficiantes de culto e como especialistas em rituais, também desempenharam a atividade de fabricantes de amuletos.

Boa parte das gemas mágicas que chegaram até nós foi datada entre os séculos I e III d.C., embora o uso de muitos amuletos tenha se estendido para além de sua fabricação, principalmente aqueles confeccionados com pedras semipreciosas, um material de alta durabilidade. Mastrocinque (2014) e Sfameni (2010) defendem que grande parte das gemas mágicas que restaram são provenientes do Egito, apesar de ser muito difícil definir com precisão o local de procedência das peças, visto que vários artefatos carecem de dados quanto a sua procedência e datação (Canzobre, 2017; Dasen & Nagy, 2012; Mastrocinque, 2014; Smith, 1979; Vitellozzi, 2018). Sabemos que os símbolos e deuses do Egito helenístico têm presença destacada nos amuletos, possivelmente devido à longa tradição mágico-religiosa egípcia.

A procedência exata dos entalhes mágicos que chegaram até nós, na maioria das ocasiões, é indefinida, já que tais objetos não foram recuperados em escavações regulares, mas comprados, vendidos ou doados por colecionadores e comerciantes de antiguidades (Bonner, 1950; Delatte & Derchain, 1964; Gordon, 2011; Michel, 2011; Sfameni, 2010). O que podemos afirmar com certeza é que o número de peças atesta uma ampla distribuição desse tipo de material por todas as regiões da bacia do Mediterrâneo, evidência de que os amuletos costumavam ser transportados para regiões muito distantes dos locais de produção, como afirmam Delatte e Derchain (1964, p. 15):

Apesar da enorme dispersão, a unidade da doutrina, técnicas mais ou menos semelhantes aplicadas por uma mão de obra inteligente com a doutrina dos papiros descobertos no Egito, nos inclinamos a acreditar que nos encontramos na maioria dos casos frente a produtos da indústria egípcia e mais precisamente alexandrina.

---

<sup>10</sup> O *volumen* era o livro-rol de papiro, em cujo suporte o texto era gravado em colunas. O *volumen* começou a ser difundido em Roma na segunda metade do século II a. C., período em que seu uso já estava amplamente difundido no mundo helenístico (Cavallo, 1998, p. 72). Já o *codex*, o livro com páginas, começou a substituir o rolo a partir do século II. Aos poucos, o *codex* garantia preferência entre escritores e leitores, pois seu custo era menor e o registro poderia ser feito nos dois lados do material (Cavallo & Chartier, 1998, p. 20).

Segundo Erica Zwierlein-Diehl (2007), o estudo da iconografia dos amuletos, suas inscrições e seu local de achado nos indicam que os principais ateliês de confecção de tais objetos estavam localizados no Egito, em especial na cidade de Alexandria, e que o período de maior produção do gênero foram os séculos II e III da Era Cristã<sup>11</sup>. De fato, sabemos que uma das principais rotas para a importação de pedras (principal matéria-prima para confecção dos amuletos) e incensos advindos da Índia e da Arábia, chegavam ao Egito pela cidade de Hermópolis, seguindo até o Alto Egito, onde as pedras estariam disponíveis para compra e poderiam ser utilizadas na confecção dos amuletos (Gordon, 2011, p. 40)<sup>12</sup>. Na falta de evidências arqueológicas que nos permitam definir com segurança o local de produção dos artefatos mágicos, cabe a nós investigar outros indícios que nos permitam esclarecer tal questão, como aqueles reunidos por Frankfurter (2017, p. 152). Segundo o autor, havia no Egito tardio inúmeras oficinas dedicadas à moldagem da terracota para o fabrico de imagens e à produção de artefatos em pedra, a exemplo das gemas mágicas. Essas oficinas funcionavam como anexos dos templos e mosteiros, integrando o conjunto das atividades econômicas dessas instituições, ou ainda nas residências, como um ofício compartilhado pelos membros da família.

Ainda acerca do nível de conhecimento dos artesãos que fabricaram os amuletos, precisamos ter em conta que as gemas são artefatos diminutos que exigiam do artesão muita habilidade para registrar as inscrições mágicas requisitadas pelos devotos, razão pela qual as inscrições deveriam ser simples e diretas, tais como εἰς θεὸς Σάραπις, “um só Deus, Sarapis”; νικῶ ἡ Ἴσις, “Ísis conquista”; e breves comandos: “concedam favor” ou “protejam o usuário de todo o mal” (Bonner, 1950, p. 15). De fato, não havia espaço nos amuletos para orações elaboradas<sup>13</sup>.

A referência nos amuletos às *voces magicæ* com objetivo de invocar o nome oculto das divindades e conclamar a potência divina, bem como o emprego frequente de termos como ABRASAX nos PGM, são uma valiosa evidência da estreita relação estabelecida entre os textos mágicos e a cultura material (Dasen & Nagy, 2018, p. 140)<sup>14</sup>. Como

---

<sup>11</sup> Os designers das gemas precisaram recorrer a um volume sistematizado de conhecimentos de caráter esotérico, numa ampla variedade de campos como medicina, astrologia, religião e magia (Zwierlein-Diehl, 2007; Gordon, 2011; Michel, 2011).

<sup>12</sup> Essa rota seguia de Qana (no Iêmen) até Berenice ou Mios Hormos, na costa egípcia do Mar Vermelho, e depois atravessava o deserto até chegar à cidade de Hermópolis (Gordon, 2011, p. 47).

<sup>13</sup> Quanto as características formais, os textos inscritos nas gemas têm por objetivo ativar o poder mágico da pedra (Frankfurter, 2012). Por isso, as inscrições fazem referência a “nomes divinos”, palavras reconhecidas como mágicas independentemente de seu significado. Como exemplo, podemos citar o emprego das expressões *Iaô* e *Sabaôth*, associadas ao Deus dos judeus, que eram usadas para agregar proteção à pedra.

<sup>14</sup> As palavras mágicas, denominadas também de *onomata barbara* ou *voces magicæ*, eram palavras ou expressões que apesar de parecerem sem sentido, devido a uma aparente ausência de significado, eram

exemplo disso, podemos citar a presença nas gemas mágicas de petições solicitando ajuda, proteção, pedidos de sucesso e favores (*charis*), saúde (*hygieia*) e sorte (*tychê*). Algumas indicam a função terapêutica do objeto, como podemos verificar na Figura 2, um amuleto dedicado aos deuses Asclépio e Higeia, empregado para garantir o alívio das dores estomacais:



Figura 2. Amuleto de Asclépio e Higeia para o estômago.

Classificação iconográfica: Asclépio. Publicação: Mastrocinque 2014. Número: 363. Material: Hematita. Datação: Séculos I-III. Procedência: Adquirido no Egito, em 1913. Dimensões: 2,60 x 1,95 x 0,35. *Anverso*: À esquerda, Asclépio em pé, de frente, com a cabeça barbada, virado em direção à esquerda, vestindo um *himation* (manto), deixando o torso quase nu, segura na mão direita o bastão no qual uma serpente está enrolada e, na mão esquerda, um rolo. Para direita, vemos Higeia, na mesma atitude que Asclépio, vestida com uma longa túnica, e segura na mão direita um recipiente no qual uma serpente vem comer. Acima, uma lua crescente entre duas estrelas. *Reverso*: Inscrição CTOMAXOY – τρομάχου – cujo significado é “amuleto para o estômago”. Abaixo da inscrição, o símbolo do deus Chnoubis, três serpentes cortadas por uma linha horizontal.

Fonte: Mastrocinque, 2014, p. 138.

Não é fácil estabelecer uma tipologia definitiva para os artefatos de origem mágica. Contudo, tendo em vista uma melhor organização da extensa série de artefatos, os catálogos agrupam as gemas mágicas de acordo com um conjunto pré-definido de atributos divinos. Quanto à função das gemas mágicas, raramente elas remetem à magia agressiva, pois, em geral, seu objetivo é defender os portadores contra o mal (Dasen & Nagy, 2018, p. 157)<sup>15</sup>. Os amuletos utilizados com finalidade apotropaica tinham também

---

amplamente utilizadas nos feitiços, tanto nos *PGM* quanto nos artefatos mágicos. É possível inferir, com base na análise dos amuletos e sortilégios, que as *voces magicae* corresponderiam aos códigos revelados pelos deuses aos oficiantes do rito (sacerdote-mago) que garantiriam a eficácia simbólica da prática mágico-religiosa.

<sup>15</sup> Em geral, as gemas foram utilizadas em três áreas: remédios médicos, profilaxia e amuletos de amor (Michel, 2011, p. 142).

o propósito de desviar a ira da divindade contra o mago que estava realizando o ritual, revelando assim, como defende Chronopoulou (2015, p. 15), que dedicar-se ao ofício da magia poderia ser perigoso.

No PGM IV.1190, o mago clama por proteção contra “todo excesso de poder”, o que nos indica que as divindades poderiam agir contra o oficiante do ritual, por isso a necessidade de proteção. Muitos amuletos eram empregados em procedimentos terapêuticos, utilizadas para repelir ou curar doenças (Mastrocinque, 2014, p. 110). As gemas gravadas com a imagem do galo anguípede, geralmente associado à palavra mágica Abrasax, indicando proteção, são recorrentes<sup>16</sup>. Como exemplo, algumas gemas contêm inscrições e símbolos que se aproximam muito das instruções mencionadas nos papiros mágicos, como podemos verificar na Figura 3:



*Figura 3. Osiris/ Galo anguípede*

Classificação iconográfica: Osiris. Publicação: Delatte e Derchain 1964. Número: 90. Material: Jaspe. Datação aproximada: Séculos I-III. Dimensões: 2,10 × 1,60 × 0,30. Procedência: Coleção Froehner. *Anverso*: Múmia ereta (provavelmente de Osiris), envolta por serpentes. À sua frente, abaixo, quatro linhas onduladas, simbolizando a água (?). Em frente ao peito da múmia, à esquerda, quatro *charaktes* e, à direita, cinco *charaktes*. *Reverso*: Acima de uma serpente Ouroboros, um deus com a cabeça de galo, posicionado à direita, com pernas em forma de serpente. Ele veste um peitoral com lambrequim e segura na mão direita um chicote, na mão esquerda segura um escudo no qual lemos: IAHIE HIIYYIY IYHIΩ IITHN XXΔΞ HHA. No interior da serpente Ouroboros: KKKΛΛΨΨ ωΨΨHNωH. Entre a imagem da divindade e a serpente Ouroboros: CYMAITA BPONTACTPAΠHΛAIAΛΠINIE.

Fonte: Mastrocinque, 2014, p. 38<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Cerca de 42 peças foram recolhidas no Egito, Síria e Atenas, o que pode ser indício da difusão desse tipo de amuleto no século III d.C., principalmente na costa mediterrânea (Mastrocinque, 2014).

<sup>17</sup> Embora a indicação de procedência da gema acima elencada não possa ser definida, acreditamos que se trata de um artefato produzido a partir de um conhecimento amplamente divulgado entre os sacerdotes-magos; portanto sua análise apresenta conteúdos de suma importância para a discussão apresentada.

Nesse pequeno artefato, podemos observar no seu anverso a imagem de Osíris mumificado, uma representação tradicional da divindade e muito presente na iconografia egípcia do período greco-romano. No verso, temos inscrito o vocábulo *κυμαρτα*, “proteção”, e o termo *Βροντακτραπή*, “aquele que envia trovões e raios”. A representação do galo anguípede portando peitoral, chicote e escudo, juntamente com o termo “proteção”, nos indica que a gema foi fabricada para fins apotropaicos. Ademais, o círculo de nomes ameaçadores ao redor do deus e da serpente *Ouroboros* sugere que a gema é um instrumento para coerção mágica de Osíris.

O portador do amuleto poderia utilizá-lo como pingente, anel ou pedra, devendo o usuário conservá-lo junto a si<sup>18</sup>. Sinais de desgaste indicam que algumas peças podem ter sido manipuladas com afinco a ponto de terem sido danificadas por seus portadores (Bonner, 1950; Michel, 2011). As fontes literárias e arqueológicas permitem vislumbrar apenas parte do contexto performativo nos quais as gemas mágicas estavam inseridas. Alguns procedimentos mágicos presentes nos *PGM* sugerem que as pedras, provavelmente, eram consagradas antes de seu uso, como indicado no *PGM V. 447-448*, datado do século IV, no qual uma pedra gravada com Serápis “sentado, com um cetro real egípcio” deveria ser moldada sob a forma de um anel e a fórmula deveria “ser recitada enquanto mantém pressionado o anel com a mão esquerda”. Além disso, as *voces magicae* que integravam o ritual deveriam ser recitadas em voz alta, “com a boca aberta, como se estivesse enrolado em ondas” (*PGM V.24*). Em outro caso, a pedra é imersa em uma poção, a fórmula é pronunciada e incenso é queimado em forma de sacrifício (*PGM VII.628*). Como todos os amuletos, as gemas mágicas deveriam estar, a princípio, em contato com o corpo do devoto, próximo da área que queria que fosse curada (Dasen & Nagy, 2018; Mastrocinque, 2014; Sfameni, 2010).

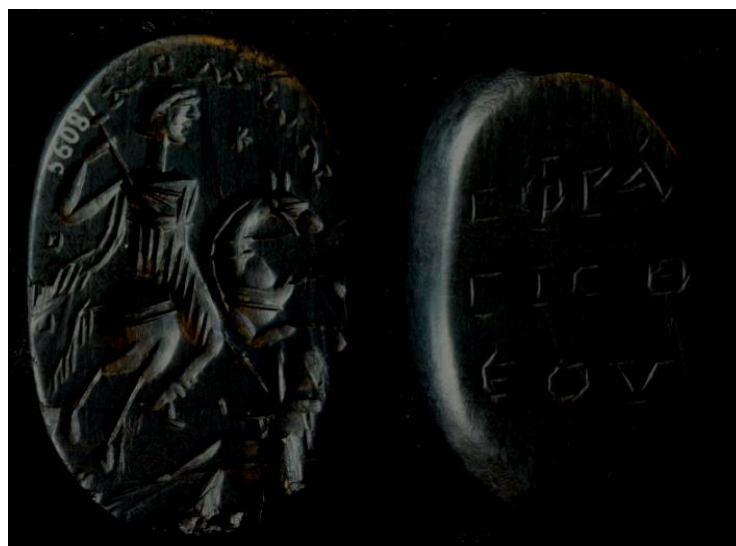
Sua eficácia simbólica está relacionada às representações populares de doenças expressas por metáforas em textos médicos; exemplo disso é o emprego recorrente do combate como recurso simbólico, que corresponde a uma concepção muito antiga que percebe a doença como um agente ativo que penetra no corpo. Nos textos mágicos, os agentes causadores de doenças são espíritos malignos que devem ser expulsos; por isso a

---

<sup>18</sup> Alguns amuletos eram chamados de *περιάμματα* (*periamata*), palavra que significa “coisas amarradas ao redor do corpo”. De acordo com Bonner (1950, p. 12), em sua forma mais simples, que provavelmente foi por muito tempo a mais comum, tais amuletos eram meramente cordões ou faixas estreitas amarradas no pescoço, no braço, no tornozelo ou presos em um ombro através do corpo. Por outro lado, ouvimos falar de anéis mágicos, que certamente eram menos perecíveis, e pingentes mágicos, que eram provavelmente feitos de metais duráveis ou pedras em uma data muito anterior ao que podemos determinar a partir de restos existentes.

escolha por figuras guerreiras como Ares, o galo anguípede e Salomão, vestindo indumentária militar e portando lanças e escudos, ou com um inimigo amarrado ou derrotado, como podemos verificar na gema de Salomão (Figura 4), listada abaixo.

O objetivo desse tipo de imagem era repelir as doenças ou inimigos. Os amuletos e toda a magia ligada ao nome de Salomão estavam relacionados à crença de que ele era capaz de submeter os espíritos malignos com o *selo de Deus*. De fato, no reverso de muitos amuletos, encontramos a inscrição *sphragis theou*, “o selo de Deus”, como representado na Figura 4. Como podemos observar, os papiros mágicos são uma valiosa fonte de informação acerca da fabricação dos amuletos, existindo cerca de 35 textos que especificam os materiais a serem utilizados, a forma como os artefatos deveriam ser produzidos, os símbolos divinos, textos ou desenhos que deveriam ser inscritos neles e todo o aparato necessário para garantir a eficácia simbólica do paramento.



*Figura 4. Amuleto de Salomão*

Classificação iconográfica: Salomão. Publicação: Michel, 2001. Número: 436. Material: Hematita. Datação: Século IV. Procedência: Coleção do Museu Britânico. Dimensões: 2,50 x 1,50 x 0,40. *Anverso*: Salomão em um cavalo virado para a direita. Ele está usando sapatos, túnica, manto e coroa com raios, golpeando com uma lança uma figura feminina que está deitada ao solo. A mulher tem cabelos compridos e está levantando a mão direita em um gesto defensivo (Lilith). Em campo livre: uma estrela de oito pontas na frente da cabeça de Salomão. Inscrição ao redor, começando acima da cauda do cavalo: *σολομων* (Salomão). *Reverso*: inscrição em três linhas: *σφραγις θεου* “σφραγίς θεοῦ” (o selo de Deus).

Fonte: The British Museum Collection, na base de dados CBd-794.

Nesse sentido, importa ressaltar que as gemas mágicas não são ilustrações dos textos dos papiros, pois a maioria dos símbolos que encontramos nos amuletos não são exatamente aqueles encontrados nos *PGM*. Por outro lado, os desenhos descritos nos textos raramente podem ser atestados em artefatos arqueológicos. Muito embora, como assevera Smith (1979, p. 133), pareça que os amuletos mágicos aos quais temos acesso não foram fabricados de acordo com as instruções dos *PGM*, certamente eles foram produzidos mediante a instrução de um especialista, pois a complexidade das fórmulas e símbolos contidos nos amuletos reduz a possibilidade de livre invenção e o grande número de entalhes existentes prova que sua criação obedecia a determinados parâmetros de uso corrente a partir de um padrão escrito (Canzobre, 2017; Nagy, 2012; Smith, 1979; Dasen & Vitellozzi, 2018). Como podemos identificar no amuleto listado abaixo (Figura 5), em homenagem ao deus egípcio Chnoubis/Asclépio, cuja datação aproximada é o século III:



Figura 5. Chnoubis / Asclépio

Classificação iconográfica: Chnoubis. Publicação: Bonner, 1951. Número: 22. Material: Ágata vermelha e marrom. Datação aproximada: Século III. Procedência: Coleção do Museu Britânico. Dimensões: 2,25 x 1,80 x 0,35. *Anverso*: Deus Chnoubis com cabeça de leão para a esquerda, com *nimbus* e sete raios duplos ao redor da cabeça. No espaço livre, à esquerda: signo de Chnoubis posicionado verticalmente (três serpentes cortada por uma linha), abaixo dele duas estrelas de seis pontas e a inscrição Αβρασάξ. No lado direito pode-se ler a inscrição χνουμέω, variação de Χνουμίς. *Reverso*: Asclépio/Imhotep e Higeia em pé de frente um ao outro. O deus, com a cabeça raspada, está vestindo uma roupa comprida, um manto e um colar. Sua mão esquerda está ligeiramente estendida, a direita encostada a uma cobra entrelaçada. Higeia está vestindo uma túnica longa e um manto. A mão direita dobrada está segurando uma cobra, a esquerda segurando um recipiente. A cobra passa por cima das costas e mantém a cabeça sobre o recipiente.

Fonte: The British Museum Collection, na base de dados CBd-705.

Embora Asclépio/Imhotep e Higeia fossem divindades associadas à saúde e à cura, raramente eles eram representados em amuletos mágicos (Mastrocinque, 2014, p. 138). O deus egípcio Chnoubis, por sua vez, foi representado numa série de gemas mágicas sob a forma de serpente com cabeça de leão, sendo particularmente reverenciado em Elefantina, como divindade propiciadora das inundações do Nilo. Segundo Mastrocinque (2014, p. 93), os amuletos dedicados a Chnoubis estavam relacionados à proteção dos fluidos corporais, como os sucos gástricos, o leite e o sangue. A coerência implícita em tal operação mágica pode ser explicada pelo conceito de magia imitativa<sup>19</sup>, isto é, a associação de ideias por meio de uma semelhança. Desse modo, como Chnoubis controlaria o fluxo do rio Nilo, também poderia controlar o deslocamento dos fluidos corporais. No amuleto reproduzido acima (Figura 5), a relação estabelecida entre os deuses Chnoubis, Asclépio-Imhotep e Higeia pretendia evidenciar a *dynamis* conferida à gema mágica pelo sacerdote: o restabelecimento da saúde e a proteção do indivíduo mediante a inscrição do termo místico ABRASAX.

No PGM VII.628-42, datado entre o terceiro e o quarto séculos, encontramos um feitiço para a confecção de um amuleto muito semelhante ao reproduzido na figura 5:

Pegue um lagarto do campo e coloque-o em óleo de lírio até que seja deificado. Em seguida, grave / a [imagem de] Asclépio [adorado] em Mênfis em um anel de ferro [...] e coloque [o anel] no [óleo] de lírios [no qual o lagarto foi afogado]. E quando você usar [o anel], pegue-o e aponte-o para a estrela polar, dizendo este feitiço 7 vezes: “MENOPHRI que estão sentados nos querubins, envie-me / o verdadeiro Asclépio, não algum *daimon* enganoso em vez de deus”. Depois leve o queimador de incenso para onde você vai dormir e queime três grãos de incenso e acene o anel na fumaça do incenso, dizendo sete vezes o feitiço [...] senhor Asclépio apareça. E use o anel no dedo indicador da sua mão direita (Morton Smith, Trad., 1992).

A instrução contida no PGM VII.628-42 indica a confecção de um anel em homenagem ao deus “Asclépio adorado em Mênfis”; em outras palavras, o deus Asclépio/Imhotep, que amalgamava elementos gregos e helenísticos (Betz, 1992, p. 136).

---

<sup>19</sup> Frazer (1982, p. 52) definiu dois tipos gerais de magia: a imitativa ou homeopática e a simpática ou contagiosa. A imitativa baseia-se no princípio da similaridade, de modo que o mago imita os atos que ele deseja que ocorram. Essa é a lei de que o semelhante afeta o semelhante. Na magia simpática tem-se a convicção de que tudo que se faça a um determinado objeto pode afetar a pessoa a quem o objeto pertence ou com quem tem ligação.

O suporte onde seria gravada a imagem de Asclépio/Imhotep deveria ser mergulhado em uma poção que reunia óleo de lírio e um lagarto. A menção ao lagarto nos remete ao simbolismo mágico deste animal, geralmente associado à saúde dos olhos e do fígado (Mastrocinque, 2014, p. 201). Assim, podemos concluir que o feitiço apresenta instruções para a elaboração de um paramento mágico cujo objetivo era restabelecer a saúde do indivíduo que o portasse. Cumpre salientar que o amuleto confeccionado pelo sacerdote-mago era personalizado, pois cada objeto buscava atender às necessidades de determinado cliente.

#### 4. Conclusão

Em geral, os amuletos deveriam ser utilizados de forma contínua e permanente, sempre visando a oferecer algum tipo de benefício/favor das entidades sobrenaturais àqueles que o portassem (Sfameni, 2010; Vitellozzi, 2018). As gemas mágicas e os papiros recuperados no Egito tardio nos permitem, portanto, vislumbrar as necessidades cotidianas das pessoas seus anseios, medos e desejos. E mesmo que as pessoas comuns não dominassem os saberes e símbolos empregados pelos sacerdotes-magos na confecção dos amuletos, bastava que elas estivessem de posse do artefato mágico e que acreditassem de fato no poder de tais objetos para que estes fossem considerados eficazes.

*Recebido: 31/08/2020*

*Aprovado: 16/11/2020*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes

- Betz, H. D. (Ed.) (1992). *The Greek Magical Papyri in translation. Including the Demotic spells*. The University of Chicago.
- Bonner, C. (1950). *Studies in magical amulets, chiefly graeco-egyptian*. Ann Arbor/Oxford: University of Michigan/Oxford University.
- Brashear, W. M. (1995). The Greek Magical Papyri. An introduction and survey; annotated bibliography (1928-1994). *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, v. II. n. 18.5, (pp. 3380-3684).
- Cbd – The Campbell Bonner Magical Gems Database.  
Disponível em: <<http://www2.szepmuveszeti.hu/talismans/>> (Acesso em 02 de Maio, 2019).
- Delatte, A. & Derchain, P. (1964) *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*. Paris: Cabinet des médailles, Bibliothèque Nationale.
- Jensen, W. B. (Ed.) (2008). *The leiden and Stockholm Papyri: Greco-egyptian chemical documents from the early 4th century AD*. Cincinnati: Oesper Collections in the History of Chemistry.
- Mastrocinque, A. (2014). *Les intailles magiques du Département de Monnaies, Médailles et Antiques*. Paris: Éditions de la Bibliothèque Nationale de France.
- Michel, S. (2004). *Die magischen Gemmen*. Berlin: Akademie.
- Preisendanz, K. (Ed.) (1928). *Papyri Graecae Magicae: Die Griechischen Zauberpapyri* (Vol. 1). Munique: K. G. Saur.
- Preisendanz, K. (Ed.) (1931). *Papyri Graecae Magicae: Die Griechischen Zauberpapyri* (Vol. 2). Munique: K. G. Saur.

### Obras

- Bagnall, R. S. (1993). *Egypt in Late Antiquity*. New Jersey: Princeton University.
- Betz, H. D. (1991) Magic and Mystery in the Greek Magical Papyri. In C. A. Faraone & D. Obbink. (Eds.), *Magika hiera: ancient Greek magic and religion* (pp. 244-259). New York: Oxford University.
- Betz, H. D. (1992). Introduction to the Greek Magical Papyri. In H. D. Betz. (Ed.), *The Greek magical papyri in translation* (pp. xlii-liii). Chicago: The University of Chicago.

- Canzobre, I. (2017). Magical amulets user's guide: preparation, utilization and knowledge transmission in the PGM. In E. Suárez de la Torre; M. Blanco; E. Chronopoulou & I. Canzobre (Eds.), *Magikè téchne: formación y consideración social del mago en el Mundo Antigo* (pp. 177-192). Madrid: Dykinson, 2017.
- Chevitarese, A. L. & Cornelli, G. (2007). *Judaísmo, Cristianismo e Helenismo: ensaios acerca das interações culturais no Mediterrâneo Antigo*. São Paulo: Annablume.
- Chronopoulou, E. (2015). El oficio peligroso del mago. In E. Suárez de la Torre; M. Blanco; E. Chronopoulou (Eds.), *Los papiros mágicos griegos: entre lo sublime y lo cotidiano* (pp. 13-30). Madrid: Dykinson.
- Dasen, V. & Nagy, A. M. (2018). Gemas mágicas antiguas. Estado de la cuestión. In S. Perea Yébenes & J. Tomás García (Eds.), *Glyptós: gemas y camafeos greco-romanos. Arte, mitologías, creencias* (pp. 139-178). Madrid/Salamanca: Signifer Libros.
- Dasen, V. & Nagy, A. M. (2012). Le serpent léontocéphale Chnoubis et la magie del'époque romaine impériale. In S. Barbara & J. Trinquier (Eds.), *Ophiaca. Diffusion et réception des savoirs antiques sur les Ophidiens* (pp. 291-314). Paris: Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle.
- Dasen, V. (2011). Magic and medicine: gems and the power of seals. In C. Entwistle & N. Adams (Eds.), *Gems of heaven: recent research on engraved gemstones in Late Antiquity* (pp. 69-74). London: British Museum.
- Delatte, A. (1914). Amulettes inédites des Musées d'Athènes. *Le musée belge*, n. 18, 21-96.
- Dibiasi Neto, I. (2015). "Quando meus lábios sacerdotais disserem palavras secretas": Abraxas, magia e política nos papiros mágicos gregos. *Romanitas*, n. 5, 131-146.
- Dieleman, J. (2005). *Priests, tongues and rites: the London-Leiden magical manuscripts and translation in Egyptian ritual (100–300 CE)*. Leiden: Brill.
- Frankfurter, D. (2017). *Christianizing Egypt: syncretism and local worlds in Late Antiquity*. Princeton: Princeton University.
- Frankfurter, D. (2012). Religious practice and piety. In C. Riggs (Ed.), *The Oxford handbook of roman Egypt* (pp. 407-428). Oxford/New York: Oxford University.
- Frankfurter, D. (1998). *Religion in roman Egypt: assimilation and resistance*. Princeton: Princeton University.
- Giraudy, D. & Bouilhet, H. (1990). *O Museu e a vida*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Belo Horizonte: UFMG.
- Graf, F. (1991). Prayer in magical and religious ritual. In C. A. Faraone & D. Obbink (Eds.), *Magika hiera: ancient greek magic and religion* (pp. 188-213). Oxford: Oxford University.

- Gordon, R. (2011). Archaeologies of magical gems. In C. Entwistle & N. Adams (Eds.), *Gems of Heaven: recent research on engraved gemstones in Late Antiquity* (pp. 39-49). London: British Museum.
- Mastrocinque, A. (2011). The colours of magical gems. In C. Entwistle & N. Adams (Eds.), *Gems of heaven: recent research on engraved gemstones in Late Antiquity* (pp. 62-68). London: British Museum.
- Nagy, A. M. (2011). Magical gems and classical archaeology. In C. Entwistle & N. Adams (Eds.), *Gems of heaven: recent research on engraved gemstones in Late Antiquity* (pp. 75-80). London: British Museum.
- Rede, M. (2012). História e cultura material. In C. F. Cardoso & R. Vainfas (Orgs.), *Novos domínios da História* (pp. 133-150). Rio de Janeiro: Elsevier.
- Schmitt, F. (2015). Exclusividade e intolerância na Igreja Primitiva. *Estudos de Religião*, v. 29, n. 1, 169-178.
- Sfameni, C. (2010). Magic in Late Antiquity: the evidence of magical gems. In D. Gwynn & S. Bangert (Eds.), *Religious diversity in Late Antiquity* (pp. 435-473). Leiden/Boston: Brill.
- Smith, M. (1979). Relations between magical papyri and magical gems. In G. Bingen & J. Nachtergaele (Éds.), *Actes du XVe Congrès International de Papyrologie* (pp. 129-135). Bruxelas: Fondation Égyptologique Reine Élisabeth.
- Vitelozzi, P. (2018). Relations between magical texts and magical. In S. Kyianrad; C. Theis & L. Willer (Eds.), *Bild und Schrift auf 'magischen' Artefakten* (pp. 181-254). Berlim: Walter de Gruyter.
- Zwierlein-Diehl, E. (2007). *Antike Gemmen und ihr Nachleben*. Berlim: Walter de Gruyter.

**THE APOTROPAIC PROPERTIES OF MAGICAL GEMS IN LATE EGYPT  
ACCORDING TO THE “*MAGIC GREEK PAPYRUS*” (AD 300-500)**

ABSTRACT

This article aims to explore the potential of “magical gems” as research evidence for magical religious practice in Greco-Roman Egypt. Magical amulets were artifacts produced through practices and representations, and were used as apotropaic objects in Late Egypt, as we can see by analyzing the *Greek Magical Papyri*, where forms of making and using “magical gems” and, also, the examination of these amulets, their symbols and inscriptions in order to verify possible convergences between the formulas presented in papyri and material culture.

KEYWORDS

Late Egypt; magic; amulets; *Greek Magical Papyri*.



**A ARQUEOLOGIA DE DOIS SANTUÁRIOS CRETENSES DE ZEUS DICTEU:  
O CASO DE PALAIKASTRO E DE PRAISOS DA IDADE DO FERRO  
ATÉ A ÉPOCA HELENÍSTICA**

*Lilian de Angelo Laky<sup>1</sup>*

**RESUMO**

A partir dos casos dos santuários de Zeus Dicteu em Palaikastro e Praisos, no leste de Creta, apresentamos, neste artigo, a metodologia da arqueologia dos santuários gregos. A partir de um exame minucioso das fontes arqueológicas (principalmente oferendas votivas) e das fontes literárias, em associação ao espaço dos santuários na paisagem e no território das cidades gregas, discutiremos o papel dos santuários de Zeus Dicteu no contexto da formação da *pólis* nesse lado de Creta e na articulação dos territórios e da identidade das comunidades políticas dessa região até a época helenística. Em última análise, objetivamos mostrar como fontes diferentes se articulam e podem revelar o papel social dos santuários gregos.

**PALAVRAS-CHAVE**

Zeus Dicteu; Creta; santuário; Palaikastro; Praisos.

---

<sup>1</sup> Mestre e doutora em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE-USP), pós-doutoranda em História Social no Departamento de História (FAPESP, FFLCH-USP). Pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano e Mediterrâneo Antigo (LEIR-MA/USP). Essa pesquisa, cujos resultados aparecem neste artigo, foi financiada pela FAPESP (Processo no. 2011/12709-9) e realizada no Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga (LABECA-MAE/USP). E-mail de contato: lilian.laky@usp.br

## 1. Introdução

A ilha de Creta, como o Peloponeso, concentra a maior quantidade dos santuários mais antigos dedicados a Zeus no mundo grego, sendo a única região onde está a maior parte daqueles que remontam à Idade do Bronze (Laky, 2016, p. 77). Entre a Idade do Bronze e a época clássica, as fontes arqueológicas e/ou literárias indicam que Zeus possuiu seis santuários, sendo dois datados a partir da Idade do Bronze (Mt. Ida e Mt. Dicta) e quatro datados a partir da Idade do Ferro (Agia Triada, Amnisos, Palaikastro e Praisos). Os santuários de Zeus encontram-se estabelecidos, predominantemente, no lado central e extremo oriental de Creta, não havendo áreas sagradas, dedicadas ao seu culto, na porção extremo ocidental da ilha. Creta é conhecida como o local do nascimento de Zeus. A tradição literária atribui três locais ao episódio mítico: as grutas no Monte Ida e no Monte Dicta e o Monte Aigaion. Há uma explicação coerente sobre a variedade de versões desse mito e sua origem em períodos mais antigos. Segundo Thorne, “o fato de que diferentes tradições localizem o local de nascimento de Zeus no Ida, no Dicta e no Aigaion, assim como em vários lugares na Arcádia, no Peloponeso, pode indicar a difusão de um mito relacionado na Idade do Bronze e uma subsequente fragmentação em variantes locais e regionais durante a Idade do Ferro” (Prent e Thorne, 2000, p. 141, pp. 153-154; Prent, 2005, p. 602).

De todo modo, dentre esses três lugares, as grutas localizadas no Monte Ida (no centro-oeste) e no Monte Dicta (no centro-leste) foram conhecidas como os locais mais famosos e nelas foram estabelecidos santuários datados a partir da Idade do Bronze até a época romana, atribuídos ao culto de Zeus com base em testemunhos posteriores epigráficos e literários (Ida)<sup>2</sup> e literários (Dicta). Sobre a gruta de Dicta, atribui-se a sua localização à atualmente denominada de gruta de Psychro, localizada no Monte Dicta (ainda atual nome da montanha). Diferente da gruta de Ida, para a qual não há controvérsias acerca da atribuição do santuário a Zeus, sobre a gruta de Psychro, em razão da ausência de evidências epigráficas no local, até hoje permanecem dúvidas se de fato ali funcionou o santuário da divindade relacionado à versão do mito, conservado em Apolodoro (*Apollod.*, 1.1.6), que localiza o nascimento de Zeus na gruta de Dicta (Laky, 2016, p. 88).

---

<sup>2</sup> A identificação do culto de Zeus no santuário na gruta de Ida é confirmada por uma inscrição romana (*I.Cret.* I, XII.I) e por um grande trecho conservado em Diodoro (*Diod.*, V.70.1-2/2-6) (Prent, 2005, p. 591).



Durante o período minoico e o início da Idade do Ferro, “o nascimento e juventude de Zeus foram celebrados em vários tipos de santuários por toda Creta (como também no período clássico e períodos posteriores)” (Watrous, 1996, p. 19). O santuário de Dicta ou Psychro foi, portanto, provavelmente um dos vários santuários dedicados ao jovem Zeus cretense na ilha (Watrous, 1996, p. 19). É preciso explicar que na ilha de Creta, Zeus foi caracterizado pelo sincretismo de uma divindade jovem minoica, ligada ao reflorescimento da vegetação, com o deus celeste micênico da Grécia balcânica. Ao longo de sua formação histórica esse Zeus cretense foi cultuado em santuários com diversos epítetos, dentre eles Dicteu (Watrous, 1996, p. 19).

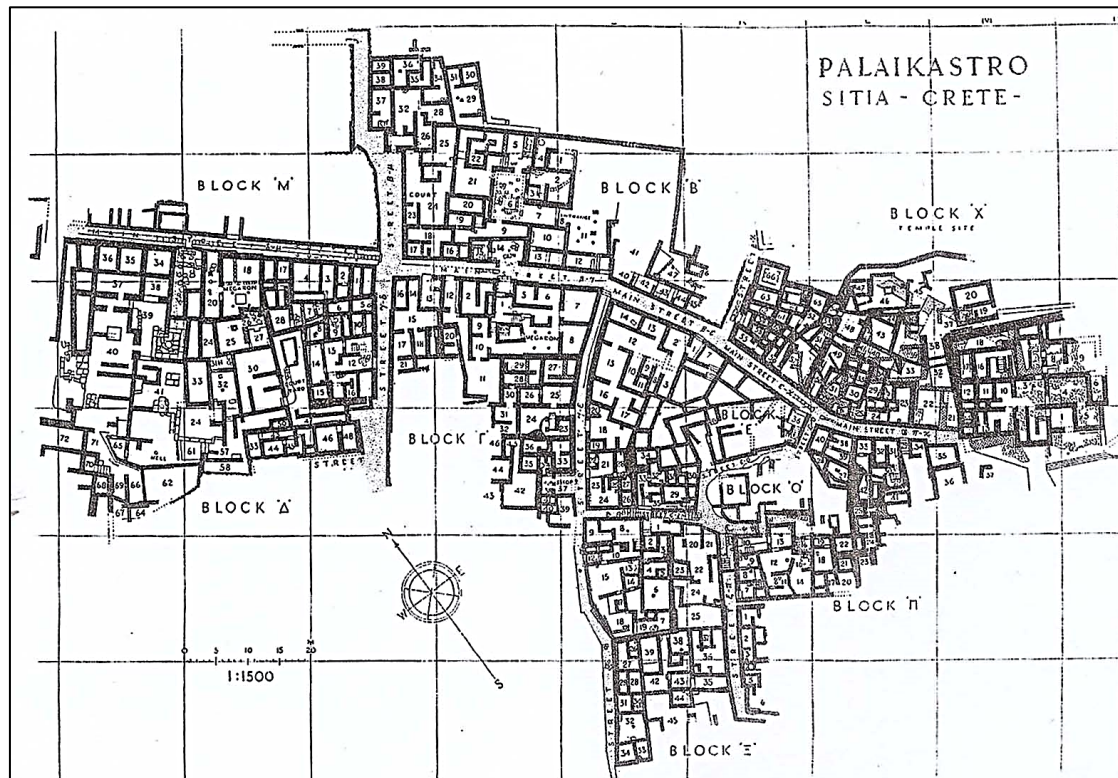
Os diferentes epítetos refletem diferentes tradições sobre versões do mito de Zeus em Creta, e Dicteu parece ser o mais antigo dentre eles, como indica uma referência em um tablete de Cnossos<sup>3</sup>. De acordo com O. Zolotnikova, o culto de Zeus Dicteu, localizado inicialmente no lado central de Creta, tal como defende Watrous, teria se difundido ao leste da ilha na Idade do Ferro, explicando a introdução de seu culto em Palaikastro e Praisos nessa época, durante o movimento da população minoica-micênica à essa área, ocorrido no final da Idade do Bronze (Zolotnikova, 2013, p. 115). Essa é também a opinião de M. Prent (Prent, 2005, p. 594).

<sup>3</sup> Trata-se de uma oferenda de óleo a Zeus Dicteu, registrado no tablete em Linear B (Fp1) de Cnossos, que levou Watrous a propor a localização da caverna em uma área na porção central de Creta (Watrous, 1996, pp. 18-19).

Neste artigo, interessa-nos o caso do culto de Zeus Dicteu, difundido no lado leste de Creta, onde ganhou expressão nas áreas de Palaikastro e de Praios. A partir de um exame minucioso das fontes arqueológicas (principalmente oferendas votivas) e das fontes literárias, em associação ao espaço dos santuários na paisagem e território das cidades gregas no extremo leste de Creta, nossa intenção é discutir o papel dos santuários de Zeus Dicteu no contexto da formação da *pólis* nesse lado de Creta e na articulação dos territórios e da identidade das comunidades políticas dessa região. Como veremos mais adiante, dentre os cultos de Zeus em Creta, aquele sob o epíteto Dicteu é o que possui as características autóctones cretenses mais importantes.

## 2. O santuário de Zeus Dicteu em Palaikastro

O santuário de Zeus em Palaikastro foi estabelecido na Idade do Ferro sobre as ruínas de um assentamento da Idade do Bronze, datado a partir do minoico antigo (3100-2000 a.C.) e abandonado no final do período minoico tardio IIIC (1200-1100 a.C.; Figura 1; Prent, 2005, p. 532).



*Figura 1. Planimetria geral de Palaikastro.*

Fonte: Thorne & Prent, 2000, Figura 1.

Situado no extremo leste de Creta, no vale fértil costeiro de Roussolakkos, Palaikastro foi o maior assentamento da Idade do Bronze nessa região da ilha até o final do período minoico tardio IIIB (1320-1200 a.C.), embora nunca tenha se desenvolvido em um centro palaciano, como indicam as evidências até o momento (Prent, 2005, p. 533). O santuário de Zeus em Palaikastro está entre aqueles da divindade que foram fundados em antigos assentamentos cretenses da Idade do Bronze, como é o caso, também, do santuário de Zeus Thenatas em Amnisos, no centro-norte de Creta.

O santuário de Zeus Dicteu foi localizado na área das quadras Chi e Pi, situadas na parte leste da cidade minoica (Figuras 1 e 2; Prent, 2005, p. 350). A área sagrada foi escavada, pela primeira vez, na campanha realizada, em Palaikastro entre 1902 e 1906, pela Escola Britânica de Atenas com direção de Robert Carr Bosanquet e Richard MacGillivray Dawkins (MacGillivray & Sackett, 2010, p. 572). Na campanha de 1904 foram encontrados os fragmentos do hino a Zeus Dicteu em fossos próximos ao bloco Chi (Crowther & MacGillivray, 2003, s/p). Em 1905, foram recuperadas partes das *simae*<sup>4</sup> do templo arcaico. Outras partes ainda foram adquiridas pelo antigo Museu de Heráclion na década de 1880, após terem sido vistas em um estábulo na área de Palaikastro (Driessen-Gaignerot, 2011, pp. 425-426). Durante as campanhas de 1987, 1988 e 1990, foram recuperados no edifício 5 os cem fragmentos da estatueta de marfim, argila e ouro denominada de *Kouros* de Palaikastro, atribuído ao culto de Zeus Dicteu no local e datado do período minoico tardio (1480-1425 a.C.; Sackett, 2002, s/p).

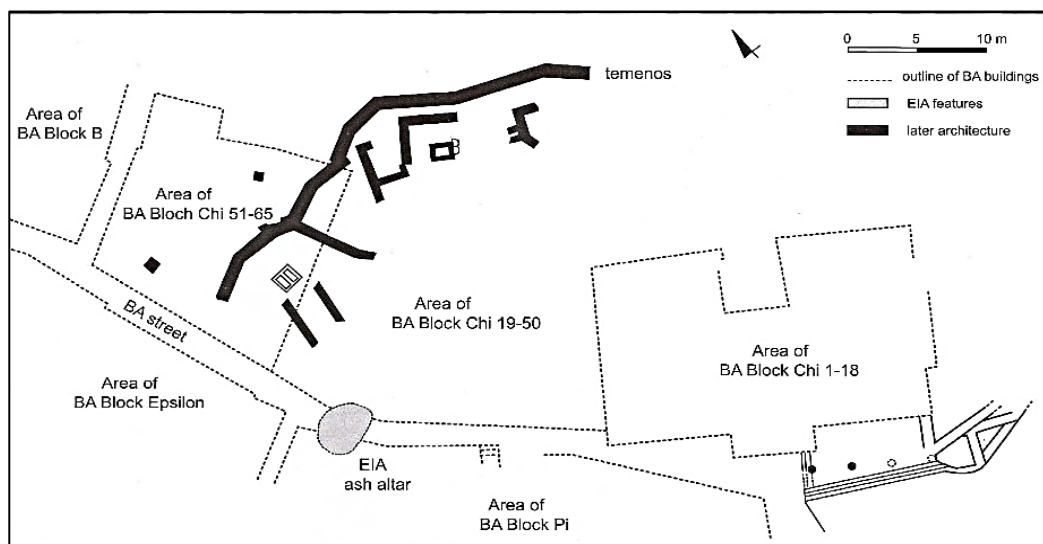


Figura 2. Planimetria do santuário de Zeus Dicteu em Palaikastro

Fonte: Prent, 2005, Figura 73.

<sup>4</sup> Em arquitetura grega, a *sima* funcionava como a calha nos beirais do telhado de um templo, por exemplo, e podiam ser decoradas em pedra ou em terracota dependendo do período.

## 2.1 Os achados arqueológicos

De acordo com M. Prent, a atividade cultural na área dos blocos Chi e Pi pode ser atestada a partir do período proto-geométrico, embora as evidências sejam mais contundentes em relação aos períodos geométrico e Orientalizante (Prent, 2005, p. 350). Nenhuma estrutura arquitetônica de culto, datada da Idade do Ferro, foi encontrada, levando-se a se considerar que o culto foi realizado a céu aberto desde quando foi estabelecido em meio às ruínas da cidade minoica em Roussolakkos até a construção do templo em época arcaica (Thorne & Prent, 2002, s/p). Até a época arcaica, o altar de cinzas deve ter sido a parte central do culto, como indica uma concentração desse material, de 0,25 m de espessura e 3 m de comprimento, encontrada ao longo das quadras Chi 25-26 e Pi 38-40 dentro da área do témeno<sup>5</sup> arcaico (Prent, 2005, p. 351). Ali foram recuperados vários objetos, como vasilhas de bronze, selos e esculturas miniaturísticas (Prent, 2005, p. 351, 538; Watrous, 1996, p. 104).



*Figura 3. Escudo de bronze com prótomo de leão, período geométrico.*

Museu Arqueológico Nacional de Heráclion

Foto: arquivo pessoal, 2014.

A maior parte dos objetos votivos da Idade do Ferro foi encontrada dentro do muro de témeno, mas os achados não foram restritos apenas a essa área (Prent, 2005, p. 350). Alguns objetos foram recuperados no pátio do bloco Beta e no bloco Delta (Prent, 2005, pp. 350-351). Durante o período mais antigo de culto em Roussolakkos, Zeus Dicteu

---

<sup>5</sup> Na Grécia antiga, o *témeno* era o terreno sagrado, muitas vezes delimitado por muros ou por fileiras de pedras, consagrado a uma divindade, no interior do qual poderia ser erigido um altar e um templo (*Glossário do LABECA*, s.v. “témeno”, consultado em 24/10/2020 às 11h48min.).

recebeu oferendas votivas de bronze – tripodes, figurinhas de touro, escudos elaboradamente decorados (Figura 3), tipos de armadura (couraças, elmos, miniatura de escudos) – e de argila – taças e tigelas, lamparinas e suportes de tochas (MacGillivray & Sackett, 2010, p. 575).

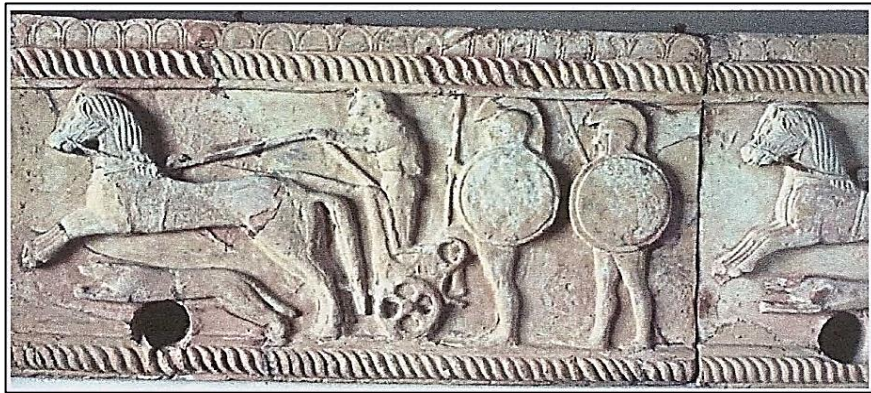
O achado mais antigo do santuário é a haste de um tripode de bronze, datado, possivelmente, do período proto-geométrico. Dentre os inúmeros objetos votivos encontrados, pode-se citar, do século VIII a.C., fragmentos de uma perna e a alça de tripodes de bronze, escudos de bronze decorados com figuras de animais (um deles com uma figura feminina e prótomos de leões), do início da época arcaica (século VII a.C.), um elmo em tamanho natural e um em miniatura, uma figurinha de leão em metal e figurinhas de touro (Prent, 2005, pp. 351-352). É importante ressaltar que nenhum objeto votivo de terracota (como figurinhas ou placas) foi encontrado no santuário, mas apenas vasos cerâmicos – na maior parte taças, *pyxides* e *pithoi* (Prent, 2005, p. 352).

De acordo com os especialistas desse sítio, o santuário foi monumentalizado, pela primeira vez, durante a época arcaica. Uma data no século VI a.C. para a primeira fase da construção de um templo, e para o muro do témeno (de 36m de comprimento), foi proposta por M. Prent, com base em sua datação dos relevos das *simae* de terracota (550-480 a.C.), as únicas evidências da existência de tal edifício (Driessen-Gaignerot, 2011, p. 428; Prent, 2005, pp. 350-351). Trata-se de seis blocos de terracota, cada qual medindo 0,35m x 0,65m, que formam um único friso de 3,90m de comprimento, e que retratam cenas de procissão de caçadores, conforme a interpretação mais recente (Driessen-Gaignerot, 2011, p. 430).

A cena retrata um carro de corrida, puxado por dois cavalos, dirigida por um auriga, sendo seguidos por dois guerreiros armados com escudos, lanças e elmos – a caça é interpretada a partir do desenho do cão embaixo dos cavalos do carro (Figura 4; Driessen-Gaignerot, 2011, pp. 430-431).

Segundo o estudo iconográfico e estilístico comparativo de F. Driessen-Gaignerot, as *simae* devem ser datadas no final do século VII a.C., em concordância com o que havia afirmado Bosanquet anteriormente (Driessen-Gaignerot, 2011, p. 430). Para tal proposição, a estudiosa se baseia nas evidências arquitetônicas dos templos cretenses datados dessa época, caracterizados pelo tipo de decoração do friso, tal como no caso do templo A de Prinias, e em exemplos de vasos decorados em relevo e de relevos de frisos, provenientes da área do Egeu (Driessen-Gaignerot, 2011, p. 428, p. 433). O fragmento de um friso em terracota, proveniente de Melos, datado do século VII a.C., retrata uma figura

idêntica de um guerreiro visto nas *simae* de Palaikastro (Driessen-Gaignerot, 2011, p. 432).



*Figura 4.* Friso (*sima*) do templo de Zeus Dikteu em Palaikastro

Fonte: Driessen-Gaignerot, 2011, p. 431, Figura 4.

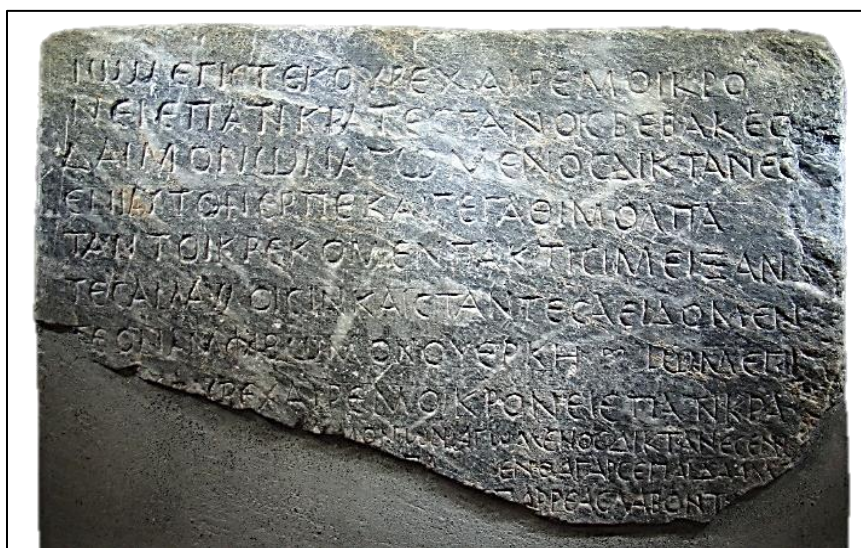
Uma ânfora cicládica decorada em relevo, do final do primeiro quartel do século VII a.C., proveniente de Tenos, registra cenas de batalhas entre homens e animais, uma corrida de carros ou uma procissão e uma série de hoplitas muito semelhantes àqueles do relevo de Palaikastro (Driessen-Gaignerot, 2011, p. 433). Além disso, essa mesma ânfora retrata a cena de uma divindade nascendo a partir de uma figura feminina (Métis ou Rhea), interpretada como sendo Zeus (Driessen-Gaignerot, 2011, p. 434). O paralelo iconográfico entre a cena nas *simae* e na ânfora de Tenos levou Driessen-Gaignerot a propor que o tema do nascimento também adornou o friso do templo arcaico de Palaikastro – em vista do hino encontrado, que evoca o renascimento perpétuo de um jovem deus, o tema nascimento de Zeus não estaria fora de contexto (Driessen-Gaignerot, 2011, p. 434).

O templo de Zeus Dikteu foi reconstruído várias vezes em períodos posteriores, como testemunham uma sequência de telhas e elementos escultóricos – uma série de antefixas de cabeças de Górgonas, datadas entre os séculos VI-V a.C. (Figura 5), e um friso de flores de lótus e palmetas encontrados no local (Prent, 2005, p. 538; Thorne e Prent, 2000 *apud* MacGillivray e Sackett, 2010, p. 575).



*Figura 5.* Sima de terracota de Górgona,  
segundo templo de Zeus Dicteu, Palaikastro, VI-V a.C.  
Museu Arqueológico Nacional de Herácliom.  
Fonte: arquivo pessoal, 2014.

O famoso hino atribuído a Zeus Dicteu, mencionado na interpretação final de F. Driessen-Gaignerot sobre as *simae* do templo, foi encontrado em inúmeros fragmentos em uma fossa próxima à quadra Chi (MacGillivray & Sackett, 2010, p. 574). Trata-se de uma inscrição datada do século III d.C., cujo texto, segundo a opinião mais aceita atualmente, teria sido composto entre os séculos VI-III a.C. (Figura 6; MacGillivray & Sackett, 2010, p. 574; Prent, 2005, p. 352). O hino faz referência ao “jovem kouros”, interpretado como Zeus Dicteu, convocado a retornar à *Dikte*, onde estava seu altar sagrado (MacGillivray & Sackett, 2010, p. 574). Na sequência, analisaremos a relação desse hino com o culto e a função do santuário.



*Figura 6.* Primeira parte da inscrição do hino a Zeus, Séc. III d.C.  
Museu Arqueológico Nacional de Heráclion  
Fonte: arquivo pessoal, 2014.

O uso do santuário no período helenístico e romano é atestado pelos remanescentes arquitetônicos do templo de Zeus Dicteu, reconstruído também no século II a.C., e pela inscrição do hino, datado do século III d.C.

## *2.2 O tipo de culto e a função do santuário*

Tal como no caso dos santuários de Ida e Amnisos, a atribuição do culto no santuário de Palaikastro a Zeus com o epíteto Dicteu tem sido aceita, pelos especialistas, com base em documentação epigráfica e literária muito posterior ao início da atividade cultural no local. No caso de Palaikastro, os especialistas têm associado a descrição da divindade, no texto do hino, às informações literárias de Diodoro e Estrabão.

Os escavadores de Palaikastro partem, em primeiro lugar, do fato de que o hino faz referência à característica do Zeus cretense, cujo culto tem raízes na jovem divindade masculina minoica, que renasce anualmente, cultuado no leste de Creta com o epíteto Dicteu<sup>6</sup>. Em segundo lugar, a alusão a Zeus é evidenciada no hino pela referência ao deus como filho de Cronos e pelo seu chamado a retornar à Dicta. Essa seria a primeira grande prova de que o santuário de Zeus e toda a área da antiga cidade minoica de Palaikastro foi considerada como Dicta na antiguidade. Nesse sentido, o trecho de Diodoro (*Diod.*, 5.70.6) que menciona o retorno de Zeus ao local de seu nascimento para fundar a cidade de Dicta, é tomado como mais uma evidência a esse respeito (MacGillivray & Sackett, 2010, p. 574). Já os trechos de Estrabão (*Geographia* 10.4.6; 10.4.12) também são considerados como evidência da existência do culto de Zeus no santuário de Palaikastro, pois mencionam a existência de um santuário da divindade em associação à *pólis* de Praios que, como veremos mais adiante, provavelmente controlou o santuário em época helenística (Prent, 2005, pp. 534-535).

Além das evidências literárias e epigráficas, datadas a partir de época helenística, que permitem associar a área de Palaikastro ao culto de Zeus Dicteu, dois achados específicos da Idade do Bronze, associados ao sítio ou à sua área, também têm sido considerados provas de uma antiga associação de Palaikastro com o culto de Zeus de Dicta. O primeiro achado se refere à inscrição JA-DI-KI-TE-TE em linear A, inscrita em mesas de libação, encontradas no santuário da Idade do Bronze localizado no topo do Mt.

---

<sup>6</sup> Segundo Willets, esse Zeus “nascido em Creta” foi especialmente associado à Dicta e ao epíteto Dicteu no lado leste de Creta (Willets, 1962, p. 207).

Petsofas (215m), ao sul do santuário de Zeus Dicteu e do assentamento minoico de Palaikastro (Figura 7; *apud* Prent, 2005, p. 353).



*Figura 7. Mt. Petsofas visto de oeste,  
da área arqueológica da cidade minoica de Palaikastro*  
Fonte: arquivo pessoal, 2014.

Essa inscrição, em associação à informação de Diodoro, levou Crowther, um dos especialistas do sítio, a identificar Dicta com esse monte e o santuário lá localizado (*apud* Prent, 2005, p. 353). Já o segundo achado se refere à famosa estatueta de ouro, marfim e argila denominada de *Kouros de Palaikastro* encontrada em centenas de fragmentos espalhados pelo edifício 5, situado a certa distância da área do santuário (Figura 8). Os especialistas têm interpretado o objeto não como um votivo, mas como uma estatueta de culto<sup>7</sup> (MacGillivray & Sackett, 2000, p. 166).

Os dois tipos de evidência, em associação à referência ao *grande kouros* no hino de Palaikastro, têm levado os pesquisadores a “relacionar o culto existente na Idade do Bronze na área àquele celebrado no santuário na Idade do Ferro” (Prent, 2005, p. 544). Nesse sentido, “enquanto não há provas diretas da continuidade do culto em Palaikastro – há um intervalo de 300 anos entre o abandono final do edifício 5 e a dedicação do primeiro trípole de bronze no período proto-geométrico – os achados descritos sugerem uma preservação de uma associação (geral) da área de Palaikastro com o culto do deus de Dicta” (Prent, 2005, p. 544).

---

<sup>7</sup> Sobre essa discussão ver, MacGillivray e Sackett, 2000, p.166.



*Figura 8. Kouros de Palaikastro.*

Fonte: Flickr.com: The Wax Tablet, 2012.

Com relação à função do santuário, é comumente aceito entre os especialistas do sítio que o santuário de Zeus Dicteu em Palaikastro, entre a Idade do Ferro e a Época Arcaica, funcionou como um local de culto extra-urbano sub-regional – um local neutro de encontro aos membros das elites de diferentes comunidades do extremo leste de Creta (Prent, 2005, p. 537; p. 550). Os objetos votivos – a preponderância de trípodes, miniaturas ou não de escudos e outros tipos de armas e a ausência de oferendas em terracota – sugerem que o santuário foi o espaço para o desenvolvimento “de rituais relacionados às elites militares de comunidades vizinhas” (Chaniotis, 2009, p. 64). A grande presença de armas, sobretudo de escudos, é tomada, por Chaniotis, como evidência de um tipo de “ritual de efebos de várias comunidades aliadas” – “representantes de uma classe mais velha” (Chaniotis, 2009, p. 64). Conforme explica esse autor, “o encontro de cidadãos jovens, os futuros guerreiros, de mais de uma cidade em um lugar sagrado, permitiu-lhes experimentar mais intensamente sua própria

identidade, sentir mais fortemente a hostilidade e a competição com outras comunidades, e, às vezes, estabelecer alianças regionais, supra-locais” (Chaniotis, 2009, p. 65). Nessa perspectiva, o hino aos Kouretes também é tomado como evidência, para os períodos mais antigos, da realização desse ritual. De acordo com Chaniotis, é possível que “o hino tenha sido cantado pelos homens jovens durante um festival” em época arcaica ou ainda em um período anterior (Chaniotis, 2009, p. 64). Para N. Kreutz, os votivos de armas, em associação ao texto do hino dos Kouretes, permitem supor que eram realizadas, pelos efebos, danças rituais com os escudos de bronze, imitando o papel dos Kouretes na dança de guerra por meio da qual haviam protegido o pequeno Zeus (Kreutz, 2007, pp. 133-134).

Sobre o estabelecimento do santuário de Zeus Dicteu sobre as ruínas da cidade minoica de Palaikastro, há algumas divergências entre os especialistas. P. Pearlman prefere relacionar a fundação do santuário ao processo de formação da *pólis*, apesar do desconhecimento sobre qual comunidade teria controlado a área sagrada desde a sua fundação (Pearlman, 1995, p. 164). A seu ver, “definição e proteção territoriais podem ter contribuído para a decisão de estabelecer o santuário em Palaikastro, embora também não seja possível determinar a que fronteiras a área sagrada ajudou a definir e a proteger” (Pearlman, 1995, p. 165). Com base nas similaridades entre os votivos encontrados em Palaikastro e no santuário da acrópole de Praios (atribuído também ao culto de Zeus Dicteu), situada a alguns poucos quilômetros a sudoeste, e no testemunho de Estrabão, Pearlman defende que Praios, desde o início, pode ter sido a cidade que controlou o santuário de Zeus Dicteu em Palaikastro (Pearlman, 1995, p. 165). Essa tese é seguida também por Watrous, a qual afirma que Praios fundou o santuário em Palaikastro, na costa, para servir como o limite oriental de seu território (em face de Itanos a norte; Watrous, 1996, pp. 104-105).

Posições contrárias a essa tese foram propostas por Prent e Chaniotis. De acordo com Prent, é difícil afirmar se Praios teria tido parte na fundação do santuário na Idade do Ferro, “diante das evidências de similaridades entre o santuário de Palaikastro e aquele do “Altar Hill” em Praios, tal como defendeu Bosanquet” (Prent, 2005, p. 537). A seu ver, “a participação de Praios no controle do santuário pode ser atestada para períodos mais posteriores, como indica a similaridade entre as antefixas de górgona, datados entre os séculos VI-V a.C., encontrados em Palaikastro e muito semelhantes aos do santuário em Praios” (Prent, 2005, p. 538). Prent, como Chaniotis, não relaciona a fundação do santuário de Zeus a nenhuma comunidade emergente da região. Segundo Chaniotis, é

provável que desde a Idade do Ferro o santuário de Zeus Dicteu não pertencesse a nenhuma comunidade em particular – a área sagrada estava em sua própria terra sagrada, era um santuário *extra-territorial* (Chaniotis, 2009, p. 64). Tal proposição, como veremos, se baseia em um testemunho muito posterior, na interpretação da inscrição de Toplou, datada do século II a.C.

A tese de Chaniotis sobre o caráter extra-territorial do santuário de Palaikastro é complementar àquela de Prent que, a nosso ver, parece ser a mais acertada sobre a fundação do santuário, já que se baseia somente nas evidências arqueológicas da Idade do Ferro e não apenas em testemunhos literários e arqueológicos posteriores. Segundo a tese de Prent, “razões territoriais e outras considerações práticas, como o acesso a um bom porto, parecem ter sido menos relevantes, do que em Amnisos, na escolha do local para o estabelecimento da área sagrada, já que não há importados entre o conjunto de objetos votivos do santuário de Palaikastro, que indicariam contatos além-mar” (Prent, 2005, p. 538). Também não encontra justificativa na documentação “atribuir ao santuário a função de marcar fronteiras agrícolas de uma das comunidades do leste de Creta, pois há escassez de pequenos assentamentos de agricultores no período nas áreas costeiras” (Prent, 2005, pp. 538-539). Para Prent, “parte da razão da localização do santuário nas ruínas da cidade minoica se deve, em primeiro lugar, à natureza remota da área no período – no aspecto significativo da área, na memória respeitável da grandeza de outrora da antiga cidade – e à associação da área de Palaikastro com o culto de um importante deus local” (Prent, 2005, pp. 539-540). Em segundo lugar, foi a localização em uma área dedicada originalmente ao pastoreio<sup>8</sup> que estabeleceu a função do santuário como um local neutro de encontro (Prent, 2005, p. 539).

Esse mesmo autor é também o único que sugere um papel do santuário de Zeus Dicteu na formação de uma identidade local, típica do leste de Creta. Conforme Prent, “mais do que atrair visitantes de além-mar, e servir na manutenção de contatos entre indivíduos de outras regiões, como a gruta de Ida também dedicada ao culto de Zeus, por exemplo, o santuário de Palaikastro ajudou a criar e a reforçar, por meio de uma antiga divindade regional, uma identidade típica comum no lado leste de Creta” (Prent, 2005, p. 545). Esse autor assume que “essa identidade regional tomou a forma de uma consciência autóctone ou eteo-cretense a partir da Idade do Ferro e em diante” (Prent, 2005, p. 545). Esse papel, segundo Prent, teria sido motivado pela localização de Palaikastro em uma

---

<sup>8</sup> Para Chaniotis, essa é uma função comprovada apenas nos santuários extra-urbanos do Mt. Ida e de Syme (Chaniotis, 2009, p. 64).

região de Creta amplamente desabitada e isolada, diferente, por exemplo, do caso da gruta de Ida, situada na confluência de três diferentes regiões no lado central da ilha, fator que teria levado esse santuário a atrair comunidades de várias regiões cretenses (Prent, 2005, p. 545).

O padrão do culto de Zeus Dicteu, descrito até o momento, em época arcaica manteve-se quase inalterado, conforme indicam a continuidade dos tipos de objetos votivos e a narrativa presente no relevo das *simae* do templo arcaico, de acordo com a interpretação de Driessen-Gaignerot. Certa transformação deve ter ocorrido em época arcaica, quando o culto foi abrigado, pela primeira vez, em um templo. Já em época clássica, os autores supõem o declínio de sua característica original aristocrática e militar, conforme indica o fim da dedicação de escudos e o predomínio de cerâmicas e lamparinas (Kreutz, 2007, p. 134; Prent, 2005, p. 550). Segundo Kreutz, “em época clássica houve uma perda de importância do santuário, retomada somente durante o período helenístico, quando Palaikastro certamente se converteu em um lugar de ritos noturnos, como indicam os inúmeros fragmentos de lamparinas” (Kreutz, 2007, p. 134). A seu ver, “embora não tenham sido consagrados mais escudos após o período arcaico, o hino a Zeus Dicteu mostra que a memória da dança dos Kouretes sobreviveu” em época helenística e posteriormente (Kreutz, 2007, p. 134). E Chaniotis defende o rito dos efebos no santuário de Palaikastro, em época helenística, com base sobretudo no hino dos Kouretes, cujo texto é atribuído também ao período entre os séculos VI-III a.C. (Chaniotis, 2009, pp. 64-65).

Da época helenística datam as primeiras informações sobre a participação das comunidades locais e seu interesse pelo santuário em Palaikastro. A esse respeito, a inscrição de Toplou (*I.Cret.* III.iv, 9ab), do século II a.C., descreve uma longa disputa territorial entre várias cidades do leste de Creta em relação ao santuário de Zeus Dicteu no período (Prent, 2005, p. 534). Há duas interpretações diferentes sobre o texto da inscrição. Para a maioria dos estudiosos, o texto se refere a uma disputa entre Hierapytna e Itanos pelo controle do santuário em Palaikastro. Nessa perspectiva, Hierapytna, no texto, clama pela posse do santuário após destruir Praios que, segundo o texto de Estrabão, era a cidade que controlava a área sagrada até antes de ser destruída (Pearlman, 1995, p. 165; Prent, 2005, pp. 534-535). Itanos, por sua vez, reivindicava o santuário, afirmando que este estava dentro de suas terras a sul, herdadas de seus ancestrais (Pearlman, 1995, p. 165). De acordo com a interpretação mais recente, proposta por A. Chaniotis e baseada na contextualização dos termos gregos, o objeto de disputa, na realidade, não era o controle do santuário ou de sua área, mas a terra vizinha – Itanos

afirmava que a terra era deles, já Hierapytna que esta era sagrada a Zeus, pertencia à divindade (Chaniotis, 2009, p. 63). Para esse estudioso, a terra era sagrada a Zeus e não poderia pertencer ao território cívico nem de Itanos e nem de Hierapytna (Chaniotis, 2009, p. 63). É por essa razão que Chaniotis conclui que o santuário de Zeus Dicteu em Palaikastro era extra-territorial – não pertencia ao território de nenhuma cidade em particular (Chaniotis, 2009, p. 64). Outro testemunho do envolvimento de comunidades políticas no santuário em Palaikastro, também nesse período, é uma inscrição referente a um tratado entre Hierapytna e Cnossos, encontrado no santuário (*I.Cret.* Iviii, 13; Chaniotis, 2009, p. 64). Uma das cláusulas do tratado impunha a colocação de uma estela, de ambas as partes, no santuário de Zeus Dicteu (Chaniotis, 2009, p. 64). Essa inscrição é considerada uma evidência de que, em época helenística, o santuário de Zeus Dicteu, em Palaikastro, atraiu comunidades para além de sua localização no lado extremo leste, como indica a participação de Cnossos, localizada no lado centro-norte de Creta (Kreutz, 2007, p. 135).

Embora inscrições indiquem que o santuário continuou a funcionar como um importante lugar de culto para os habitantes das cidades a leste de Creta nos períodos helenístico e romano, de acordo com Chaniotis, “os rituais efêbicos no santuário em Palaikastro foram interrompidos com a chegada dos romanos, e a interrupção desses rituais significou o fim da função da área sagrada como um local de culto supra-local” (Chaniotis, 2009, p. 65; MacGillivray & Sackett, 2010, p.575).

Esse é o estado atual das pesquisas a respeito do santuário de Zeus Dicteu em Palaikastro. Sobre a origem do culto e a fundação do santuário, concordamos com M. Prent e A. Chaniotis. A associação antiga da área a Zeus Dicteu, a qual remonta à época minoica, muito provavelmente levou à fundação do santuário ao deus em meio às ruínas da antiga cidade durante a Idade do Ferro. A nosso ver, o santuário, que já não pertencia ao território de nenhuma comunidade emergente, pode ter sido fundado pela população de várias comunidades da área, como pela população de um assentamento específico que, pelo caráter antigo e regional da divindade, não limitou o culto à sua própria comunidade.

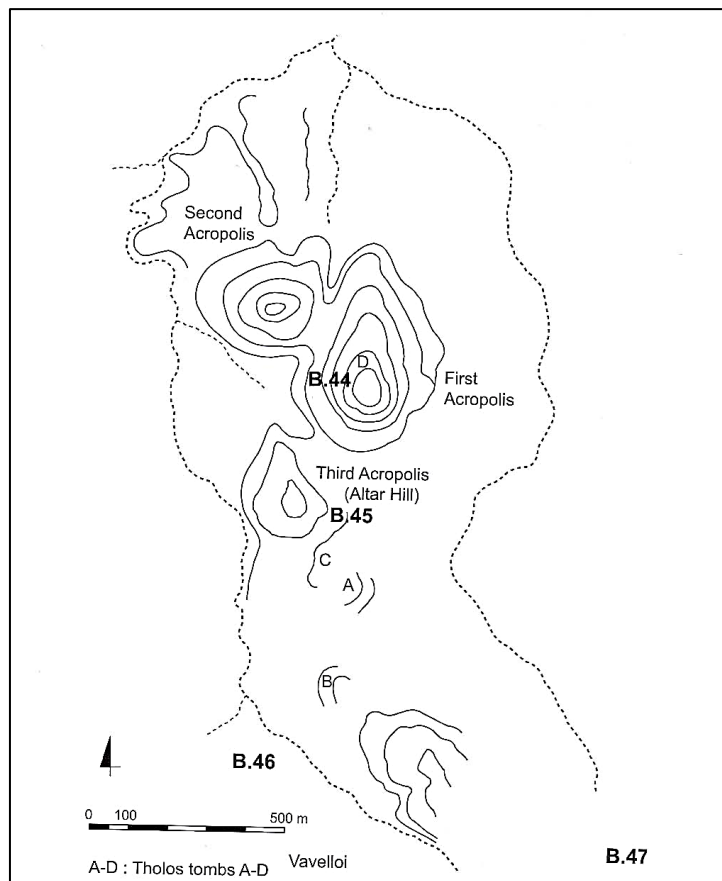
Nessa perspectiva, o santuário em Palaikastro, de fato, nunca teria sido ou se transformado em um centro de culto cívico. Se o local de culto não pertenceu a nenhuma comunidade específica do lado leste de Creta, acreditamos ter sido provável a participação de Praisos, em algum nível, no santuário desde os períodos mais antigos. Ora, dentre as três *póleis* que se relacionaram à área sagrada em época helenística (Praisos, Hierapytna e Itanos), Praisos era a mais antiga, a única, no extremo leste de Creta, que alcançou

desenvolvimento urbano já na Idade do Ferro – a ocupação do assentamento data do minoico tardio IIIC até o século II a.C. (Pearlman, 2004, p. 1184). De acordo com P. Pearlman, Hierapytna foi fundada somente no final do século V a.C., enquanto Itanos já devia existir como *pólis* em época arcaica, conforme indicam principalmente inscrições desse período (Pearlman, 2004, pp. 1166-1167). Durante a Idade do Ferro, Praisos era a comunidade mais organizada na área e, por isso, pode ter tido certa primazia na participação do culto, talvez como administradora do santuário tal como é possível ver na comparação entre os remanescentes dos santuários de Zeus Dicteu em Praisos e em Palaikastro nesse período. Essa primazia deve ter continuado em época arcaica e clássica, como indicou M. Prent com relação às antefixas encontradas. Assim, mesmo diante da falta de testemunhos sobre quais comunidades frequentaram o santuário na Idade do Ferro ou em época arcaica e clássica, é possível considerar que, a partir do período arcaico, Itanos se envolveu no culto enquanto comunidade política estabelecida, assim como Hierapytna a partir do século V a.C. Mas, se é difícil estabelecer a participação das *póleis* do leste de Creta no culto, é impossível saber, no estado atual das pesquisas, se centros cretenses de outras áreas da ilha também procuraram o santuário em ambos os períodos.

Além de provavelmente ter controlado o santuário de Zeus Dicteu em Palaikastro, veremos, na sequência, que Praisos teve um santuário também atribuído à divindade.

### *3. O santuário de Zeus Dicteu em Praisos*

Localizado a sudoeste de Palaikastro, também no extremo leste de Creta, em Praisos, o santuário atribuído a Zeus Dicteu foi estabelecido no topo da terceira acrópole, na denominada “colina do altar” (325m), que se situa na rota de acesso sul à cidade e a sudoeste das demais colinas do assentamento (Figura 9; Prent, 2005, p. 304). Os remanescentes do santuário foram descobertos por Halbherr, cujas escavações em 1894 “revelaram um provável altar no meio do topo da colina” (Prent, 2005, p. 304). Restos sacrificiais foram estudados por Bosanquet em 1901 (Prent, 2005, p. 304).



*Figura 9. Planimetria de Praisos, B. 45.*  
Identifica a área do santuário de Zeus Dicteu.  
Fonte: Prent, 2005, Figura 52.

### 3.1 Os achados arqueológicos

Os objetos votivos, os restos sacrificiais e partes da estrutura do altar são os únicos remanescentes disponíveis para a reconstituição da história do santuário. Do altar, a escavação de Halbherr encontrou “dois muros baixos de 4,95m e 5,95m de comprimento, feitos de em uma única fileira de pedras e construídos defronte ao afloramento de calcário, cercando uma área na qual o escavador encontrou traços de queima, ossos de bois e carneiros queimados e votivos de terracota e bronze” (Prent, 2005, p. 304). Em seu estudo dos achados, “Bosanquet concluiu que atividades posteriores de construção misturaram o nivelamento e distribuição do estrato datado entre a época geométrica e Orientalizante” – informações sobre a estratigrafia e a posição dos objetos é ausente nos relatórios de escavação mais antigos (Prent, 2005, p. 304).

Sobre os objetos votivos, estes foram encontrados misturados a fragmentos de ossos de animais e são datados entre os séculos VIII e V a.C. – o geométrico tardio é

considerado, portanto, o período de início da atividade cultual na área sagrada (Prent, 2005, p. 304). As dedicações em bronze incluem trípodes ou caldeirões, pequenos discos, seis miniaturas de elmos e um elmo coríntio grande (Figura 10), uma lança, pontas de lança, uma fíbula, fragmentos de corpetes, caneleiras, uma cabeça de machado, fragmentos de ao menos duas estátuas menores do que o *Kouros* de Dreros e apenas a figurinha de um carneiro foi registrada (Prent, 2005, pp. 304-305; Zolotnikova, 2013, p. 114). Já imitações de escudos, da Idade do Ferro, figurinhas, a maior parte datada do século VI a.C., figuras cilíndricas femininas e figurinhas de touro, ambos os tipos datados da Idade do Ferro, compõem o conjunto de dedicações em terracota encontradas na área sagrada (Prent, 2005, p. 305). Segundo Prent, “embora nos relatórios seja dito que foi encontrado um número significativo de cerâmicas, apenas dois pequenos *kalathoi*, fragmentos de um jarro do geométrico tardio, duas ânforas, e fragmentos de *pithos* aparecem descritos ou ilustrados” (Prent, 2005, p. 305).

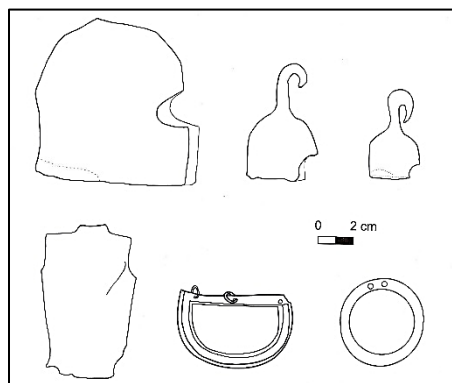


Figura 10. Objetos votivos de bronze relativos às armaduras

Fonte: Prent, 2005, Figura 53.

Embora a bibliografia não informe sobre achados de época clássica e helenística, assume-se que o santuário funcionou até a destruição da cidade em época helenística, com base no testemunho de Estrabão a respeito do templo.

### 3.2 O tipo de culto e a função do santuário

O santuário sobre a terceira acrópole de Praios tem sido identificado como um lugar de culto a Zeus com o epíteto Dicteu a partir de uma referência literária em Estrabão e dos tipos de objetos votivos, principalmente das semelhanças entre estes encontrados na área sagrada na denominada *colina do altar* e aqueles recuperados em Palaikastro.

Estrabão (*Geogr.*, 10.4.6) propicia um testemunho que indica a existência de um templo dedicado a Zeus Dicteu, mas sem fornecer qualquer informação adicional sobre sua localização, por exemplo. Já que os achados da área sagrada sobre a colina do altar indicam terem pertencido ao santuário “mais importante de Praisos”<sup>9</sup>, os especialistas têm considerado se tratar do santuário do templo noticiado pelo geógrafo grego, apesar de nenhum remanescente do edifício ter sido encontrado na área. Uma referência no mapa de Bonsaquet de uma *estrutura helênica*, na encosta norte da terceira acrópole, é a única estrutura que poderia ser relacionada ao templo, mas infelizmente não há uma descrição e discussão do estudioso sobre tal construção (Prent, 2005, p. 306).

Foi Bosanquet que “primeiro atribuiu o santuário na colina do altar a Zeus Dicteu baseando-se nos votivos de armas e em particular nos discos pequenos de bronze, interpretados como címbalos usados no ritual de êxtase na dança dos Kouretes, já as terracotas de leão (de uma data tardia), a seu ver, talvez indiquem que Rhea foi cultuada ao lado do filho” (Prent, 2005, p. 306). Além disso, o estudioso percebeu similaridades na prática de culto e nos tipos de votivos entre os santuários de Palaikastro e o de Praisos – em ambos os locais o culto ocorria a céu aberto e era centrado em um altar de cinzas e as oferendas predominantes eram grandes quantidades de trípodas e miniaturas de armas em bronze (Prent, 2005, p. 535).

Como vimos, na opinião de M. Prent, as similaridades entre a prática de culto e os objetos votivos da Idade do Ferro de ambos os santuários são consideráveis, mas não provas suficientes para atestar a relação entre ambos, tal como postula Bosanquet (Prent, 2005, p. 537). Não descartando a interferência de Praisos sobre Palaikastro ao longo do tempo, segundo esse autor, os séculos VI-V a.C. é o único período em que de fato essa *pólis* pode ter interferido no santuário em Palaikastro e sido responsável por um programa de construção, como indicam o templo arcaico e a similaridade entre as antefixas encontradas nos dois sítios, mencionadas anteriormente.

Assim, também no caso de Praisos o santuário, que remonta à Idade do Ferro, foi atribuído ao culto de Zeus com base em fontes literárias tardias, não havendo sequer qualquer analogia com um culto minoico local tal como há para os santuários de Zeus no Mt. Ida, no Mt. Dicta, em Agia Triada, Amnisos e Palaikastro. Como bem coloca Zolotnikova, “a identidade real da divindade cultuada na área, durante o início do período histórico, não é documentada e sua identificação atual com Zeus não pode ser atestada

---

<sup>9</sup> Como define Prent, 2005, p. 305.

com certeza” (Zolotnikova, 2013, p. 114). A identificação do culto a Zeus Dicteu no santuário em Praisos pode ser considerada mais vaga em relação àquela das áreas sagradas do Mt. Ida, de Agia Triada, Amnisos e Palaikastro, onde o culto foi atribuído ao deus a partir de evidências epigráficas encontradas no local do assentamento ou no próprio santuário. O caso de Praisos é diferente dos demais santuários cretenses de Zeus, pois se trata apenas de uma menção literária<sup>10</sup> a um templo, sem referenciais no tempo e no espaço em relação à cidade. Mas mesmo assim acreditamos ser possível relacionar o santuário no topo da colina do altar a Zeus Dicteu a partir da tradição local do extremo leste de Creta relativa ao culto da divindade, já bem estabelecida na Idade do Ferro, e também das semelhanças do aparato cultural e votivos com a área sagrada da divindade em Palaikastro, mesmo que a relação entre os dois sítios possa ser atestada apenas em época arcaica e clássica.

Com relação à função da área sagrada, “Bosanquet sugeriu que esta serviu como um santuário para a comunidade de pastores que viviam em vilarejos espalhados nas montanhas ao redor” (Prent, 2005, p. 306). Mas tal proposição não encontra relação com os tipos de objetos votivos dedicados na colina do altar – não foram encontradas figurinhas de terracota de animais ou mesmo em bronze que indiquem um culto pastoril ou agrário no local. Como bem definiu Prent, o culto no santuário em Praisos é caracterizado, predominantemente, “pela dedicação de grandes objetos em bronze e sacrifício de animais, que revela o papel dominante e estabelecido de homens de uma aristocracia” (Prent, 2005, p. 497).

De todos os santuários cretenses de Zeus<sup>11</sup>, a área sagrada de Zeus Dicteu em Praisos é a única estabelecida dentro de um assentamento que se desenvolveu em uma *pólis* a partir da Idade do Ferro. Trata-se, com muita probabilidade, do único santuário suburbano da divindade na ilha de Creta em um grande arco temporal, entre a Idade do Bronze e a época clássica (até meados do século IV a.C.). Há evidências de ocupação contínua em Praisos entre o período minoico tardio IIIC e o século II a.C., quando foi destruída (Pearlman, 2004, p. 1184). O assentamento começou sobre a primeira e a segunda acrópoles, como indicam os achados do período mais antigo da cidade (Pearlman, 2004, p. 1184). A maior parte dos achados da Idade do Ferro provém dos santuários relacionados à terceira acrópole, localizados fora da cidade (de Zeus Dicteu e

---

<sup>10</sup> Não há evidências epigráficas a respeito do santuário e do culto de Zeus Dicteu em Praisos.

<sup>11</sup> Para um estudo arqueológico completo dos santuários de Zeus em Creta e no mundo grego, ver Laky, 2016.

Vavelloi) e à necrópole, situada na encosta sudeste dessa mesma colina (Pearlman, 2004, p. 1184). Não há informações sobre um circuito de muros de qualquer época nessa cidade.

Nessa perspectiva, o santuário de Zeus Dicteu em Praisos é o único também que pode ser relacionado, em algum grau, a outro local de culto dentro do mesmo assentamento, já que todos os outros santuários da divindade eram extra-urbanos e sem relação com algum centro. Nesse caso, trata-se do santuário, também suburbano, de Vavelloi, localizado na encosta de uma colina a c.900 m do assentamento, na rota sul de acesso a Praisos, como o santuário de Zeus (Prent, 2005, p. 497). Diferente do santuário localizado na colina do altar, o de Vavelloi é caracterizado por uma profusão de figurinhas em terracota (femininas e masculinas), datadas a partir do século VII a.C., e também plaquetas com imagens de jovens homens vestindo um longo quítion (Prent, 2005, p. 496).

Esses tipos de oferendas levaram os pesquisadores a concluir que se tratava de um santuário relacionado a rituais de transição à fase adulta e ao casamento (Prent, 2005, p. 496). Não foram encontradas, nesse santuário, terracotas mostrando guerreiros e nem votivos com fortes conotações militares, como ocorre no santuário de Zeus Dicteu (Prent, 2005, p. 497). Conforme explica Prent, o santuário de Vavelloi pertence a um tipo de santuário suburbano que promovia a coesão entre diferentes grupos sociais de uma mesma comunidade, em contraste com o tipo de área sagrada suburbana na colina do altar, onde o culto era restrito a um único grupo social da comunidade – uma elite de homens (Prent, 2005, p. 502). Esse autor parece sugerir que um festival complementar, ao culto em Vavelloi, pode ter ocorrido naquele de Zeus Dicteu, espaço de iniciação de jovens homens aristocratas (Prent, 2005, p. 497). Essa seria a única relação que se poderia estabelecer entre esses dois santuários de Praisos, com funções distintas e ao mesmo tempo complementares dentro da comunidade.

Uma última peculiaridade do santuário de Zeus Dicteu, em Praisos, é este estar situado dentro de um assentamento, cuja população se identificava como descendente dos eteo-cretenses<sup>12</sup> (Pearlman, 2004, p. 1183; Prent, 2005, pp. 546-547). São fontes literárias do período clássico e helenístico, como Heródoto (*Historiae*, 7.167-172) e Estrabão (*Geogr.*, 10.4.6,12), que descrevem “os eteo-cretenses como uma população autóctone, etnicamente distinta, que vivia no leste de Creta, sendo especialmente relacionada, por esses autores, a Praisos (Prent, 2005, p. 535; p. 546). Inscrições em eteo-cretense, descobertas na terceira acrópole ou colina do altar, datadas a partir de época arcaica, são

---

<sup>12</sup> O grupo é mencionado pela primeira vez em Homero (Prent, 2005, p. 548).

provas de que esta era uma língua viva no período (Prent, 2005, p. 548). Segundo Prent, “não há provas de que o uso da língua no período arcaico serviu como um ‘marcador étnico’, naquela época, para distinguir a população autóctone do leste de Creta da população de fala grega nas outras partes da ilha” (Prent, 2005, p. 548). É provável que a língua tenha derivado, em algum grau, do minoico, sendo, portanto, ao lado de tradições religiosas, um dos elementos que teriam sido preservados da Idade do Bronze (Prent, 2005, pp. 548-549). Conforme o estudioso, “tais tradições eram revividas ou retomadas de tempo em tempo, podendo servir como âncoras para a elaboração de uma noção de identidade eteo-cretense” (Prent, 2005). Nessa perspectiva, na Idade do Ferro, “conotações eteo-cretenses podem ter servido a grupos da elite para se auto distinguir por meio de uma associação com o passado baseado na Idade do Bronze” (Prent, 2005, p. 550). Na época clássica e helenística, como deixam claro os testemunhos literários, essa identidade deve ter novamente emergido, sobretudo em época helenística, “nos conflitos políticos e militares no leste da ilha” (Prent, 2005, p. 549).

Em síntese, é nesse contexto que devemos compreender o culto de Zeus Dicteu em seu santuário em Praisos – “uma comunidade que se imaginava diferente de outras cretenses” – e mais amplamente no lado leste de Creta, como em Palaikastro (Prent, 2005, p. 547). Se no caso de Praisos não é possível determinar o papel do culto em termos regionais, mas apenas locais (com relação a uma mesma comunidade), deve-se ao menos considerar que o culto da divindade foi realizado por um grupo específico dentro da ilha de Creta. As inscrições em eteo-cretense, de época arcaica, são contemporâneas a uma fase importante do culto de Zeus Dicteu na terceira acrópole, indicando que, na época do funcionamento da área sagrada, a população se caracterizava como tal.

#### *4. Considerações finais*

Neste artigo, os santuários de Palaikastro e de Praisos foram descritos e discutidos a partir de sua respectiva área geográfica ou sub-região, em relação ao início da atividade cultural, à categoria de santuário, à documentação arqueológica, textual e/ou epigráfica disponíveis e, em última análise, em relação às diferentes fases dos santuários e do culto (como a *pólis* e os tipos de identidade foram articulados pelo culto ao longo do tempo). Como bem sintetizou L. Thromas com relação à Atena, que nos inspirou em nossa análise sobre Zeus Dicteu: devemos mostrar quais foram “as competências e atribuições da divindade no espaço” e “como se ligaram a ela a estrutura política e social das cidades

onde houve o culto” e, especialmente no caso de Zeus, considerar também aquelas cidades que frequentaram seus santuários regionais (Thromas, 2009, pp. 63-64). Consideramos os santuários como “marcadores sociais que proporcionaram a definição e construção da identidade dos membros de uma dada comunidade” (Thromas, 2009, p. 66). Na interpretação de Palaikastro, sobre santuários extra-territoriais com funções regionais, seguimos a abordagem de A. Chaniotis, que vê esses tipos de áreas sagradas como locais onde uma identidade regional foi formada pelo encontro e interação com o outro (diferentes comunidades de igual ou diferente origem étnica) por meio da competição, do conflito e da diferenciação (Chaniotis, 2009, p. 61). Na definição do ritual relacionado ao culto das áreas sagradas do deus, consideramos também a definição de Chaniotis na qual rituais determinam e expressam relações hierárquicas, refletem tensões ou criam solidariedade e unidade na organização interna de uma comunidade e/ou com outras comunidades participantes também no santuário (Chaniotis, 2009, p. 65). Assim, a partir da premissa de que uma parte substancial dos rituais serviram para forjar a necessária coesão social entre os diferentes membros de uma comunidade, tentou-se compreender em que medida os santuários de Zeus foram restritos a determinados grupos políticos ou serviram à comunidade política como um todo.

Os santuários cretenses de Zeus em Palaikastro e Praios não só articularam a identidade de um grupo, a aristocracia, mas tiveram um papel em articular identidades locais em uma ilha marcada pela diversidade entre as regiões. Esse foi o caso do culto de Zeus Dikteu no leste de Creta em seus dois santuários, principalmente em Palaikastro – lá ajudou a criar e a reforçar, por meio de uma antiga divindade regional, uma identidade típica comum no lado leste de Creta” (Prent, 2005, p. 545).

*Recebido: 21/08/2020*

*Aprovado: 14/09/2020*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Fontes*

- Apolodoro (1976). *Gods and heroes of the Greeks: the library of Appolodorus* (Trad. Michael Simpson e Leonard Baskin). Amherst: University of Massachusetts Press.
- Diodoro Sículo (1963). *Library* (Trad. C.H. Oldfather). Cambridge: Harvard University Press (The Loeb Classical Library).
- Estrabão (1960). *The Geography* (Trad. Horace Leonard Jones). Cambridge, Mass; Londres: Harvard University Press (The Loeb Classical Library).
- Heródoto (1960). *The Histories. Books 5-7* (Trad. de A. D. Godley). Londres: William Heinemann; Cambridge Harvard University Press (Loeb Classical Library).
- Glossário do LABECA*. Endereço para acesso: <<http://labeca.mae.usp.br/pt-br/glossary/>> (Consultado em 24/10/2020 às 11h48min).

### *Obras*

- Chaniotis, A. (2009). Extra-urban Sanctuaries in Classical and Hellenistic Crete. In G. Deligiannakis & Y. Galanakis (Eds.), *The Aegean and its Cultures. Proceedings of the first Oxford-Athens graduate student workshop organized by the Greek Society and the University of Oxford Taylor Institution, 22-23 April 2005* (pp. 59-67). Oxford: Archaeopress.
- Crowther, C. & Macgillivray, J. A. (2003). 'The Hymn to Diktaian Zeus.' In J. M. Driessen, J. A. Macgillivray & L. H. Sackett (Eds.), *Ancient Palaikastro 1902-2002* (pp. 145-148). Atenas: The British School at Athens.
- Driessen-Gaignerot, F. (2011). The frieze from the temple of Dictaeon Zeus at Palaikastro. In M. Andreadaki-Blazak (Ed.), *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*. Τομος Α5 (pp. 425-436). Chaniá: s/e.
- Kreutz, N. (2007). *Zeus und die griechischen Poleis: topographische und religionsgeschichtliche Untersuchungen von archaischer bis in hellenistische Zeit*. Rahden/ Westf.: Marie Leidorf (Tübinger archäologische Forschungen, 3).

- Laky, L. A. (2016). *A apropriação e consolidação do culto de Zeus pela cidade grega, moedas e santuários, política e identidade em época arcaica e clássica*. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo; Museu de Arqueologia e Etnologia.
- Macgillivray, J. A. & Sackett, L.H. (2000). The Palaikastro kouros: the Cretan god as a young man. In: J. A. Macgillivray, J. M. Drissen & L. H. Sackett (Eds.), *The Palaikastro kouros: a Minoan chryselenphantine statuette and its Aegean Bronze Age context* (pp. 165-170). British School at Athens Studies 6. Londres.
- Macgillivray, J. A. & Sackett, L.H. (2010). Palaikastro. In E. H. Cline (Ed.), *The Bronze Age Aegean* (pp. 570-581). Oxford, Oxford University Press.
- Pearlman, P. (1995). *Invocatio and Imprecatio*: The Hymn to the Greatest Kouros from Palaikastro and the oath in ancient Crete. *JHS*, 115, 161-167.
- Pearlman, P. (2004). Crete. In H. H. Hansen & T. Nielsen. *An Inventory of Archaic and Classical Greek Poleis* (pp. 1144-1195). Oxford: Oxford University Press.
- Prent, M. (2005). *Cretan Sanctuaries and Cults. Continuity and change from Late Minoan IIIC to the Archaic Period*. Leiden, Boston: Brill.
- Prent, M. & Thorne, S. M. V. (2000). The sanctuary of Diktaean Zeus at Palaikastro: a re-examination of the excavations by the British School in 1902-1906. *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Ηράκλειο, 9-14 Σεπτεμβρίου 1996). Heraklion, 169-178.
- Sackett, L. H. (2002). The sanctuary of Dikataian Zeus. In J. M. Driessen, J. A. Macgillivray & L. H. Sackett, *Ancient Palaikastro: an exhibition to mark 100 years of archaeological work 1902-2002* (s./p). Atenas: The British School at Athens.
- Thorne, S. e Prent, M. (2002). The sanctuary of Dikataian Zeus. In J. M. Driessen, J. A. Macgillivray & L. H. Sackett, *Ancient Palaikastro: an exhibition to mark 100 years of archaeological work 1902-2002* (s./p). Atenas: The British School at Athens.
- Thromas, L. (2009). Espace politique et identité civique des cités péloponnésienes aux époques archaïque et classique: les savoirs d'Athéna. *Geographia Antiqua*, 18, 63-74.
- Watrous, L. V. (1996). *The Cave Sanctuary of Zeus at Psychro. A study of extra-urban sanctuaries in Minoan and Early Iron Age Crete*. Liège: Université de Liège.
- Willets, R. F. (1962). *Cretan Cults and Festivals*. Londres: Routledge and Kegan Paul.

Lilian Laky. *A Arqueologia de dois Santuários Cretenses de Zeus Dicteu.*

Zolotnikova, O. A. (2013). *Zeus in the Early Greek Mythology and Religion: from prehistoric times to early archaic period.* Oxford: Archaeopress.

**THE ARCHAEOLOGY OF TWO CRETAN SANCTUARIES OF DICTAEAN ZEUS:  
THE CASE OF PALAIKASTRO AND PRAISOS FROM THE IRON AGE TO THE  
HELLENISTIC PERIOD**

ABSTRACT

From the cases of the Dictaeon Zeus' sanctuaries in Palaikastro and Praisos, eastearn Crete, we present, in this article, the methodology of the archaeology of the Greek sanctuaries. Based on a thorough examination of the archaeological sources (mainly votive offerings) and literary sources, in association with the space of the sanctuaries in the landscape and in the territory of Greek cities, we will discuss the role of Dictaeon Zeus' sanctuaries in the context of the polis formation on this side of Crete and in the articulation of the territories and the identity of the political communities of this region until the Hellenistic period. Ultimately, we aim to show how different *data* articulate and can reveal the social role of the Greek sanctuaries to specific communities.

KEYWORDS

Dictaeon Zeus; Crete; sanctuaries; Palaikastro; Praisos.

## **A COMUNICAÇÃO ATRAVÉS DAS CUNHAGENS: A MONUMENTALIZAÇÃO DA RELIGIOSIDADE**

*Luis Henrique Carminati*<sup>1</sup>

### **RESUMO**

O presente trabalho tem como principal objetivo abordar como os elementos religiosos eram apresentados nas cunhagens da República romana durante o século I a.C. Para tal, utilizarei uma pequena seleção, composta por oito tipos monetários batidos no período. A religião na Antiguidade não era desassociada de outros estratos de vivência; ela se misturava no campo de experiência e expectativas dos sujeitos. As distintas divindades que compunham o panteão romano e suas qualidades divinas, como *libertas* e *pietas*, eram mobilizadas na elaboração dos repertórios imagéticos dos tipos monetários. Consequentemente, o uso destes elementos religiosos visava a monumentalização de certas noções e identidades.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Cunhagens; monumentalização; república romana; religião.

---

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Mariana-MG, Brasil. E-mail para contato: carminati94@gmail.com.

### 1. As cunhagens e o contexto de monumentalização

A religião é uma miríade de experiências e expectativas que constroem diferentes identidades. As identidades não são inatas, são mutáveis por meio das relações que estabelecidas socialmente. Desta forma, a aceitação ou mesmo a negação de ritos, símbolos, imagens, fazem parte da composição de identidades, ou seja, a religião não é uma prática individualizada, ela é elaborada coletivamente. Em Roma, a religião era um componente fundamental da sociedade e das relações entre os sujeitos. O universo religioso romano era multifacetado, composto por diferentes culturas, tradições religiosas, mitos e lendas (Beard; North & Price, 1998, p. 12).

Os tipos monetários que abordaremos no decorrer deste trabalho exprimem como os romanos identificavam formas de comunicação nos elementos religiosos. O universo religioso romano, seus rituais, símbolos, divindades e características foram construídas em diferentes processos socioculturais, que permitiram aos sujeitos o desenvolvimento de diferentes graus de identificação. Por exemplo, as divindades Ceres, Liber e Libera, “vinculadas” aos plebeus, tinham seu templo localizado nas encostas do Aventino e, ao que parece, os arquivos relacionados aos plebeus eram depositados no templo de Ceres (Barbosa, 2017, p. 157).

Os templos romanos não eram apenas espaços para a realização de rituais religiosos; esses espaços estavam ligados a processos de monumentalização e estabelecimento de identidades. Tais edificações eram inseridas em uma dinâmica de oposição dos espaços público e privado, logo, distintos significados eram atribuídos a estes locais. Estes espaços conferiam sentido às próprias instituições e relações da sociedade romana (Dias, 2019, p. 130).

A prática de armazenar documentos, registros, tesouros e outros objetos em templos era algo comum aos romanos. Fazia parte da noção cultural romana a ideia de que, ao depositar algo em um templo sob a tutela de uma divindade, isso faria com que o documento fosse mais eficaz e potente. Essa crença se refere à perspectiva do conceito de *religio*, palavra que significa o ato de unir (Culham, 1989, p. 110).

Outro exemplo é o templo de Juno Moneta, localizado no Capitólio. Tito Lívio (*Ab Urbe Condita Libri*, 6.20) aponta que, onde antes havia a residência de M. Mânlio Capitolonio [*M. Manlius Capitolinus*], agora existia o templo e oficina de Moneta. O templo de Juno Moneta servia também como uma “central de armazenamento” de pesos e medidas, além de registros históricos, como os *libri lintei*: os livros de linho que

supostamente eram utilizados para registrar as listas de magistrados (Meadows & Williams, 2001, p. 28).

Ainda sobre o templo de Juno Moneta, em seu interior ou nos arredores, era situada a *officina monetae*, onde as cunhagens eram realizadas. A vinculação da prática monetária com a divindade que evocava a memória não era apenas uma correlação superficial. O epíteto Moneta ou, como definido por Anne Clark, as “qualidades divinas”<sup>2</sup> eram “concedidas” às divindades em situações e contextos diferentes, mas que eram sempre aproximadas da experiência e realidade humana (Clark, 2007, pp. 24-25). A qualidade “Moneta” está vinculada à invasão gaulesa em Roma no ano de 390 a.C. Segundo Tito Lívio, ao invadirem Roma, os gauleses tentaram surpreender os romanos e tomar por assalto o Capitólio e a cidadela [*Arx*] durante a noite. Entretanto, apesar de iludirem os guardas e os cães com seu silêncio profundo, não conseguiram iludir os gansos – consagrados a Juno –, os quais não haviam sido transformados em alimento para os sitiados. Os gritos e o bater de asas das aves teriam despertado Marco Mânlio que, apanhando as armas, conclamou seus companheiros para combaterem e, assim, contiveram os gauleses que tentavam invadir a cidadela (*Liv.* 5.47).

A palavra “Moneta” é derivada do verbo latino *moneo* que significa “avisar”, “advertir”, mas que também pode ser entendido como “lembrar” e “fazer pensar” (Glare, 2012, p. 1234). A palavra moeda também está vinculada a esta definição de *moneo*. Desta forma, as cunhagens poderiam ser vinculadas com a própria divindade, reverberando sua “qualidade divina” nos objetos.

Andrew Meadows e Jonathan Williams (2001, p. 40) defendem que a interlocução entre os significados etimológicos, a “qualidade divina” Moneta e a localização da oficina monetária no templo de Juno Moneta, podem nos indicar que as moedas eram cunhadas ressaltando sua característica de monumento. Anne Clark (2007, p. 139) considera os tipos monetários como pequenos “espaços portáteis”, nos quais os responsáveis pelas cunhagens poderiam projetar distintas perspectivas sobre as *gentes*, sobre Roma e suas memórias ou mesmo representar conflitos do presente.

Os tipos monetários começaram a ser produzidos em Roma por volta do século III a.C. Diferentes estágios da produção monetária podem ser identificados através dos objetos. Inicialmente, as cunhagens batidas em Roma ressaltavam a identidade romana e suas origens, pois estavam inseridas no contexto de expansão romana na Península Itálica.

---

<sup>2</sup> As “qualidades divinas” também podem aparecer na bibliografia sobre o assunto como “virtudes” e “abstrações”. Cf. Beard; North & Price, 1998, p. 62; Clark, 2007, p. 27.

Cidades-Estado como Posidonia, Crotona, Tarento e Nápoles também batiam moedas com suas próprias características e formas de identificação (Burnett, 2012, p. 4). Portanto, as moedas batidas inicialmente em Roma tentavam ressaltar a identidade romana em um contexto de competitividade por espaço político na Península Itálica. O avanço do poderio romano no território submeteu as diferentes cidades-Estado ao modelo de cunhagem romano; sendo assim, as cunhagens na Península Itálica foram unificadas sob o poder da República romana (Rutter, 2012, p. 12).

A partir do fim do século II a.C., as moedas são apropriadas e passam a ser utilizadas com intuitos diferentes dos anteriores. Para Harriet Flower (2009, p. 157), estes objetos foram cooptados pela *nobilitas* e inseridos no contexto das disputas aristocráticas, deixando de lado essa perspectiva de representação de uma identidade comunitária da República romana. Sendo assim, os tipos monetários passaram a ser preenchidos com uma nova gama de significados, vinculados principalmente à monumentalização das memórias das *gentes* dos responsáveis pelas cunhagens.

Jordon Houston (2017, p. 1) ressalta a importância da *Lex Gabinia* de 139 a.C., que instituiu o voto secreto através de cédulas. Para o autor, a introdução dessas novidades nas eleições fazia com que as relações de patronagem<sup>3</sup> não fossem mais suficientes como garantia para o alcance de uma magistratura na República romana. Ao observarmos os tipos monetários batidos após os anos de 130 a.C., podemos perceber modificações nos repertórios imagéticos e nas mensagens dispostas nos discos metálicos. Para Houston (2017, p. 6), os tipos monetários passaram a ser utilizados como formas de difundir e autopromover a importância das *gentes*, sendo realizado principalmente através da valorização da memória dos sujeitos.

Harriet Flower (2009, p. 39) aponta que o processo de monumentalização do espaço público e da cultura romana teve seu início entre os séculos V e IV a.C. A autora pontua que a *nobilitas* já havia desenvolvido práticas memorialísticas em monumentos, inscrições e rituais cívicos e religiosos. O propósito era comemorar e rememorar a história política romana promovendo a celebração dos valores romanos, dos indivíduos, das

---

<sup>3</sup> As relações de patronagem podem ser definidas como vínculos estabelecidos entre diferentes sujeitos, sendo moldadas pela diferença socioeconômica. Desta forma, a patronagem (ou clientela, como pode ser encontrada na bibliografia sobre o assunto) era estabelecida sempre entre sujeitos em posições sociais, econômicas ou políticas desiguais. A relação de patronagem requeria o cumprimento de determinadas responsabilidades, tanto da parte do “patrão”, quanto da parte do “cliente”. Com isso, formavam-se redes de clientela que poderiam ser requisitadas em diferentes ocasiões para cumprir com os encargos designados. Por sua vez, o patrão precisava estar disponível para auxiliar o cliente conforme a necessidade. Para mais, Cf. Brunt, P. A. (1988). *The fall of the Roman Republic and related essays* (p. 383). Oxford University Press.

*gentes* e suas realizações. Consequentemente, a paisagem urbana de Roma fora construída, por pelo menos um século, como um palco para a memória das *gentes*. Com isso, as moedas, a partir do século II a.C., foram inseridas nesta dinâmica monumental da cultura romana. Portanto, a variedade de referências às memórias das *gentes* e suas realizações em nome da República nos tipos monetários só fazem sentido se pensadas enquanto parte do cenário monumental da cultura romana (Morstein-Marx, 2004, p.81).

Para Robert Morstein-Marx (2004, pp. 82-83) a cooptação do pequeno “espaço monumental” dos discos metálicos pelos *nobiles* a partir dos anos 130 a.C., estava inserida neste contexto de competição aristocrática por espaço político. A utilização das cunhagens como uma forma de reproduzir memórias das diferentes *gentes* não implica necessariamente um conflito entre poder pessoal e público. Segundo o autor, a monumentalização dos tipos monetários proliferou as alusões das realizações das *gentes* e seu patrimônio memorialístico. Portanto, a disputa aristocrática era definida, principalmente, pela “visibilidade da memória” daqueles que serviam melhor à República romana.

As cunhagens evidenciam continuidades, rupturas e transformações na sociedade romana e na construção da “identidade romana”. A imagem constrói formas de comunicação, de reconhecimento cultural. As imagens produzidas socialmente precisam de um consenso sociocultural pré-estabelecido que permita aos sujeitos reconhecerem as representações imagéticas. Por conseguinte, toda imagem é algo construído culturalmente, o que possibilita aos receptores distintas formas de identificação social (Joly, 1996, pp. 13-15). A grande variedade de divindades, símbolos e rituais religiosos presente nos discos metálicos demonstra como este objeto era utilizado como uma forma de construir redes de identificação. Ressalto que as moedas eram pequenos monumentos de ampla circulação: Karl Pink (1952, p. 14) aponta que a produção de moedas em Roma era suficiente para suprir as necessidades civis da Península Itálica, logo, não havia necessidade de outras cidades baterem tipos monetários. Por fim, os *tres uiri monetales* podiam estabelecer, através das cunhagens que circulavam amplamente, redes de relações a quais eram reforçadas pelo reconhecimento de símbolos religiosos.

Os *tres uiri monetales* eram os magistrados eleitos anualmente responsáveis por supervisionar as cunhagens em Roma. A magistratura de monetário era destinada para jovens aristocratas em início de seu *cursus honorum*, fator que potencializava a perspectiva de que estes sujeitos utilizavam-se de seus cargos públicos como um meio de autopromover suas *gentes*. Michael Crawford (1974, p. 598) fundamenta que esta

magistratura era reservada a jovens aristocratas, pois ela não garantia acesso ao Senado, e sua ausência das listas epigráficas dos magistrados da *lex repetundarum* demonstrava esse caráter “inicial” da magistratura.

Enquanto responsáveis pelas cunhagens, os magistrados monetários selecionavam e elaboravam a iconografia e a mensagem que seriam dispostas nas cunhagens. Moedas eram batidas anualmente em Roma e, a partir do fim do século II a.C., o pequeno espaço monumental dos discos metálicos passou a ser apropriado de diferentes formas. Consequentemente, os magistrados encarregados de supervisionar as cunhagens projetavam nesses objetos: discursos sobre a memória e os feitos de determinadas *gentes*; histórias e lendas familiares que serviam como autopromoção; símbolos religiosos, divindades e rituais; outros monumentos e mesmo questões que se apresentavam no presente (Flower, 2009, p. 75).

Essas distintas alusões às *gentes* e suas realizações foram interpretadas durante o século XX como uma forma de propaganda. A perspectiva de que as moedas eram um meio de influenciar a opinião pública sobre as ações dos *principes* foi consolidada devido ao contato com as novas formas de propaganda desenvolvidas na primeira metade do século XX. O rádio, o cinema e a imprensa se tornaram veículos de propaganda massificados. Sua apropriação por regimes totalitários, para atingir seus próprios interesses, serviu como um pano de fundo para entender as ações dos imperadores (Levick, 1982, p. 104). Para Paul Zanker (1998, p. 3) a palavra “propaganda” necessariamente implica a existência de um esquema sistematizado que impulse a propagação de uma determinada doutrina. Características estas que não estão presentes nas cunhagens romanas.

Desta forma, comunicar ou difundir mensagens são termos menos contraproducentes do que o conceito de “propaganda”. Por exemplo, Robert Morstein-Marx (2004, pp. 85-86) defende que o termo “propaganda” é insuficiente para entender a complexidade dos processos comunicativos inerentes aos tipos monetários. O autor prefere utilizar *publicizar*, mas também encara a moeda como um pequeno monumento que elaborava múltiplos graus de reconhecimento. As cunhagens, através da iconografia e das inscrições, estabeleciam numerosas formas de comunicação. Sendo assim, para Morstein-Marx (2004, p. 86-88), os monetários também eram parte de uma rede de informações difundidas no cotidiano romano. O autor aponta que as cunhagens, ao remeterem à memória acontecimentos do passado ou do presente, complementavam os

processos comunicativos que eram desenvolvidos em Roma, fosse através do cenário monumental da cidade ou mesmo das *contiones*<sup>4</sup>.

Andrew Meadows e Jonathan Williams (2001, p. 49) desenvolvem a discussão acerca da monumentalização das cunhagens da seguinte maneira:

Havia claramente alguma forma de comunicação de mensagens em andamento, mas a palavra propaganda tem muitas conotações inapropriadas e anacrônicas associadas a ela. Os romanos tentaram, de maneira concertada, difundir fatos e ideias sobre si mesmos, não para persuadir uma audiência de um ponto de vista político ou ideológico específico, mas para lembrar as pessoas de suas aparências, de suas realizações na guerra e na política, suas virtudes e suas reputações. A monumentalização da tipologia da cunhagem foi uma resposta por parte dos membros da classe política romana à competição cada vez mais extenuante de altos cargos e prestígio social que caracterizou o cenário da República tardia no segundo século a.C., assim como a ascensão da historiografia antiquária também pode ser vista como uma reação moralizante às ansiedades provocadas por mudanças no caráter da vida pública romana nesse período.

A moeda, quando era produzida, podia remeter a diferentes temporalidades, quer divulgando algo do próprio momento da cunhagem, quer celebrando algo distante do tempo, até mesmo anterior à fundação de Roma. Poderia servir assim tanto à monumentalização de algo conhecido, dando-lhe uma interpretação nova, como à difusão de algum evento do presente (Meadows & Williams, 2001, p. 43).

A cooptação dos tipos monetários e sua inserção nas disputas aristocráticas em Roma eram caminhos encontrados pelas *gentes* na busca pela consolidação de um capital simbólico próprio. Para Karl-Joachim Hölkeskamp (2010, p. 108), o “capital simbólico” de uma *gens* era construído através do acúmulo de honras que era garantido aos seus membros de acordo com os serviços que estes prestavam para a República romana. As virtudes romanas, como o *honor* ou a *gloria*, eram alcançadas mediante aclamação popular ou pela glória militar, e eram “depositados” e repassados como uma herança para

---

<sup>4</sup> *Contiones* eram reuniões públicas convocadas apenas por magistrados da República romana com o intuito de discutir e informar o público romano dos assuntos que estavam em voga no momento. Os assuntos discutidos nas *contiones* eram propostos pelos magistrados. Desta forma, essas “reuniões públicas” tinham caráter mais informativo e comunicativo do que deliberativo (Morstein-Marx, 2004, pp. 8-9).

as gerações futuras (Pereira, 2002, p. 344). Essa herança de glórias e honrarias também poderia ser recuperada e relida em um passado em disputa. Por conseguinte, a manifestação do patrimônio memorialístico das *gentes* nas cunhagens era parte das disputas aristocráticas inseridas em uma lógica de monumentalização e competição pela estabilização de sentidos específicos que se pudessem atribuir a eventos no passado e no presente.

Desta forma, era perceptível nas cunhagens, em distintos monumentos e em intervenções no espaço público, a competição entre as *gentes* em busca de consolidar seu patrimônio memorialístico em favorecimento da República. A construção de um “capital simbólico” adquire sentido se pensarmos em conjunto com a elaboração de um “capital social”. Karl-Joachim Hölkeskamp (2010, pp. 107-108) pontua que o “capital social” consiste em todos os recursos que podem ser conjurados por intermédio das redes de relações sociais estabelecidas pelos sujeitos. O “capital simbólico” é assentado nas expressões de prestígio, fama, honra e reputação, logo, a estruturação desses “capitais” ocorria de forma conjunta.

O “capital simbólico” depende de reconhecimento, ele precisa ser identificável pelos seus pares e outros grupos sociais. Dessa forma, a vinculação com elementos religiosos e a reprodução de memórias em cunhagens forneciam oportunidades para as *gentes* estabelecerem seu “capital simbólico” em Roma e por toda a Península Itálica, a qual compartilhava elementos culturais semelhantes. A criação e a seleção do repertório iconográfico que seria disposto nos discos metálicos possivelmente eram restritas à *nobilitas*, pois o “capital simbólico” que estes possuíam era um elemento recorrente nas cunhagens (Clark, 2007, pp. 107-108).

Para entendermos melhor essa gama de relações que eram desenvolvidas nas cunhagens, analisaremos um conjunto de oito tipos monetários<sup>5</sup>. Através da investigação do repertório iconográfico presente nestes objetos, podemos perceber como as moedas eram utilizadas para monumentalizar, comunicar e difundir ideias, memórias, noções e exemplaridades, visando construir redes de identificações.

## *2. Os tipos monetários e os elementos religiosos*

---

<sup>5</sup>Todos os tipos monetários dispostos neste artigo foram retirados de um projeto do Museu Britânico que disponibiliza as imagens das moedas e suas informações, pautadas nos catálogos de Michael Crawford (1974), de forma gratuita e online. Site: <<http://numismatics.org/cro/>> (Acessado em: 05/08/2020).

O primeiro tipo monetário que abordaremos aqui foi cunhado no ano de 89 a.C., sob a supervisão de Marcos Porcio Catão [*M.Porcius Cato*]. No anverso da moeda, é representado um busto feminino sem identificação concreta, possivelmente *Dea Roma*, a qual normalmente era retratada utilizando atributos militares. Neste caso, a figura feminina é caracterizada com um cetro no seu ombro direito. Ainda no anverso podem ser identificadas as inscrições “ROMA” e “M.CATO”, que reconhecem a autoridade emissora (Figura 1). No reverso, encontramos representada a divindade Vitória sentada com um ramo de palma sobre os ombros e segurando uma *patera*<sup>6</sup> na mão direita. Abaixo, no exergo<sup>7</sup>, a inscrição “VICTRIX”.



Figura 1. RRC 343/1

Em um outro exemplar com um repertório imagético semelhante o busto de Liber é representado no anverso substituindo o busto feminino. Não temos muita informação sobre esse tipo, pois o responsável pela sua cunhagem é apenas identificado como um monetário no ano de 89 a.C. Michael Crawford (1974, p. 351) aponta que Marcos Porcio Catão possivelmente era um comerciante de vinhos. Além disso, indica que esta cunhagem fazia referência ao templo de “Vitória Virgo”, o qual havia sido construído por volta de 193 a.C. por outro Marcos Porcio Catão – conhecido como “o Velho” – em homenagem à campanha conduzida na Península Ibérica.

<sup>6</sup> *Patera* era um prato longo e raso utilizado em rituais, oferendas e sacrifícios, como as *libationes* (Glare, 2012, p. 1441).

<sup>7</sup> O exergo é um espaço entre a imagem principal, posta no campo, e a orla, embaixo. Normalmente separado do resto do campo por um elemento linear, é frequentemente utilizado para situar inscrições e tipos secundários (Porto, 2007, p. 258).

Ao concordarmos com o argumento de Michael Crawford (1974) acerca deste tipo monetário, pode-se pressupor que a vinculação deste objeto com o templo construído por Catão, o Velho, busca estabelecer uma comunicação memorialística com o templo, ao relembrar uma memória vitoriosa da *gens Porcia*. Desta forma, este objeto já nos ajuda a entender como as moedas estabeleciam redes de comunicação por intermédio do repertório imagético cunhado.

A memória evocada nesse tipo monetário estabelece uma rede de significados. Ela está vinculada a uma campanha bem-sucedida de um ancestral da *gens*, também estabelecendo conexão com o templo que modificou o espaço público de Roma e que ainda estava presente para ser visitado. Portanto, esses encadeamentos projetavam formas de comunicação e de monumentalização de memórias específicas.

Assim sendo, as “qualidades divinas” e as divindades eram parte importante na construção dos discursos imagéticos. Por meio da identificação gerada pelo reconhecimento das divindades, bem como seus significados e representações, diferentes reivindicações eram elaboradas, como, por exemplo, a identificação da divindade Ceres com os interesses plebeus. A partir do século IV, os plebeus adotaram os templos de Ceres, Liber e Libera (fundados em 496 a.C.) como seus centros religiosos e de “arquivos”. As “organizações” de plebeus e magistrados plebeus também se identificavam com as divindades, seus templos e significados, indo também além desta tríade (Beard; North & Price, 1998, pp. 64-66).

Em 86 a.C., os Edis da plebe Marcos Fânio [*M. Fannius*] e Lucio Critônio [*L. Critonius*] foram responsáveis pela cunhagem de tipos monetários. A cunhagem realizada por outros magistrados não era uma prática incomum, porém normalmente estava vinculada com situações extraordinárias, como, por exemplo, a falta de grãos na cidade de Roma. No numerário batido pelos Edis da plebe, encontra-se no anverso a representação do busto da divindade Ceres utilizando um enfeite de cereais no cabelo (Figura 2), atrás há inscrições que identificavam os magistrados como edis da plebe “AED.PL”. No reverso, foram retratadas duas figuras masculinas sentadas em um banco, o *subsellium*, o qual era destinado a magistrados. À direita dos magistrados foram representadas espigas de grãos e à esquerda encontra-se a inscrição “P(ublico).A(rgento)”, que indicava a excepcionalidade deste tipo monetário. As cunhagens teriam sido realizadas com as riquezas deixadas por Alexandre Ptolomeu I do Egito para o *populus Romanus* (Crawford, 1974, p. 605). Por fim, no exergo, aparece a inscrição que reconhecia o nome dos magistrados “M.FAN.L.CRI”.



Figura 2. RRC 351/1

A vinculação da divindade Ceres com os Edis da plebe não era uma conexão vazia. A compra de grãos e sua comercialização a preços baixos era uma política que interessava à plebe romana. Os Edis buscavam assim ressaltar seu trabalho enquanto magistrados que agiam de acordo com os interesses da plebe. Segundo Michael Crawford (1974, p. 367), L. Critônio tem seu futuro desconhecido<sup>8</sup>, já M. Fânio reaparece enquanto Pretor no ano de 80 a.C. As demonstrações públicas de *status* eram essenciais para que os aristocratas desenvolvessem seu *cursus honorum*. Dessa forma, a monumentalização de suas ações era uma parte importante na consolidação de sua *presença* em uma sociedade em que o “ver”, “ser visto” e “fazer-se visto” era fulcral (Barbosa, 2017, p. 258).

Outro exemplar que ressalta o exercício de uma magistratura nas cunhagens são os tipos monetários batidos por Publio Furio Crassipes [*Publius Furius Crassipes*] em 84 a.C. No anverso deste numerário, foi representado o busto de Cibele, a *magna mater*<sup>9</sup>, utilizando uma coroa turriforme, e tendo atrás a inscrição que indica a magistratura ocupada por Crassipes: a de Edil Curul, “AED.CUR”. Ainda no anverso há um pequeno símbolo de um pé o qual remetia ao *cognomen* da *gens*, “*Crassipes*”, cujo significado é algo como “pés grossos”. No reverso, foi retratada a “cadeira curul” [*sella curulis*] que

<sup>8</sup> F. Hinard (1985, p. 126) indica que L. Critonius teria estado nas listas de proscritões conduzidas no ano de 82 a.C.

<sup>9</sup> Durante a Segunda Guerra Púnica, os romanos trouxeram para a cidade o culto de *Magna Mater*, antes Cibele, ou “a Grande Mãe do Monte Ida”, divindade oriunda da Ásia Menor. A chegada da deusa foi uma recomendação dos Livros Sibílicos e do Oráculo de Delfos, com a intenção de favorecer os romanos na luta contra Cartago. O templo de *Magna Mater* foi dedicado no Palatino em 191 a.C. (Barbosa, 2017, p. 164).

indicava a posição do magistrado possuidor de *imperium*. No exergo, a inscrição “CRASSIPES”, a qual identificava a autoridade emissora (Figura 3)



Figura 3. RRC 356/1

O aparecimento de *Magna Mater* no anverso possivelmente está conectado às festividades públicas em homenagem a essa divindade, os *ludi Megalenses*. Recaía sobre os Edis a função de organizar e promover os jogos e festividades públicos. Assim sendo, pode-se perceber pela leitura da moeda que há um intuito de comunicar a atuação do magistrado por meio da realização das homenagens à divindade (Barbosa, 2017, p. 167). Alguns elementos para além da difusão e da monumentalização da participação de Crassipes na organização das festividades precisam ser notados.

A representação da *sella curulis* é um elemento de distinção sociopolítica. Ocupar uma magistratura que era caracterizada pelo exercício do *imperium*<sup>10</sup> garantia uma posição política baseada no *status*. Desta forma, alcançar uma magistratura com *imperium* promovia uma ascensão sociopolítica. Segundo Harriet Flower (2009, pp. 155-156), os sujeitos de uma *gens* só eram homenageados com uma máscara de cera (*imago*) se tivessem ocupado uma magistratura de destaque, normalmente vinculada à execução do *imperium*. Simplesmente alcançar um cargo público, ou admissão ao Senado, não qualificava os sujeitos enquanto *nobilis*. Esse reconhecimento era perpetuado na memória coletiva romana através das representações que a *gens* realizava nos rituais. Novamente,

---

<sup>10</sup> O *imperium* garantia a autoridade de certas magistraturas de emitir ordens que tinham que ser obedecidas e, também estava vinculada com o comando militar. Magistrados instituídos através do *imperium* poderiam comandar as legiões romanas em distintas situações (Beard, 2017, p. 199).

era necessário que as conquistas dos indivíduos fosse publicizada. Karl-Joachim Hölkeskamp (2010, pp. 64-65) nos ajuda a entender melhor essa relação:

A estrita ordem hierárquica de comando e obediência, de autoridade e reverência, de superioridade e aceitação também pode ser traçada na aura religiosa inspiradora que cercava símbolos de poder, como o traje oficial, a *sella curulis*, os *lictors* e *fasces*, que magistrados superiores e comandantes assumiam em público, na cidade ou no campo. Essa ordem era igualmente transmitida pelo comportamento senhorial, e frequentemente dominador, que os detentores do *imperium* exibiam regularmente em público – frequentemente como uma demonstração de poder irrestrito, e não apenas quando estavam cumprindo seus deveres oficiais. Afinal, a base de monumentos, edifícios impressionantes e estátuas honoríficas também eram "manifestações" ou "visualizações" de superioridade com base no mérito e conquistas em posições de poder. Os monumentos indiretamente, mas inequivocamente, serviram para afirmar aquelas mesmas hierarquias que a reivindicação coletiva da classe dominante à autoridade, *dignitas* e posição "nobre" exigia e precisava ser permanentemente renovada ao mesmo tempo.

A *sella curulis* era exatamente o elemento simbólico que distinguia os Edis da plebe dos Edis curul que possuíam *imperium*; portanto, a representação da cadeira curul de Crassipes em suas cunhagens era uma forma de apontar sua distinção. A ocupação da magistratura por parte de Crassipes e sua própria existência não são atestadas por nenhuma outra fonte que não seja as moedas (Barbosa, 2017, p. 166). Por fim, a vinculação com a imagem de Cibele e a magistratura ocupada por Crassipes demonstra que os elementos religiosos, as divindades e suas “qualidades” eram apropriadas de maneiras distintas, permitindo assim a concessão de sentidos para monumentos e discursos iconográficos.

Como nos diz Anne Clark (2007, p. 143), as “qualidades divinas”, as divindades, rituais e homenagens podiam ser representadas por objetos e símbolos, permitindo assim uma ampla identificação das divindades e seus significados através de distintos elementos. Por exemplo, a divindade Júpiter podia ser identificada com o feixe de raios, conforme vimos em um tipo monetário anterior, e a “qualidade divina” *libertas* era vinculada com os *pilei*, os quais eram os “chapéus” utilizados pelos libertos. Desta forma, os elementos religiosos romanos eram preenchidos de uma gama de significações.

Todas as “qualidades divinas”, como *libertas*, *concordia*, *spes*, *victoria*, *moneta*, *pietas*, receberam até meados do século I a.C. templos e cultos públicos (Clark, 2007, p. 11). Essas “qualidades” divinas eram acessadas em monumentos, templos, edifícios, discursos e moedas. A interpretação e a ressignificação das características das divindades eram influenciadas pelo contexto romano. Por exemplo, após os assassinatos de Caio Graco [*Gaius Gracchus*] e de cerca de três mil de seus apoiadores – ato conduzido pelo Cônsul em atividade Lúcio Opímio [*Lucius Opimius*] – um templo para *Concordia* foi construído ou reformado, tendo sido posicionado deliberadamente no local onde o massacre ocorreu (Clark, 2007, p. 122). Mary Beard (2017, p. 234), nos fala sobre a “pichação” realizada no templo de *concordia* construído por Opímio: “Um ato de insensata Discórdia produz um templo da Concórdia”. Essa intervenção no templo de *concordia* nos ajuda a refletir que as “qualidades divinas”, seus significados, sentidos e identificações não eram homogêneos.

Os elementos religiosos, os símbolos, as formas de identificação podiam ser apropriados e utilizados para desenvolver discursos nos quais os cidadãos podiam reconhecer-se. Marco Simón e Francisco Pina Polo (2000, pp. 267-269) sugerem que a apropriação desses “conceitos” permitia que os grupos políticos em conflito na República romana legitimassem suas ações políticas. Isso fica evidente no templo de *concordia* construído por Opímio: o templo não era um sinal da reconciliação do povo romano; ao contrário, simbolizava a punição daqueles que a maior parte da aristocracia senatorial considerava como sediciosos. Essa perspectiva só ganha mais força ao lembrarmos que toda homenagem, templo e monumento deveriam ser ratificados pelo Senado romano.

Uma apropriação semelhante ocorreu com a “qualidade divina” *libertas*. Marcos Júnio Bruto [*Marcus Junius Brutus*] e Lúcio Pletório Cestiano [*Lucius Plaetorius Cestianus*] foram responsáveis por bater um tipo monetário por volta dos anos 43-42 a.C. Esta moeda apresentava, no anverso, o busto do próprio Bruto utilizando barba; nas bordas inscrições indicavam a autoridade emissora “L.PLAET.CEST” e “BRUT” e também uma outra legenda, “IMP”, a qual apontava para uma possível aclamação das legiões ao seu comandante, nomeando-o como *imperator*. No reverso, um *pileus* centralizado e nas laterais duas adagas, com uma inscrição abaixo “EID.MAR” a qual significa “Idos de Março” (Figura 4). A moeda claramente fazia alusão ao assassinato de César e indicava, através do repertório imagético, que os responsáveis por tal ato identificavam-se como libertadores.



Figura 4. RRC 508/3

Este tipo monetário é bem distinto dos outros analisados anteriormente. Determinadas características demonstram como as cunhagens, no decorrer do século I a.C., continuaram sendo apropriadas e utilizadas na construção de discursos pautados no patrimônio memorialístico das *gentes* e inseridos em uma dinâmica de competição aristocrática cada vez mais acirrada. O busto de Marco Bruto no anverso, substituindo o espaço que anteriormente era reservado a representações de divindades, faz parte de uma mudança iniciada com César, o qual apropriou-se do espaço no anverso para retratar seu busto indicando uma valorização do poder pessoal (Noreña, 2011, p. 256).

A intenção das autoridades emissoras deste tipo monetário era comemorar o assassinato de César, pois enxergavam o tiranicídio como uma forma de libertação da República romana (Crawford, 1974, p. 741). A representação do busto de Bruto remetia ao passado lendário da cidade e da *gens* Junia, uma vez que um dos responsáveis pela expulsão dos últimos monarcas de Roma era ancestral de Marco Júnio Bruto. Portanto, as moedas, como qualquer outro monumento, poderiam ser utilizadas como uma forma de comemorar um evento. Entretanto, a memória social é um campo de disputa e, nesse caso em específico, as ações dos assassinos de César foram repudiadas e combatidas por seus herdeiros. Eles também iriam elaborar os próprios tipos monetários como uma forma de projetar seus discursos e, por meio da rememoração da imagem de César, consolidar sua posição política.

Cenas de rituais também eram representadas nas cunhagens. Tais eventos eram parte da memória social romana e seus significados eram compartilhados por intermédio da “cultura romana”; logo, a identificação destas cenas não deveria ser um desafio para

os romanos que entravam em contato com os tipos monetários. Por exemplo, Aulo Postúmio Albino [*Aulus Postumius Albinus*] ocupou a magistratura de *tres uiri monetales* em 81 a.C. e bateu moedas relacionadas diretamente a rituais religiosos romanos. No anverso de um dos tipos monetários foi retratado o busto da divindade Diana portando um arco e aljava, os quais eram seus símbolos, tendo acima um bucrânio<sup>11</sup>. No reverso foi representada uma cena de sacrifício localizado em cima de uma pedra com um pequeno altar, um touro à esquerda e à direita uma figura masculina togada segurando um aspersório [*aspergillum*]. Ao redor, inscrições identificando a autoridade emissora “A·POST·A·F·S·N·ALBIN”, Aulo Postúmio Albino, Filho de Aulo, Neto de Espúrio (Figura 5).



*Figura 5. RRC 372/1*

Este tipo monetário faz alusão a um acontecimento que marcou a história romana. Sendo assim, possivelmente o grau de inteligibilidade necessário para compreender esse objeto não era alto. Sêrvio Túlio concretizou a dominância romana sobre os vizinhos itálicos ao estabelecer o templo “federal” da divindade Diana no Aventino. O templo era destinado a todos os aliados de Roma e da liga latina (Beard; North & Price, 1998, p. 3).

Michael Crawford (1974, p. 389) confirma que esta moeda faz menção ao estabelecimento do templo de Diana, o que consequentemente fez com que Roma se tornasse *caput rerum*<sup>12</sup>. Além da alusão à construção do templo de Diana, o tipo

<sup>11</sup> Crânio de boi descarnado utilizado como decoração de um ambiente.

<sup>12</sup> A tradução literal de *caput* é cabeça, ou a parte mais extrema do corpo, mas nesse sentido pode indicar liderança ou capital de algo (Old, 2012, pp. 300-301); *rerum* é genitivo-plural da palavra “*res*”, o que faz

monetário também remete a uma história relatada por Tito Lívio: na casa de uma família sabina havia nascido uma bezerra de tamanho e beleza extraordinária. Isso foi encarado como um prodígio e os adivinhos indicaram que o animal deveria ser imolado no templo de Diana, pois, assim, a supremacia do povo latino poderia ser retomada. Essa predição chegou ao conhecimento do sacerdote do templo de Diana, e quando o sabino trouxe a bezerra a Roma levou-a até o templo e a apresentou diante do altar. O sacerdote então indicou ao sabino que ele fosse purificar-se em águas correntes antes da realização do sacrifício. Enquanto o sabino estava distante o sacerdote imolou a bezerra em homenagem a Diana, fato que causou imensa alegria ao rei e ao povo. Por muitos séculos os chifres ficaram expostos na entrada do templo de Diana para recordar o ocorrido (Liv. 45.4).

O bucrânio retratado na moeda fazia menção aos chifres dos sacrifícios que eram destinados ao templo de Diana (Crawford, 1974, p. 389). O mais importante desse tipo monetário é que ele apresenta uma cena de sacrifício, a qual poderia ser facilmente identificada pelo povo romano. A moeda, então, constrói um discurso pautado na memória social romana: ao remeter a um momento “lendário” da história romana, o monetário buscava estabelecer uma conexão do presente com essa memória.



Figura 6. RRC 372/2

Além deste tipo monetário, Albino também foi responsável por outra cunhagem. No anverso desta, pela primeira vez, foi representado em moedas romanas o busto de Hispânia, tendo ao redor a inscrição que indicava a figura retratada: “HISPAN”. No reverso aparece uma figura togada com a mão direita levantada, tendo à direita um *fasces*

---

com que seu significado seja “das coisas, das coisas públicas” (Old, 2012, p. 1792). Desta forma, Roma seria a capital das coisas públicas, o local onde as decisões da liga latina seriam tomadas.

com machado, à esquerda uma águia legionária, e ao redor dessa cena, inscrições que indicavam a autoridade emissora “A·POST·A·F·S·N·ALBIN”, Aulo Postúmio Albino, filho de Aulo, neto de Espúrio (Figura 6).

A primeira aparição de Hispânia em moedas está vinculada a um ritual bem comum entre os romanos. Michael Crawford (1974, p. 389) nos indica que não há dúvidas de que este tipo monetário faz referência ao ritual do *imperium*, o *fasces* e a águia legionária em conjunto com a figura togada apontando para o recebimento do *imperium*. Em conjunto com o anverso, esse tipo monetário estava se referindo ao comando na “província” da Hispânia, em 180 a.C., por Lúcio Postúmio Albino enquanto exercia a magistratura de Pretor. Aulo Albino remetia a uma memória de sucesso de sua *gens*, seu ancestral Lúcio Albino tendo sido o último da *gens* Postúmia a celebrar um triunfo. Desse modo, a vitória de Lúcio Albino sobre os Váceos e os Lusitanos garantiu a este a celebração do triunfo em 178 a.C. A rememoração do sucesso mais expressivo e recente da *gens* era uma maneira de abordar o patrimônio memorialístico das *gentes* visando a construção de um *cursus honorum* proeminente.

O último tipo monetário que analisaremos neste artigo foi cunhado possivelmente no ano de 84-83 a.C., de maneira itinerante com Lúcio Cornélio Sula. Ao fim de sua campanha na Guerra Mitridática (88-85 a.C.), Sula se preparava para voltar à Itália e enfrentar seus inimigos em Roma, os quais haviam nomeado este como *hostis publicus* e saqueado suas propriedades (Keaveney, 2005, p. 102). Federico Santangelo (2007, p. 204) aponta que os numerários cunhados por Sula serviram para custear as expensas com a campanha militar e seu retorno. Além disso, aponta que, devido à característica itinerante das cunhagens, elas tiveram uma ampla circulação no sul da Itália.

No anverso deste tipo monetário foi retratado o busto da divindade Vênus utilizando um diadema. Acompanhando o busto da deusa observa-se uma figura alada, normalmente identificada como cúpidos portando um ramo de palmeira, tendo abaixo a inscrição que identifica a autoridade emissora “L.SULA”. No reverso foram representados dois troféus nas laterais e, no centro, dois objetos utilizados em cerimônias, o *lituus* e um jarro. Nele encontram-se também inscrições em cima e em baixo, “IMPER ITERUM”, a quais significavam “Imperator por duas vezes” (Figura 7)



Figura 7. RRC 359/2

A representação da divindade Vênus no anverso estava relacionada principalmente ao fato de Lúcio Cornélio Sula ter “adotado” a deusa como sua protetora (Crawford, 1974, p. 373). Arthur Keaveney (2005, p. 71) indica que essa relação teria se iniciado durante a campanha contra Mitrídates, na qual Vênus haveria parecido em um sonho de Sula vestindo equipamento militar e conduzindo seu exército para a vitória. Essa ligação de Sula com a divindade também foi útil no desenvolvimento de relações com o mundo grego, o qual precisava se reconquistado após a revolta contra Roma. Isso fica evidente no epíteto assumido por Sula, Epaphroditos, que significa “o favorito de Afrodite”, a qual era a contraparte grega da divindade Vênus (Santangelo, 2007, pp. 206-207).

Ainda sobre a relação que Lúcio Cornélio Sula estabeleceu com a imagem da divindade Vênus, Federico Santangelo (2007, p. 214) indica que essa relação compunha um discurso “global” de Sula, o qual foi estendido da Península Itálica até o leste da Grécia. Além desse fator, o discurso desenvolvido por Sula se aportou no reconhecimento de Vênus como matrona do povo romano para, assim, apresentar-se através de suas políticas, reformas e ações como um refundador de Roma após décadas de conflito militar.

Os dois troféus fazem referência aos que foram erigidos na Queronéia após sua vitória sobre as tropas de Mitrídates, um para homenagear os aliados da Queronéia que haviam auxiliado na batalha o outro destinado a honrar a tríade divina: Vênus, Marte e Vitória (Keaveney, 2005, p. 83). O *lituus* e o jarro eram referência ao ritual de concessão de *imperium*. Ao ser declarado como *hostis publicus*, o proconsulado de Sula e seu direito de comando foram imediatamente questionados. Para Michael Crawford (1974, p. 374),

Lúcio Cornélio Sula, ao representar esses objetos em suas cunhagens, buscava reivindicar seu *imperium* o qual havia sido questionado por seus inimigos. Dessa maneira, Sula rememorava que havia recebido o *imperium* de acordo com as leis romanas.

O tipo monetário batido por Lúcio Cornélio Sula carregou uma novidade nas inscrições: pela primeira vez, a legenda “IMPER”, fazendo referência à aclamação de um comandante como *imperator*, aparecia nas moedas romanas (Martin, 1989, p. 25). Sendo assim, Sula buscou ressaltar sua excelência como comandante militar ao elaborar o repertório imagético-discursivo. A aclamação de *imperator* era realizada pelas próprias legiões romanas enaltecendo a liderança militar de seu comandante. Além dessa novidade, a outra legenda “ITERUM”, que significa “novamente” ou “por duas vezes”, indicava um elemento extraordinário: um comandante só poderia receber uma aclamação de *imperator*. Sula apontava, por meio de sua moeda, que não era uma novidade seus soldados o aclamarem como *imperator*, pois já era a segunda vez que acontecia. A segunda aclamação teria ocorrido na campanha contra Mitrídates, enquanto a primeira teria ocorrido quando era Propretor na Cilícia em 96 a.C. (Martin, 1989, pp. 26-28).

Desta maneira, Lúcio Cornélio Sula, por intermédio de suas cunhagens, estava respondendo diretamente a questões do seu presente, qual seja, conjuntamente a vitória em Queronéia e o fim da Guerra Mitridática. A dupla aclamação como *imperator* e a reivindicação pelo *imperium* eram monumentalizados através do discurso imagético batido nos tipos monetários. Outro aspecto a ser destacado é que Sula não possuía um “patrimônio memorialístico” ao qual pudesse recorrer. Apesar de ser parte da *gens* Cornélia, o ramo de sua família não ocupava uma magistratura de destaque, como o consulado, por múltiplas gerações (Keaveney, 2005, p. 6). Sendo assim, o caráter de monumento das moedas possibilitou a Sula a oportunidade de reconstruir o “patrimônio memorialístico” de sua família através destes acontecimentos.

Matthew Roller ressalta a importância dos monumentos, ainda mais em uma sociedade como a romana, em que o passado sempre estava presente na paisagem da cidade:

Um monumento é qualquer sinal capaz de convocar a ação para se lembrar ou criar consciência dela. Os textos são uma forma monumental especialmente importante, graças à densidade de informações que acomodam, sua capacidade especial de transmitir narrativas e sua capacidade de circular amplamente mesmo na antiguidade (e, é claro, os textos sobreviventes são o principal veículo através

do qual nós modernos conhecemos a sociedade romana). Mas muitos outros meios de comunicação também desempenham funções monumentais e podem chegar a um público muito mais amplo em momentos e lugares específicos do que os textos: discursos ou narrativas em forma oral, estátuas ou denominações honoríficas, coleções de espólios, inscrições ou pinturas comemorativas, estruturas construídas como templos ou túmulos ou estradas com nomes ou outras associações comemorativas, topônimos ou narrativas associadas a elementos topográficos, feridas ou cicatrizes ou outras marcas corporais, rituais ou outras práticas corporais incorporadas, performances dramáticas e assim por diante. Os monumentos incluem coisas feitas especificamente para fins comemorativos específicos e coisas pré-existentes às quais os significados comemorativos passam a ser anexados (Roller, 2018, pp. 6-7).

Por fim, quero ressaltar que os tipos monetários, por serem *pequenos espaços portáteis* e também por serem pequenos monumentos, eram parte de uma rede de comunicação que se pautava na memória. A própria cidade de Roma se configurava em uma paisagem monumental, que evocava o passado no presente, amarrando as temporalidades e fazendo com que um dos pilares da identidade romana fosse sua relação com a memória de seu passado (Hölkeskamp, 2016, p. 202). Outro pilar da identidade romana eram os elementos religiosos e o que se entendia por “qualidades divinas”, pois através desses componentes eram estabelecidas formas de identificação; o que delimitava, por muitas vezes, os sujeitos e as formas de relação que construía. Isso pode ser visto, por exemplo, no fato de a tríade Ceres, Liber e Libera ser vinculada aos plebeus, fosse em templos ou monumentos, como as moedas.

Assim, o caráter monumental das moedas e sua ampla circulação na sociedade romana e itálica permitiam a formação de redes de comunicação através da memória. As *gentes*, ao se utilizarem do pequeno espaço das moedas para reproduzir seu patrimônio memorialístico, buscavam a consolidação e autopromoção da *gens* em um cenário de competição por honrarias e cargos públicos. Portanto, a utilização de elementos religiosos nos repertórios numismáticos ampliava e possibilitava formas de identificação.

*Recebido: 28/08/2020*

*Aprovado: 29/10/2020*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Fontes*

- Broughton, T. R. S. (1951). *The Magistrates of the Roman Republic*. Vol.1 (509 BC-100 BC.). New York: American Philological Association, 1951-52, v.2.
- Broughton, T. R. S. (1952). *The Magistrates of the Roman Republic*. Vol. 2 (99 BC-31 BC). New York: American Philological Association.
- Crawford, M. H. (1974). *Roman Republican Coinage*. 2 Vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- Glare, P. G. W (Ed.) (2012). *Oxford Latin dictionary* (Oxford, 2ª ed., p. 1325). Oxford University Press.
- Hinard, F. (1985). *Les Proscriptions de la Rome Républicaine*. Paris; Rome: École française de Rome.
- Lívio, Tito. (1989). *História de Roma. Ab Urbe Condita Libri*. 6 Vols. (Introd., Trad. e Notas, Paulo Matos Peixoto). São Paulo: Paumape.

### *Obras*

- Barbosa, G. O. A. (2017). *Quando o divino celebra o humano: religião, política e poder nas moedas republicanas romanas (139 – 83 AEC)*. Volume I. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio. Programa de Pós-graduação em história.
- Beard, M.; North, J. & Price, S. (1998). *Religions of Rome*. 2 Vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beard, M. (2017). *SPQR: uma história da Roma antiga*. Editora Planeta do Brasil.
- Brunt, P. A. (1988). *The fall of the Roman Republic and related essays*. Oxford University Press.
- Burnett, A. (2012). Early Roman Coinage and Its Italian Context. *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*.
- Clark, A. J. (2007). *Divine qualities*. New York: Oxford University Press Inc.,
- Culham, P. (1989). Archives and Alternatives in Republican Rome. *Classical Philology*, Vol.84, nº2 (Apr.,1989), 100-115.

- Dias, M. Q. (2019). *Imperador ou tirano: comunicação e formas sociopolíticas sob(re) o Principado de Domiciano (81-96)*. Tese de Doutorado - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História.
- Flower, H. (2009). *Roman Republics*. Princeton: Princeton University Press, 2009.
- Hölkeskamp, K. (2010). *Reconstructing the Roman Republic* (Trd., Henry Heitmann-Gordon). Princeton University Press: Princeton.
- Hölkeskamp, K. (2016). In the Web of (Hi-)Stories: Memoria, Monuments, and Their Myth-Historical 'Interconnectedness'. In Karl Galinsky (Ed.), *Memory in Ancient Rome and Early Christianity* (pp. 169-214). Oxford University Press.
- Houston, J. (2017). *Roman Coinage and the Triumviri Monetales from 139 BC to the Fall of the Republic*. The University of Auckland.
- Joly, M. (1996). *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus.
- Keaveney, A. (2005). *Sulla: the last republican*. 2ª ed. New York: Routledge.
- Levick, B. (1982). Propaganda and the Imperial Coinage. *Antichthon*.
- Martin, T. R. (1989). Sulla *imperator iterum*, the Samnites, and Roman Republican coin propaganda. *Schweizerische Numismatische Rundschau*, 68, 19-45.
- Meadows, A. & Williams, J. (2001). Moneta and the Monuments: coinage and politics in Republican Rome. *The Journal of Roman Studies*, v. 91, 27-49.
- Morstein-Marx, R. (2004). *Mass oratory and political power in the late Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Noreña, C. F. (2011). Coins and Communication. In Carlos F. Noreña & Michael Peachin (Orgs.), *The Oxford Handbook of Social Relations in the Roman World* (pp. 248-268). New York.
- Pereira, M. H. R. (2002). *Estudos de História da cultura clássica*. Volume II: Cultura Romana. (3ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pink, K. (1952). The *Triumviri Monetales* and the Structure of the Coinage of the Roman Republic. *The American Numismatic Society*. Numismatic Studies N°7: New York.
- Porto, V. C. (2007). *Imagens monetárias Judeia/Palestina sob dominação romana*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo/ Museu de Arqueologia e Etnologia. Programa de Pós-Graduação em Arqueologia. São Paulo.
- Roller, M. (2018). *Models from the Past in Roman Culture: A World of Exempla*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rutter, N. (2012). The coinage of Italy. In: *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*. Oxford University Press.

*Mare Nostrum*, ano 2020, v. 11, n. 2.

Santangelo, F. (2007). *Sulla, the Elites and the Empire: a study of Roman Policies in Italy and the Greek East*. Impact of Empire, v.8, Brill: Leinden, Boston.

Zanker, P. (1998). *The Power of Images in The Age of Augustus*. S\l: The University of Michigan Press.

**COMMUNICATION THROUGH COINAGE:  
THE MONUMENTALIZATION OF RELIGIOSITY**

**ABSTRACT**

The present work has as main objective to approach how religious elements were presented in coinage. For this, we will use a small selection, composed of eight monetary types dating from the 1st century BC, minted in the Roman Republic. Religion in Antiquity was not dissociated from other strata of experience and expectations, it was mixed in the field of experience of the subjects. In this way, religious elements (images, rituals, songs, etc.) are constitutive aspects of identities. The link of the Ceres deity with plebeian groups was also evident in the monetary types, therefore, this relationship was communicated at the same time that it was monumentalized.

**KEYWORDS**

Mintings; monumentalization; roman republic; religion.



## **A CONSTRUÇÃO DE TEMPLOS: A ARQUITETURA RELIGIOSA NO PERÍODO AUGUSTANO**

*Macsuelber de Cássio Barros da Cunha*<sup>1</sup>

### **RESUMO**

O templo era uma das principais expressões da cultura material no que se refere à religião e à religiosidade no Mundo Antigo. Na Roma do período augustano não era diferente, de tal forma que a construção de templos obedecia a regras precisas, além de estar ligada a estratégias políticas, pois conferia glória aos seus responsáveis. Neste trabalho, analisamos o processo de construção de templos, suas características gerais e as principais regras para a construção da moradia das divindades, bem como a importância que a construção de templos teve neste período. Para tanto, nos utilizamos do *De Architectura*, de Vitrúvio, bem como dos vestígios da cultura material da época.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Templos; Augusto; Vitrúvio.

---

<sup>1</sup> Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Goiano, Campus Trindade. Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. É membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (LEIR-GO). E-mail: macsuelber@hotmail.com.

## 1. Introdução

Sabemos da grande importância que a cultura material desempenha no estudo e na compreensão das sociedades e de determinados acontecimentos históricos. Em se tratando de História Antiga, os produtos da cultura material, geralmente revelados pelo trabalho de arqueólogos, são tão importantes quanto as fontes escritas, de tal modo que, apesar dos diferentes modos de lidar com fontes escritas e materiais, ambas são valiosas fontes de informações. No entanto, devemos destacar que, no que se refere à cultura material, uma definição única é algo difícil de conseguir devido ao fato de que a noção de cultura material é bastante heterogênea. Numa definição simplória, poderíamos dizer que a cultura material se refere a tudo aquilo de material que é produzido por uma sociedade, tudo que é feito ou utilizado pelo homem (Funari, 2005, p. 85).

Uma das áreas em que a cultura material teve destaque foi na religião. De acordo com Claudia Beltrão (2008, p. 15), “falar em ‘religião romana’ é falar de uma vasta categoria, que compreende diferentes elementos e um enorme número de práticas, instituições e crenças”. Devemos lembrar que não existia em Roma uma distinção ou separação entre a esfera religiosa e secular, tal como a entendemos na atualidade, pois a religião estava presente em todos os momentos da vida em sociedade; como, por exemplo, nas decisões dos magistrados em que não se distinguia, à época, o que era política e o que estava na esfera do religioso. “Aqueles que detinham o poder político controlavam o acesso aos deuses; aqueles que controlavam o acesso aos deuses detinham poder político” (McEwen, 2003, p. 188). Assim, a religião romana era uma religião cívica, na qual os membros da sociedade buscavam desempenhar suas funções religiosas do melhor modo possível para com isso agradar aos deuses e garantir a *pax deorum*.

Quando lidamos com a religião e a religiosidade no Mundo Antigo, podemos afirmar que o templo era uma das principais expressões da cultura material. Ao lado desta cultura material está o que podemos chamar de cultura imaterial, representada pela escrita. Com isso, defendemos que a utilização da arquitetura, das imagens e de outros produtos da cultura material, juntamente com o documento observável pela imaterialidade da escrita (a epigrafia, a poesia, a prosa e a inscrição numismática) tiveram, no governo de Otávio Augusto, um papel ativo na constituição da sociedade e em sua relação com a religião. Mesmo porque, assim como a escrita, as imagens detinham um

grande poder: poder didático, de convencimento, político, propagandístico<sup>2</sup>, dentre outros. E Augusto soube se utilizar deste poder a seu favor, se apropriando de um costume que já estava presente na República (qual seja, o de se utilizar da arquitetura e das imagens para ligar o próprio nome a grandes feitos, a deuses, a heróis e assim manter seu nome vivo na memória da posteridade), levando este uso da cultura material a um alto grau de refinamento, grandiosidade e complexidade, de tal modo que, sob seu governo, Roma atingiu um nível de monumentalidade nunca visto até então, o que fez com que Augusto fosse emulado por muitos outros imperadores que vieram depois dele.

Ao longo de todo o seu governo, Otávio Augusto desenvolveu um amplo esforço construtivo, no qual se utilizou da arquitetura para engrandecer Roma, tornando-a digna de ser a capital do Império, além de ampliar a *maiestas imperii* por meio da egrégia autoridade dos edifícios públicos. Dentre os diversos edifícios públicos por ele construídos ou reformados, os templos possuíram lugar de destaque, demonstrando sua preocupação no que diz respeito a uma correta relação com as divindades. Tal aspecto pode ser percebido, por exemplo, nas *Res Gestae*, pois de todos os monumentos que ele declara ter feito (*feci*), a grande maioria trata-se de arquitetura religiosa, o que demonstra a grande preocupação que ele dedicou a esse tipo de construção.

Ainda no período do triunvirato, ele iniciou a construção de um templo dedicado ao divino César, o qual foi inaugurado em 29 a.C. numa das extremidades do fórum romano, o coração de Roma. No ano de 28 a.C., ele se empenhou na restauração de diversos templos. Com relação especificamente a isso, o próprio Otávio declarou: “Reformei oitenta e dois templos dos deuses na *Vrbs* em meu sexto consulado e pela autoridade senatorial, nada negligenciando do que era, então, preciso reformar”<sup>3</sup> (RGDA, 20). Este ano também ficou marcado na história augustana por ter sido o ano em que o esplêndido templo de Apolo, no Palatino, foi consagrado. Este templo é um dos três que Augusto erigiu *ex nouo*, por sua própria iniciativa e com seus próprios fundos, sendo também o primeiro dos três a ser consagrado. O segundo templo é o de Júpiter Tonante, consagrado

---

<sup>2</sup> De acordo com Ana Teresa Marques Gonçalves (2013, p. 42), “o termo propaganda vem do verbo latino *propagare*, do substantivo *propagatio*, que significava ampliar, alargar, estender espaços, difundir, implantar ou prolongar, prorrogar tempos. Assim, *propagator* era o título de um magistrado, bem como um dos epítetos de Júpiter, aquele que amplia, que engrandece, que conquista o Império” (Busino, 1980, pp. 275-276). Deste modo, ao tratar sobre a arquitetura, podemos dizer que ela serviu também como instrumento político de propaganda, visto que permitia a construção e a difusão sistemática de mensagens destinadas a um público difuso, visando criar uma imagem positiva do governante (Gonçalves, 2013, p. 46).

<sup>3</sup> *Duo et octoginta templa deum in urbe consul sextum ex auctoritate senatus refeci nullo praetermisso quode o tempore refici debebat* (Trad. do latim para o português por M. Trevizam, P. S. Vasconcellos e A. M. Rezende).

em 22 a.C. no Capitólio. O terceiro e último templo construído em Roma por Augusto é o de Marte Vingador, localizado no Fórum de Augusto, consagrado em 2 a.C.<sup>4</sup>

Devido a isso, neste trabalho abordamos os aspectos concernentes à construção de templos no período augustano. Para tanto, nos utilizamos de alguns vestígios da cultura material, bem como da obra de Vitrúvio, autor do único tratado sobre Arquitetura escrito na Antiguidade a chegar a nossos dias, o *De Architectura*, dedicado a Otávio Augusto e publicado provavelmente em 27 a.C.

## 2. O templo no Mundo Antigo

Quando tratamos das construções religiosas do mundo antigo, primeiramente devemos abordar a etimologia da palavra templo. Tal palavra vem do latim *templum*; no entanto, como nos alerta Pierre Gros (2002, p. 122), a aparente equivalência entre os termos *templum* e templo não deve nos induzir ao erro, já que o termo latino não é coextensivo ao termo moderno. Segundo Luc Benoist, a palavra *templum* vem de *tempere*, que significa dividir: “O templo designou em primeiro lugar um setor do céu delimitado pelos áugures, [...]. Posteriormente aplicou-se esta palavra ao local do edifício onde a observação era feita, [...]” (Benoist, 1999, p. 75). Segundo John W. Stamper (2005, p. 10), um *templum* era um espaço no céu ou na terra, marcado por um áugure. Na terra, um *templum* era um lugar reservado e limitado por certas palavras sacramentais para a tomada dos auspícios. Este era um lugar especial, permanentemente inaugurado, assim designado por um *augurium*. No céu, o *templum* era uma parte delimitada na qual os áugures observavam o presságio dos deuses. Ainda de acordo com este autor, os romanos distinguiam entre um *templum* para observar relâmpagos e um para observar o voo dos pássaros, cada um dos quais tinha sua própria orientação. O *templum* para a observação de relâmpagos era orientado do ponto de vista dos deuses, que se sentavam em sua morada setentrional e olhavam para o sul; a observação dos pássaros, em contraste, era realizada em um cenário no qual o áugure olhava para o leste.

De acordo com Gros (2002, p. 122), os *templa* mais antigos eram quadriláteros desprovidos de qualquer construção, os quais eram delimitados pelo áugure por meio da *effatio*, ritual no qual, orientado de acordo com os pontos cardeais, o espaço inaugurado era subdividido por medianas marcadas no chão por meio de pregos e circunscrito da

---

<sup>4</sup> Para Suetônio (*Aug.* 29), estes três templos são as três principais obras públicas edificadas por Augusto.

maneira mais rigorosa, embora não obrigatoriamente materializada. Segundo Daniel J. Gargola (1995, p. 26), o objetivo da *effatio* era separar lugares traçando seus limites externos. Além disso, os áugures realizavam também a *liberatio* da área, ou seja, removiam as indesejadas influências humanas ou sobrenaturais do terreno. Desta forma, “o objetivo de tal processo de inauguração, o resultado de uma *liberatio* e de uma *effatio*, foi instituir um espaço ou zona ritualmente definida, um *locus inauguratus*”, cujo mais comum era o *templum*.

Deste modo, podemos afirmar que todo lugar ritualmente orientado e inaugurado era um *templum* e “assim, qualquer ação oficial realizada em um local veio, pelo menos idealmente, ou em teoria, com a aprovação divina” (McEwen, 2003, p. 166). Vemos com isso que em Roma diversos espaços públicos poderiam ser classificados com o termo *templum*, por terem sido delimitados pelos áugures; já a construção dedicada a servir de moradia às divindades, que hoje chamamos de templo, era na Antiguidade mais comumente tratada como *aedes*<sup>5</sup>.

No que diz respeito à tomada dos auspícios no local (*templum*) em que o templo (*aedes*) seria construído, Heinz Kähler (1965, p. 30) nos lembra que uma cabana de madeira representando o templo era erigida neste local, e, no dia em que a primeira pedra deveria ser colocada, o sacerdote assumia sua posição na porta da cabana, a fim de interpretar a vontade dos deuses por meio do voo dos pássaros. Antes, porém, de começar a tomar os auspícios, ele pegava o *lituus* e designava com ele, proferindo a fórmula tradicional, a área em frente à cabana para a qual suas observações seriam válidas. Ao indicar marcos específicos como árvores, pedras ou topos de morros, ele delimitava os limites de seu campo de observação. Além disso, segundo este autor, por esse ato o áugure subordinava o espaço diante dele ao templo, no qual o lugar em que estava seria ocupado pela estátua do deus. Este autor defende que a forma do templo significava algo ainda mais importante, que o templo estava relacionado ao espaço à sua frente e o dominava. “Dominação de um espaço claramente definido e alinhamento em um eixo preciso são qualidades enraizadas nas origens do santuário do templo romano” (Kähler, 1965, p. 30).

---

<sup>5</sup> Segundo Ian M. Barton (1995, p. 67), da ideia de um recinto dedicado a fins religiosos, relacionada ao termo *templum*, o significado é estendido e passa a denotar a construção que era geralmente a característica dominante do lugar, se originando assim o nosso termo templo; contudo, o termo latino correto para este tipo de construção é *aedes*. Além disso, de acordo com este autor, era possível existir um *templum* sem uma *aedes*, mas uma *aedes* (enquanto moradia da divindade) só poderia se localizar dentro de um *templum*. No entanto, é preciso que estejamos atentos para o fato de que a palavra *aedes* possui também outros significados; para os vários usos de *aedes* na língua latina (como casa, moradia, tumba) conferir o dicionário Oxford de Latim (2012, p. 68).

Quanto aos termos *templum* e *aedes*, devemos destacar que Augusto, em suas *Res Gestae*, se utiliza dos dois termos, de modo aparentemente anárquico, para tratar dos empreendimentos arquitetônicos ou das restaurações realizadas por ele. No entanto, como defende Pierre Gros (1976, p. 15), há uma diferenciação, por parte do *princeps*, na forma de empregar os dois termos, de modo que a diferença entre ambos subsiste no nível de importância monumental, de forma que *aedes* estaria relacionado a edifícios religiosos isolados, enquanto que *templum* designaria complexos sagrados.

Em nosso trabalho, sempre que usamos o termo ‘templo’ estamos nos referindo especificamente às construções destinadas a abrigar as estátuas dos deuses, ou seja, à moradia dos deuses. A estátua de culto que se localizava na cela era mais do que uma simples representação do deus, sendo venerada como o próprio deus ali presente<sup>6</sup>.

Os rituais realizados diante da estátua de culto são um meio de comunicação religiosa e de atendimento aos deuses: as imagens do culto são ‘acordadas’ pela manhã, recebem refeições regulares, são perfumadas e vestidas, até têm seus rostos pintados, seus corpos embelezados e são ‘entretidas’ com passeios e procissões, apresentações musicais e teatrais (Gladigow, 1994, pp. 19-24, *apud*. Egelhaaf-Gaiser, 2007, p. 210).

Devido a isso, o templo antigo, sendo a moradia dos deuses, não era aberto ao público para a adoração da divindade sempre que se quisesse. Pelo contrário, até mesmo os rituais próprios das tradições religiosas compartilhadas pela comunidade, como os sacrifícios, por exemplo, não eram realizados dentro dos templos, mas nos altares localizados à sua frente.

De acordo com Ulrike Egelhaaf-Gaiser (2007, p. 209), tanto as fontes arqueológicas quanto as literárias enfatizam a distância e a proximidade desejada com a divindade. As portas do templo normalmente ficavam fechadas e cortinas eram usadas na cela, de modo

---

<sup>6</sup> De modo geral, havia diferentes termos para designar a ampla variedade de esculturas que hoje denominamos como estátuas. Como nos esclarece Peter Stewart, em seu livro sobre estátuas na sociedade romana, o latim tem uma palavra para ‘estátua’ – *statua*, mas este não é o único termo para uma escultura, pois uma variedade de outras palavras é usada. As palavras mais frequentes são *simulacrum* e *signum*. Para este autor, as estátuas de culto localizadas no interior dos templos eram geralmente denominadas com o termo *simulacrum*, que poderia ser empregado para se referir a todo tipo de imagens e representações, mas quando se tratava de uma estátua, tal imagem era quase sempre de um deus e neste caso uma estátua de culto. *Signum* denotava imagens de deuses no geral, mas também poderia ser utilizada para ‘obras de arte’. Já *statua* se referia quase sempre às esculturas independentes de mortais. No entanto, como esclarece o autor, estes termos não estão separados por rígidas barreiras semânticas (Stewart, 2003, pp. 21-23).

que todas as imagens de culto ficassem ocultas da visão, e o acesso era concedido pelos guardiões do templo (*aedituus*) apenas mediante solicitação. Ademais, dentro do templo, grades e cercas impediam o visitante de entrar em áreas onde apenas especialistas de culto ou iniciados nos mistérios podiam entrar. Nesta mesma perspectiva, Stamper (2005, p. 14) esclarece que, no templo de Júpiter *Optimus Maximus*, por exemplo, geralmente sacerdotes e certos magistrados eram os únicos a entrar nas celas do templo, as quais eram escassamente mobiliadas, abrigando apenas as estátuas de culto e pequenos altares para queimar incenso. Tudo isso demonstra a aura de respeito e as rígidas regras de acesso que os templos possuíam por serem a moradia das divindades.

### 3. *A Tradição Republicana na Construção de Templos*

Durante a República, foi comum importantes personalidades dedicarem templos em honra aos deuses e fazerem questão de ligar seus nomes à construção dos mesmos. De acordo com Eric Orlin (2002, p. 193), “o objetivo de um aristocrata romano não era meramente superar seus contemporâneos, mas ofuscar todos os que o haviam precedido e estabelecer um padrão para as futuras gerações”. Tais obras mantinham vivos os nomes daqueles que haviam propiciado tais obras à cidade, como de generais, por exemplo, ou da família por trás de sua construção.

A conexão familiar com um templo em particular poderia continuar nas gerações posteriores, [...] do ponto de vista dos generais, esta era uma inestimável oportunidade de usar o espaço público como um memorial permanente de suas realizações; do ponto de vista da cidade, ele era uma mostra de seus triunfos e despojos ao longo dos séculos; do ponto de vista dos deuses, ele era uma demonstração de seu contínuo envolvimento no progresso da expansão romana (Beard, North, & Price, 1998, p. 88).

No que se refere à edificação de templos durante a República, Strong (1968, p. 99) nos informa que a construção de edifícios sagrados não se enquadrava no âmbito da administração normal das obras públicas, de modo que novos templos eram geralmente prometidos em tempos de tensão, especialmente de guerra e, muitas vezes, *in medio discrimine pugnae*. Portanto, eram construídos de acordo com regras muito precisas. Somente um magistrado *cum imperio* podia prometer um templo. Segundo Orlin (2002,

pp. 19-20), as circunstâncias em que os novos templos foram prometidos podem ser divididas em duas grandes categorias. Alguns foram prometidos em resposta a uma situação civil interna envolvendo apenas os romanos e seus deuses. Incluem fenômenos naturais como pragas, secas e outros portentos, bem como crises internas, como um motim. Outros templos, a grande maioria, foram prometidos como resposta a uma situação militar externa envolvendo um inimigo estrangeiro. Para este autor, todas essas situações apresentavam crises que ameaçavam o bem-estar, ou às vezes a própria existência, do Estado romano, e assim a *pax deorum* teria sido uma preocupação primordial. Além disso, um templo poderia ser construído em agradecimento após a resolução bem-sucedida de uma crise interna ou após a vitória romana sobre o inimigo.

Como nos esclarece Ziolkowski (1992, p. 193), a fundação de um novo templo era um processo longo, complexo e multifacetado que compreendia as datas de seu *votum*, *locatio* e *dedicatio*. O *votum* consistia na promessa realizada, muitas vezes por um general em campo de batalha, para a construção de um templo dedicado a alguma divindade, de modo que este era devidamente construído após a conclusão bem-sucedida da campanha militar e do retorno do general a Roma. Segundo Orlin (2002, pp. 44-50), apesar de templos também terem sido prometidos por generais antes de deixar Roma para suas campanhas, o mais comum eram os votos feitos em campanha, pelos quais os novos templos foram construídos em solo romano. Este autor esclarece ainda que, no mundo romano, um *votum* funcionava como um contrato sagrado, isto é, um tratado entre uma entidade humana e uma entidade divina, estipulando que se o divino proporcionasse assistência oportuna, o humano responderia com uma honra específica. Além disso, novos templos também poderiam ser construídos em Roma após a consulta aos Livros Sibílicos<sup>7</sup>.

A *locatio* de um templo, de acordo com Ziolkowski (1992, p. 204), “deve ter sido um ato solene, que não pode ser limitado a organizar a construção desse templo”. Já para Eric Orlin (2002, p. 139), a *locatio* foi o primeiro passo na construção de qualquer edifício público em Roma, mas o fato de ter sido pouco tratada pelos autores antigos deve refletir o sentimento geral com relação à construção de novos templos, de forma que a *locatio* não deve ter sido um momento significativo como o *votum* e a *dedicatio*. Além disso, este

---

<sup>7</sup> Os Livros Sibílicos se constituíam numa coleção de oráculos mantidos no templo de Júpiter Capitolino e consultados principalmente em momentos de crise. Por volta de 23 e 19 a.C. foram transferidos para o Templo de Apolo, no Palatino, ficando assim ligados ao aspecto profético deste deus.

autor nos informa que não sabemos absolutamente nada sobre o processo pelo qual o local era escolhido para a construção de um novo templo.

Durante a República, a construção de edifícios públicos, de modo geral, era de responsabilidade dos censores ou edis, e, na ausência de censores, os deveres eram conferidos aos cônsules e aos pretores. No que se refere aos templos, os romanos criaram um cargo separado cuja única função era supervisionar a construção de um templo particular, os *duumviri aedi locandae*. Isso demonstra que os contratos para a construção de templos foram colocados em uma categoria separada de outros edifícios públicos. Como afirma Orlin (2002, pp. 147-148), censores, cônsules, ditadores e edis poderiam ser responsáveis por contratos para a construção de templos, mas nenhum pode ser considerado como tendo realizado regularmente essa tarefa. Este ponto destaca o fato de que os romanos trataram os assuntos religiosos com cuidado especial, para garantir a *pax deorum* e a segurança do Estado romano. De modo que, para este autor, a instituição dos *duumviri* desempenhou um papel significativo na fundação de novos templos, tanto na construção quanto na dedicação, já que também existiam os *duumviri aedi dedicandae*, que foram responsáveis pela dedicação de alguns templos durante a República.

A *dedicatio* de um templo era o momento mais importante e que conferia maior prestígio ao patrono responsável pela construção. Por meio da *dedicatio* é que a fundação do templo era alcançada. Deste modo, o processo era longo e possuía diversas etapas. Havia sido iniciado com a promessa (*votum*) de construção do templo, geralmente realizada por um general em campo de batalha. Havia passado pelo processo de delimitação do terreno onde o templo seria construído, processo esse que era realizado pelos áugures, que procediam à *inauguratio* do espaço sagrado (*templum*), resultado direto da *liberatio* e da *effatio*. Havia passado também pelo processo de planejamento e construção até chegar à sua conclusão, com a cerimônia pomposa da *dedicatio*, presidida geralmente pelo mesmo magistrado que havia prometido o templo, momento no qual ocorria também a *consecratio* do templo à divindade à qual era destinado, sendo este ritual presidido por um *pontifex*.

[...] Diversos aspectos da *dedicatio* estão cheios de implicações para a política romana e para a religião romana, especialmente a identidade dos indivíduos que realizavam a *dedicatio*. [...] A pessoa que prometia um novo templo, fornecia a si mesmo uma fama duradoura, visto que era provável que seu nome fosse lembrado em conexão com o templo. Mas a *dedicatio*, que era realizada com grande pompa

e muitas vezes acompanhada de jogos, oferecia uma forma mais imediata de *gloria*, mais diretamente aplicável à concorrência entre os aristocratas de Roma (Orlin, 2002, p. 162).

De acordo com Stamper (2005, p. 39), enquanto o controle final sobre a construção e a dedicação de templos estava nas mãos de censores, gerais e magistrados, a autoridade administrativa do sistema religioso de Roma estava nas mãos dos sacerdotes e suas organizações, os *collegia*. Durante o início da República, havia vários *collegia*: os *pontifices*, os *augures* e os *duoviri* (mais tarde aumentados para dez, *decemviri*, e depois para quinze, *quindecimviri*). Além destes pode ser adicionado um quarto *collegium*, os *fetiales*<sup>8</sup>. Como este autor nos lembra, os membros desses *collegia* eram recrutados das fileiras da oligarquia dominante e eram regularmente consultados como especialistas pelos cônsules e pelo Senado. Os pontífices tinham um líder reconhecido, o *pontifex maximus*.

#### 4. Augusto e a Arquitetura Religiosa

A importância que a construção e a restauração de templos possuía para aumentar a glória do responsável por tais obras foi tanta que, como vimos, após voltar vitorioso a Roma em 29 a.C., Augusto dedicou o templo de César divinizado, consagrou, no ano seguinte, o templo de Apolo no Palatino e promoveu a restauração de mais de 80 templos em Roma. Tais reformas arquitetônicas empreendidas por Otávio se ligavam a uma mais ampla restauração religiosa e dos ritos tradicionais que ele também empreendeu. De acordo com John Scheid (2007, p. 177), a restauração empreendida por ele foi uma reação à negligência dos deveres rituais públicos e dos templos, ocorrida devido às desordens das guerras civis, e que estas restaurações eram parte de seus objetivos políticos, visto que “restaurar a *Res Publica* automaticamente significava restaurar suas instituições religiosas e lugares de culto, especialmente quando eles tinham sido negligenciados ou mesmo esquecidos”.

Em outro trabalho, Scheid (2009, pp. 124-125) desenvolve esta mesma temática, afirmando que as autoridades públicas, os magistrados, os sacerdotes e o Senado eram

---

<sup>8</sup> Sacerdotes de um colégio romano encarregado de realizar as cerimônias antes da declaração formal de guerra e de concluir e santificar o tratado de paz na conclusão de uma guerra. Os rituais eram elaborados e precisavam ser realizados com muito cuidado e pontualidade. Acredita-se que o colégio foi fundado por Numa Pompílio (Richardson, 1992, p. 438).

encarregados das obrigações do povo romano e, por conseguinte, eram os responsáveis pela disfunção na vida religiosa pública, de forma que restaurar os deveres religiosos negligenciados era uma forma de recuperar a situação anterior.

O interesse demonstrado por Augusto em restaurar tais templos pode ser visto na literatura do período, por exemplo, quando Horácio escreveu no terceiro livro das *Odes* que os romanos pagariam pelos erros de seus ancestrais até que cada templo em ruínas fosse restaurado (Horácio. *Carmina*. 3. 6), ou em Tito Lívio, que no livro quarto de sua obra se refere a Otávio como “fundador ou restaurador de todos os santuários”<sup>9</sup> (Tito Lívio. *Ab Urbe Condita*. 4. 20. 7).<sup>10</sup>

Além disso, Augusto ligou algumas de suas construções ou reconstruções com datas importantes para ele, de modo que vários templos receberam a mesma data de dedicação do seu aniversário. Como a data da dedicação de um templo tornava-se seu *dies natalis*, este aniversário inserido no calendário e celebrado anualmente pelos devotos sublinhava ainda mais a imagem de Augusto.

Os templos, portanto, além de eternizar as qualidades e os defeitos que neles se encontrassem<sup>11</sup>, também deveriam manter na memória das futuras gerações o nome daqueles que estavam por trás de tais obras, visto que a construção de templos sempre se ligou ao desenvolvimento e/ou manutenção do prestígio de quem os erigia. Além disso, como assevera Gros (1976, p. 41), os templos no período augustano se concebiam como sinais: sinais patentes da *pietas* restaurada; sinais da presença majestosa dos deuses tutelares de Roma no coração da cidade; sinais principalmente do poder do Principado e das forças superiores a partir das quais ele assegurou sua origem e sua perenidade. Segundo este autor, quando Vitrúvio (Vitrúvio. *De Architectura*, 1.Pr.2) afirma que “a dignidade do Império foi sublinhada pela egrégia autoridade dos edifícios públicos”<sup>12</sup>, o termo *auctoritas* possui aqui o sentido de crescimento, de aumento, e percebe-se que ele

---

<sup>9</sup> “*Templorum omnium conditorem aut restitutorem*”. (Trad. do latim para o inglês por Rev. Canon Roberts e para o português pelo autor deste artigo).

<sup>10</sup> Posteriormente, Suetônio em seu tempo também cita este empreendimento de Otávio, afirmando que este refez velhos templos ornando-os com doações riquíssimas (Suetônio. *De Vita Caesarum*, Diius Augustus. 30).

<sup>11</sup> Vitruvius possuía a concepção de que os templos eram obras eternas, o que pode ser percebido neste trecho: “Por conseguinte, se (os antigos) nos transmitiram regras para todas as construções, elas destinam-se, sobretudo, aos templos dos deuses, porque as qualidades e os defeitos dessas obras permanecem eternos” (Vitr. *De arch*. 3.1.4). “*Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent, maxime in aedibus deorum, quod eorum operum et laudes et culpae aeternae solent permanere*”. (Trad. do latim para o português por M. Justino Maciel).

<sup>12</sup> “*maiestas imperii publicorum aedificiorum egregias haberet auctoritates*” (Trad. do latim para o português por M. Justino Maciel).

se aplica, sobretudo, aos edifícios religiosos, de preferência, dentro da visão de Vitrúvio, àqueles feitos em mármore e que respeitavam os paradigmas arquitetônicos do helenismo.

Conhecedor da importância que a construção de templos possuía, visto que o ligava diretamente aos deuses, Augusto se empenhou na construção e na restauração de templos em Roma, conseguindo que somente ele e sua família fossem os únicos a erigir templos na cidade. Sob o seu governo houve uma profunda mudança na paisagem arquitetônica de Roma, de modo que ele investiu altas somas<sup>13</sup> na construção, reforma e engrandecimento de diversos edifícios públicos, concedendo um maior esforço e atenção aos templos, mesmo porque a restauração moral e religiosa era a palavra de ordem em seu governo. No período de Augusto, os templos em Roma se tornaram cada vez mais suntuosos, ricamente decorados, erigidos, ou pelo menos recobertos dos mais diversos mármore vindos de diversas partes do Império.

Ao mencionar estes templos nas *Res Gestae* (19 e 21), Augusto alega ter construído (*feci*) os templos de Apolo no Palatino, do *Diuus Iulius*, de Júpiter Ferétrio, de Júpiter Tonante no Capitólio, de Quirino, de Minerva, de Juno Rainha, de Júpiter da Liberdade no Aventino, dos Lares no topo da Via Sacra, dos deuses Penates em Vélia, da Juventude e o de *Magna Mater* no Palatino e o Templo de Marte Vingador. No entanto, não temos muitas informações sobre todos estes templos, de modo que não se sabe a data de consagração ou o local de alguns deles. Além disso, como esclarece Haselberger (2007, p. 218), alguns destes templos foram na verdade restaurados pelo imperador. De acordo com Gros (1976, p. 15), ao usar o termo *feci* para tratar destas e de outras obras, Augusto quis dizer: “eu construí ou reconstruí inteiramente às minhas custas”.

Nas *Res Gestae*, de todos os monumentos que Augusto declara ter feito (*feci*), a grande maioria trata-se de arquitetura religiosa, ou seja, de templos, e todas estas construções, sem exceção, pelas quais ele assume responsabilidade estavam dentro da muralha que cercava a *Vrbs* (Haselberger, 2007, p. 264). Além disso, é interessante notar que assim como com Augusto a menção à construção religiosa é maior, também em

---

<sup>13</sup> Como o próprio Augusto ressaltou (*RGDA*. 20), ele teria gasto uma soma vultosa (*impensa grandi*) na reforma do templo de Júpiter Capitolino e no teatro de Pompeu. Em seu tempo Suetônio (*Aug.* 30) também nos fornece essa informação ao afirmar que Augusto “refez velhos templos desmoronados por sua antiguidade ou destruídos por algum incêndio e ornou-os e a outros com doações riquíssimas, chegando a empregar dezesseis mil libras de ouro e gemas e pérolas no valor de cinquenta milhões de sestércios no santuário de Júpiter Capitolino”. “*Aedes sacras vetustate conlapsas aut incendio absumptas refecit easque et ceteras opulentissimis donis adornavit, ut qui in cellam Capitolini Iouis sedecim milia pondo auri gemasque ac margaritas quingenties sestertium una donatione contulerit*” (Trad. do latim para o português por M. Trevizam, P. S. Vasconcellos e A. M. Rezende).

Vitrúvio isso acontece, pois, em sua obra, dos dez livros que a compõem ele dedica dois<sup>14</sup> a discorrer acerca da arquitetura religiosa, e, dentre todos os tipos de edifícios dos quais Vitrúvio tratou em sua obra, os templos são os primeiros, demonstrando assim a importância destes edifícios públicos para a sociedade de então e o seu respeito pelas divindades e sua moradia. Deste modo, passamos a tratar agora sobre algumas características gerais acerca da arquitetura dos templos a partir da obra de Vitrúvio.

##### 5. *Vitrúvio e a construção de templos*

Ao tratar dos templos nos livros 3 e 4 de sua obra, Vitrúvio dedica a maior parte destes para explicar as ordens gregas dórica, jônica e coríntia, suas regras de construção, suas medidas, vantagens e/ou desvantagens de determinada ordem, etc.<sup>15</sup> Ele elenca os diferentes tipos de templos de acordo com a disposição das colunas e com os intercolúnios, buscando sempre que possível citar exemplos de tais templos, sejam em solo romano ou fora dele, quando determinada tipologia não possuía exemplar em Roma. Além do que, na obra de Vitrúvio os templos tinham regras específicas para sua construção e tais regras estavam amplamente baseadas nas tradições construtivas legadas pelos gregos, de forma tal que, de todos os edifícios tratados por Vitrúvio, os templos são os que mais devem a estes paradigmas construtivos. Podemos perceber em sua obra que, no que tange à construção de templos, poucas inovações podem ser classificadas como genuinamente latinas.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> O terceiro e o quarto livros são dedicados especificamente à construção dos templos. No terceiro livro, Vitrúvio discutiu primeiramente a respeito da composição dos templos e a importância de estarem baseados na comensurabilidade; desenvolveu neste livro sua noção de templo enquanto obra eterna; traçou uma tipologia dos templos de acordo com a disposição das colunas e de acordo com os intercolúnios, bem como tratou de outras especificidades técnicas para a construção de templos, com maior ênfase para a ordem jônica. No quarto livro, ele traçou esclarecimentos acerca das diferentes ordens arquitetônicas, explicando, por exemplo, a origem (mítica) das ordens dórica, jônica e coríntia; desenvolveu outras especificidades técnicas das ordens dórica e coríntia, além de tratar acerca da orientação dos templos; tratou também especificamente dos templos toscanos; e finalizou este livro com um breve capítulo a respeito da construção de altares e as diferenças que deveriam possuir com relação aos deuses para os quais os sacrifícios seriam oferecidos.

<sup>15</sup> Além de tratar das regras constituintes das ordens gregas para construção de templos, Vitrúvio traz também a explicação sobre templos circulares e sobre outras tipologias de templos, que, em certa medida, não se enquadravam nas tipologias já explicadas por ele. Vitrúvio dedica ainda o capítulo 7 do quarto livro para tratar dos templos ‘toscanos’.

<sup>16</sup> O mesmo não pode ser dito de outras construções como, por exemplo, fóruns, teatros e casas, visto que as recomendações de Vitrúvio para estas construções possuem maior flexibilidade com relação aos paradigmas gregos, de tal modo que para estas construções os arquitetos deveriam estar atentos aos costumes antigos e tradicionais dos itálicos, respeitando, por exemplo, os diferentes usos e costumes entre gregos e romanos.

No que diz respeito à tipologia dos templos de acordo com a disposição das colunas, Vitrúvio dedica o capítulo 2 do terceiro livro para explicar sobre os templos *in antis*, prostilo, anfiprostilo, períptero, pseudodíptero, díptero e hipetro. Dentre estes tipos de templo, devemos ressaltar o períptero, devido ao fato de que, a partir desta tipologia, se desenvolveram duas inovações essencialmente romanas. Sobre esta tipologia, Gros (2002, p. 130) afirma que a mesma não foi muito utilizada em Roma, pois a noção de uma área de circulação em torno da cela (*ambulatio*) jamais foi uma imposição, já que não tinha nenhuma fundamentação litúrgica. Uma das inovações que se derivou desta tipologia, e que Gros (2002, p. 126) engloba na categoria etrusco-italica<sup>17</sup> de templos, são os templos cuja colunata se encontra em três de seus lados, de modo que não há colunas na parte posterior do templo, sendo que a parede traseira da cela se estende até as colunas laterais, estabelecendo um limite à área de circulação. Estes templos são classificados por Vitrúvio (*De arch.* 3.2.5) como *peripteros sine postico*. Segundo Gros (1976, pp. 122-124; 2002, pp. 126-127), esta tipologia se desenvolveu em Roma a partir do século IV a.C.; na República Tardia e no início do Principado, estes templos apresentavam todas as características do “períptero romano”.

De acordo com Stamper (2005, p. 30), o principal templo romano, o de Júpiter Capitolino, seguia a tipologia do períptero *sine postico*, tipologia que teria influenciado os construtores romanos até a República. Além disso, variações são encontradas nos Templos de Vênus *Genetrix* e *Mars Ultor*. Segundo este autor, apesar de geralmente se supor que tenha sido comum na prática de construção etrusca, trata-se de um arranjo que foi encontrado mais predominantemente nas estruturas do templo latino.

A outra inovação derivada dos templos perípteros, e que se trata de algo essencialmente romano, é a tipologia de templos à qual Vitrúvio (*De arch.* 4.8.6) denomina pseudoperíptero. Segundo M. Justino Maciel (2007, p. 233), na nota de rodapé 110 de sua tradução do *Tratado de Arquitetura*, essa tipologia corresponde simultaneamente a uma necessidade de alargar ou manter o espaço da cela e ao espírito prático que leva a fundir as paredes da cela com as colunas, sendo estas muitas vezes apenas sugeridas. Como nos esclarece Gros (2002, pp. 131-133), este é o tipo de templo mais significativo do período entre o final da República e o início do Principado. Esta

---

<sup>17</sup> De acordo com Gros (2002, p. 123), na terminologia atual chama-se de templos toscanos aqueles que possuíam três celas, tal qual foi descrito por Vitrúvio (*De arch.* 4.7.1-5), e usa-se o termo mais geral de etrusco-italico aos templos que possuíam uma ou mais das características do tipo: um traçado quadrangular; um pódio; uma escadaria de acesso frontal; uma parte anterior profunda e aberta na fachada; uma orientação voltada para o Sul, que permitia variações, de acordo com a necessidade; e uma estátua de culto situada no topo de uma das medianas do plano.

tipologia surgiu no meio itálico no fim do século II a.C., ou seja, num momento em que a arquitetura grega exerceu uma influência direta sobre Roma.

[...] este tipo de templo devia conhecer em Roma um desenvolvimento sem precedentes: preservando sua orientação e frontalidade no templo Itálico, bem como a importância relativa de sua cela, ele permitiu o uso de uma colunata, cujo caráter fictício foi mais prontamente aceito do que a noção de *ambulatio* que permanecia estranha à própria concepção de *templum*. Criação compósita, comparável ao templo *peripteros sine postico*, mas talvez mais completa porque mais homogênea, ela alcançou a fusão das exigências religiosas próprias da tradição etrusco-itálica, e das novas contribuições da arquitetura helenística (Gros, 1976, pp. 121-122).

Dentre os templos que possuíam essa tipologia, podemos citar o templo dedicado a *Portunus*, no Fórum Boário, o templo de Saturno, no Fórum Romano, o templo de Apolo Sosiano, no Campo de Marte, e o templo de Apolo Palatino (Figura 1).

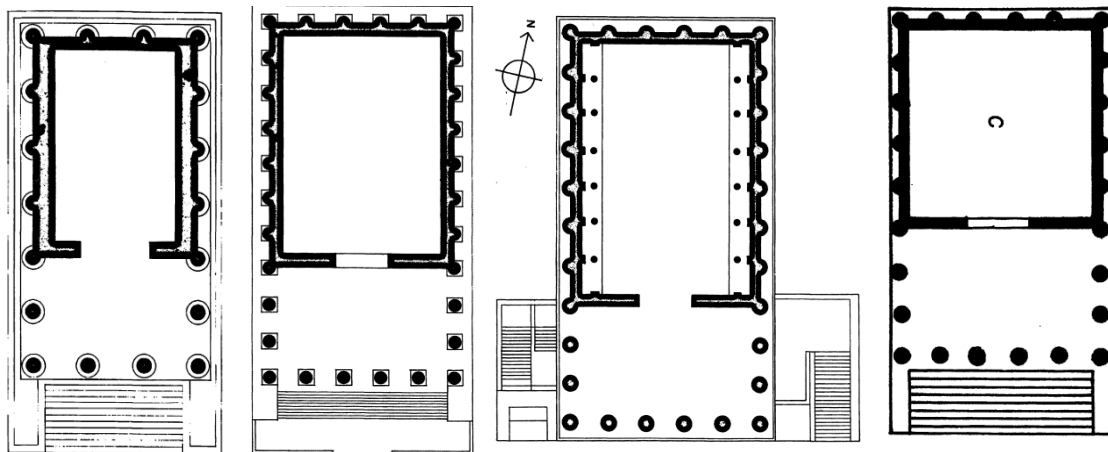


Figura 1. Exemplos de templos pseudoperípteros. Da esquerda para direita: Templo de *Portunus*, de Saturno, de Apolo Sosiano e de Apolo Palatino

Fonte: Stamper, 2005<sup>18</sup>.

No que se refere à tipologia dos templos quanto ao espaçamento entre as colunas, Vitruvius (*De arch.* 3.3.1) esclarece que são cinco os tipos de templos: “Picnostilo, ou seja,

<sup>18</sup> As diferentes proporções dos templos não foram representadas aqui, já que o objetivo é apenas demonstrar exemplos de templos que se utilizavam desta tipologia.

de colunas cerradas; sistilo, um pouco bastas; diastilo, mais amplamente abertas; areostilo, com colunas mais distanciadas entre si do que convém; e eustilo, com uma justa distribuição de intervalos”<sup>19</sup>. É interessante notar que dentre estes tipos de intercolúnios, o picnostilo<sup>20</sup> foi o escolhido para o templo de Vênus *Genetrix*, construído por César em seu fórum, para o templo de César Divinizado e para o templo de Marte Vingador.<sup>21</sup> Segundo Pierre Gros (2002, p. 141), o templo de Vênus *Genetrix* parece ter introduzido pela primeira vez em Roma o tipo picnostilo, uma concepção bem diferente da que prevaleceu na época precedente.

Para os arquitetos helenísticos a colunata que circunda a cela é somente um lugar de transição; independentemente de seu valor plástico e de seu papel, ela definiu um pórtico cujos suportes não deviam dificultar a passagem, seja da luz ou dos fiéis, em direção às estátuas de culto. No templo de *Venus Genetrix* e depois dele na maioria dos grandes edifícios de culto augustanos, as colunas, e principalmente aquelas da fachada, não se definem mais por referência a uma *ambulatio* da qual elas constituíam apenas o elemento limítrofe; elas possuem um significado que lhes é próprio, e que se afirmará ainda melhor se elas forem mais próximas e também mais altas (Gros, 2002, p. 141).

No que se refere às regras quanto à orientação que os templos e os altares deveriam seguir em Roma, Gros (1976, p. 147) esclarece que se trata de uma questão de difícil resolução, primeiro pelo fato de que as exigências de uma urbanização onde o que dominava era a busca por continuidade e monumentalidade parece ter relegado a preocupação quanto às regras de orientação a um segundo plano. Este aspecto demonstra também a flexibilidade com que certas regras eram vistas, de tal forma que em Vitrúvio podemos perceber este caráter, visto que ele esclarece a necessidade de se estar atento às exigências próprias de cada local no qual se ergueria um templo quando ressalta, por exemplo, que, apesar das regras ditarem certa orientação para o templo:

---

<sup>19</sup> “*Pycnostylos id est crebris columnis, systylos paulo remissioribus intercolumniorum spatiis, diastylos amplius patentibus, rarius quam oportet inter se diductis araeostylos, eustylos interuallorum iusta distributione*” (Trad. do latim para o português por M. Justino Maciel).

<sup>20</sup> Segundo Vitrúvio (*De arch.* 3.3.2), picnostilo é o templo onde se pode preencher o intercolúnio com um diâmetro e meio de coluna. Nesta categoria também se encontram os templos cujo espaçamento entre as colunas é inferior a um diâmetro e meio da medida da coluna.

<sup>21</sup> Não há um consenso sobre qual seria o intercolúnio do templo de Apolo Palatino.

Se, porém, a natureza do lugar impedir, deve-se mudar os ordenamentos dessas orientações, de modo que a maior parte do recinto fortificado da cidade possa ser avistada a partir dos templos dos deuses. [...] Se forem levantados edifícios aos deuses ao longo das vias públicas, serão de tal forma planejados que os transeuntes possam voltar os olhos e fazer as saudações na presença dos deuses<sup>22</sup> (Vitr. *De arch.* 4.5.2).

Segundo Gros (1976, p. 147), além da questão das exigências urbanísticas, outra dificuldade ao se tratar de normas e regras quanto à orientação dos templos reside no fato de que não havia um consenso entre os antigos, de modo que praticamente todas as orientações tinham sua justificativa. De acordo com Vitruvius, o templo deveria ter sua entrada voltada para:

[...] a região vespertina do céu, de forma que os que se aproximam do altar para imolar ou fazer sacrifícios olhem para a parte do céu nascente e para a imagem que estiver no templo, pois assim os que dirigem súplicas aos deuses poderão contemplar o templo e o oriente do céu, de onde parecerão surgir as próprias estátuas olhando complacentemente para os suplicantes e sacrificantes, porque parece necessário que todos os altares dos deuses estejam direcionados para o oriente<sup>23</sup> (Vitr. *De arch.* 4.5.1).

Os altares, que deveriam ser construídos em frente ao templo, possuíam grande importância na Antiguidade, pois, como lembra Orlin (2002, p. 11), o ato religioso essencial no mundo antigo era o sacrifício de animais, o qual era realizado nos altares, de tal forma que “um templo não era estritamente necessário para a realização de culto e sua construção foi muitas vezes um desenvolvimento secundário”. No que se refere à orientação deles, Vitruvius traçou as seguintes diretrizes:

---

<sup>22</sup> “*Sin autem loci natura interpellauerit, tunc conuertendae sunt earum regionum constitutiones, uti quam plurima pars moenium e templis earum conspiciatur. [...] si circum uias publicas erunt aedificia deorum, ita constituantur, uti praetereuntes possint respicere et in conspectu salutationes facere*” (Trad. do latim para o português por M. Justino Maciel).

<sup>23</sup> “[...] *spectet ad uespertinam caeli regionem, uti, qui adierint ad aram immolantes aut sacrificia facientes, spectent ad partem caeli orientis et simulacrum, quod erit in aede, spectet ad uespertinam caeli regionem, uti, qui adierint ad aram immolantes aut sacrificia facientes, spectent ad partem caeli orientis et simulacrum, quod erit in aede, et ita uota suscipientes contueantur aedem et orientem caelum ipsaque simulacra uideantur exaudientia contueri supplicantes et sacrificantes, quod aras omnes deorum necesse esse uideatur adorantem spectare*” (Trad. do latim para o português por M. Justino Maciel).

Os altares devem estar voltados para o oriente e colocados sempre numa cota inferior à das estátuas que estiverem no templo, a fim de que, levantando os olhos para a divindade, os que suplicam e oferecem sacrifício se possam dispor em diferentes níveis, cada um respeitando o que convém ao seu deus. As suas alturas serão planejadas, de forma que os altares a Júpiter e a todas as divindades celestes sejam elevados o mais alto possível; à Vesta, à Terra e ao Mar serão feitos baixos. Assim, com essas normas, serão atingidas com ponderação as formas idôneas dos altares<sup>24</sup> (Vitr. *De arch.* 4.9.1).

Deste modo, para Vitruvius, enquanto a entrada do templo deveria estar voltada para oeste, os altares em frente ao templo deveriam estar voltados para o leste; o que, segundo Gros (1976, p. 148), foi a forma pela qual Vitruvius conciliou duas exigências litúrgicas, aquela que obriga o sacrificante a se voltar para o leste e aquela que fixa o olhar do oficiante na estátua de culto ao fundo do templo. Para este autor, tais exigências provavelmente possuem suas origens nos teóricos do helenismo asiático, visto que a orientação dos templos para oeste é uma característica singular de grandes santuários em Éfeso, Sardes e Magnésia do Meandro. Ainda como nos esclarece Pierre Gros, essa disposição ideal ditada por Vitruvius traduz um conflito relativamente recente entre duas tendências, conflito este que o arquiteto tentou resolver conciliando a busca persistente de uma orientação itálica com a preocupação, que se firma desde a República Tardia, de seguir os costumes do mundo helênico.

Para os romanos, a arquitetura do templo baseada em precedentes helenísticos era um veículo importante para se apropriar culturalmente das conquistas imperiais de Roma. O poder de representar o que estava além das próprias fronteiras de Roma derivava do poder de uma sociedade imperial, e esse poder tomava a forma de uma reformulação ou reordenação das convenções locais da prática da construção romana. Construtores romanos representavam o que viam além de suas fronteiras, mas não sentiam necessidade de copiar edifícios helenísticos em sua

---

<sup>24</sup> “*Arae spectent ad orientem et semper inferiores sint conlocatae quam simulacra, quae fuerint in aede, uti suspicientes diuinitatem, qui supplicant, et sacrificent. Disparibus altitudinibus ad sui cuiusque dei decorem componantur. Altitudines autem earum sic sunt explicandae, uti Ioui omnibusque caelestibus quam excelsissimae constituentur, Vestae Terrae Matrique humiles conlocentur. Ita idoneae his institutionibus explicabuntur modulationibus ararum deformationes*” (Trad. do latim para o português por M. Justino Maciel).

totalidade. Eles sentiram-se à vontade para mudá-los da maneira que desejavam, de acordo com suas próprias tradições, materiais e necessidades funcionais (Stamper, 2005, pp. 66-67).

Tal aspecto é perceptível em Vitrúvio, que deixa entrever em várias passagens de sua obra que, apesar das regras rígidas para a construção dos diferentes edifícios públicos, era necessário também certa flexibilidade, de modo que o arquiteto deveria primar sempre pelo bom senso. Sendo um autor fortemente influenciado pela teoria grega, demonstrando grande admiração pelos monumentos erigidos em cidades gregas e helenísticas, de modo que a maioria dos referenciais de que ele se utiliza para pensar a construção de templos vem daí,<sup>25</sup> Vitrúvio não deixou de propor adaptações para que o resultado final fosse harmonioso, por exemplo, quando trata da necessidade que por vezes se tornava imperiosa de se construir o templo sobre um pódio. No contexto romano, este servia para elevar o templo e torná-lo tão visível quanto os templos gregos que, naturalmente, possuíam lugar de destaque, visto que se localizavam em elevações do terreno.

Percebemos essa mescla entre características arquitetônicas gregas ou helenísticas, com características próprias da arquitetura que havia se desenvolvido em solo romano. Além disso, os templos, feitos ou revestidos em mármore, que passaram a ser construídos ou reconstruídos em Roma, competiam visualmente com os antigos templos de pedra calcária e madeira, que ainda se encontravam em pé, muitos dos quais haviam sido reformados por Augusto a partir de 28 a.C. Segundo Paul Zanker, sob o governo dele,

[...] os templos não deviam ser erigidos no estilo dos antigos – de pedra calcária com pesados tetos de madeira e decoração arcaica de terracota. Em vez disso, queria se imitar as mais belas e imponentes formas dos templos gregos, e inclusive superá-las, combinando-as ao mesmo tempo com as formas tradicionais dos templos itálico-romanos: um pódio alto, um pórtico profundo e um frontispício íngreme e carregado de uma rica decoração (Zanker, 2005, p. 133).

---

<sup>25</sup> De acordo com Taylor (2003, p. 25), “Vitrúvio não está interessado em caracterizar a arquitetura romana como nós a definimos. [...] seus mais importantes modelos eram gregos; sobre os mais “romanos” de todos os tipos de construção, tais como anfiteatros e arcos triunfais, ele se silencia, enquanto ele expõe longamente sobre alguns dos grandes templos do mundo grego. Sua adesão às tradições gregas é transferida para seu sistema intelectual, que toma emprestado termos e ideias da retórica e da teoria estética grega”.

Devemos tratar um pouco mais sobre a influência que as cidades gregas e helenísticas exerceram sobre Roma, pois, apesar de Augusto ter se utilizado amplamente de um referencial grego em suas construções, chegando mesmo a empregar em seu Fórum réplicas perfeitas das cariátides presentes no *Erecteion* de Atenas, a utilização de um estilo arquitetônico baseado nas cidades helenísticas não era algo novo no período do *princeps*.

No que se refere aos templos, durante a Realeza e em grande parte do período em que vigorou a República, foi utilizado em Roma o estilo de construção toscano e etrusco-italico. Após as Guerras Púnicas e a conquista de cidades gregas e helenísticas, diferentes templos em estilo jônico foram erguidos em Roma. De acordo com Stamper (2015, p. 216), esses templos representam bem a extensão em que a influência helenística representada pela ordem jônica foi predominante em Roma durante grande parte do segundo e começo do primeiro século a.C. Este estilo tornara-se atraente e aceitável para os construtores romanos e para o público depois da captura da Grécia e da Ásia Menor, embora fosse usado tipicamente em conjunto com os planos tradicionais etruscos, ou adaptado para atender às necessidades de cultos ou condições locais. Para este autor, como os templos jônicos da Grécia continental e da Costa Jônica tornaram-se acessíveis como modelos e fontes de material de construção, seu estilo de arquitetura tornou-se comum na prática romana. Esta tendência continuou até o final do segundo século a.C., quando o puro estilo coríntio passou a dominar a arquitetura do templo romano, tanto em sua forma canônica helênica como em variações regionais, quando arquitetos e construtores em Roma e suas colônias começaram a desenvolver suas próprias interpretações. Com isso, o estilo coríntio é o estilo por excelência usado por Augusto e seus contemporâneos.

A ordem coríntia possui capitéis graciosamente trabalhados imitando folhas de acanto. Tais capitéis, segundo Vitruvius<sup>26</sup>, tiveram origem na cidade de Corinto, pelas mãos de Calímaco, escultor cuja arte de trabalhar o mármore possuía elegância e sutileza. Apesar de capitéis coríntios já existirem em Roma, Augusto se utilizou de tal forma desta tipologia de colunata que ela passou a ser uma característica dos empreendimentos arquitetônicos desenvolvidos por ele. Segundo Zanker:

---

<sup>26</sup> Sobre a origem da ordem coríntia, Indra McEwen (2003, p. 215) esclarece que os mais antigos protótipos de capitéis coríntios foram desenvolvidos em Atenas, não em Corinto, na segunda metade do quinto século a.C., período em que viveu o escultor ateniense Calímaco.

O dórico, bem como o jônico, foram quase completamente substituídos pela ordem coríntia. [...] Os novos templos augustanos foram expressamente concebidos como uma “composição mista”. O pódio, o pronau e o frontispício procedem da própria tradição cultural. Já no que se refere à altura das colunas, à forma dos capitéis e à organização das fachadas se seguiam modelos helenísticos (Zanker, 2005, pp. 299-300).

Ao tratar da ordem coríntia, Vitrúvio a relaciona a um contexto diferente daquele que usou para tratar das outras ordens, pois, se a ordem dórica havia surgido com Doro, filho de Heleno (Vitr. *De arch.* 4.1.3), e a ordem jônica nas colônias fundadas por Íon (Vitr. *De arch.* 4.1.4), a ordem coríntia havia surgido da observação de Calímaco que, ao ver que um acanto tinha crescido sobre o túmulo de uma jovem e envolvido um cesto deixado lá por sua ama, resolveu construir colunas inspiradas nestas formas (Vitr. *De arch.* 4.1.10). Na obra de Vitruvius, a ordem coríntia se liga, assim, à renovação, ao renascimento, pois foi inspirada na vida (acanto) que surgiu sobre um túmulo. De acordo com McEwen:

Uma vez nomeada e localizada, a ordem coríntia não era mais apenas sobre Corinto, é claro, mas sobre Roma e sua missão civilizadora. A forma arquitetônica específica em que Vitruvius encapsula o renascimento da cidade poderia, então, passar a anunciar o renascimento de todo o mundo. Gerada por forças naturais, a ordem coríntia era a ordem da futura renovação, não, como as veneráveis ordens dórica e jônica, ordens do passado (McEwen, 2003, p. 220).

No período de Augusto, a ordem coríntia passou a ser o recurso estilístico mais amplamente usado. Com a sua utilização, percebemos a relação que se estabeleceu entre restauração e renovação, de modo que a restauração religiosa e arquitetônica simbolizou também a restauração da *res publica*, a coisa pública, que Otávio teria conservado frente ao perigo que esta corria de cair sob o domínio estrangeiro. Ameaça esta representada pela ligação entre Marco Antônio e Cleópatra, tal como foi amplamente propagado no período<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> A vitória em Ácio teria conservado a *res publica*, ou pelo menos, este era o desejo do Senado ao grafar em mármore tal inscrição, provavelmente pertencente ao arco triunfal que teria sido construído para Otávio no fórum romano em 29 a.C. Na inscrição (CIL 6.873 = ILS 81) presente no bloco de mármore de 2 metros de comprimento podia-se ler *SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS / IMP. CAESARI DIVI IVLI F. COS.*

De acordo com Zvi Yavetz (2002, p. 18), “deve ter ocorrido a Augusto que a melhor estratégia para a introdução de uma nova tradição seria o reavivamento de uma antiga tradição”, por este motivo ele teria se esforçado com tanto empenho nesta direção. Desta forma, a restauração dos templos, bem como o reavivamento dos preceitos morais estabelecidos pelos antigos, foram medidas adotadas por Augusto para demonstrar seu interesse com a *res publica*. Com isso, inaugurou-se um período novo na história de Roma e tal renovação foi expressa de modo singular pela ordem coríntia.

Em termos de técnica, neste período, o uso massivo do estilo coríntio fez com que os entalhadores de pedra ganhassem experiência e a qualidade do trabalho melhorou acentuadamente. Não havia duas estruturas de templos exatamente iguais, embora muitas delas compartilhassem características comuns. O vocabulário arquitetônico tinha claras origens gregas, mas havia uma variedade de interpretações romanas, cada templo incorporando uma forma diferente de capitel coríntio, tratamento de molduras nos entablamentos<sup>28</sup>, detalhes de modilhões<sup>29</sup>, sem mencionar as variações nos tipos de plano (Stamper, 2015, p. 222).

#### 6. *Diferenças entre as regras de Vitrúvio e as construções de Augusto*

Nem todas as concepções desenvolvidas por Vitrúvio no que se refere às ordens arquitetônicas e suas aplicações na construção de templos foram seguidas pelos construtores de Augusto. Por exemplo, Vitrúvio defendia que o decoro era conseguido nos templos ao se cumprir certos princípios, de tal forma que as diferentes características dos deuses melhor se adequavam a diferentes estilos arquitetônicos. Ele recomendava que divindades como Júpiter Tonante, Céu, Sol e Lua deveriam possuir templos sem telhados. Divindades como Minerva, Marte e Hércules, devido à sua força, deveriam possuir templos no estilo dórico, desprovidos de ornatos. Os templos dedicados a Vênus, Flora, Proserpina e às Ninfas das Fontes deveriam ser erigidos no estilo coríntio, devido à delicadeza de tais divindades. E às deusas Juno, Diana, ao deus Lâmbro e outros deveriam ser erguidos templos jônicos, pois se encontravam em uma posição intermediária e não

---

QVINCT. / COS. DESIGN. SEXT. IMP. SEPT. / RE PVBLICA CONSERVATA (O Senado e o povo romano, para o Imperador César, filho do divino Júlio, cônsul pela quinta vez e designado para um sexto consulado, por conservar a República).

<sup>28</sup> Entablamento é a parte acima dos capitéis, composto de arquitrave, friso e cornija.

<sup>29</sup> Ornamentos em forma de S invertido, dispostos horizontalmente abaixo da cornija.

poderiam ter nem templos com as características severas do estilo dórico nem com a delicadeza do estilo coríntio (Vitr. *De arch.* 1.2.5).

Nesta passagem, podemos notar um posicionamento diferenciado entre Vitruvius e Augusto, pois tais recomendações de Vitruvius expressam claramente o seu espírito conservador, o que não foi correspondido em sua totalidade por Augusto, que mesclou inovação e tradição em seu governo. No que se refere à construção de novos templos, Augusto tinha predileção pelas colunatas coríntias, independentemente do deus ao qual o templo era dedicado, como, por exemplo, o templo de Marte Vingador, parte central de seu novo fórum consagrado em 2 a.C.

Outro ponto referente à construção de templos no qual Vitruvius se distingue de Augusto diz respeito ao local onde os templos deveriam ser erguidos. Enquanto que, para Vitruvius (*De arch.* 1.7.1), os templos dedicados a Apolo e ao deus Lúbero deveriam ser erguidos próximos ao teatro, vemos com Augusto que seu novo templo dedicado a Apolo se localizava próximo a sua própria casa, no Palatino. No mesmo trecho, encontramos outra distinção entre as recomendações de Vitruvius e a prática construtiva de Augusto, pois, enquanto Vitruvius defende que, segundo os arúspices etruscos, os templos dedicados a Marte deveriam ser edificadas fora da muralha, para evitar dissensão armada entre os cidadãos, e defender a cidade dos inimigos, salvando-a do perigo da guerra, o *princeps* constrói seu suntuoso templo dedicado a Marte dentro das muralhas, erigido em local de destaque no centro de seu Fórum.

## 7. O templo de Júpiter Tonante

Para exemplificar a importância da análise conjunta de documentos textuais e materiais no que se refere aos templos construídos por Augusto, nos utilizamos do templo de Júpiter Tonante. O *votum* e a *dedicatio* deste templo perpassam os anos 20 a.C. Sabemos por meio de Suetônio (*Aug.* 29) que, no ano de 26 a.C., em meio às campanhas, enquanto marchava à noite com suas tropas sob uma tormenta, um raio atingiu sua liteira e matou um escravo que caminhava à frente; grato por não ter sido ele a vítima de tal acontecimento, Augusto prometeu a construção de um templo, em Roma, a Júpiter Tonante. Como vimos, tal templo foi consagrado em 22 a.C.

O templo se localizava próximo à entrada para o Monte Capitolino. Tinha paredes de mármore maciço (Plínio. *Naturalis Historia*. 36.50) e sua estátua de culto era um original feito pelo escultor grego Leocares, século IV a.C., (Plin. *HN*. 34.79). De acordo

com Suetônio (*Aug.* 89), o templo se tornou muito popular, tanto que Augusto teria sonhado com Júpiter Capitolino protestando que a nova construção estava retirando adoradores de seu templo, ao que Augusto respondeu que Júpiter Tonante era apenas o porteiro de Júpiter Capitolino e, devido a isso, ele pendurou sinos nos beirais do novo templo.

Não se sabe a localização exata e, sobre sua aparência, sabemos apenas o que aparece em diversas moedas do período, cunhadas na Hispânia. Por exemplo, no *aureus* (RIC I 66. Figura 2) cunhado por volta de 19 a.C., no qual vemos no anverso a efígie de Augusto com a inscrição CAESAR AVGVSTVS. No reverso, temos a representação provável de como teria sido o templo de Júpiter Tonante, um templo hexástilo com colunata coríntia, no centro encontrando-se a estátua de culto nua, a mão esquerda elevada, segurando um longo cetro, e a direita para baixo segurando um raio. Este templo “não era imponente no tamanho, mas se distinguia pelo esplendor de seus materiais, a riqueza de sua decoração, e a importância de sua localização” (Galinsky, 1998, p. 296).



Figura 2. Moeda de Ouro. Áureo.

Fonte: RIC I 66.<sup>30</sup>

Na ausência de vestígios arqueológicos pertencentes ao templo, tais moedas, aliadas às fontes textuais, nos auxiliam no estudo e na compreensão acerca desta importante construção do período augustano. Ademais, devemos lembrar que cada vez mais as moedas se tornaram um instrumento de propaganda, transmitindo uma determinada imagem ou mensagem referente àquele a quem a moeda se referia. Além disso, “as pessoas no mundo romano não contavam com os estímulos visuais com os quais contamos atualmente, por isso elas eram muito mais observadas e manipuladas no passado do que

<sup>30</sup> RIC I 66 ou BMCRE 364 – *The British Museum*, Londres, Inglaterra.

no presente” (Gonçalves, 2013, p. 44). Estas moedas demonstram a importância que tais monumentos possuíam na sociedade antiga, servindo como um memorial do grande acontecimento do qual se tratava a construção de um templo, mantendo vivos na memória das pessoas os feitos de Otávio e as obras construídas por ele.

## 8. *Considerações Finais*

A partir destes apontamentos, podemos perceber a grande importância que a construção e a restauração de templos tiveram ao longo da história de Roma e como a mesma foi utilizada por Augusto em seu governo. Analisamos alguns dos aspectos formais relacionados às construções de templos e suas principais regras construtivas, a partir dos vestígios materiais encontrados nos sítios arqueológicos, bem como por meio das fontes textuais, como a obra de Vitrúvio.

Na Antiguidade, portanto, o templo desempenhava um importante papel nas atividades religiosas desenvolvidas pelos indivíduos, sendo considerado a moradia das divindades, que se encontravam ali presentes através de suas estátuas cultuais. Este é, talvez, um dos pontos que mais distingue a noção de templo que possuímos na atualidade daquela compartilhada pelos antigos, pois, devido ao fato de serem a moradia das divindades, os templos estavam envoltos em uma atmosfera de respeito e sacralidade, possuindo, assim, regras que limitavam a circulação de pessoas dentro deles, de modo tal que os mesmos não se encontravam abertos aos indivíduos sempre que se quisesse adentrá-lo.

*Recebido: 29/07/2020*

*Aprovado: 29/10/2020*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Fontes*

- Horace. (2004). *Odes and Epodes* (Trad. Niall Rudd). The Loeb Classical Library. Harvard: University Press.
- Pliny. (1855). *Natural History* (Trad. John Bostock & H.T. Riley). London: Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street.
- Res Gestae Divi Augusti*. (2007). (Trad. M. Trevizam; P. S. Vasconcellos & A. M. Rezende). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Suetônio. (2007). *Vida de Augusto*. (Trad. M. Trevizam; P. S. Vasconcellos & A. M. Rezende). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Titus Livius. (1905). *History of Rome*. (Trad. Canon Roberts). London: Everyman's Library Classical.
- Vitrúvio. (2007). *Tratado de Arquitetura*. Trad. M. Justino Maciel. São Paulo: Martins.

### *Obras*

- Barton, I. M. (1995). Religious Buildings. In Ian M. Barton (Ed.), *Roman Public Buildings* (pp. 67-85). Liverpool: Liverpool University Press.
- Beard, M.; North, J. & Price, S. (2004). *Religions of Rome*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beltrão, C. (2008). Arte, Religião e Poder na Roma Antiga: Inovações e Conservadorismo na República Tardia. In Maria Regina Candido (Org.), *Roma e as Sociedades da Antiguidade: Política, Cultura e Economia* (pp. 15-20). Rio de Janeiro: NEA/UERJ.
- Benoist, L. (1999). *Signos, Símbolos e mitos*. Lisboa: Edições 70.
- Egelhaaf-Gaiser, U. (2007). Roman Cult Sites: A Pragmatic Approach. In J. Rüpke, *A companion to Roman Religion* (pp. 205-221). Malden: Blackwell Publishing Ltd.
- Favro, D. (2008). *The Urban Image of Augustan Rome*. Los Angeles: Cambridge University Press.
- Funari, P. P. (2005). Fontes arqueológicas: os historiadores e a cultura material. In Carla Pinsky & Carla Bassanezi (Orgs.). *Fontes Históricas* (pp. 81-110). São Paulo: Contexto.

- Galinsky, K. (1998). *Augustan Culture: An interpretive introduction*. New Jersey: Princeton University Press.
- Gargola, D. J. (1995). *Lands, Laws & Gods: Magistrates & Ceremony in the Regulation of Public Lands in Republican Rome*. Chapel Hill & London: UNC Press.
- Gonçalves, A. T. M. (2013). *A Noção de Propaganda e sua Aplicação nos Estudos Clássicos: O Caso dos Imperadores Romanos Septímio Severo e Caracala*. Jundiaí: Paco Editorial.
- Gros, P. (1976). Aurea Templa: recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste. *BEFAR* 231.
- Gros, P. (2002). *L'architecture romaine du début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire 1: Les monuments publics*. Paris: Picard.
- Haselberger, L. (2007). *Urbem Adornare: Rome's urban metamorphosis under Augustus*. Pennsylvania: JRA Supp. 64.
- Kähler, H. (1965). *The Art of Rome and Her Empire*. New York: Greystone Press.
- McEwen, I. K. (2003). *Vitruvius: writing the body of architecture*. Massachusetts: MIT Press.
- Orlin, E. (2002). *Temples, Religion, and Politics in the Roman Republic*. Boston: Brill Academic Publishers.
- Oxford Latin Dictionary*. (2012). Oxford: University Press.
- Richardson, L. (1992). *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. London: Johns Hopkins University Press.
- Scheid, J. (2007). Augustus and roman religion. In Karl Galinsky (Ed.), *The Age of Augustus* (pp. 175-193). New York: Cambridge University Press.
- Scheid, J. (2009). Les restaurations religieuses d'Octavien. In *Le Principat d'Auguste: Realites et representations du pouvoir Autour de la Res publica restituta* (pp. 119-128). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Stamper, J. W. (2005). *The Architecture of Roman Temples: The Republic to the Middle Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stamper, J. W. (2015). Urban Sanctuaries: The Early Republic to Augustus. In Roger B. Ulrich & Caroline K. Quenemoen (Eds.), *A Companion to Roman Architecture* (pp. 207-227). Malden: Blackwell Publishing Ltd.
- Stewart, P. (2003). *Statues in Roman Society: Representation and Response*. New York: Oxford University Press.
- Strong, D. E. (1968). The Administration of Public Building in Rome During the Late Republic and Early Empire. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, n. 15, 97-109.

Taylor, R. (2003). *Roman Builders: A study in architectural process*. Cambridge: Cambridge University.

Yavetz, Z. (2002). The Res Gestae and Augustus' Public Image. In Fergus Millar & Erich Segal (Eds.), *Caesar Augustus: Seven aspects* (pp. 1-36). New York: Oxford University Press.

Zanker, P. (2005). *Augusto y el poder de las imagines*. Madrid: Alianza Forma.

Ziolkowski, A. (1992). *The temples of mid-republican Rome and their historical and topographical context*. Roma: «L'Erma» di Bretschneider.

**CONSTRUCTION OF TEMPLES:  
THE RELIGIOUS ARCHITECTURE IN AUGUSTAN AGE**

**ABSTRACT**

The temple was one of the main expressions of material culture with regard to religion and religiosity in the Ancient World. In the Rome of the Augustan Age, the same thing happened, so much so that the construction of temples obeyed precise rules, in addition to being linked to political strategies, since it conferred glory on those who were responsible for it. In this paper we analyze the process of building temples, their general characteristics and the main rules for the construction of the houses of the deities, as well as the importance with which the construction of temples had in this period. For that, we used the *De Architectura*, of Vitruvius, as well as the vestiges of the material culture of that time.

**KEYWORDS**

Temples; Augustus; Vitruvius.



**DESEFAZENDO O CONSENSO:**  
**LÓGICA SUBALTERNA NOS ALTARES DOS *LAES AUGUSTI***

*Giovanni Pando Bueno*<sup>1</sup>

**RESUMO**

Dentre as reformas religiosas promovidas por Augusto durante seu Principado (27 a.C. – 14 d.C.) estava o culto aos *Lares compitales*, praticado em encruzilhadas pela iniciativa de *magistri vici* (libertos, em sua maioria), que se tornam então *Lares Augusti*. Encarou-se essa mudança como prova do reconhecimento demonstrado pelas camadas subalternas ao novo *Princeps* de Roma e à ideologia hegemônica da Era Augustana, caracterizada como um período de consenso geral. Neste artigo, através da análise iconográfica de dois altares do novo culto, investigaremos a agência histórica dos *magistri* e a mobilização das imagens e da materialidade dos altares para expressar seus interesses próprios.<sup>2</sup>

**PALAVRAS-CHAVE**

Altars; *magistri*; *Lares Augusti*; subalternidade.

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de História Social da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP), sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Rede. Bolsista FAPESP (processo n°: 2020/03091-0). E-mail de contato: giovanni.pando.bueno@gmail.com.

<sup>2</sup> Uma primeira versão do presente artigo foi elaborada como trabalho final para o curso “A história vista de baixo: trajetórias e perspectivas”, oferecido no primeiro semestre de 2020 pelo Prof. Dr. Julio Cesar Magalhães de Oliveira no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História Social (FFLCH – USP).

## 1. Introdução

“Em meu sexto e sétimo consulados, depois de extinguir as guerras civis e, por consenso de todos, senhor de tudo, passei a república de meu poder para o arbítrio do senado e do povo romano” (RG 34.1).<sup>3</sup>

Com estas palavras, Augusto (*Res Gestae Divi Augusti*) descreve aquilo que mais tarde seria aclamado como a passagem do período republicano romano para o Principado, entre os anos 28 e 27 a.C.. O tom do excerto é harmonioso. Segundo ele, mesmo sendo soberano após seus feitos terem garantido a paz, Augusto restaura a República transferindo o poder aos seus legítimos portadores, o senado e o povo de Roma, que por sua vez reconhecerão nele uma autoridade moral digna de deferência. Tudo isso, enfatiza-se, transcorre sob a benção de um consenso geral (*consensus universorum*).

Tal consenso foi fortemente ressaltado pelo novo regime político inaugurado por Augusto, não apenas nas *Res Gestae*. Se ele realmente existiu, é outra questão. Mas o fato é que ele foi tomado, algumas vezes, como realidade por parte da historiografia. Ao projetar sobre Augusto o papel de líder que ditava as diretrizes da nova ideologia, subentendeu-se uma posição de passividade e concordância ocupada pelas demais camadas sociais, que passaram a reproduzir os elementos hegemônicos. A clássica obra de Ronald Syme, *The Roman Revolution*, por exemplo, centralizou Augusto como a fonte da ideologia dominante, uma figura quase onipresente que transbordava os valores culturais, literários e imagéticos para toda Roma, em um verdadeiro ato de “organização da opinião” social (Syme, 1939, pp. 459-475). Essa concepção reaparece, inclusive, em estudos sobre a cultura material daquele período. Embora incontornável e de um valor que não se pode exagerar, a obra de Paul Zanker sobre o poder das imagens na era augustana traz em alguns momentos o paradigma do consenso, abordando temas como de uma “mentalidade” estética, cunhada no espaço público e reproduzida no privado como moda, o que demonstraria lealdade ao novo regime (Zanker, 2008, pp. 308-343).

De alguns anos para cá, contudo, essa visão tem sido desconstruída por uma série de autores. Busca-se cada vez mais compreender os conflitos existentes durante o

---

<sup>3</sup> “*In consulatu sexto et septimo, postquam bella civilia exstinxeram, per consensum universorum potitus rerum omnium, rem publicam ex mea potestate in senatus populi que Romani arbitrium transtuli*” (Trad. de Matheus Trevizam e Antônio Martinez de Rezende, 2007).

Principado, os quais haviam sido obliterados pelo paradigma do consenso. Reconhecer a realidade do dissenso e problematizar o ‘consenso universal’ implicam, inclusive, em rever as periodizações. Como afirma Fábio Faversani, ao isolar o Principado como um momento singular daquilo que o antecedeu, a saber, a chamada “crise da República”, ignoramos as continuidades (dentre as quais estavam os conflitos sociais) e projetamos no objeto de estudo uma ruptura histórica que na prática não existiu (Faversani, 2013, p. 103). Ao fazê-lo, reiteramos a tese de um período augustano excepcional, livre das antigas tensões e marcado pela conformidade. A emergência de diversos atores políticos que se deu ao longo da República Tardia, os quais passaram a disputar os espaços de poder, não se encerra com Augusto assumindo o trono e esvaziando o campo político ao impor sua vontade única e unificadora – ao contrário, a casa imperial se configura como mais um ator neste matizado cenário de inúmeras vozes (Faversani, 2013, p. 108s).

Cabe a nós, portanto, ouvir essas vozes, identificando as reivindicações destes grupos e sua lógica própria de se fazer ouvir. Não basta, no entanto, se limitar à análise das disputas que se desenrolaram na dita grande política, no campo das elites, entre o novo autocrata que buscou centralizar o poder em si e a velha aristocracia. Se buscamos compreender a profundidade das transformações históricas daquele período, devemos estar sensíveis também à subalternidade – suas perspectivas, seus interesses, sua agência nas mudanças transcorridas à época, enfim, a própria lógica subalterna. Trata-se de uma voz um pouco mais difícil de ouvir, mas de forma alguma impossível.

Neste artigo, nos debruçamos sobre uma parcela particular da subalternidade romana: os libertos – mais especificamente, aqueles que ministravam o novo culto dos Lares Augustanos, denominados de *magistri vici*. Como veremos em detalhes, por volta de 7 a.C. o culto aos *Lares compitales*, tradicionalmente praticado nos bairros da *Urbs* desde a República, passou a ser associado à figura de Augusto, transformando-se assim em *Lares Augusti*. Muitos viram nessa mudança da religiosidade popular a eficácia da ideologia dominante que, ao penetrar nas camadas subalternas, as fez reproduzirem a nível local (nos pequenos altares encomendados pelos *magistri*) os símbolos oficiais presentes nos grandes monumentos erigidos pelo *Princeps*. Outros, como John Scheid, buscaram compreender os objetivos de Augusto por trás desta mudança, que conseguiu estabelecer um culto à sua divinização de modo não oficial, evitando questionamentos que ameaçariam seu discurso de “restauração republicana” (Scheid, 2009, p. 297).

Nossa intenção aqui é reverter a perspectiva dada a este objeto de estudo. Não as intenções do *Princeps* com o novo culto, mas sim os ganhos dos libertos nessa nova

prática, a construção de sua identidade, a mobilização, acompanhada de ressignificação, de elementos icônicos presentes na ideologia oficial do Principado para a demarcação de seus interesses na visualidade pública. Trata-se de uma abordagem metodológica que se aproxima daquela realizada por Margaret L. Laird em um estudo sobre os monumentos dedicados pelos *Augustales*, no qual se busca ir além da leitura óbvia que enxerga em tais monumentos a homenagem ao imperador – interessa à autora a manipulação de elementos iconográficos e epigráficos pelos agentes do culto, visando satisfazer anseios individuais e expressar fatores específicos, sem, contudo, sair do inegável discurso de adoração presente nos monumentos (Laird, 2015, p. 11ss). Estenderemos essa abordagem ao culto dos Lares e, para tanto, tomaremos por objeto dois altares do culto, submetendo-os a uma análise iconográfica atenta também às dimensões materiais próprias desses artefatos.

## 2. *A questão da hegemonia: premissas teóricas*

Antes de apresentar nossas fontes, porém, precisamos adentrar em uma discussão teórica que nos permitirá rever as relações estabelecidas entre o grupo dominante e aqueles subalternos no âmbito da ideologia – e da assim chamada dominação ideológica do primeiro sobre os segundos. Afinal, falar em subalternidade é necessariamente tratar de grupos (no nosso caso, dos *magistri*) que se definem e se constroem dialeticamente dentro de uma condição de opressão, estabelecida por meio de relações verticais. O ponto de partida de tal discussão se dá em torno do conceito gramsciano de hegemonia, que será aqui mencionado de forma bastante sumária.

Orientando-se a partir do preceito, postulado por Marx, de que as ideias dominantes de determinada época são sempre as ideias da classe dominante, Antonio Gramsci define “hegemonia” como a capacidade de uma elite, que domina os meios de produção, ditar sua concepção de mundo às classes a ela subordinadas, garantindo assim a manutenção do poder. Nesses termos hegemônicos, o subalterno encontra sua consciência cindida, ou melhor, compartilha elementos de duas consciências contraditórias: a que se origina da sua ação, da sua práxis social; e a que ele herda de forma acrítica, uma concepção de mundo alienígena ao seu campo de ação, advinda daqueles que o dominam e reproduzida pelos aparatos técnicos da dominação (Gramsci, 1999, p. 103). A hegemonia ideológica se consuma quando a classe subordinada consente às ideias que lhe são estranhas, tanto pela confiança depositada no grupo dominante, detentor de prestígio pela posição que

ocupa, quanto pela força, ou seja, pelo aparelho de coerção disciplinador, destinado àqueles que questionam a hierarquia social (Gramsci, 2001, p. 21).

Partindo disso, o cientista político e antropólogo James C. Scott, embora reconheça o peso e a importância de Gramsci, fez alguns apontamentos críticos ao seu conceito de hegemonia em um capítulo de cunho teórico de sua obra intitulada *Weapons of the Weak*. Segundo ele, essa concepção de hegemonia ignora a capacidade criativa dos subalternos de se apropriar, à sua maneira, da ideologia dominante. Nesse sentido, Scott inverte a ordem do vetor: não é a ideologia dominante que penetra nos subalternos, mas são estes que a perfuram (Scott, 1985, p. 318). Isso refuta a passividade do subalterno, considerando que, se dado elemento da ideologia hegemônica adquire significado nas camadas dominadas, isso se dá graças a uma apropriação (e não a mera recepção), o que implica em um cenário complexo de difusão de ideias, marcado pela reinterpretção, desmistificação, mistura com crenças orgânicas pré-existentes e um uso vinculado à práxis dos de baixo (Scott, 1985, p. 319s).

Além disso, Scott também nutre uma visão contrária à de Gramsci em relação à origem da possibilidade de radicalismo. Se, para Gramsci, a consciência do subalterno está em contradição devido aos elementos da ideologia hegemônica ali impregnados, a possibilidade de o dominado sublevar-se contra sua condição está apenas em sua ação social, que embora possa não ter a princípio objetivos claros e revolucionários (afinal, os objetivos pertencem ao universo da consciência), os meios para colocá-los em prática são revolucionários, fazendo com que sua ação seja mais radical que sua crença. Já para Scott, é justamente o oposto: o âmbito da ação, do comportamento cotidiano dos subalternos, está tão estritamente controlado pelas forças de poder que se torna limitante (não há brechas para o surgimento do radicalismo); já no ambiente da consciência, das crenças, no mundo simbólico, há mais liberdade para se pensar em outras possibilidades de reversão e superação da condição de subalternidade (Scott, 1985, p. 321s). Nascer dentro de um sistema de dominação, assim, não implica na incapacidade de pensar em possibilidades alternativas de vida marcadas por mais autonomia e menos sofrimento (Scott, 1985, p. 331).

Por fim, como bem observa Gramsci (e Scott reitera este ponto) a hegemonia produz suas próprias contradições internas e fornece as ferramentas para ser criticada. No momento em que é idealizada, essa ideologia hegemônica opera fazendo com que interesses particulares sejam vistos como universais, e, para tanto, estabelece algumas concessões aos interesses dos dominados (concessões reais, materiais, não de natureza

puramente simbólica), a fim de agregá-los à hegemonia (Scott, 1985, p. 335s). No entanto, ao falhar em cumpri-las, o discurso hegemônico cai em contradição, armando os subalternos. Por outro lado, negar-se a cumprir com seus deveres pré-estabelecidos é incorrer em arbitrariedade, levando ao questionamento do próprio discurso erguido pelos setores hegemônicos, que perde rigidez e abre cada vez mais brechas para ser criticado (Scott, 1985, p. 337s). Em outras palavras, o consenso e a harmonia jamais serão alcançados plenamente, uma vez que os conflitos de interesses vêm à tona dentro da própria lógica hegemônica, penetrando na fortaleza de sua retórica.

### 3. Contexto histórico: o culto aos Lares e os libertos no período augustano

Passemos, agora, para o nosso recorte histórico. Segundo J. Bert Lott, as duas divindades gêmeas conhecidas por Lares eram entidades tutelares que protegiam aqueles que as cultuavam, sendo frequentemente associadas a um local específico. O vínculo a um espaço físico explica a variedade de Lares existentes<sup>4</sup>, dentre os quais nos interessam os chamados *Lares compitales*, cujo culto era praticado por escravos e libertos e se dava em altares localizados na encruzilhada de ruas (*compita*) dos bairros romanos (*vici*). Estava também associado a um grande festival romano, a Compitália, realizado entre o solstício de inverno e o início do ano. Esta festividade era comemorada de maneira descentralizada na *Urbs*, cada *vicus* a organizando localmente, e se assemelhava em certa medida à Saturnália por ser presidida por classes subalternas – estas não só cuidavam dos rituais como também celebravam jogos, os *ludi Compitalicii* (Lott, 2011, p. 35). Os principais responsáveis pelo festival eram os *magistri vici*, em sua maioria libertos ligados ao bairro, e os *ministri vici*, escravos que os auxiliavam. Tais *magistri* utilizavam, durante a Compitália, a indumentária típica dos magistrados, a *toga praetexta*, assumindo a função de representantes de todo o bairro. Paralelamente a eles, havia associações particulares de bairro (*collegia Compitalicia*) também responsáveis pela organização dos jogos (Lott, 2011, p. 42ss).

Ao longo do século I a.C., entretanto, essa complexa malha de relações construída em torno do culto aos *Lares compitales* sofreu abalos. Era comum, naquele momento,

---

<sup>4</sup> Há duas formas principais dessas divindades, os Lares domésticos (*Lares domestici*) e os Lares públicos (*Lares publici*). Os primeiros eram cultuados dentro da *domus* romana, geralmente no larário, junto ao *Genius* do *pater familias*, e protegiam o espaço doméstico. Já entre os segundos, encontramos os *Lares praestites*, cultuados em um templo na Via Sacra e considerados protetores de toda cidade, e os *Lares compitales* (Smith, 1870, p. 721).

revoltas populares que se iniciavam nos bairros durante a comemoração da Compitália, mais especificamente durante os *ludi Compitalicii*, muitas das quais eram capitaneadas pelos *collegia*, o que levou o senado a proibir tanto a prática dos jogos quanto tais associações em 64 a.C. A mobilização popular era instigada algumas vezes por políticos populares, como foi o caso do tribuno Caio Manílio, que chegou a agendar a votação de uma lei no último dia da Compitália, conduzindo a multidão dos bairros ao Fórum após os encerramentos do festival (Lott, 2011, p. 49s; p. 56ss). A proibição dos *collegia* e dos *ludi* enfraqueceu a Compitália, mas não significou seu fim (Lott, 2011, p. 62).

Quando Augusto, ainda portando o nome de Otávio, retorna a Roma após derrotar Marco Antônio e conquistar o Egito, é iniciado na *Urbs* um amplo programa de restauração religiosa, partindo da justificativa de que a religião (desde a prática dos cultos até a manutenção dos templos) havia sido negligenciada (Zanker, 2008, p. 128-132). Integrado a este vasto processo estava o culto dos Lares, que passa por significativas mudanças naquele momento. Segundo Mary Beard, os *Lares compitales* tornaram-se *Lares Augusti*, cultuados nas mesmas encruzilhadas por incumbência dos *magistri vici*, mas agora com novos altares portadores de uma iconografia associada ao *Princeps* e a sua família (tais altares de traços grosseiros, como reitera Beard, eram financiados pelos próprios *magistri*), com novos feriados além da Compitália<sup>5</sup> e cultuados junto ao *Genius Augusti*, entidade guardiã da virilidade e do poder de procriação do *pater familias* – no caso, de Augusto (Beard, 2010, p. 184s).

Vale dizer também que a mudança no culto aos Lares está relacionada à reorganização da *Urbs* que, em 7 a.C., passou a ser dividida em 14 regiões e 265 bairros (Beard, 2010, p. 184). Estas foram reformas, Lott enfatiza, tanto de cunho religioso quanto administrativo. Neste último quesito, os *magistri* receberam uma série de incumbências civis, tornando-se responsáveis, por exemplo, pela vigilância das ruas e combate a incêndios. Por outro lado, tiveram parte de sua autonomia limitada – os *ludi* voltaram a ser praticados, mas de maneira controlada e supervisionada, enquanto os *collegia* permaneceram proibidos. Com isso, os *magistri* foram cooptados pelo Estado e passaram a integrar a nova burocracia urbana, o que minou as bases da mobilização política nos bairros (Lott, 2011, p. 87; p. 90; p. 127).

---

<sup>5</sup> Segundo Lott, por meio dos *Fasti* de Ovídio podemos conhecer as datas dos novos feriados, sendo eles 1 de maio – data já associada ao culto dos *Lares Praestites* – e 27 de junho, no solstício de verão, se colocando como um oposto à Compitália (Lott, 2011, p. 115s). Além disso, havia também o feriado de 1 de agosto, quando os *magistri* assumiam seu cargo (Beard, 2010, p. 184).

Para além do culto aos Lares, outras mudanças também ocorreram no estatuto jurídico dos libertos e escravos durante o Principado e que precisam ser mencionadas dado o fato de que os *magistri* e *ministri* provinham destes grupos. Segundo Andrew Lintott, a prática da manumissão era comum no final da República: a rigor, havia um procedimento formal realizado pelo senhor através do qual o escravo recebia sua liberdade, mas na República Tardia multiplicaram-se práticas informais de manumissão, segundo as quais o recém-liberto permanecia sob a influência de seu senhor. Isso provocou não apenas o aumento significativo do número de libertos em Roma, como também engordou o corpo cidadão, uma vez que o liberto recebia o direito à cidadania – assim, ainda que estigmatizados pelo seu passado servil, os libertos passaram a ter um peso significativo nas eleições e nas assembleias romanas (Lintott, 2010, p. 92s).

Com o advento do Principado, no entanto, rompeu-se “a associação imediata entre *libertas* e *civitas*”, nas palavras de Fábio Joly, graças a uma série de leis que obstaculizaram a manumissão e dificultaram o acesso dos libertos à cidadania plena. São elas: a *Lex Fufia Caninia*, de 2 a.C., que colocou um limite no número de escravos que um senhor poderia libertar; a *Lex Aelia Sentia*, de 4 d.C., que definiu os termos em que um liberto poderia ascender à cidadania; e, finalmente, a *Lex Junia*, que criou uma nova categoria de libertos, os *Latini Juniani*, livres, porém não cidadãos, e portanto ainda associados à *domus* de seu senhor (Joly, 2017, p. 5).

Todas essas práticas limitaram o acesso dos libertos, e mais ainda dos escravos, ao espaço público. Cada vez mais, esses subalternos em situação de dependência se restringiam ao espaço doméstico. Carlos Galvão-Sobrinho, em um estudo arqueológico sobre os columbários e as práticas de enterramento de escravos e libertos durante o período Júlio-Claudiano, analisa o surgimento de uma nova forma de sociabilidade entre estes grupos voltada para a *domus*. Eles se viam forçados a criar novas estratégias de vínculo: desde associações domésticas responsáveis pela preparação de ritos funerários até a visita e manutenção dos columbários, uma rede de relações de subalternos centrada na família foi forjada, o que fortaleceu os laços de solidariedade horizontais dentro da casa e o sentimento de pertencimento – uma vez que as associações que reivindicavam o espaço público (na forma dos *collegia*) e a autonomia política foram solapadas (Galvão-Sobrinho, 2012, p. 137-141).

#### 4. Contextualizando as fontes

Agora, partimos para a descrição das nossas duas fontes. Esta etapa de decomposição e identificação dos elementos pictóricos, bem como de detalhamento das dimensões físicas dos altares, embora não seja a análise da documentação em si, configura-se como parte essencial desta. Trata-se de um passo prévio da análise iconográfica que nos permitirá, no próximo item, examinar as associações estabelecidas entre os elementos iconográficos, assim como as interações de tais elementos com a própria materialidade do altar e a espacialidade por ele ocupada dentro de um contexto urbano específico, o *vicus*. Toda essa exposição nos será útil para reconstruir as relações dessas fontes com seu contexto próprio de sociabilidade, ou seja, um contexto de subalternidade, protagonizado por libertos e escravos. Só assim poderemos compreender o impacto desses altares no cotidiano daqueles que efetivamente tinham acesso diário a eles.

Nosso primeiro documento é o altar Belvedere, também chamado de “Larenaltar”. Atualmente encontra-se nos Museus do Vaticano, especificamente no Museu Gregoriano Profano (seção VII, inv. 1115), mas, como mostram os registros do *Deutsches Archäologisches Institut* (DAI), esta peça percorreu um longo caminho até chegar a sua localização atual. O primeiro registro conhecido do altar provém do arquiteto renascentista Andrea Bregno, que o manteve em sua coleção particular de antiguidades. Por meio de registros de diversos antiquários, sabemos que, ao longo do século XVI, o altar esteve na residência de I. Tamarozzi no *rione* de *Sant'Eustachio*, em Roma, antes de ser transferido para Villa Madama, onde permaneceu até finais do século XVIII, quando retorna a Roma, dessa vez para as posses do Vaticano. Lá, esteve no *Cortile del Belvedere* – local que lhe rendeu seu nome – até 1958. Em 1974 passa a ser exibido no local em que se encontra até hoje<sup>6</sup>.

Este altar, esculpido em mármore e datado entre os anos de 12 e 2 a.C., possui por dimensões uma altura de 95 cm, profundidade de 97 cm e largura de 67 cm<sup>7</sup>. Segundo Lott, ele havia sido associado primeiramente a um culto oficial do Estado romano, mas esta hipótese fora descartada por S. R. F. Price, que o atribuiu aos cultos de encruzilhadas dos *vici* devido às semelhanças iconográficas com os outros altares comprovadamente de bairros. Contudo, devido à ausência de qualquer epigrafia que pudesse indicar o nome de

---

<sup>6</sup> Informações retiradas do site do DAI, cujo acesso se dá pelo link: <<https://arachne.uni-koeln.de/drupal/>>. (Acesso em 27 jun., 2020).

<sup>7</sup> Todos os dados retirados do site do DAI podem ser acessados através do link mencionado acima.

seu *vicus* de origem, os nomes dos *magistri* que o dedicaram e o ano, não conseguimos datá-lo com precisão ou saber sua localização exata na *Urbs* (Lott, 2011, p. 217s).



Figura 1. Primeira face do altar Belvedere Figura 2. Segunda face do altar Belvedere

Fonte: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4451#sel=7:1,7:9>

Foto: Sergey Sosnovskiy (CC BY-SA 4.0)<sup>8</sup>

A cena 2 (Figura 2) é, até hoje, alvo de um grande debate que busca identificar os personagens representados, sendo a falta de consenso provocada pelo estado de preservação em que se encontra. Embora se admita ser uma cena apoteótica, os estudiosos se dividem quanto ao reconhecimento do deificado: há aqueles, como Zanker (2008, p. 260ss), que creem ser César; há outros, como John Pollini (2012, p. 142), que acreditam se tratar de Rômulo. Segundo o catálogo disponibilizado pelo DAI, embora ambas as hipóteses tenham fortes argumentos e o reconhecimento preciso seja impossível, a identificação de Rômulo parece ser a mais correta. Isso se deve ao modo como sua apoteose se dá: a figura, com trajes militares e em uma quadriga de cavalos alados que se projetam para levantar voo, parte em direção ao plano superior da cena onde se encontram, à esquerda, o carro de Hélios e, à direita, *Caelus*, envolvido em seu manto celestial. Esta cena é condizente com a transcendência de Rômulo descrita em fontes literárias<sup>9</sup>, na qual Marte, seu pai, lhe concedeu uma quadriga sob a benção de Júpiter

<sup>8</sup> As figuras 1, 2, 3 e 4, do altar Belvedere, foram retiradas do seguinte site: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4451#sel=7:1,7:9> (Acesso em 10 Jul., 2020. (cc) 2008). Foto: Sergey Sosnovskiy (CC BY-SA 4.0).

<sup>9</sup> Como, por exemplo, em *História de Roma* de Tito Lívio (I.16).

(que, por sua vez, é representado, hoje em traços bastante deteriorados, na forma de águia entre o carro de Hélios e *Caelus*) para ascender junto aos deuses<sup>10</sup>. Além disso, no plano terreno, encontra-se à esquerda uma figura que, por portar um pergaminho, atua como testemunha da apoteose de Rômulo: este é Prócuro Júlio (*Iulius Proculus*), reivindicado como ancestral pela família Júlia. As figuras da direita, uma mulher central que aponta para os céus e duas figuras menores e togadas, parecem testemunhar os sinais deixados pela apoteose no plano celeste.



Figura 3. Terceira face  
do altar *Belvedere*



Figura 4. Quarta face do altar  
*Belvedere*

Fonte: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4451#sel=7:1,7:9>

Foto: Sergey Sosnovskiy (CC BY-SA 4.0).

Na cena 3 (Figura 3) identificamos Eneias, à direita, apoiado em um cajado e observando uma porca com alguns filhotes beberem água em um rio. Esta passagem, na Eneida de Virgílio, é reconhecida como aquela em que o herói troiano recebe o sinal a ele profetizado que anunciaria o local para a fundação de Lavínio. Isso nos leva à figura sentada à esquerda que, embora sem rosto, porta um rolo de pergaminho em mãos: esta poderia ser tanto Tiberino quanto Heleno, que na Eneida haviam feito a profecia para Eneias<sup>11</sup>. Embora não saibamos quem este é de fato, seu papel na cena está claro: com o

<sup>10</sup> Um elemento iconográfico que seria crucial para simbolizar a apoteose de César, a *sidus Iulium*, não se faz presente aqui, o que fragiliza bastante a hipótese desta cena se tratar da divinização de César.

<sup>11</sup> Heleno no Livro III (vv. 390 – 393) e Tiberino no livro VIII (vv. 43 – 46; vv. 81 – 83).

pergaminho em mãos, ele testemunha os presságios feitos a Eneias, que se concretizam no lado direito da cena. Já na face 4 (Figura 4) vemos dois loureiros dispostos ao redor da deusa Vitória que ocupa o centro da cena. Ela, com as asas estendidas, apoia suas mãos em um grande escudo, por sua vez apoiado em um pilar retangular, e que possui inscrições hoje ilegíveis. Este, como sugere o catálogo do DAI, é provavelmente o *Clipeus Virtutis*, escudo votivo concedido pelo senado a Augusto em 27 a.C. em reconhecimento aos seus valores e defesa da *res publica*.



Figura 5. Face frontal.



Figura 6. Face lateral esquerda.

Fonte: <http://capitolini.net/object.xql?urn=urn:collectio:0001:scu:00855><sup>12</sup>

© Copyright 2008 Musei Capitolini.

O outro documento que analisaremos é o altar do *vicus Aesculeti*, que se encontra hoje no acervo dos Museus Capitolinos, especificamente no Museo Nuovo, em Roma (sala VI, inv. 855). Diferentemente do altar Belvedere, este foi encontrado *in loco*, em escavações arqueológicas empreendidas em 1888, a 8 metros abaixo da via Arenula

<sup>12</sup> As figuras 5, 6, 7 e 8, do altar do *vicus Aesculeti*, foram retiradas do seguinte link: <<http://capitolini.net/object.xql?urn=urn:collectio:0001:scu:00855>> (Acesso em 10 Jul., 2020). Copyright 2008 Musei Capitolini.

(Bowerman, 1913, p. 22). Segundo John Clarke, Giuseppe Gatti, quem escavou o altar, afirmou que ele permaneceu praticamente intacto na mesma posição desde quando fora dedicado, sobre uma base de travertino na qual se podia ler a inscrição: “[ma]G[i]STRICI VICI AESCLETI ANNI VIII”, que detalha o *vicus* e o ano da dedicação do altar (Clarke, 2003, p. 84). Datado de 2 d.C., este altar, também em mármore, possui por dimensões 1 metro de altura por 65,8 cm de largura segundo o catálogo online disponibilizado pelo próprio museu<sup>13</sup>.



Figura 7. Face lateral direita



Figura 8. Face traseira.

Fonte: <http://capitolini.net/object.xql?urn=urn:collectio:0001:scu:00855>

© Copyright 2008 Musei Capitolini.

Ainda segundo John Clarke, na face frontal<sup>14</sup> (Figura 5) encontram-se quatro *magistri vici* de perfil (um par ao lado esquerdo e outro ao lado direito do altar), todos de cabeça velada (o que indica um contexto ritualístico) e realizando uma libação sobre um altar (provavelmente a representação virtual do próprio altar do *vicus Aesculeti*). Estão acompanhados por um lictor (à esquerda) e um flautista, especificamente um tocador de

<sup>13</sup> Informações retiradas de: <<http://capitolini.net/object.xql?urn=urn:collectio:0001:scu:00855>> (Acesso em 30 jun., 2020).

<sup>14</sup> Para este altar, utilizaremos os termos “frontal”, “lateral” e “traseira” para se referir às faces.

aulo (*tibia*), também de cabeça velada (atrás do altar, representado frontalmente). Na parte inferior esquerda, dois *ministri vici* trazem dois animais para serem sacrificados, um boi (sacrificado para o *Genius* de Augusto) e um porco (sacrificado para os Lares de Augusto). Tanto os *ministri* quanto os animais são retratados de forma desproporcional, apequenados, para não obstruir a imagem central dos *magistri*. Ainda nessa face, na parte superior, há a inscrição: LARIB[us] AUGUST[is] – indicando que está sendo dedicado “para os Lares de Augusto”. Um pouco abaixo, outra inscrição: MAG[istri] VICI ANNI NONI – esta afirma que o altar está sendo dedicado pelos *magistri* do nono ano após Augusto ter retomado o culto de encruzilhadas. Abaixo dela, outra inscrição, hoje ilegível, indicaria os nomes de dois dos *magistri* responsáveis pelo altar (Clarke, 2003, p. 82ss).

Nas faces laterais (Figuras 6 e 7) encontram-se as personificações dos Lares, portando ramos de louros. As inscrições nessas duas faces: “S L L SALVIUS” (Figura 6) e “P CLODIUS P L” (Figura 7), indicam os nomes dos dois outros *magistri*. Sálvio, que ocupa a lateral de número 6, era liberto de Lúcio (o primeiro ‘L’ é abreviação de *Lucii*, indicando que seu senhor era *Lucius*, e o segundo é abreviação de *libertus*). P. Clódio, que ocupa a lateral de número 7, era liberto de Públio (sendo o segundo ‘P’ abreviação de *Publius*). Por fim, a face traseira (Figura 8) encontra-se bem desgastada, mas portaria originalmente uma coroa cívica – *corona civica* (Clarke, 2003, p. 84). É importante apontar também que o altar é ornado, ao longo de todas as faces no nível superior, por bolotas, frutos providos pelo carvalho.

##### 5. *Subalternos e seus altares*

O primeiro ponto a ser abordado diz respeito à identidade própria de cada bairro. Como observa Ittai Gradel, o fato de todos os altares de encruzilhadas documentados entre 10 a.C. e o final do Principado de Augusto serem dedicados aos *Lares Augusti* demonstra uma padronização do culto, algo que só poderia ser estabelecido através de decisões centralizadas, sugerindo então que o novo culto teria sido elaborado de cima para baixo, através de um decreto senatorial, por resolução de magistrados coniventes com a nova política do Principado ou por ação do próprio Augusto (Gradel, 2002, p. 127s). Dessa maneira, um culto que antes era organizado localmente, de forma descentralizada e pela iniciativa dos habitantes de cada bairro, passa a se sujeitar às diretrizes impostas pelo grupo dominante ligado a Augusto.

Isso não implica, porém, na total perda de autonomia do culto, muito menos na obliteração da identidade de cada *vicus* – afinal, se assim fosse, a iconografia de todos os altares se repetiria em um modelo padronizado, o que não ocorre. Isso se torna claro quando observamos, no altar do *vicus Aesculeti*, um detalhe que poderia ser taxado como ornamental na análise iconográfica, já que não se relaciona diretamente com nenhuma cena apresentada em suas quatro faces: as bolotas que contornam toda a parte superior do altar. Karl Galinsky afirma que a presença decorativa de frutos de carvalho faz referência, de modo sugestivo, ao nome do bairro, *vicus Aesculeti*, inscrito na base do altar, palavra que deriva de *aesculus*, um tipo de carvalho<sup>15</sup> (Galinsky, 1998, p. 304). Nesse sentido, pode-se dizer que até mesmo a coroa cívica, constituída de folhas de carvalho e estampada na face traseira do altar (Figura 8), remete a essa identidade: tal coroa é de fato um signo augusto (simboliza a consagração a Júpiter e o reconhecimento senatorial das honras do *Princeps*<sup>16</sup>) e aparece com frequência em monumentos ou artefatos ligados à elite romana, mas para a comunidade do *vicus Aesculeti* ela carrega um outro sentido, referenciando o nome do bairro e, com isso, expressando suas origens e os laços comunitários ali estabelecidos. Em outras palavras, a reprodução da iconografia oficial não implica na reprodução do significado atribuído a ela.

Isso não significa que as bolotas, bem como a coroa de carvalho, não possam cumprir um papel ornamental no altar, mas o fato é que elas não se reduzem a ele. A escolha desses motivos não foi arbitrária; pelo contrário, foi orientada por um contexto específico e local do *vicus*. Com a coroa cívica, por exemplo, vemos o modo consciente como os *magistri* escolheram um ícone “oficial” para ilustrar seu altar ao invés de tantos outros, disponíveis nos novos monumentos erguidos por Augusto, seguindo uma lógica própria, ou seja, atenta às especificidades daquele bairro: a coroa, feita de folhas de carvalho, alude ao nome do bairro, assim adquirindo um valor local que não é o mesmo atribuído a ela por Augusto. Dessa forma, mesmo diante de um controle centralizado que estabeleceu o novo culto em todos os *vici*, como enfatiza Gradel (2002), a dinâmica local desta prática religiosa, herdada do culto aos *Lares compitales* durante a República, não havia sido plenamente superada.

---

<sup>15</sup> *Aesculetum*, que significa “mata de carvalho”, é também o nome específico deste bairro romano (Almeida, 2017, p. 38).

<sup>16</sup> Além de conceder o nome de Augusto a Otávio, em 27 a.C., o senado também aprovou o plantio de loureiros na frente de sua residência, bem como a deposição de uma coroa de carvalho (*corona civica*) em sua porta, o que simbolizaria a paz, a vitória e a proteção concedida por Augusto aos cidadãos de Roma (Lott, 2011, p. 120).

Isso se expressa na necessidade de demarcar, ainda que de maneira ornamental e sugestiva, os traços característicos do bairro ao qual o altar pertence. Outros altares também apresentam essa particularidade<sup>17</sup>, e isso pode estar relacionado, inclusive, ao modo como em Roma a religiosidade apresenta íntimas relações com a localidade, como afirma Mary Beard (2010, p. 173), de modo que as particularidades locais dos *Lares compitales* não seriam facilmente esquecidas diante dos novos *Lares Augusti*. A memória do antigo culto ainda estava viva na *Urbs*, não podendo ser olvidada através de imposições.

Quanto ao altar Belvedere, porém, a questão é mais complicada, já que, como falamos antes, não conhecemos seu local de origem. Algumas especulações, no entanto, podem ser feitas. A polêmica cena 2 (Figura 2) traz Rômulo que, embora comum na iconografia de templos (como nos relevos de *Ara Pacis*) e em artefatos da elite (como camafeus, por exemplo a *Gemma Augustea*) e bastante referenciado pela ideologia do Principado ao ser associado a Augusto, não reaparece em outros altares de encruilhadas. Além disso, a cena 2 o representa em uma passagem muito específica: o momento de sua apoteose. Sabemos por meio de algumas fontes antigas, como Tito Lívio (I.16), que a apoteose do fundador da *Urbs* se deu no Campo de Marte, mais especificamente em um local denominado de “pântano das cabras” (*palus caprae*). Teria sido a escolha desta cena uma referência a um evento importante ocorrido no *vicus* daquele altar? Somado a este fato, a cena 3 (Figura 3), com Eneias nas margens de um rio, talvez na presença de Tiberino, poderia remeter a uma localização próxima ao Tibre. O altar estaria, então, localizado no Campo de Marte, em algum lugar entre as margens do Tibre e o *palus caprae*?

Embora as duas cenas sejam bastante singulares para a iconografia dos altares de bairro, o que indicaria que elas possuem algum significado local, e embora encontremos referências próprias de cada *vicus* nos outros altares documentados (como as bolotas que só existem no altar dos *vicus Aesculeti*), não podemos afirmar com certeza que isso indicaria o local de origem do altar Belvedere. Talvez estudos muito mais aprofundados, com o cruzamento de outras fontes, poderiam dar mais concretude às especulações aqui

---

<sup>17</sup> Um exemplo é o altar do *vicus Sandaliarius* (localizado atualmente na *Galleria degli Uffizi*) que retrata em uma de suas faces Augusto como um águia, ao lado de Lúcia e Caio César, fazendo referência tanto à dedicação do templo de *Mars Ultor* quanto à partida de Caio para o oriente, ambos os eventos transcorridos em 2 a.C. O fato é que o Fórum de Augusto, que por sua vez abrigava o novo templo de Marte, localizava-se nas imediações do *vicus Sandaliarius*, o que fez com que os *magistri* locais reivindicassem em seu altar um evento ligado ao *Princeps* ocorrido no local, além de que o altar havia sido dedicado também em 2 a.C. (Lott, 2011, p. 144ss).

levantadas (ou descartá-las), indicando com mais clareza as possibilidades do contexto arqueológico do altar – o que foge da nossa alçada aqui. São indícios sugestivos, mas cuja comprovação dependeria de uma pesquisa de maior envergadura.

Além de expressar a identidade dos bairros, e com ela os laços horizontais construídos pela comunidade do *vicus*, os altares também demarcam a identidade pessoal dos *magistri*. Isso se manifesta tanto com a representação visual dos *magistri* no contexto ritualístico (Figuras 1 e 5) quanto com sua nomeação por meio da epigrafia. Além de expor publicamente os nomes daqueles que são responsáveis pelo altar e por realizar as tarefas religiosas e administrativas do bairro, a epigrafia é disposta de maneira tal que mobiliza os elementos iconográficos e a materialidade do altar para ganhar destaque e, assim, ser lida mais facilmente. Para demonstrar o modo como as palavras instrumentalizam as imagens e as características materiais do altar a seu favor, voltemos ao altar do *vicus Aesculeti*.

Os Lares eram divindades gêmeas que sempre apareciam juntas. Sua apresentação em pares era comum, seja no espaço público, com os *Lares compitales*, seja no doméstico, nos larários das casas, o que condicionou o olhar dos romanos – principalmente de libertos e escravos, que lidavam diretamente com estes cultos – a vê-los sempre desta forma. O altar do *vicus Aesculeti*, no entanto, rompe com esse padrão ao retratar os dois Lares em faces diferentes (Figuras 6 e 7), separando-os e isolando-os. Ao fazê-lo, podemos imaginar a reação daquele transeunte que, a certa distância, só enxerga uma face de cada vez, sendo possível ver apenas um Lar (e não os dois ao mesmo tempo, já que o outro se encontra na face diametralmente oposta): seu olhar que estava acostumado a ver as duas divindades juntas sofre uma quebra de expectativa, que lhe causa estranhamento ao se deparar com um único Lar. O que teria acontecido ao outro? Tal pergunta não será respondida a menos que ele se aproxime do altar para inspecioná-lo. Uma vez provocado, o passante que estava habituado com os altares de encruzihadas, espalhados por toda Roma, tem sua atenção agora voltada para este em específico, o que o induz a chegar mais perto e fazer uma sondagem. A própria materialidade do altar, sua forma paralelepípedica, portanto, é mobilizada para estimular os passantes a vê-lo, seduzindo-os a resolver um enigma criado pela fragmentação de uma iconografia comumente vista unida (os dois Lares).

O espectador, então, procurando o outro Lar, terá acesso a toda a iconografia do altar. Mais do que isso, graças à aproximação, poderá ler o nome dos quatro *magistri vici*: dois na face 5 (os nomes que não estão preservados), um na face 6 (*Salvius*) e outro na

face 7 (*Clodius*). Isolados em quadrantes próprios, principalmente *Clodius* e *Salvius*, esses nomes ganham destaque – muito mais que se estivessem todos listados em uma única face. Uma pergunta importante pode ser formulada a partir disso: por que, através desse criativo mecanismo visual, o altar se faz tão chamativo e se esforça em sinalizar o nome dos *magistri*?

J. Bert Lott sugere que o novo culto, bem como toda a cultura material que ele produziu, estava inserido dentro de uma lógica de competitividade, que se dava tanto entre os bairros (o que explicaria a diferenciação entre os altares e o reforço dado, através da iconografia, à identidade e às características de cada *vicus*), quanto entre os habitantes do mesmo bairro; afinal o cargo de *magister vicus* possuía prestígio a nível local e conferia um status diferenciado àqueles que o ocupavam (Lott, 2011, p. 135). Sabemos hoje que o posto de *magister* era ocupado por um ano. Não sabemos, contudo, como os *magistri* eram escolhidos<sup>18</sup>. Porém, um dos pré-requisitos necessários para ocupar este posto era a capacidade de doar presentes aos bairros, sendo os altares uma expressão dessas doações.

Isso explicaria o esforço do altar do *vicus Aesculeti* em se fazer ver e sinalizar aqueles que o encomendaram. Explicaria também o fato da epigrafia deixar claro que aquele altar foi financiado pelos *magistri* do nono ano após Augusto ter restaurado o culto das encruzilhadas (2 d.C.), para que assim se possa diferenciar os oficiais daquele ano dos que os precederam – e, assim, suscitar comparações da beleza e refinamento entre este altar e seus anteriores. Juntamente com pequenos santuários – *aediculae*, que também foram erguidos nos cruzamentos – e outros altares não oficiais, financiados por outros que não os *magistri*<sup>19</sup>, as encruzilhadas de Roma se transformaram em um verdadeiro espaço de conflitos e competições, um ambiente agonístico nas palavras de Lott – através da cultura material, os subalternos disputavam o espaço público dos bairros entre si (Lott, 2011, p. 151s).

---

<sup>18</sup> Lott levanta algumas possibilidades: por eleição realizada pelos residentes do *vicus*; por indicação dos *magistri* que ocuparam o posto no ano anterior; ou através da escolha dos magistrados da *cura regionum* (Lott, 2011, p. 90).

<sup>19</sup> Galinsky demonstra como também escravos, na posição de *ministri vici*, ergueram seus próprios altares: é o caso de um altar do *vicus* de *Stata Mater*. Além disso, mulheres, membros de determinado *collegia*, patrocinaram um altar e se fizeram representar nele realizando um sacrifício. Esses não eram os altares oficiais do *vicus* – cuja ereção era um privilégio que estava nas mãos dos *magistri* – e possuíam geralmente tamanhos menores e uma iconografia menos detalhada; porém, não eram feitos de materiais inferiores e demonstram que o culto aos *Lares Augusti* constituiu uma forma dos subalternos ocuparem o espaço público, em um momento em que tais grupos estavam sendo cada vez mais restritos às casas senhoriais (Galinsky, 1998, p. 306ss).

No caso do altar Belvedere, não há nenhuma epigrafia que nos indique o nome dos *magistri*. Isso não nos impede, contudo, de refletir e levantar hipóteses acerca da forma como tais *magistri* se manifestaram e buscaram comunicar a sua importância através das imagens. Para tanto, assim como foi feito com o altar do *vicus Aesculeti*, precisaremos compreender o que teria orientado a escolha das temáticas iconográficas esculpidas nas quatro faces deste altar, analisando as relações que elas estabelecem entre si e inferindo o sentido comum compartilhado por tais faces.

Em um primeiro momento, quando identificamos as quatro faces do altar Belvedere, encontramos temáticas muito distintas entre si: duas das cenas (Figuras 2 e 3) retratam passagens mitológicas relacionadas às origens de Roma, outra (Figura 4) traz elementos intimamente ligados a Augusto (os loureiros e o *Clipeus Virtutis*), enquanto a primeira (Figura 1) ilustra um evento de importância local (a saber, o momento em que os *magistri* responsáveis pelo altar Belvedere recebem as estatuetas dos *Lares Augusti* do próprio *Princeps*). Todavia, uma observação mais atenta nos permitirá encontrar algo em comum compartilhado por todas essas cenas – um tema central que as atravessa e as conecta. No lado esquerdo de Rômulo (Figura 2), a inusitada presença de Próculo Júlio – inusitada, pois embora esta figura tenha importância para a *gens Iulia* ao conectá-la diretamente ao fundador de Roma, sua aparição na iconografia produzida durante o Principado não era corriqueira, ainda mais em altares de encruilhadas – cumpre um papel na cena: com seu pergaminho em mãos, ele atesta a divinização de Rômulo. Da mesma forma, Tiberino, Heleno ou quem quer que seja (Figura 3), também com um rolo de pergaminho em mãos, desempenha o papel de testemunha da predição feita a Eneias, que se cumpre no lado direito da cena com o herói troiano observando a porca e seus filhotes beberem da água de um rio. A deusa Vitória, em outra face (Figura 4), porta o *Clipeus Virtutis*, que nada mais é do que a prova, na forma material de um escudo votivo, do reconhecimento do senado às virtudes de Augusto para com a república.

O ato de atestar, testemunhar e comprovar, legitimado por meio de um registro material (seja ele um rolo de pergaminho ou um escudo) está presente nas três cenas. Ademais, há também algo em comum naquilo que está sendo atestado: a *pietas*. Palavra de muita importância durante a era augustana, *pietas* corresponde a um valor associado ao cultivo das práticas religiosas e ao cuidado em cumprir as obrigações para com os deuses, uma responsabilidade a se ter com aquilo que é sagrado (Galinsky, 1998, p. 86ss). Rômulo, que transcendeu junto aos deuses, Eneias, que cumpre uma profecia, e Augusto, que restaura templos e cultos por toda Roma (inclusive, em seu *Clipeus*, a *pietas* é um

dos quatro valores ali inscritos), compartilham da *pietas*, que é comprovada por distintas testemunhas.

Essa temática também se faz presente na face 1 (Figura 1). Ao entregar as estatuetas dos Lares ao *magister* e seus dois *ministri*, Augusto é colocado aqui em uma posição de testemunha. O *Princeps* confia aos oficiais do bairro o direito de praticar rituais sobre aquele altar, reconhecendo neles a capacidade de zelar pelo culto aos Lares e arcar com as obrigações para com o sagrado naquela encruzilhada. O testemunho material aqui não é um rolo de pergaminho ou um escudo, mas sim as estatuetas das divindades gêmeas que são entregues. Em outras palavras, Augusto atesta a *pietas* dos *magistri* e *ministri* locais. Trata-se de uma curiosa inversão de papel, já que na ideologia do novo governo é Augusto que se coloca como o grande detentor de *pietas* em Roma. O altar, no entanto, o coloca (pelo menos na face 1) em uma posição secundária e faz dos oficiais do *vicus* o centro da imagem. É claro que as demais faces cumprem uma função crucial para a criação desse sentido na face 1: todas elas conjuram o tema do testemunho e da *pietas*, estimulando que esta inferência seja extraída também da Figura 1. Assim, podemos notar uma lógica e um critério por trás da escolha das cenas retratadas no altar, todas elas retiradas da imagética pregada pelo novo Principado, porém articuladas de maneira a engrandecer o papel exercido pelos *magistri*.

A representação dos *magistri* em torno do próprio altar é uma cena comum na iconografia dos altares que sobreviveram até os dias de hoje. Ela aparece em ambas as nossas fontes (Figuras 1 e 5). No caso do altar do *vicus Aesculeti* os *magistri* aparecem no momento específico do ritual, preparando-se para sacrificar um boi ao *Genius Augusti*, e um porco, aos Lares (Figura 5). Trata-se, assim, de uma construção visual metalinguística, pois o altar refere-se a si mesmo em sua iconografia, representando-se de forma miniaturizada e em seu próprio contexto de uso, ou seja, no ritual. A função dessa imagem é dupla. Por um lado, ela cumpre uma tarefa parecida com a da epigrafia que assinala o nome dos *magistri*, registrando, visualmente, a imagem dos responsáveis pelo culto. Por outro, ela os coloca em posição de prestígio. Os *magistri* realizavam as práticas de culto, tal como a imagem retrata, em datas específicas, caracterizadas como momentos de exceção em seu cotidiano, em que eles tinham o direito de vestir a *toga praetexta*, tal como magistrados, e realizavam sacrifícios acompanhados de flautistas e lictores, tal como sacerdotes. Ao registrar tal cena, a face 1 do altar do *vicus Aesculeti* pereniza no mármore esse momento de exceção: ao longo de todo ano, se poderia ver os *magistri* no ápice do prestígio que seus cargos lhes garantiam.

Mais do que isso, essas imagens solidificam a inversão do status social. Como observou Scott, eventos e festividades que se caracterizam por quebrar, simbolicamente, a ordem social instituída, como o carnaval em sociedades católicas ou a Saturnália em Roma, não são mantenedores da ordem, nem constituem uma válvula de escape às tensões sociais por promoverem o regozijo das massas que temporariamente podem respirar ares que não os da sua condição de opressão. Essas práticas, muito além do seu caráter abstrato, pervertem as hierarquias ao quebrar códigos rotineiros de deferência, dando vazão para que os oprimidos conjecturem possibilidades de reverter sua condição de subalternidade – trata-se da expressão da liberdade da consciência, que Scott pontua como a porta de entrada para o radicalismo, muito mais que o campo da ação, que se encontra limitado. (Scott, 1985, p. 331). O orgulho por trás dos *magistri* ao se perpetuarem em tais imagens, representados não na condição de libertos, mas ocupando um espaço público e desempenhando um papel que extrapola seus vínculos domésticos demonstra um radicalismo simbólico.

Tratamos até agora daquilo que os altares trazem esculpido em suas faces, mas há algo muito importante a se notar que eles obliteram: os senhores. A omissão é tão significativa quanto a menção na análise da fonte, e os senhores, os *patres familias* de quem os libertos e escravos encontravam-se dependentes, não são representados na iconografia de nenhum dos dois altares. Na epigrafia, apenas o altar do *vicus Aesculeti* faz referência, de forma abreviada, a tais figuras ('L' como abreviação de Lúcio, de quem Sálvio era liberto, e 'P' como abreviação de Públio, de quem Clódio era liberto). Mas de maneira geral, os senhores são omitidos dos altares, e com eles as relações de submissão em que os *magistri* e *ministri* se encontravam.

O que podemos inferir disso tudo? Lembremo-nos da situação em que se encontravam os libertos e escravos na Roma do início do período imperial, em que o Estado, por uma série de políticas e leis já mencionadas, dificultava a manumissão e negava aos libertos o acesso à cidadania. Como mostrou Galvão-Sobrinho (2012), o espaço doméstico ganhou cada vez mais importância na vida desses subalternos, que passaram a tecer suas relações em torno da *domus*. As antigas formas de apropriação do espaço público por estas parcelas sociais estavam cada vez mais obstruídas e vigiadas. Mas em meio a esse cenário, uma nova possibilidade de envolvimento com a dimensão pública surge sob a benção de Augusto: o culto aos *Lares Augusti*. Trata-se de um culto consentido pelo Principado, ou seja, está de acordo com as normas hegemônicas. A questão, porém, como bem observou John Scheid, é que o discurso hegemônico

construído atribuiu ao *Princeps* uma posição ponderada, atuando como um *primus inter pares*, um restaurador da república que jamais pretenderia em vida ser cultuado como um deus (Scheid, 2009, pp. 295-298). Isso implica, como também bem notou Gradel, que o culto aos *Lares Augusti* e ao *Genius Augusti* não poderia ser projetado como um culto oficial, prescrito por regras rígidas ditadas pelo Estado, mas sim como um culto privado (Gradel, 2002, pp. 128-132).

Em outras palavras, trata-se de um culto permitido pela ordem hegemônica, mas não controlado por ela, pois uma vez que ele fosse imposto pelo *Princeps*, este, por seu turno, cairia em contradição e seu discurso legitimador se enfraqueceria. A hegemonia, então, abriu brechas. Diante delas, os subalternos se apropriaram desse caráter não oficial do culto para praticá-lo com certa autonomia, podendo expressar identidades, reivindicações e uma condição de não subalternidade. O culto dá margem para libertos e escravos ocuparem o espaço público que lhes fora negado e apoderar-se de uma posição que não fosse a da dependência, como aquela em que se encontravam dentro da *domus*. Trata-se, é verdade, de uma possibilidade limitada, já que cada *vicus* possuía apenas quatro *magistri* e quatro *ministri* definidos anualmente, o que estimulou a competição e o conflito entre esses grupos.

## 6. Considerações finais

Augusto e a nova corte imperial sem dúvida tiraram proveito do culto dos *Lares Augusti*. Com ele, o *Princeps* marcou presença entre as camadas mais baixas que habitavam os bairros de Roma. Tal presença, vale dizer, não foi imposta, já que a encomenda dos altares e a manutenção do culto se dava por iniciativa privada, de libertos e escravos. Aos olhos das classes dominantes, isso era uma prova do poder e da influência de Augusto. Uma prova do consenso por ele promovido. Mas não podemos analisar esse culto apenas a partir da visão que o *Princeps* ou a aristocracia tiveram dele; afinal não eram estes os que o praticavam. Investigar a perspectiva dos subalternos que tiveram contato direto com o culto é romper com uma história elitista e dar um passo para se escrever uma história vista de baixo. Ao fazê-lo, estamos desconstruindo o paradigma do consenso universal que teria marcado o Principado de Augusto, o que nos permite enxergar com mais nitidez a complexidade dos conflitos sociais que foram ocultados com tal paradigma.

Aqui, apenas dois altares foram analisados. A cultura material produzida por esse culto, porém, é muito mais vasta. Estudos abrangentes como o de Lott, que cruzam diferentes fontes, são bastante promissores e necessários para se fazer uma história a contrapelo desse culto e compreender a lógica subalterna. Trata-se de uma dimensão que não pode ser perdida de vista: mesmo sob condições hegemônicas, as classes subalternas jamais perdem sua agência histórica. No nosso caso, pudemos ver como a escolha e a articulação de temáticas iconográficas condizentes com a ideologia dominante, já que eram signos recorrentes de monumentos oficiais associados ao *Princeps*, seguiram critérios ditados pelos interesses dos *magistri*. E vimos que o culto, estimulado de cima para baixo, mas não organizado dessa forma, conferiu em alguns aspectos autonomia a libertos e escravos para ocuparem uma parcela da esfera pública, em um contexto em que o acesso a esta era cada vez mais difícil a esses grupos. O culto aos *Lares Augusti* tornou-se, então, uma via de penetração da subalternidade na hegemonia.

*Recebido: 23/08/2020*

*Aprovado: 28/10/2020*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes

- Augusto (2007). *Res Gestae Divi Augusti*. In *A Vida e os Feitos do Divino Augusto / textos de Suetônio e Augusto* (Trad., Matheus Trevizam & Antônio Martinez de Rezende). Editora UFMG.
- Tito Lívio. (2006). *The History of Rome*, books 1 – 5. (Trad., Introd., e Notas Valerie M. Warrior). Hackett Publishing Company, Inc.
- Virgílio. (2014). *Eneida* (Trad., Carlos Alberto Nunes). Editora 34.

### Obras

- Almeida, A. R. (Org.). (2017). *Dicionário de Latim-Português* (4ª Ed.). Porto Editora.
- Beard, M.; North, J. & Price, S. (2010). *Religions of Rome. Volume I – A History*. Cambridge University Press.
- Bowerman, H. C. (1913). *Roman Sacrificial Altars: an archaeological study of monuments in Rome*. New Era.
- Casanova da Silva, D. (2012). *Genius Augusti: uma análise dos fundamentos do culto imperial a partir do altar Belvedere (ca. 12 a. C.)*. Monografia (Programa de Pós-Graduação Lato Sensu), Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Clarke, J. R. (2003). *Art in the Lives of Ordinary Romans: Visual Representation and Non-elite Viewers in Italy, 100 B.C. – A.D. 315*. University of California Press.
- Faversani, F. (2013). Entre a República e o Império: apontamentos sobre a amplitude desta fronteira. *Mare Nostrum*, v. 4, 100-111.  
<https://doi.org/10.11606/issn.2177-4218.v4i4p100-111>
- Galinsky, K. (1998). *Augustan Culture: an interpretative introduction*. Princeton University Press.
- Galvão-Sobrinho, C. (2012). Feasting the dead together: household burials and the social strategies of slaves and freed persons in the early Principate. In Bell, S. & Ramsby, T., *Free at last!: the impact of freed slaves on the Roman Empire* (pp. 130-176). Bristol Classical Press.
- Gradel, I. (2002). *Emperor Worship and Roman Religion*. Oxford University Press.

- Gramsci, A. (1999). *Cadernos do Cárcere*. Volume 1: Introdução ao estudo da filosofia. A filosofia de Benedetto Croce. Civilização Brasileira.
- Gramsci, A. (2001). *Cadernos do Cárcere*. Volume 2: Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo. Civilização Brasileira.
- Joly, F. D. (2017). Liberdade e escravidão no pensamento estoico romano: uma leitura da *Consolatio ad Polybium*, de Sêneca. *Revista de História*, n. 176, 1-20.  
<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2017.111300>
- Laird, M. L. (2015). *Civic Monuments and the 'Augustales' in Roman Italy*. Cambridge University Press.
- Lintott, A. (2010). *The Romans in the age of Augustus*. Blackwell Publishing.
- Lott, J. B. (2011). *The neighborhoods of Augustan Rome*. Cambridge University Press.
- Pollini, J. (2012). *From Republic to Empire: Rhetoric, Religion, and Power in the Visual Culture of Ancient Rome*. University of Oklahoma Press | Norman.
- Scheid, J. (2009). To Honour the Princeps and Venerate the Gods: Public Cult, Neighborhood Cults, and Imperial Cult in Augustan Rome. In Edmondson, J. (Org.), *Augustus* (pp. 275-299). Edinburgh University Press.
- Scott, J. C. (1985). Hegemony and Consciousness: Everyday Forms of Ideological Struggle. In *Weapons of the Weak: everyday forms of peasant resistance* (pp. 304-350). Yale University Press.
- Smith, W. (1870). *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Taylor, Walton, and Maberly.
- Syme, R. (1939). *The Roman Revolution*. Clarendon Press.
- Zanker, P. (2008). *Augusto y el poder de las imágenes*. Alianza Editorial.

**UNDOING THE CONSENSUS:  
SUBALTERN LOGIC ON THE ALTARS OF THE *LARES AUGUSTI***

**ABSTRACT**

Among the religious reforms promoted by Augustus during his Principate (27 B.C. - AD 14) was the cult of *Lares compitales*, practiced at crossroads by the initiative of *magistri vici* (mostly freed persons), which became *Lares Augusti*. This change was seen as proof of the recognition shown by the subaltern classes to the new *Princeps* of Rome and to the hegemonic ideology of the Augustan Age, characterized as a period of general consensus. In this article, through the iconographic analysis of two altars of the new cult, we will investigate the historical agency of the *magistri* and the mobilization of the images and materiality of the altars to express their own interests.

**KEYWORDS**

Altars; *magistri*; *Lares Augusti*; subalternity.

**AS VÁRIAS FACES DO IMPERADOR:  
UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DE JUSTINIANO NAS CUNHAGENS  
E NA CRÔNICA DE JOÃO MALALAS**

*Stephanie Martins de Sousa*<sup>1</sup>

**RESUMO**

O presente artigo propõe um estudo sobre as representações do imperador Justiniano I nos artefatos monetários e na obra *Crônicas*, de João Malalas, escrita no século VI. Nosso objetivo é examinar os pontos de contato e de afastamento entre as imagens oficial e literária do imperador. Ao longo da Antiguidade, as imagens constituíram importantes recursos de comunicação e persuasão, exercendo um papel fundamental na formação de um discurso público, sendo essenciais para a manutenção e legitimação do poder dos imperadores.

**PALAVRAS-CHAVE**

Justiniano; numismática; representação; João Malalas; imagem.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em história na Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, Brasil. Membro do Laboratório de Estudos Sobre o Império Romano (LEIR). A pesquisa é realizada sob a orientação do Professor Dr. Fábio Duarte Joly e conta com o financiamento da CAPES. E-mail: [stephannemartins@hotmail.com](mailto:stephannemartins@hotmail.com)

## I– Introdução

O governo de Justiniano é reconhecido pela historiografia como um período de grandes triunfos e conquistas político-militares, que marcaram o restabelecimento de um forte domínio imperial no Ocidente, pela organização do código jurídico, por grandes construções e disputas religiosas em defesa do cristianismo. Ao mesmo tempo, foi visto como uma autocracia, marcada pelas perseguições, pela chegada da peste e por vários desastres naturais. Os primeiros sucessos alcançados com os empreendimentos militares foram seguidos de profundas dificuldades. A igreja de Santa Sofia, talvez sua maior realização, deve sua existência a um sério motim que quase levou à queda do próprio imperador. No entanto, segundo Michael Mass (2005, pp. 3-4), mesmo com essas ambiguidades, o reinado de Justiniano pode ser visto como um momento de grandes transformações no qual elementos cristãos, romanos e gregos se fundiram e uma nova entidade cultural, que os historiadores modernos chamam de Bizâncio<sup>2</sup>, tomou forma.

Muitos dos problemas dessa ambivalência sobre Justiniano podem ser encontrados nas fontes. Por um lado, temos distintas narrativas sobre o imperador, devido ao complexo contexto político-religioso do período; por outro, temos as representações oficiais, com a imagem que o imperador buscou para si, a qual amiúde pode ou não revelar um outro ponto de vista. A nossa proposta, neste artigo, é analisar a representação de Justiniano nas moedas cunhadas durante o seu governo e na literatura, mais especificamente na *Crônica*, escrita por João Malalas. Nosso objetivo é examinar quais são os pontos de aproximação e afastamento entre essas representações. A maior parte da historiografia moderna sobre o período, de modo geral, dá grande ênfase às chamadas “guerras de reconquista”<sup>3</sup>, que foram narradas nas obras de Procópio de Cesareia, as quais são consideradas as principais

---

<sup>2</sup> Quando falamos do Império Romano ou dos próprios romanos nesse artigo, nos referimos ao império historiograficamente conhecido como Império Bizantino. Preferimos o uso dessa nomenclatura, pois os bizantinos se autodenominavam como romanos e se consideravam herdeiros diretos da antiga Roma.

<sup>3</sup> Renato Viana Boy, em sua tese de doutorado, discute o uso da ideia de “reconquista” pela historiografia para tratar as guerras de Justiniano. Para o autor, o imperador não desejava “reconquistar” esses territórios, mas reorganizar as relações de poder que haviam sido temporariamente estremecidas. Além disso, Procópio não faz uso dos termos “reconquista”, “restauração” ou “recuperação” em suas narrativas. Tais definições: “[...] seriam frutos de uma construção historiográfica que se utiliza das Guerras embora não estejam presentes nos textos procopianos. Mas há um fator complicador em nossa análise: se, por um lado, o historiador não fala das guerras nos termos que encontramos na historiografia, por outro não encontramos em seus escritos nenhuma nomenclatura que classifique a natureza das guerras promovidas por Justiniano contra os godos na Itália. Analisando a *História das Guerras*, é possível perceber que a ideia de uma ‘Reconquista’ seria mesmo inconcebível para seu autor. Isso porque, na *Guerra Gótica*, Procópio fala dos territórios do Mediterrâneo (e, entre eles, a Itália e o norte da África) como domínios ainda subordinados ao poder imperial central no século VI. [...], se para Procópio, os acontecimentos de 476 não representaram o ‘Fim do Império’, não haveria motivos para que então, durante o governo de Justiniano, ele fosse ‘Reconquistado’”. Cf. Boy, 2013, p. 129.

fontes do período. Porém, em Malalas temos acesso a uma representação distinta do imperador. O cronista preocupou-se mais em escrever sobre as ações de Justiniano junto à Igreja e suas obras de reconstrução e fortificação em Constantinopla e nas demais cidades do Império, do que sobre suas conquistas político-militares. Assim, as guerras ocupam pouco espaço em suas narrativas.

Apesar do século VI ser rico em fontes literárias<sup>4</sup> e do aumento do número de pesquisas sobre o período, ainda há poucos estudos que se dedicam à numismática bizantina<sup>5</sup>. Além da sua função econômica, a moeda e toda a sua simbologia tinham como propósito transmitir determinada mensagem e que essa abrangesse o maior número de pessoas. Aliadas a outras formas de representação, eram utilizadas para maximizar o efeito do que pretendia ser informado ao público. Ao contrário das fontes literárias que estavam, em grande parte, limitadas a uma elite intelectual e social, os artefatos monetários, devido a sua produção em massa e a sua grande circulação, tanto no âmbito privado como no público, exerciam um papel de suma importância na divulgação de mensagens<sup>6</sup>. Portanto, podemos afirmar que as imagens na Antiguidade eram um importante meio de comunicação visual, sendo fundamentais para a transmissão de ideias. Isso se confirma não só pela utilização de figuras que recuperam eventos do momento, como também pela associação dessas imagens aos textos das inscrições.

A análise dessas fontes, literárias e materiais, nos permite visualizar a lógica da apropriação dos mais diversos símbolos e de formas imagéticas, que podem ser utilizadas como estratégia política pelo “representante”, para que haja uma mobilização em torno de sua prática (Bourdieu, 1989 p. 175). Portanto, representações distintas de Justiniano podem ser construídas através de diversas fontes, em busca de imagens com significados específicos. Representação entendida por nós como demonstração não do real, mas do imaginado, a maneira como as pessoas gostariam de ser vistas e como gostariam que fossem eternizadas. Segundo Paulo Martins (2011, p. 108; pp. 111-112), o verbo *repraesentare* foi utilizado no período imperial em três acepções distintas: 1) pintar, esculpir e gravar; 2) trazer de volta, mostrar e exibir e 3) trazer à mente. O ato de representar impregnaria a audiência de elementos que possibilitam a construção de uma

---

<sup>4</sup> Além de João Malalas, podemos citar as obras de Procópio de Cesareia, João Lídio, Agathias, Agapito, Paulo Silenciário, entre outros.

<sup>5</sup> Cf. Brubaker & Tobler, 2000, p. 572; Oster, 1982, p. 195.

<sup>6</sup> Segundo Paulo Martins: “pode-se dizer, portanto, que enquanto os textos literários buscam, ao representar, um percurso mais amplo do tempo, amplificando, assim, os atributos do figurado a um limite atemporal, pois é eterno no sentido etimológico do termo, a figuração numismática restringe-se ao momento do *hic et nunc*, limitando e facilitando a recepção da mensagem, pois é pontual e o referencial é próximo e imediato”. Cf. Martins, 2011, p. 152.

imagem que, mesmo não sendo real, pode produzir o efeito de realidade, sendo que toda e qualquer representação do passado é referendada pela memória coletiva<sup>7</sup>, a qual é entendida pelo autor como instrumento de poder. Nesse sentido,

o ato de representar revitaliza a imagem esquecida na memória e é fator para a consecução de afetos ou afecções que, conforme a própria preceptiva retórica, podem ser éticos ou patéticos. O verbo *repraesentare*, portanto, pode ser entendido como a soma de suas acepções, pois suas significações não são excludentes. Pintando ou esculpindo as *imagines*, pode-se trazer de volta, mostrar algo que já foi visto, engendrando uma *φαντασία/uisio* que, por ser vívida e verossímil, pode trazer à mente algo de patético ou ético no âmbito dos afetos (Martins, 2011, p. 112).

A representação seria, assim, um vínculo entre a sociedade e o poder, que tem como função sintonizar a ação dos governantes com as aspirações dos governados. A forma com que os imperadores eram representados seria a chave para compreendermos como o seu poder era concebido, já que eles tinham o poder de controlar, direta e indiretamente, os meios de comunicação que transmitiam as crenças e expectativas culturais das sociedades<sup>8</sup>. Portanto, as imagens dos imperadores se confundiria com as representações de poder vigentes no Império Romano<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Segundo o mesmo autor, agem em Roma dois tipos de memória coletiva, uma vinculada as imagens (*repraesentationes*), ao não escrito e a outra ligada à escrita. A primeira tem como suporte o monumento e os acontecimentos memoráveis, já a segunda institui o documento e funciona como depósito de informações. Porém, temos que ter em mente a concepção de monumento instituída por Jacques Le Goff, no qual todo documento é um monumento, portanto essa dicotomia deve ser minimizada. Cf. Martins, 2011, p. 153. Monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado e perpetuar recordação. Ele resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro, voluntária ou involuntariamente, determinada imagem de si próprias. Desde a Antiguidade o monumento tende a se especializar em dois sentidos: 1) como obras comemorativas de arquitetura ou de esculturas e 2) através de monumentos funerários destinados a perpetuar a recordação de uma pessoa. Cf. Le Goff, 1984, pp. 1-3.

<sup>8</sup> Todo o sistema de poder é um dispositivo destinado a produzir efeitos. Ele visa fazer-se reconhecer, identificar e, se possível, ser favoravelmente apreciado, graças a todo um sistema de símbolos e emblemas (Agulhon, s.d., p. 283). O imperador deve se comportar como um ator político para conquistar e conservar o seu poder, sendo que a sua imagem deve se aproximar do que os súditos esperam encontrar em seu governante. Portanto, as imagens e símbolos são documentos importantes para a análise de determinado momento político. Devemos destacar a importância do reconhecimento dos sistemas simbólicos pelo público ao qual são destinados. Como instrumentos de comunicação e de conhecimento, eles transmitem mensagens e auxiliam os homens a imporem a visão que têm de sua própria posição nesse mundo, a visão de sua identidade social. Por isso, os governantes devem utilizar os símbolos e as imagens para impor e legitimar o seu poder, pois a política é, por excelência, o lugar da eficácia simbólica (Gonçalves, 2004, p. 116).

<sup>9</sup> De acordo com os autores, nas formas de domínio, principalmente fundamentadas no poder pessoal, como foi o Império Romano, são de suma importância para a sua sustentação e reprodução as constantes tentativas de reforço e manutenção realizados por meio dos rituais de poder, como por exemplo: atos cerimoniais,

## 2. A moeda como um discurso: a representação monetária de Justiniano

O estudo das cunhagens imperiais traz uma série de vantagens para a análise das imagens e das comunicações<sup>10</sup> no Império Romano. Cada moeda cunhada em Constantinopla ou nas demais oficinas, espalhadas por todo o território imperial, era um documento oficial e, como tal, representava uma expressão oficial do imperador e do seu governo. Além de sua função econômica, as moedas difundiam crenças, memórias, comemorações e perspectivas daqueles presentes nos anversos e reversos, por meio das legendas e imagens ali contidas. Elas exprimiam a intenção do representado, neste caso do imperador, como ele gostaria de ser visto, o que desejava associar à sua imagem, mas também o que a sociedade esperava de alguém com seu *status*. Uma variedade de rituais, textos e imagens deram expressão visual e simbólica às numerosas funções do governante, divulgando os múltiplos benefícios do governo imperial.

Duas características distinguiram as moedas de outros tipos de “dinheiro”, que eram utilizados para as trocas de bens e de serviços (como, por exemplo, gado, produtos agrícolas, metais e escravos). A primeira era a adesão a um padrão, o que reduzia os custos de transação e o fato de que elas apresentavam projetos que indicavam uma autoridade a qual, em princípio, garantia seu valor monetário. Ambos os recursos maximizaram a utilidade monetária e refletiram o papel crítico do Estado em produzi-las. Assim, embora o grau de monetização das economias do mundo romano não possa ser determinado com precisão, podemos afirmar que o uso de moedas era regular nos centros

---

construções públicas, produções artísticas e intelectuais, entre outras. Essas formas de transcrita público são utilizadas como estratégias de persuasão pelo governante para demonstrar aos dominados que ele é digno de exercer esse cargo e que governa para o bem de todos. Essas formas de transcrita público cumprem, portanto, na comunicação política cinco funções: 1) afirmar e ratificar a hierarquia do poder; 2) dissimular: ao controlar e custear a organização dos transcritos públicos, a classe dominante cria uma aparência de ideal de poder para ser vista pelos súditos; 3) eufemizar: utilizada para obscurecer o uso da coerção ou qualquer aspecto que pode comprometer o poder e a autoridade; 4) estigmatizar as pessoas ou atividades que se opõem aos parâmetros oficiais de manutenção do Estado e, por fim, 5) conquistar a unanimidade dos subordinados. Cf. Mendes; Silva, 2004, pp. 243-244.

<sup>10</sup> “A Comunicação política pode ser definida como o conjunto das mensagens que circulam dentro de um sistema político, condicionando-lhe toda a atividade, desde a formação das demandas e dos processos de conversão às próprias respostas do sistema”. Cf. Bobbio; Matteucci; Pasquino, 1986, p. 200. Hohlfeldt (2012, p. 63) destaca também a importância da comunicação para a manutenção do poder, pois além de permitir o intercâmbio de mensagens ela também tem a função de informar, constituir um consenso de opinião, persuadir ou convencer. Para o autor, os romanos utilizavam os processos de comunicação buscando o controle social, com a finalidade de garantir o poder e de obter uma opinião mais ou menos consensual. Todas as relações de comunicação são, de modo inseparável, relações de poder que dependem do poder material ou simbólico acumulados pelos agentes envolvidos. Os símbolos, dessa forma, podem ser entendidos além de sua função de comunicação e de conhecimento, mas também como instrumento de integração social. Nesse sentido, deve-se levar em conta que o poder atribuído a alguém é uma construção social cuja força é medida pela mobilização simbólica.

urbanos e não incomum nas áreas rurais, e que praticamente todas as pessoas conseguiram usar ou ter acesso a elas uma vez ou outra<sup>11</sup>. Foi através dessa combinação distinta de *status* oficial, incorporação simultânea de valor econômico e simbólico e produção em massa que fez da cunhagem um dos principais meios de comunicação no Império Romano (Noreña, 2011, pp. 249-251).

Pesquisas recentes também têm trabalhado com a hipótese de que as cunhagens poderiam trazer mensagens para públicos específicos, como destacou Oliver Hekster (2003, pp. 1-3) em seu artigo *Coins and messages: audience targeting on coins of different denominations?* Para o autor, os estudiosos deveriam analisar se as mensagens presentes nesses artefatos monetários, sejam elas entendidas como propaganda ou não, podem ter sido conscientemente dirigidas a públicos específicos, o que explicaria as mensagens diferentes em diversos tipos de moedas. Assim, por exemplo, caso o imperador desejasse o apoio das províncias, determinadas moedas falariam sobre isso, o que não seria necessariamente cunhado nas que iriam circular entre outros públicos. Da mesma forma, como já era esperado, as elites teriam o maior acesso às cunhagens de denominações mais altas, enquanto as classes sociais mais baixas acessavam aquelas com denominações menores. Esse ponto também é trabalhado por Erica Manders (1998, pp. 10-15), que demonstrou que o uso de um metal em particular influenciava o escopo de uma mensagem presente em um artefato monetário. Assim, públicos específicos poderiam deliberadamente ser alvos por meio da colocação de mensagens diferentes em moedas de diferentes metais.<sup>12</sup>

Durante todo o Império Bizantino, a característica mais marcante da arte imperial era a imensa importância do próprio imperador. Isso nos mostra que o culto imperial, instituído na época de Augusto, continuou mesmo com a cristianização do Império. Assim, havia dois cultos paralelos: o da Igreja e o da corte. Como os ícones religiosos serviam claramente a um, as moedas e toda a sua simbologia foram utilizadas pelo outro (Bellinger, 2001, pp. 70-71). Da mesma forma, a religião é um tema central quando

---

<sup>11</sup> As imagens falam por si mesmas, sem precisar de algum reforço dado por outros meios, sejam eles literários ou não. Além disso, a população era familiarizada com a iconografia romana, sendo que o retrato do imperador era uma imagem padrão, facilmente identificável e nas legendas era utilizado um vocabulário pictórico e limitado. Em geral, era necessário apenas um nível básico de alfabetização visual e cultural, mesmo com as constantes mudanças nos desenhos e considerando que a maioria das pessoas não sabia ler latim ou grego. As mensagens transmitidas pelas moedas eram semelhantes, e muitas vezes idênticas, àquelas transmitidas por outros meios. Assim, as moedas eram um dos principais instrumentos de distribuição de imagens e mensagens no Império Romano, sendo um meio onipresente de comunicação com a sociedade como um todo (Gregory, 1994, p. 81).

<sup>12</sup> Para outros autores que desenvolvem essa questão, ver: Lummel, 1991; Kemmers, 2005, pp. 39-49.

analisamos a simbologia do poder nesse período. O sistema estatal bizantino foi estruturado em torno da crença de que o imperador era o representante escolhido por Deus na terra. Em teoria, sua autoridade era ilimitada e ele estava envolvido em uma aura de santidade e inacessibilidade, criada e mantida através de uma complicada rede de cerimônias<sup>13</sup> e rituais, que serviam para enfatizar o seu papel como elo entre as esferas terrestre e celestial. Segundo Leslie Brubaker e Helen Toble (2000, p. 554), especialmente nos primeiros anos bizantinos, a íntima associação do imperador com Deus às vezes entrava na antiga noção romana do *Divus Augustus*.

Os símbolos, imagens e inscrições presentes nos artefatos monetários e em outros meios imagéticos faziam parte de um inventário tradicional de imagens que adquiriram seu significado durante o Alto Império e que continuaram sendo utilizados na construção da imagem imperial na Antiguidade Tardia, agora aliados ao cristianismo e à sua iconografia. Porém, o processo de cristianização da imagem imperial e a evolução dessa teologia política demonstraram-se muito mais complexos e multifacetados. A iconografia cristã<sup>14</sup> e sua simbologia se espalhou lentamente pelo Império, ao longo dos séculos IV e V, não conseguindo suplantam a influência pagã<sup>15</sup> de imediato. Assim, as marcas de uma cultura tradicional e de uma ascendente cultura cristã ocupavam muitas vezes o mesmo espaço, como podemos observar tanto nas fontes materiais quanto nas literárias do período.

Nas cunhagens<sup>16</sup> de Justiniano vemos essas tensões entre continuidade e transformação, pois ao mesmo tempo, são utilizados símbolos que remetem ao Alto

---

<sup>13</sup> Christopher Kelly, em seu artigo *Emperors as gods, angels as bureaucrats: The representation of Imperial power in Late Antiquity*, discute as transformações que ocorreram com a conversão do Império ao cristianismo e a forma com que a nova religião afetou a percepção e a representação do poder, em um Estado mais centralizado e cerimonioso. Cf. Kelly, 1998, pp. 301-326.

<sup>14</sup> Os símbolos religiosos mais comuns representados em moedas foram o monograma de Cristo (ou seja, o Cristograma ou *Chi-Rho*, que transmitia uma reivindicação ortodoxa anti-ariana) e a cruz. O século V, no entanto, foi um momento de mudanças decisivas na arte bizantina e, sem surpresa, a cristianização se refletiu na cunhagem: uma cruz em uma coroa de flores tornou-se um dos principais tipos de *tremissis*, enquanto uma vitória que segurava uma cruz longa era o tipo principal do *solidus* no oriente, a partir de 420. Cf. Grierson, 1999, p. 32.

<sup>15</sup> Apesar de encontrarmos nos artefatos monetários várias simbologias cristãs, também encontramos iconografias pagãs, como por exemplo, a representação da deusa vitória (Figura 1), que foi uma das imagens mais recorrentes até o século VII. Já outras representações tradicionais, como a personificação de Roma e de Constantinopla, só apareceram nos governos de Constantino I, Anastácio I e de Justino II.

<sup>16</sup> Ainda hoje os estudiosos divergem sobre a data para o início do chamado Império Bizantino, o mesmo ocorre para as cunhagens do período. De acordo com Philip Grierson, podemos dividir os pesquisadores em três grupos: o primeiro, representado pelos estudiosos que escreveram sobre o tema nos séculos XVI e XVII, e que ignoraram a existência de uma cunhagem propriamente bizantina, organizando os catálogos do início do Império Romano até a queda de Constantinopla, em 1453. A segunda, que é representada pelas obras clássicas *Description générale des monnaies byzantines*, escrita em 1862 por Sabatier e *Monnaies Byzantines* de Jean Tolstoi, de 1912, que colocaram como um marco o governo de Arcádio, devido a separação do Império em sua parte Oriental e Ocidental. Por fim, a última representada pelo *Catalogue of*

Império em conjunto com elementos cristãos. Assim, o imperador conseguiu alinhar o passado romano com o presente cristão, personalizando o seu poder, como podemos notar em sua iconografia e nos demais projetos implementados durante o seu governo, como as guerras no ocidente e a reorganização do código jurídico. Assim, temos um imperador cristão, que utilizou desses elementos os quais remetiam ao passado romano, como um meio para legitimar as suas ações. Dessa forma, o imperador conseguiu promover sua imagem como um modelo de imperador cristão, defensor da ortodoxia e que buscou, por meio de suas conquistas militares unificar o Império em torno de um credo único<sup>17</sup>. Como podemos ver nas seguintes imagens:



*Figura 1. Solidus cunhado em Constantinopla, 527.*

Fonte: Catalogue of Byzantine Coins in Dumbarton Oaks Collection: from Anastasius I to Maurice 491- 602 (Vol.1)

---

*the Imperial Byzantine coins in the British Museum*, de Warwick Worth, que começa com Anastácio I, que devido as suas novas reformas no sistema monetário, criou um padrão característico das cunhagens bizantinas. Grierson argumenta a favor do terceiro grupo, pois entre os governos de Arcádio e de Anastácio, o segundo é mais adequado. A cunhagem de Arcádio não começou em 395 com a divisão do Império, e, portanto, não correspondem as datas de seu reinado, isto é, de 395 a 408. O imperador inicia suas cunhagens em 383, quando foi nomeado Augusto por Teodósio I, sendo que a maior parte das suas moedas são referentes ao período de 383 a 395 e não pode ser separada das cunhagens de seus co-imperadores, Teodósio I, Valentiniano II e Graciano. Ainda segundo Grierson, a separação das moedas em imperadores ocidentais e orientais, entre 395 e 476, é bastante artificial, pois unidade formal do Império foi preservada e as moedas dos imperadores eram cunhadas em ambas as partes. A deposição de *Romulus "Augustulus"*, em 476, também não faz uma pausa satisfatória e não traz nenhum grande marco com relação as cunhagens. Portanto, com a criação da moeda de bronze, o *folles*, por Anastácio, é que podemos falar em um início de uma cunhagem bizantina. Cf. Grierson, 1982, pp. 2-3.

<sup>17</sup> Segundo Georg Ostrogorsky, para Justiniano a vitória da religião cristã sobre o paganismo e as heresias era seu dever sagrado, assim como a restauração de seu poder nos antigos territórios do Império no Ocidente. Para o autor, o governo do imperador marcou o apogeu da influência imperial na vida eclesiástica, pois nenhum governante havia exercido um poder tão ilimitado junto à Igreja. Apesar de todos os esforços de Justiniano, as heresias continuavam sendo um grande obstáculo para a Igreja e para as pretensões políticas do imperador, que desejava unificar todo o território em torno de uma única religião, o cristianismo ortodoxo. Cf. Ostrogorsky, 1984, p.90.

Na figura 1, temos no anverso a representação de Justiniano sentado frontalmente em um trono, com uma aureola em torno de sua cabeça, usando trajes consulares<sup>18</sup>. Na sua mão direita ele segura um *mappa*<sup>19</sup> e na esquerda uma cruz. Em torno da moeda a inscrição: *DNIVSTINI ANVSPPAVG // CONOB* (*Dominus Noster Iustinianus Perpetuus Augustus // Conob*). No anverso, duas Vitórias segurando uma longa cruz e um cetro. Em cima de cada uma, duas estrelas, com a inscrição *VITORI AAVCCC // CONOB*. Como podemos notar na figura acima, houve uma alteração<sup>20</sup> na imagem tradicional da deusa Vitória que passou a ser representada como um anjo usando túnica e pálio.

Os primeiros registros da imagem da Vitória nas moedas remontam ao século III a.C., contudo, como figura personificada, é encontrada apenas a partir de Augusto<sup>21</sup>. Inicialmente era associada às vitórias romanas sobre os inimigos externos, já no Império Romano tardio, seu uso também se relacionava a problemas de ordem civil, como disputas pela sucessão imperial, rebeliões e usurpações. Mesmo sob a égide cristã, a imagem da Vitória representava a segurança e o bem-estar do Império, conferindo o *status* de poder e conquista. Assim, a cunhagem da Vitória representava não só o poder militar sobre os rebeldes e os usurpadores, mas também a sutil e lenta derrubada dos costumes religiosos estabelecidos há muito tempo. Mostrando o final gradual do paganismo, enquanto, ao mesmo tempo, anunciava a vitória do cristianismo (Doyle, 2015, pp. 158-171)<sup>22</sup>.

No anverso da figura 2, temos a representação frontal de Justiniano I, usando um diadema e vestindo uma couraça. Em sua mão esquerda um orbe, na direita um escudo. Em torno da moeda a inscrição *D N IVSTINI-ANVS PP AVG*. No reverso, a figura da Vitória como um anjo, segurando em sua mão esquerda uma longa cruz, na direita um orbe, abaixo uma estrela, com a inscrição *VICTORI-A AVGGG A // ROMOB*. Nota-se que

---

<sup>18</sup> Segundo George P. Galavaris, os trajes imperiais eram tão sagrados e indispensáveis que eram mantidos em um lugar especial no palácio, pois expressavam a missão do governante e a sua autoridade política. Havia três tipos de trajes imperiais nas moedas bizantinas: o militar, o do estado imperial e o consular. O traje militar era caracterizado pelo uso de uma armadura ou couraça, com um capacete ou diadema, e *paludamentum* (manto ou capa no ombro direito usado por comandantes militares). O do estado imperial consistia no uso da clâmide com uma túnica embaixo e o consular era caracterizado pelo uso da *trabea triumphalis*, que era um grande tecido roxo, tradicionalmente decorado com pedras preciosas, cruzado no peito com uma extremidade caindo sobre o braço esquerdo. Cf. GalavariS, 1958, pp. 100-101.

<sup>19</sup> Mappa era originalmente o guardanapo branco lançado por um imperador ou magistrado como um sinal de partida no Circo, na iconografia romana tardia, passou a ser usado como um dos principais atributos dos cônsules.

<sup>20</sup> No governo de Justino I. Cf. Doyle, 2015, pp. 158-161.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 159.

<sup>22</sup> Durante o governo de Justino II temos a utilização da personificação de Constantinopla nos artefatos monetários, esse reavivamento foi recebido de forma negativa e entendida como uma declaração pagã do imperador, pois a personificação foi confundida com a deusa Vênus, como podemos ver nos escritos de João de Éfeso. Cf. John of Ephesos, *Ecclesiastical History*, 3-1-4.

o imperador, ao invés de segurar um artefato militar, como era feito no início de seu governo, agora porta um orbe<sup>23</sup>.



Figura 2. *Solidus*, cunhado em Roma, 537-542.

Fonte: The Berlin Münzkabinett Online Catalogue.

A representação do globo<sup>24</sup> torna-se comum a partir século III, como expressão da investidura do imperador pela divindade. Porém, a partir do século IV, tomará o sentido de “domínio do *basileus* sobre todo o *orbis romanorum*, tornando-se um atributo imprescindível para o imperador que aspira à hegemonia” (Silva; Zardini, 2011, p. 131). Com a inserção da cruz em cima do globo, temos a representação de um imperador cristão que reinava sobre todo o mundo, em nome de Cristo<sup>25</sup>. Como destaca Procópio, Justiniano agora segura o orbe, “não uma espada ou uma lança”, que era “o emblema pelo qual ele sozinho obteve tanto seu Império e as suas vitórias nas guerras”<sup>26</sup>.

Além do uso do orbe, temos uma outra inovação iconográfica implementada por Justiniano. Os retratos de perfil ou de três-quartos eram uma característica herdada das moedas cunhadas durante o Principado; porém, a partir do século VI, os imperadores passaram a ser representados frontalmente nas moedas de bronze (*follis* e em suas frações) e ouro. Essas mudanças marcaram uma alteração significativa nas mensagens políticas

<sup>23</sup> Há outros exemplares em que alguns elementos militares ainda foram mantidos, como o capacete, couraça e o escudo, mas a lança na mão direita foi substituída gradualmente pelo orbe nas cunhagens e em outras representações imagéticas do imperador. A maioria das moedas que apresentam Justiniano portando uma lança datam do período de 527-538. Ver Grierson & Beller, 1966; Worth, 1908.

<sup>24</sup> Originalmente era um símbolo pagão que logo foi cristianizado, ao ser inserido uma cruz em cima do globo. No mundo cristianizado, o *globus cruciger* tornou-se o símbolo da autoridade universal do imperador, que a exercia como representante de Cristo, como um verdadeiro *kosmokrator*. Cf. Parani, 2003, p. 34.

<sup>25</sup> No século V temos alguns raros exemplos de moedas em que o imperador segura o orbe e utiliza trajes militares. Cf. Kent, 1994, p. 91.

<sup>26</sup> Procópio de Cesareia, *De aedificiis*, 1.2.11.

apresentadas, pois, ao invés de representações personalizadas e individualistas dos imperadores, vemos uma imagem padronizada que não variou durante os séculos VI e VII. Assim, a ênfase foi colocada no cargo imperial e não nos imperadores individuais, invocando uma autoridade derivada da nomeação, e não da linhagem dinástica, em um período de fracas conexões familiares<sup>27</sup>.



Figura 3. Miliarense, cunhado em Constantinopla, 527-537.

Fonte: The Berlin Münzkabinett Online Catalogue.

No exemplar acima, o anverso traz o busto direito de Justiniano com barba, usando couraça, tendo em sua cabeça um diadema e auréola. No reverso, o imperador em pé, olhando para a esquerda, portando em sua mão esquerda uma lança e na direita uma espada. Também à direita uma estrela. Em torno da moeda a inscrição *GLORIA ROMANORVM // COB*. Existem outros modelos desse exemplar, no qual o imperador aparece sem barba e segurando um orbe ao invés de uma espada, além de um medalhão de ouro<sup>28</sup> que é bastante semelhante a essa moeda. Esta legenda apareceu pela primeira vez durante o reinado de Constantino, tradicionalmente acompanhada da personificação de Roma ou Constantinopla. Não encontramos personificações nas cunhagens desse período, mas a principal mensagem transmitida pela inscrição era que o imperador, através das conquistas militares, traria glória ao Império e à população. Chama a nossa atenção a estrela representada, que pode fazer alusão à astrologia, como passagens de

<sup>27</sup> A associação lado a lado de imperadores nas cunhagens, que representavam tradicionalmente, desde o século IV, a sucessão imperial, foi brevemente usada para associar Justino I e Justiniano I em 527. Também temos uma série de *solidus* cunhados durante o governo em conjunto de Justino II e Tibério II, em 578. Ao invés desse tradicional recurso utilizado para marcar a transição dos governos, os imperadores no século VI e VII, preservaram essas alterações iconográficas promovidas por Justiniano. Para as cunhagens de Justino II e Tibério II ver: Grierson & Belliger, 1966; Worth, 1908.

<sup>28</sup> Cf. <<https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00124697001>> (s.d.)

meteoros ou astros em datas específicas, mas também era frequentemente usada como um sinal de glória devido a alguma vitória, seja ela militar ou não (Furlani, 2017, p. 241). No caso deste exemplar, a estrela pode fazer uma alusão às conquistas militares no Norte da África contra os vândalos em 533-534.

De acordo com Norma Musco e Gilvan Ventura (2004, pp. 254-256), ao analisarmos os símbolos de poder que eram utilizados pelo imperador, notamos que, aos poucos, a imagem imperial passa a estruturar toda a "constelação mitológica" da época, ou seja, o conjunto de construções imagéticas de um mesmo tema que exprime o imaginário político vigente na sociedade romana. Assim, o imperador romano, heroicizado, mitificado e divinizado, desempenhava uma função primordial na ratificação dos pressupostos simbólicos que davam sustentação à monarquia:

Desse modo, o discurso de triunfo e supremacia que se consolidava veio associar o cristianismo, um credo que, portador de uma mensagem ecumênica e missionária, conferiu um impulso extraordinário às pretensões universalistas dos imperadores. Por intermédio do cristianismo, o poder imperial postulava a realização de um ideal unitário, missionário e apostólico como jamais havia feito, confundindo-se esse ideal com a noção de civilização, há muito cara aos romanos. [...]. Os imperadores, imbuídos agora de uma missão apostólica, se viam como algo que jamais haviam sido: os guardiões de um credo único e os responsáveis diretos pela transmissão correta desse credo a todas as criaturas que habitavam o *orbis terrarum*, o que exigia, em contrapartida, a extirpação do paganismo ou da heresia [...] (Musco; Ventura; 2004, pp. 255-256)

A iconografia utilizada nas moedas cunhadas nesse período é bastante variada, porém algumas imagens que eram utilizadas frequentemente, como tipos pictóricos de conteúdo simbólico, aqueles relacionados ao exército (por exemplo, o imperador matando um inimigo caído ou arrastando um cativo pelo cabelo), não são encontrados. Também não temos exemplares com objetos e imagens tiradas da natureza ou representações de edifícios e eventos públicos. Com relação às marcas de valor, sob a forma de um grande número grego ou em latim<sup>29</sup>, são exclusivas da cunhagem de bronze e foram usadas desde a sua introdução por Anastásio I, em 498, até o seu desaparecimento no século IX.

---

<sup>29</sup> Para saber os valores e as denominações das moedas de bronze ver: Grierson, Philip. *Byzantine coins*. London: Methuen & Co Ltd, 1982, pp. 14-17.

### 3 – Justiniano na Crônica de João Malalas

A *Crônica* de João Malalas é considerada pela historiografia como uma das principais fontes sobre o século VI, especialmente para o reinado de Justiniano. A obra é o primeiro exemplar de uma crônica universal bizantina, que inicia-se com a criação do mundo, portanto com Adão, até a época do próprio autor<sup>30</sup>. Foi organizada em dezoito livros, que circularam em duas edições: a primeira, referente aos livros 1 ao 17, escritos em Antioquia, e a segunda contou com uma ampliação, no qual foi adicionado o livro 18, cobrindo o reinado de Justiniano, escrito em Constantinopla. Conforme indicado no prefácio<sup>31</sup> da crônica, o objetivo de Malalas<sup>32</sup> ao escrever sua obra foi duplo: 1) estabelecer o curso da história sagrada, conforme interpretado pela tradição da crônica cristã (livros 1 ao 9); e 2) fornecer um relato resumido dos eventos que ocorreram no tempo dos imperadores romanos, até a sua própria vida (livros 10 ao 18; Jeffreys & Scott, 1986, p. xxiii).

Ao longo da obra, Malalas segue seus objetivos consistentemente, usando nos primeiros livros a cronologia da história hebraica, integrando a história dos persas, gregos, romanos e de outras nações. A partir do livro 9, ele estrutura a crônica em torno dos reinados dos imperadores, informando fazer uso de fontes orais. De acordo com Roger Scott (2012, p. i), no início do período bizantino havia três tipos principais de escrita da história: a secular, a eclesiástica e as crônicas. As últimas se tornaram cada vez mais populares devido ao maior interesse por questões cronológicas como as datas da Criação, Encarnação e a duração do mundo. Porém, ainda segundo o autor, dentro da historiografia moderna, as crônicas foram negligenciadas por serem escritas em um grego considerado como “inferior”. No entanto, nos últimos anos, o trabalho de Malalas tem

---

<sup>30</sup> No século VI as crônicas cristãs forneciam uma explicação da história humana para todos os cristãos, rompendo com o passado clássico greco-romano ao estabelecer uma conexão com o passado bíblico. Cf. Mass, 2005, p. 3.

<sup>31</sup> João Malalas. *Chronicle*. Prefácio: “Relato de João, descendente do tempo de Constantino, o Grande, começando a partir do tempo da criação do mundo. Achei certo, depois de abreviar algum material dos livros hebraicos escritos por Moisés... nas narrativas dos cronistas Africanus, Eusébio de Cesareia, Pausânias, Didyrnos, Theophilos, Clemente, Diodoros, Domninos, Eustathios e muitos outros cronistas e poetas e historiadores diligentes e relatar o mais fielmente possível uma narrativa resumido os eventos que ocorreram no tempo dos imperadores, até os eventos da minha própria vida que vieram aos meus ouvidos, quero dizer, de Adão até o reinado de Zenão e aqueles que governaram depois. Meus sucessores devem completar a história contando com sua própria capacidade. Assim, a maioria dos escritores da história do mundo fizeram um relato como o seguinte”.

<sup>32</sup> O autor nasceu provavelmente por volta de 490, durante o reinado do imperador Zenão, na cidade de Antioquia. Exerceu um cargo burocrático junto ao *Comes Orientis*, que foi extinto por Justiniano em 535. Devido a esse fato, mudou-se para Constantinopla, onde continuou a escrever sua *Crônica*. A partir do livro 17, vemos a mudança de perspectiva da narrativa, que era centrada na cidade natal do cronista, para a capital do Império. Cf. Jeffreys & Scott, 1986, p. xxi.

chamado mais atenção dos pesquisadores, principalmente após a publicação da primeira tradução da obra para o inglês, realizada por Elizabeth e Michael Jeffreys e Roger Scott em 1986, seguido pela coleção *Studies in John Malalas*, organizada pelos mesmos autores, juntamente com Brian Croke.

De acordo com Elizabeth Jeffreys (1990, p. ix), a obra de Malalas foi muito popular entre os bizantinos, e teve um grande impacto nas crônicas posteriores, principalmente nas produções em grego, sírio e eslavo<sup>33</sup>. Para Michael Mass (2014, p. 18), as crônicas são muito mais representativas sobre as crenças amplamente difundidas no século VI do que a história classicista de Procópio. Ponto destacado também por Claudia Rapp (2014, p. 394), que enfatiza que, embora os estudiosos modernos dependam muito das histórias seculares de Procópio e Agathias, essas não foram as obras que gozaram de maior popularidade nesse período e nas gerações posteriores, e sim trabalhos como os de Malalas, que forneciam prazer literário, instrução moral, entretenimento informativo e edificação espiritual.

Dito isso, a nossa proposta é examinar brevemente a representação de Justiniano na obra de Malalas e analisar se essa imagem se aproxima ou se afasta da representação oficial presente nos artefatos monetários. Como escrevemos anteriormente, a *Crônica* nos fornece uma imagem alternativa de Justiniano, ao compararmos com as outras fontes literárias do século VI, por não focar nos empreendimentos político-militares do período. As guerras estão presentes, mas ocupam pouco espaço na narrativa<sup>34</sup>. Ao invés disso, o cronista enfatiza as ações do imperador junto à Igreja, as suas obras de reconstrução e fortificação em Constantinopla e nas demais cidades do Império<sup>35</sup>, a reorganização das leis romanas<sup>36</sup>, o fechamento da escola de Atenas<sup>37</sup>, entre outras ações imperiais.

A primeira menção ao imperador é no livro 17, no qual ele é nomeado como co-imperador do seu tio, Justino I. Após a sua morte, ele assume o governo do Império sozinho, em 527. Logo no início da narrativa, o que aparece de maneira bastante clara é

---

<sup>33</sup> Encontramos várias menções ao autor, como João o Reitor, em obras contemporâneas e posteriores ao século VI, por exemplo na *História Eclesiástica* de Evágrio Escolástico, que utilizou a *Crônica* como uma de suas fontes. Cf. Evagrius Scholasticus (2000). *The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus*. English translation by Michael Whitby. Liverpool: Liverpool University Press.

<sup>34</sup> A Guerra Vândala é descrita em apenas dois parágrafos: XVIII, 81 e 82. O mesmo acontece com os confrontos contra os godos que são resumidos nas seguintes passagens: XVIII, 88; 89; 97; 110; 116; 117 e 140. Já os embates com os persas aparecem com mais frequência ao longo de toda a obra.

<sup>35</sup> Algumas passagens que tratam sobre o tema: XVII, 19; XVIII, 2; 5; 17; 19 e 112.

<sup>36</sup> Cf. Malalas, XVIII, 38.

<sup>37</sup> Cf. Malalas, XVIII, 47.

a imensa importância do cristianismo e dos assuntos dogmáticos<sup>38</sup>. As atividades do imperador, que ocupam grande centralidade na narrativa, quase sempre aparecem conectadas à Igreja ou à população, demonstrando generosidade, piedade ou justiça. Como é possível ver no trecho abaixo, é Justiniano quem é apresentado como a razão da estabilidade e da paz na cidade de Antioquia. Através de suas decisões sagradas ele ordena a cidade, reestabelecendo a amizade entre as facções e punindo as ações de assassinos e desordeiros:

Depois de oito anos e nove meses do reinado de Justino, o sagrado Justiniano tornou-se co-imperador, junto com a Augusta Teodora, e foi coroado por seu sagrado tio durante o consulado de Mavortius. O imperador Justiniano doou generosamente à cidade dos antioquenos. Ele estabeleceu uma condição segura e ordenada em cada cidade do estado romano e despachou rescritos sagrados para a própria cidade, para que os desordeiros ou assassinos, não importando a que facção pertencessem, fossem punidos; assim, no futuro, ninguém ousaria causar qualquer tipo de desordem, uma vez que Justiniano havia espalhado o medo em todas as províncias. Por um curto período, as facções de Antioquia, a Grande, mantiveram relações amistosas (*Malalas*, XVII, 18).

Nota-se no trecho acima, e em outras passagens da fonte, que o medo para Malalas é visto de forma positiva, pois as severas punições aplicadas pelo imperador trouxeram paz e segurança para o império. No geral, a *Crônica* nos fornece uma visão positiva sobre Justiniano, até mesmo nas ações que em outras fontes foram altamente criticadas, como as perseguições religiosas contra pagãos, hereges, astrólogos e homossexuais, além da supressão violenta contra quem se revoltava contra o governo. Questões como essas podem ser vistas na citação abaixo, na qual Malalas destaca a perseguição aos helenos<sup>39</sup>:

---

<sup>38</sup> Uma característica fundamental da Igreja no século VI era a estreita relação político-ideológica que mantinha com o poder secular, encarnado pelo imperador. Essa relação se iniciou no século IV, tendo as suas origens nos conceitos políticos romanos-helenísticos e na teologia cristã, que estabeleceu uma relação inquebrável entre o Imperador e a Igreja. Em sua forma mais abstrata, era entendida como uma relação de dependência mútua, mas o ônus recaía sobre o governante secular, tanto para defender a crença correta quanto para proteger os interesses da Igreja. A partir de Constantino I, os imperadores haviam se envolvido em questões políticas e teológicas, e a legislação imperial e a tradição de longa data asseguravam que, na época de Justiniano, o governante secular, Estado e Igreja estavam inextricavelmente unidos em um complexo todo. Cf. Haldon, 2016, pp. 96-97.

<sup>39</sup> Ao escrever sobre os “helenos”, Malalas estava se referindo a pessoas que praticavam o paganismo. Cf. Scott, R. (2006). *Malalas and his contemporaries*. In: Elizabeth Jeffreys; Roger Scott; Brian Croke & Michael Jeffreys, *Studies in John Malalas* (p. 77). Byzantina Australiensia: Austrália, 2006.

Naquele ano houve uma grande perseguição aos helenos. Muitos tiveram seus bens confiscados. Alguns deles morreram [...]. Isso causou muito medo. O imperador decretou que aqueles que possuíam crenças helênicas não deveriam ocupar nenhum cargo estatal, enquanto aqueles que pertenciam às outras heresias deveriam desaparecer do estado romano, após terem recebido um período de três meses para abraçar a fé ortodoxa. Este decreto sagrado foi exibido em todas as cidades provinciais (*Malalas*, XVIII, 42).

De acordo com Roger Scott (1985, pp. 100-106), Malalas fez uso de fontes oficiais do governo ao escrever suas narrativas, assim “não temos a visão do homem comum sobre o imperador, mas sim a interpretação oficial dos eventos apresentados pela corte”. Ainda de acordo com o autor, era comum nos séculos V e VI que os imperadores publicassem e distribuíssem breves avisos e relatos sobre as realizações imperiais e que os cronistas fizessem grande uso dessas informações ao escreverem suas narrativas. Outro importante ponto analisado por Scott são as similaridades entre os relatos de Malalas com os de Procópio, mais especificamente na obra *História Secreta*. Em ambas as fontes, encontramos descrições dos mesmos eventos, porém em perspectivas diferentes<sup>40</sup>, sendo que as de Procópio demonstram uma posição mais conservadora de uma elite em uma sociedade em transformação.

Desde o início de seu governo, o imperador buscou associar-se a um modelo de governante cristão, mas, ao mesmo tempo, demonstrou grande interesse pelo passado clássico romano. Isso é notável em sua iconografia e em algumas realizações políticas e religiosas implementadas, como vimos anteriormente. O impacto dessas realizações, juntamente com as tensões internas, as ameaças externas, as crescentes demandas financeiras e militares, afetaram a elite em Constantinopla, a qual era responsável pela produção literária do período. Assim, muitas das críticas contemporâneas e posteriores a Justiniano, feitas por historiadores seculares e eclesiásticos, repousam em acusações tradicionais contra um “mau” imperador que não atendeu às demandas e aspirações dessa elite, a qual se sentia ameaçada pelas ações do governante. Justiniano é amplamente criticado por ser inovador, interferindo no que era antigo e estava estabelecido, e, com

---

<sup>40</sup> Além do trabalho de Roger Scott, também indicamos o artigo de Elizabeth Jeffreys, no qual a autora analisa as similaridades entre a *Crônica* de Malalas e a obra *Das Construções* de Procópio. Cf. Jeffreys, 2000, pp. 73-79.

isso, introduzindo novas leis e costumes. Tal oposição entre inovação e restauração é um tema dominante nas fontes do período.

Apesar da *Crônica* ser estruturada a partir de uma perspectiva cristã, o autor não se preocupou em escrever sobre as questões doutrinárias e os conflitos religiosos que estavam em voga durante a escrita de sua obra, temas que foram amplamente discutidos e explorados por historiadores eclesiásticos e nas crônicas posteriores, como na de Teófanos e na *Chronicon Paschale*. Justiniano tinha um grande interesse pelos assuntos relacionados à Igreja, atuando diretamente na vida eclesiástica e na defesa do cristianismo. Além das perseguições e o fechamento da escola de Atenas, o imperador convocou o Segundo Concílio de Constantinopla<sup>41</sup>, em 553, fato omitido por Malalas. Assim, a maioria das menções sobre a atividade religiosa do período fazem referências a Justiniano atuando na construção de edifícios religiosos, batizando reis bárbaros e defendendo o Império contra as heresias:

Ele construiu em Antioquia uma igreja da Santa Mãe de Deus e da sempre virgem Maria, em frente ao prédio conhecido como basílica de Rufino, construindo, perto dela, outra igreja, a dos Santos Cosme e Damião. Ele também construiu um hospício, banhos e cisternas. Igualmente, a mais devota Teodora também providenciou muito para a cidade. Ela construiu uma igreja extremamente bela do arcanjo Miguel; ela também construiu o que é conhecido como a basílica de Anatolius, na qual as colunas foram enviadas de Constantinopla. A Augusta Teodora fez e enviou a Jerusalém uma cruz caríssima, cravejada de pérolas. O imperador Justiniano despachou presentes para todos os contribuintes do estado romano (*Malalas*, XVII, 19).

Apesar do pouco interesse de Malalas por essas questões, não há dúvidas de que ele era cristão. O cristianismo do autor também é visível em sua concepção inquestionável da providência divina atuando no mundo. É o Deus cristão que supervisiona o curso da história. Sua vontade é expressa com mais frequência por meio dos desastres naturais e a peste que são descritos nos últimos livros da *Crônica*. Também encontramos diversas passagens sobre presságios, oráculos, milagres e a atuação dos padres junto às Igrejas:

---

<sup>41</sup> Já na *História Eclesiástica* de Evágrio Escolástico temos uma detalhada descrição do evento e dos motivos que levaram o imperador a convocar esse Concílio. Ver: Evagrius, 4,38.

Naquele ano, Pompeiopolis, na Mísia, sofreu com a ira de Deus. Quando um terremoto ocorreu, o solo repentinamente se abriu e metade da cidade com seus habitantes foi engolida. Eles estavam abaixo do solo e o som de suas vozes foi levado aos sobreviventes. O imperador agiu de forma benéfica para resgatar aqueles que estavam sob o solo, e igualmente com aqueles que ficaram vivos e com a reconstrução da cidade (*Malalas*, XVIII, 19).

#### 4 - Considerações Finais

Buscamos demonstrar, a partir da análise da narrativa de Malalas e das cunhagens, as múltiplas possibilidades proporcionadas pelas fontes para o estudo das representações de Justiniano. O imperador tentou construir uma retórica de governo forte, adotando uma série de medidas para promover e legitimar o seu poder. Para isso, fez uso de diversos recursos imagéticos e retóricos, que visavam enfatizar suas ações junto à Igreja, associar a sua imagem a uma devoção divina e divulgar seus empreendimentos político-militares nos territórios que anteriormente pertenciam ao Império Romano, mas que no século V estavam sob o domínio bárbaro, e contra os persas no Oriente.

Através dos artefatos monetários, conseguiu promover um modelo de imperador cristão, defensor da ortodoxia e que buscou, por meio de suas conquistas militares, unificar o Império em torno de um credo único. Os conceitos de governo cristão ungido por divindades já existia há muito tempo, mas com Justiniano essas ideias apareceram sistematicamente nas moedas. A figura do imperador cristão, persistiu nos anversos e reversos de seus sucessores, frequentemente associado ao orbe e a outros símbolos religiosos. A partir do triunfo da ortodoxia, iniciou-se uma nova fase da iconografia<sup>42</sup>, no qual começamos a encontrar imagens de Cristo ao lado dos imperadores, assim como de outros santos, como a Virgem Maria. Também podemos observar uma tensão entre elementos que remetem ao passado clássico romano e as mudanças que estavam sendo implementadas pelo imperador. Justiniano personalizou o seu poder, demonstrando o seu papel com representante de Deus na terra, ao mesmo tempo em que recuperou elementos do Alto Império que interessavam a ele.

Parte dessas questões parecem ter sido compreendidas por João Malalas, que descreveu Justiniano como um modelo de imperador cristão, que desempenhou um papel

---

<sup>42</sup> Cf. Grierson, 1999, pp. 24-44.

ativo nos assuntos dogmáticos e que buscou unificar o Império Romano em torno de uma única religião. Diferentemente das fontes seculares escritas no mesmo período, não enfatizou os empreendimentos políticos-militares que foram realizados pelo imperador, mostrando uma imagem alternativa de Justiniano, a qual era a de um imperador teólogo, construtor e que organizou as leis romanas. Assim, em Malalas vemos atitudes, crenças e perspectivas históricas que foram disseminadas por todo Império Romano durante o século VI. A visão predominante em sua *Crônica* é de continuidade ao invés de conflito, ou seja, o presente cristão emergindo do passado pagão que estava sob a providência do Deus cristão.

*Recebido: 30/08/2020*

*Aprovado: 29/10/2020*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Fontes*

- Ephesos, John of (1933). *Ecclesiastical History*. Franklin Classics Trade Press.
- Grierson, P. & Beller, A. R. (1996). *Catalogue of Byzantine Coins in Dumbarton Oaks Collection: from Anastasius I to Maurice 491- 602* (Vol.1). Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Malalas, John (1986). *The Chronicle of John Malalas* (English translation by Elizabeth Jeffreys; Michael Jeffreys & Roger Scott). Melbourne: Australian Association for Byzantine Studies.
- Procopius (2006). *Anedocta* (English translation by H. B. Dewing). London: Harvard University Press.
- The Berlin Münzkabinett Online Catalogue*. << <http://ikmk.smb.museum/> >> (s.d.).
- Worth, Warwick (1908). *Catalogue of the Imperial Byzantine coins in the British Museum* (Vol. 1). London: British Museum.

### *Obras*

- Agulhon, M. (1987). Politique, images, symboles dans la France Pós-Révolutionnaire. *Historie Vagabonde* 1, 280-310.
- Baptista, L. de V. (2013). *O logos da Guerra Pérsica: Uma análise da perspectiva histórica da obra de Procópio de Cesareia (VI.D.C)*. Tese de doutorado, UFRGS: Porto Alegre.
- Bellinger, A. R. (1956). The coins and byzantine imperial policy. *Speculum*. 31, 70-81.
- Boy, R. V. (2013). *Procópio de Cesareia e as disputas entre romanos e bárbaros na Guerra Gótica: da “Queda de Roma” ao período de Justiniano*. Tese de doutorado, USP: São Paulo.
- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Breckenridge, J. D. (1959). *The numismatic iconography of Justinian II (685-695, 705-711 A.D.)*. New York: American Numismatic Society.
- Brubaker, L. & Tobler, H. (2000). The Gender of Money: Byzantine Empresses on Coins (324–802). *Gender & History*, Vol 12,n.3, 572-594.
- Chatier, R. (1990). *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel.

- Diehl, C. (1961). *Os grandes problemas da história bizantina*. São Paulo: Editora das Américas.
- Doyle, C. (2015). Declaring victory, concealing defeat: continuity and change in imperial coinage of the Roman West, c.383- c.408. In G. Greatrex & H. Elton (Eds.). *Shifting genres in Late Antiquity* (pp.157-173). Farnham: Ashgate.
- Furlani, J. C. (2017). Anverso e reverso: a imagem monetária de Élia Eudoxa, imperatriz do Oriente (395-404). *Romanitas: Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 9, 234-253.
- Galavaris, G. P. (1958). The symbolism of the imperial costume as displayed on the byzantine coins. *Museum Notes (American Numismatic Society)*, 8, 99-117.
- Gonçalves, A. T. M. (2001). Poder e Propaganda no Período Severiano: A construção da imagem imperial. *Politéia – História e Sociedade* (Uesb), Vitória da Conquista/Bahia, n. 1, 53-68.
- Gonçalves, A. T. M. (2004). Construção e inserção de imagens na memória política romana: o caso dos Severos. *História Revista* (UFG), Goiânia/GO, 9 (1), 107-144.
- Gregory, A. P. (1994). Powerful Images: responses to portraits and the political uses of images in Rome. *Journal of Roman Archeology*, vol. 7, 80-99.
- Grierson, P. (1982). *Byzantine coins*. London: Methuem & Co Ltd.
- Grierson, P. (1999). *Byzantine coinage*. Washington: Dumbarton Oaks.
- Haldon, J. (2016). *The Empire that Would Not Die: The Paradoxo of Eastern Roman Suvival*, London.
- Hekster, O. (2003). Coins and messages. Audience targeting on coins of different denominations? In L. de Blois et al. (Eds.), *Representation and Perception of Roman Imperial Power*. Amsterdam : Gieben.
- Jeffreys, E. (2000). Malalas, Procopius and Justinianic buildings. *Na Tard*, 8.
- Joseph, C. (1996). *A history of medieval political thought, 300-1450*. London and New York: Routledge.
- Kent, J. P. C (1994). *Roman Imperial Coinage*. Vol. 10, London.
- Kelly, C. (1998). *Emperors as gods, angels as bureaucrats: The representation of Imperial power in Late Antiquity*. Cambridge University.
- Kemmers, F. (2005). ‘Not at random: evidence for a regionalised coin supply?’ In: J. Bruhn, B. Croxford & D. Grigoropoulos (Eds.), *Theoretical Roman Archaeology Conference*, 14, 39-49.
- Mass. M. (2005). Roman Questions, Byzantine Answers contours of the Age of Justinian. In Michael Mass (Ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Martins, P. (2011). *Imagem e Poder: Considerações sobre a Representação de Otávio Augusto* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Mendes, N. M. & Silva, G. V. da (2004). As representações do poder imperial entre o Principado e o Dominato. *Revista Dimensões*. Vol. 16, 241-270.
- Oster, R. (1982). Numismatic windows into the social world of early christianity: a methodological inquiry. *Journal of Biblical Literature*, 101, 1995-223.
- Ostrogorsky, G. (1984). *História del Estado Bizantino*. Tradução de Javier Facci. Madri: Akal.
- Parani, M. G. (2003). *Reconstructing the reality of images: byzantine material culture and religious iconography (11th-15th centuries)*. Boston: Brill.
- Rapp, C. (2005). Literary culture under Justinian. In Michael Mass (Ed.). *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Scott, R. (1985). Malalas, The Secrety History and Justinian's Propaganda. *Dumbarton Oaks Paper*. Vol. 39, 99-109.
- Scott, R. (2012). *Byzantine Chronicles and the sixth century*. New York: Routledge.
- Silva, G. V. da & Zardini, T. B. (2011). Antiguidade tardia: a imagem de Máximo e Eugênio segundo os testemunhos monetários. *MNEME: Revista de Humanidades*, 12(30), 120-136.

**MANY FACES OF JUSTINIAN:  
AN ANALYSIS OF THE REPRESENTATION OF JUSTINIAN  
IN THE COINAGE AND IN THE *CHRONICLE* OF JOHN MALALAS**

**ABSTRACT**

This article proposes a study about the representations of Emperor Justinian I in the monetary artifacts and in the book *Chronicles* of John Malalas, written in the 6th century. Our aim is to examine the points of contact and distance between the official and literary image of the emperor. Throughout antiquity, images were important resources for communication and persuasion, playing a fundamental role in the formation of a public discourse, being essential for the maintenance and legitimation of the power of the emperors.

**KEYWORDS**

Justinian; numismatics; representation; John Malalas; image.



### III. ARTIGOS

#### CINEMA E HISTÓRIA ANTIGA: UMA ANÁLISE DOS DRUIDAS DA SÉRIE *BRITANNIA*

Dominique Santos<sup>1</sup>  
Jéssica Frazão<sup>2</sup>  
Vitor Moretto Koch<sup>3</sup>

#### RESUMO

*Britannia* é uma série anglo-estadunidense do gênero fantasia histórica distribuída em formato *streaming* para televisão e internet pelas empresas Amazon e Sky. O artigo apresenta os resultados de uma pesquisa que se insere no conjunto do debate envolvendo a relação entre História e Cinema/Televisão/Séries de TV. O objetivo principal é analisar o referido produto audiovisual de modo a compreender como sua narrativa representa a *Britannia* Romana, concentrando-se, sobretudo, no papel desempenhado pelos druidas, tentando identificar quais os possíveis aspectos políticos, éticos e identitários que estariam por trás das escolhas que motivaram as representações de tais personagens.<sup>4</sup>

#### PALAVRAS-CHAVE

História antiga; séries de TV; *Britannia*; druidas.

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor de História Antiga e Medieval da Universidade de Blumenau (FURB), onde também coordena o LABEAM – Laboratório Blumenauense de Estudos Antigos e Medievais. E-mail: dvcsantos@furb.br

<sup>2</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGMPA/ECA-USP). E-mail: jessicafrazao@usp.br

<sup>3</sup> Estudante do Ensino Médio da Escola Técnica do Vale do Itajaí (ETEV I) da Universidade de Blumenau (FURB) e Bolsista do PIBIC-EM na mesma instituição. E-mail: vitorvitormoretto@gmail.com

<sup>4</sup> O artigo em questão foi possível graças ao projeto de pesquisa 486/2018 – “História Antiga e os usos do passado nas narrativas cinematográficas: uma análise da série anglo-estadunidense *Britannia*”, subsidiado pela Propex/FURB e PIBIC-EM/CNPQ, de onde se originou. Posteriormente, ele foi aprimorado, sobretudo, no que diz respeito à linguagem cinematográfica, área de atuação de uma das coautoras.

## 1. Introdução

O estudo de séries, em especial as de fantasia histórica, acarreta uma dificuldade considerável de análise, uma vez que o gênero costuma apresentar uma mescla de ideias, representações e imagens que temos do passado, o que varia de acordo com as características e estilos de cada produção, reflexos do contexto em que a obra cinematográfica é produzida. Tais aspectos fílmicos e a linguagem apresentada passam por um processo de planejamento e estruturação, de modo a se adequarem aos propósitos desejados pelos diretores e produtores de determinada obra. *Britannia*, série abordada neste artigo, nos trouxe uma realidade fantástica permeada pelo místico (com foco nas representações das cerimônias religiosas secretas druídicas), sem deixar, no entanto, de fazer algumas referências às situações históricas, sobretudo datas e acontecimentos específicos, como, por exemplo, o ano 43 da Era comum e o início do processo de anexação da *Britannia* como província do Império Romano.

A série foi produzida em formato ideal para o *streaming*, uma vez que as produtoras e financiadoras, Amazon e Sky, têm grande interesse nesse modelo de divulgação. Estas empresas estão entre as principais neste tipo de formato, que, a cada dia, abrange espaços que outrora eram ocupados por canais de televisão. Este mercado competitivo exige uma espécie de escalada ou corrida de produções, cada vez mais elaboradas, com personagens e tramas de alta receptividade. Para pensarmos este produto audiovisual, precisamos, então, levar isso em consideração.

Canais internacionais, como a *HBO*, e nacionais, como a Rede Globo, já começam a migrar para as plataformas digitais, criando suas próprias séries e filmes e disponibilizando conteúdos em seus serviços por transmissão de fluxo de mídia. A ascensão deste mercado alavancou a quantidade de séries filmadas em trama fechada e coesa. Estas séries são feitas pensando em um público que assista os episódios em sequência, como as popularmente chamadas “maratonas”. Caracterizadas enquanto narrativas seriadas, os enredos das séries são estruturados em forma de “capítulos” ou “episódios”, podendo se alongar por semanas, meses, anos ou até mesmo décadas (Machado, 2000).

Dentro desse escopo, um outro fenômeno de proporções consideráveis no universo do *streaming* é o da produção de séries históricas, como *Rome* e *Medici: Masters of Florence*. O objetivo principal de tais narrativas é o de apresentar interpretações sobre o passado que sejam prazerosas para audiências contemporâneas, isto é, considerando,

principalmente, questões como entretenimento, diversão e, claro, o montante envolvido para a produção. Assim como o caso de *Britannia*, estas séries não se preocupam em caracterizar realidades históricas *wie es eigentlich gewesen*, ainda que isso fosse possível. Não pretendem, com isso, alcançar uma acurada proximidade com relação ao que é retratado em documentos do período. As obras audiovisuais têm compromissos diferentes das historiográficas e necessitam, portanto, ser analisadas considerando estes aspectos.

Um conceito utilizado no campo narrativo que pode auxiliar nesta tarefa é o de fantasia histórica. Podemos compreendê-lo como uma narrativa que apresenta uma distopia, fazendo com que os personagens envolvidos sejam retratados no tempo passado, uma trama que se passa cinquenta ou mais anos no passado, de forma que o criador da obra necessite fazer pesquisas historiográficas, não se baseando simplesmente em suas opiniões prévias (Johnson, 2002).

A série foi filmada na República Tcheca e no País de Gales e retrata um importante período histórico das Ilhas Britânicas, encenando a invasão romana de 43 d.C. e o desenrolar dos trâmites políticos, militares e religiosos das tribos chamadas de celtas. Essa conjuração é sustentada pelas relações hostis entre duas grandes tribos do sul da Inglaterra, os *Regnenses* (ou *Regni*) e os *Cantiaci* (ou *Cantii*). Alicerçados inicialmente nestes grupos, outro arco narrativo se entrecruza com a conturbada relação tribal, a dos romanos com os druidas.

No contexto da narrativa, a invasão romana foi planejada e orquestrada por importantes personalidades do império, o imperador Tibério Cláudio e o general e político Aulo Pláucio, um dos personagens principais da série, interpretado por David Morrissey. Após reunirem quatro legiões, Aulo Pláucio, caracterizado enquanto “marechal de campo”, parte da costa norte da Gália para desembarcar onde hoje seria a costa sudeste inglesa. É neste ambiente conflituoso e de repulsão entre as tribos que o general romano deveria impor seu domínio.

A especificidade de *Britannia* está em mostrar não apenas a perspectiva romana da invasão, mas, também criar outros núcleos com importância, como é o caso dos nativos daquela região, encenados pelas duas tribos (*Cantii* e *Regni*), com suas complexas relações políticas e religiosas. A singularidade da série também pode ser observada nas manifestações dos sacerdotes destas tribos, os druidas. *Britannia* não é a única obra artística a caracterizar tais personagens. Ao contrário, o cinema e a literatura durante muito tempo as abordaram, tecendo sobre elas inúmeras representações, acabando por produzir um imaginário coletivo sobre o tema. A série que analisamos, porém, possui

algumas peculiaridades, afastando-se de outras obras em alguns aspectos quanto aos druidas.

Geralmente, no que tange as representações dos druidas, estas obras trazem imagens de homens idosos, com longas barbas brancas, e uma indumentária composta por cajados, vestimentas compridas, sendo também grandes fazedores de poções e feitiços, características que podem ser observadas, por exemplo, em personagens de obras famosas e de ampla distribuição, como nos quadrinhos, filmes e games que relatam as aventuras de Asterix e Obelix, em que o druida Panoramix desempenha papel importante.

Por conta desta tradição expositiva dos druidas, sacerdotes destas populações chamadas de celtas, há uma espécie de folclore em torno da figura destes especialistas do sagrado. Apesar disso, *Britannia* nos apresentou uma imagem diferente, adotando um padrão peculiar de druida. Ao contrário de homens mais velhos, com longas vestes brancas, cabelos e barba longas e igualmente brancas, a série expõe personagens extremamente magros, com olhos aprofundados, dentro de uma mística mais funesta. Considerando isso, pretendemos compreender qual o papel desempenhado pelos druidas, buscando identificar quais os possíveis aspectos políticos, éticos e identitários que estariam por trás das escolhas que motivaram estas representações em *Britannia*.

## 2. *Britannia: a Antiguidade na Era do Streaming*

Nos sofás dos lares do nosso tempo, a hegemonia da televisão vem sendo contestada pelas ascendentes plataformas de *streaming*, como temos insistido. *Britannia* é diretamente influenciada por esta tendência. O novo mercado produziu uma ligeira diferenciação na experiência do público:

Interação e a chance de exercer uma maior influência sobre a plataforma são as propostas que o streaming traz para a vida do consumidor, pois há a possibilidade de um diálogo direto com a empresa através de suas redes sociais, podendo assim, contribuir para o aprimoramento da própria plataforma. Outros pontos importantes que a ferramenta possui são a comodidade de poder assistir quando quiser e como quiser e a pluralidade de conteúdo (Silva & Dall'Orto, 2017. p. 2).

Normalmente, quando um nicho específico da economia se destaca, várias empresas tendem à adesão, para finalidades lucrativas. Desde o fim da década de 1990,

várias plataformas de *streaming* foram criadas, como Netflix, Vimeo, Youtube, Apple TV, Mubi, dentre outras. Meios inflados e saturados acabam por gerar competição em demasia, ocasionando o que chamamos de “escalada de produções” ou “corrida de séries”. A competição levou a *Amazon Studios*, *Film United*, *Neal Street Productions*, *Sky* e *Vertigo Films*, empresas responsáveis pela produção de *Britannia*, a despendem de um orçamento por episódio de cerca de 4 milhões de euros. Contando com seus 9 episódios, com uma média de 55 minutos de duração, contabilizamos um investimento total de 37 milhões de euros na primeira temporada. Os consideráveis investimentos das empresas produtoras se traduzem em filmagens de *sets* elaborados nas paisagens do interior da República Tcheca e da costa Galesa, bem como em presença de produtores, diretores e atores renomados.

Lançada globalmente em 18 de janeiro de 2018 na *Sky on Demand*, *Britannia* é falada em duas línguas: o inglês, utilizado por todos os personagens, e o galês contemporâneo, falado unicamente pelos druidas. A escolha do galês se deu por ser a língua descendente direta das antigas línguas célticas, do ramo britônico (/p/ *celtic*). O reforço da linguagem e cultura celtas está bem demarcado na série, a exemplo da trilha musical da abertura dos episódios, composta pela música *Hurdy Gurdy Man*, escrita pelo compositor inglês Donovan e lançada em 1968. O galês funciona como uma alegoria do britônico e o fato da música de abertura ser cantada no idioma céltico chama atenção da audiência para este aspecto identitário, importante para a narrativa da série. Suas grandes influências foram Green Circle e Beatles, especialmente George Harrison e a nascente cultura Indie. Idealizada por James Richardson, Tom Butterworth e por Jez Butterworth, grande admirador de Donovan, os episódios de *Britannia* foram também roteirizados pelos irmãos Butterworth e adaptados para as telas pelos diretores Sue Tully e Metin Hüseyin, além de Luke Watson, Sheree Folkson e Christoph Schrewe.

### 3. Quem foram os druidas?

Talvez a única evidência da cultura material que nos permita inferir uma ligação com os druidas com maior segurança seja o calendário de Coligny (Bondioli, 2012 & Aldhouse-Green, 2010). Além dessa peça, não há evidências materiais que atestem a existência de druidas. Não temos quaisquer outras inscrições, imagens, moedas ou outro objeto que permita identificar com clareza que se trata de um druida ou de uma atividade druídica. Assim, as informações sobre os druidas que possuímos são advindas ou da

literatura clássica ou da literatura vernacular, sobretudo da Irlanda e do País de Gales, produzida já no período Medieval.

Sacerdotes, professores, sábios, místicos e magos, estas foram algumas das palavras mais utilizadas para denominar os druidas durante o curso da história. Entretanto, muitas dúvidas permanecem sobre a natureza deles, além de, algumas vezes, conceitos errôneos serem atribuídos ao grupo. Para termos uma compreensão mais pormenorizada acerca do tema, precisamos responder a uma série de questões que vai desde *qual era sua distribuição geográfica?* até *quais eram suas funções?*

Os druidas na série *Britannia* estão inseridos em uma região que hoje seria o sul da Inglaterra, em 43 d.C., mas sua disseminação espacial, historicamente, não se delimitava pelo Tâmesis ao norte, nem tampouco pelo Canal da Mancha ao sul. Grupo marcante dos povos celtas, eles são rememorados pela sua presença na Europa Ocidental, de onde possuímos, inclusive, a maior parte das informações literárias. Sobre sua distribuição, estão situados sempre no contexto dos povos celtas na Gália e na Britânia, e depois na Irlanda (Olivieri, 2014). Eles tiveram sua distribuição reduzida em comparação com a totalidade dos povos celtas, que ocuparam grande parte do norte da Europa, chegando até mesmo à Anatólia. As razões da discrepância em relação aos territórios da presença e da não presença druídica são muito debatidas:

Na organização social Estrabão diz (*Geografia* IV 4, 197-198), que todos os celtas têm três classes de homens que são especialmente venerados: bardos (*bardoi*), adivinhos (*uáteis*, *vates*) e druidas (*druidai*). É a única afirmação disponível que estabelece a classe social dos druidas como própria de todos os celtas, pois os testemunhos da época só nos falam dos druidas dos gauleses – por vezes chamados de gálatas; das ilhas só sabemos da existência dos druidas por documentos posteriores ao seu declínio ou desaparecimento, e de todos os outros celtas nada sabemos; as fontes de informação – arqueologia, filologia, cultura popular, toponímia, e epigrafia – não oferecem muitos dados que esclareçam o que nos chegou dos textos apresentados, e os escritos do período cristão devem ser sujeitos a cuidadosa crítica; contudo diversos autores consideram a opinião de Estrabão verosímil (Lupi, 2004. p. 74).

A Europa Ocidental dos fins da Idade do Ferro via-se num processo de expansão das fronteiras da República Romana, que constantemente travava guerras contra as tribos

locais (Aldhouse-Green, 2010). É sobre as campanhas de expansão de Roma na Gália e na *Britannia* que Júlio César, uma das principais fontes para o estudo dos druidas, escrevendo sobre estes, curiosamente nomeou-os de sacerdotes. Existem muitos relatos e escritos da época que revelam personagens que se assemelham com o que pensamos serem os druidas, mas uma unanimidade entre os estudiosos volta-se para Diviciaco, que tinha, entre outras funções, a de juiz em sua comunidade (Aldhouse-Green, 2010).

O general romano Júlio César, comentando sobre a influência dos druidas nos processos de jurisdição nos quais se envolviam, afirmou o seguinte:

Pois os druidas decidem de quase todas as contendas públicas e particulares; e, se se comete crime, ou perpetra morte, se se disputa sobre herança, ou limites, julgam e estabelecem recompensas e castigos; se algum particular ou povo recusa sujeitar-se à decisão, lançam-lhe interdito na participação aos sacrifícios; o que é entre eles pena gravíssima (Júlio César, *De Bello Gallico*, VI. XIII)<sup>5</sup>.

Todavia, o poder jurídico dos druidas, fundado na religião, não era estabelecido sem base em demais instituições da sociedade celta (Aldhouse-Green, 2010). Os druidas exerciam sua influência política através de condições religiosas, moldando uma “religião cívica”, que estaria presente nos centros urbanos da Gália e Britânia nos fins da idade do ferro, construindo, assim, uma rede de poder sociopolítica vital na organização social da sociedade da época. A articulação entre o poder e o culto resultou em vantagens, como a orientação e convocação de assembleias, garantidas pelo “monopólio” da comunicação com o divino, e fazendo a sociedade ver nos druidas os únicos aptos a sanar suas demandas religiosas (Olivieri, 2014).

Os sacerdotes, aos quais credita-se o título de druidas, pelo menos no caso da Gália, seriam os eleitores do Vergobreto das tribos Éduas, e, portanto, eleitores do cargo político supremo deste povo. César nomeia, dentro de um comparativo ao sistema político romano, estes eleitores do Vergobreto dos Éduos de senadores, propondo uma ideia de que o grupo de homens ao qual ele se refere seria aristocrata, e Diviciaco tinha clara liderança na justiça dos éduos, como uma espécie de embaixador (Caes., *BGall.*, I. III). Além de César, autores como Cícero (*De Divinatione*, 1. xli) registraram características

---

<sup>5</sup> “*Nam fere de omnibus controversiis publicis privatisque constituunt, et, si quod est admissum facinus, si caedes facta, si de hereditate, de finibus controversia est, idem decernunt, praemia poenasque constituunt; si qui aut privatus aut populus eorum decreto non stetit, sacrificiis interdunt. Haec poena apud eos est gravíssima*” (Júlio César, *De Bello Gallico*, VI. XIII).

de Diviciaco. É por meio destes textos que sabemos que o druida, por volta de 63 a.C., havia participado de um desastre militar de sua tribo, a dos Éduos, na Batalha de Magetobriga, sendo um dos poucos sobreviventes. A tribo dos Suevos havia formado uma coalizão com os Sequanos e Arvernos, e travado combate com os Éduos, resultando num quase aniquilamento do efetivo dos últimos. O resultado foi a imposição de uma submissão dos Éduos (Cic., *Div.*, 1. xli).

A apropriação dos territórios sequanos levou Diviciaco a Roma para clamar por uma intervenção militar. No tempo em que permaneceu lá, se hospedou nas propriedades de Cícero, que, então, obteve a oportunidade de perceber, observar, estudar e posteriormente escrever sobre Diviciaco, preservando sua memória até os dias atuais. Ele o descreve como um embaixador, mas não somente; a linha de discussão do seu tratado voltava-se mais para as adivinhações, o uso do metafísico para fins de previsões, e isso, segundo ele, também seria uma área de atuação de Diviciaco. As incumbências político-religiosas não delimitavam as fronteiras de atuação dos druidas, que também investigavam o mundo natural, tentando compreender, de acordo com os conhecimentos do período, como agiam as forças físicas da natureza (Cic., *Div.*, 1. xli).

Os druidas também realizavam estudos sobre astronomia, interligando-os, por vezes, à religião, evidenciados nos rituais e cultos, que são programados seguindo calendários e ciclos astrológicos. Plínio, o Velho, quando escrevia sobre botânica, mencionava que os druidas utilizavam o ciclo lunar e suas fases para a realização de rituais, a exemplo da coleta de visco ou erva-de-passarinho. Plínio também relatou o uso de plantas em alguns dos procedimentos para fazer magia, como o uso de fumaça (Plin., *HN*, XXX). Ele costumava citar a magia atrelada a poderes de cura ou a medicina. Apesar de várias plantas serem citadas como de uso dos druidas, uma em especial gozava de lugar privilegiado nas crenças celtas, o carvalho. A vasta gama de saberes sobre farmacologia, assim como para o ensino das ciências naturais, astronomia e geografia, fez com que estes sacerdotes se engajassem, inclusive, em certas especulações sobre a origem da raça humana e sobre a sobrevivência da alma no pós-morte (Dewitt, 1938).

A palavra druida tem origem antiga, baseando-se na forma hipotética do protocelta. Druida pode ser reconstruído como *dru-wid-s*, significando “sábio do carvalho”. Assim, a relação entre *druida* e *carvalho* tem sido frequente. Recentemente, no entanto, a maior parte dos pesquisadores tem identificado “druida” com “sabedoria”, mesmo que isso não impeça que a relação entre *druida*, *sabedoria* e *carvalho* tenha sido feita na antiguidade, principalmente considerando a obra de Plínio, o velho (Aldhouse-Green, 2010, p. 9).

Vinte autores clássicos, escrevendo em grego e latim, mencionaram os druidas. Temos o acesso direto aos textos de dezessete deles, enquanto que três nos chegaram por conhecimento indireto, a partir de citações feitas por outros autores (Aristóteles e Sótion, citados por Diógenes Laércio, e Timágenes, citado por Amiano Marcelino). Dentre todos eles, somente a partir de três temos condições de obter alguma indicação direta sobre a presença de druidas na *Britannia*.

A primeira é uma menção do próprio César (*BGall.*, VI. XIII), que afirma que a origem das doutrinas druídicas foi a *Britannia*: “e dali transmitida à Gália; e ainda agora os que desejam estudá-la fundamentalmente, lá vão às mais das vezes aprendê-la”<sup>6</sup>. Este trecho é interessante não apenas por apontar a presença de druidas na *Britannia*, mas por, além de representar uma constante comunicação entre aquela localidade e a Gália, sugerir que foi nas Ilhas do Atlântico Norte que a doutrina dos druidas foi elaborada e que aqueles que querem aprendê-la devem viajar até lá. O tema aparece também na obra de Plínio, o Velho, contudo, o conhecimento druídico teria como origem a Gália e não o contrário, como disse César. Ele se pergunta: “Mas por que rememorar estas coisas quando a arte [do druidismo] até cruzou o oceano e alcançou o vazio da natureza?” (Plin., *HN*, XXX, 4). Sabemos que trata-se da Ilha porque, logo a seguir, ainda no referido capítulo, ele afirma que “mesmo hoje, a *Britannia*” pratica rituais mágicos que só teriam comparações entre os persas (Plin., *HN*, XXX, 4). Por fim, Tácito, referindo-se ao ataque de Paulino à Ilha de Mona (Anglesey, País de Gales), menciona druidas levantando suas mãos aos céus e fazendo imprecações (Tácito, *Annales*, 14.30).

Não é possível escrever uma história da presença dos druidas na *Britannia* com base apenas nestes pouquíssimos relatos, pois qualquer posição assim seria baseada em inferências e conjecturas. É a mesma conclusão à qual chega Jane Webster, que afirma que “seria difícil abstrair a história dos druidas britânicos de seus consortes na Gália” (Webster, 1999, p. 12). No entanto, é possível que para os diretores da série esta preocupação científica e acadêmica tenha tido pouca relevância, afinal, há referências diretas nas fontes clássicas à presença druídica na *Britannia*, ainda que apenas três autores abordem o tema; as fontes irlandesas e galesas medievais apresentam narrativas textuais sobre druidas na região; indícios da cultura material apontam para a possibilidade da realização de sacrifícios e rituais funerários semelhantes aos que aparecem na série, ainda que não possam ser associados aos druidas. O mais importante, no entanto, é que, para o

---

<sup>6</sup> “*Disciplina in Britannia reperta atque inde in Galliam translata esse existimatur, et nunc, qui diligentius eam rem cognoscere volunt, plerumque illo discendi causa proficiscuntur*” (*BGall.*, VI. XIII).

Cinema, ainda mais dentro da categoria de fantasia histórica, a lógica de seleção do que figurará na *Mise-en-scène*, ou unidade estilística da obra fílmica, é diferente de uma obra historiográfica. A possibilidade de existência já é uma condição satisfatória para que algo figure no campo das representações que serão entrelaçadas na narrativa, que é uma ficção. Passemos, então, às próximas etapas do artigo, quando analisamos de forma mais detalhada como estes sacerdotes célticos são representados na série *Britannia*.

#### 4. A construção da imagem dos druidas na série *Britannia*

A metodologia que utilizamos para trabalhar com a série *Britannia* na pesquisa foi a análise fílmica, de forma a ordenar os fenômenos de um produto audiovisual. Considerando que não há método universal, optamos por utilizar a análise fílmica da imagem e do som, também chamada de cinematográfica (Aumont & Marie, 2004). Este tipo de análise volta-se para as demonstrações visíveis das estruturas narrativas, a partir da utilização de elementos visuais e sonoros. Em outras palavras, examinar o objeto em questão, ficção seriada, pelo prisma da sua narratividade, é uma condição analítica. Em suma, o artigo fundamenta seu exame entre uma análise cinematográfica da obra, e, ao mesmo tempo, aponta algumas características sociais da realidade apresentada em *Britannia*, em especial à dos druidas, procurando por padrões audiovisuais que reforcem a discussão apresentada.

A narrativa de *Britannia* inicia-se com uma sequência de quadros explicativos e introdutórios, familiarizando o espectador com o cenário que precedeu os eventos a serem apresentados na série. Nos letreiros, observamos os dizeres “Em 55 a.C., Júlio César invadiu a Britânia (Grã-Bretanha). Querendo explorar os lendários depósitos de estanho, ele deu de cara com outra lenda... Os druidas”. Essa passagem, com duração de trinta e quatro segundos, apresenta, em tela preta, os letreiros com uma fonte que se assemelha a runas, e trilha musical composta por som grave metálico que intercala-se a outros sons mais agudos, tornando-se cada vez mais notórios, na medida que a menção ao vocábulo *druidas* ganha destaque.

Após a exposição do texto introdutório, um personagem é apresentado de maneira peculiar, Divis, um druida exilado que tem sua primeira aparição agachado ao centro de uma pequena estrutura, cercada por uma série de menires. Ele está rodeado por vastos campos à beira-mar, uma fotografia de grandes planos gerais e câmera zenital que, por vezes, reaparece em se tratando das aparições do personagem. Ele fala galês e muito

possivelmente faz um ritual de sacrifício, já que a pomba que estava em suas mãos é solta logo após o término dos seus dizeres, e capturada em seguida por uma ave de rapina, em poucos segundos. O que se procede, depois de sermos apresentados tanto aos romanos, com a figura central de Aulo Pláucio, general romano, quanto à vila dos *Cantii*, introduzindo a personagem Cait, é que Divis volta a aparecer, dessa vez se dirigindo ao assentamento druida.



Figura 1. Divis recebe advertência de que, caso volte ao local, terá seus olhos comidos

Fonte: *Britannia*. Primeira temporada. Episódio 1, 2018.

Divis, como druida exilado, vai até as isoladas instalações dos outros druidas para reportar que as vozes dos animais e de vários outros elementos das paisagens naturais passaram a soar em uma única voz, com exceção do sol, que, de acordo com ele, não nascerá no dia seguinte. Enquanto relata isso, Divis se exalta, ao dizer, repetidamente, “o sol não nascerá amanhã”. Dada a subida repentina no tom de sua voz, a druidessa acabou se irritando e ameaçando Divis de ter seus olhos comidos por ela. Toda a cena foi produzida com música suave, difícil de ser notada, porque a atenção do espectador foi pensada para as imagens, por se tratar de uma cena com forte apelo visual. As extremidades das imagens, incluindo as alas esquerda e direita e partes superiores e inferiores, estão com pouca profundidade de campo. Os diretores optaram por posicionar os personagens em *close-up*, evidenciando as pupilas extremamente dilatadas da druidessa.

A utilização de planos fechados no rosto dos atores foi ressaltada em diversos momentos da série. São muitos os exemplos em *Britannia* de cenas que usaram desta técnica para dar o teor correto de tensão e incompreensão do que se passa ao redor e na

mente do personagem, criando uma espécie de efeito combinado das suas emoções e pensamentos. O uso desta técnica na narrativa tende a ocorrer unicamente na presença dos druidas, em especial quando os personagens estão sobre efeito de entorpecentes, resultando em um estado de embriaguez ou entorpecimento. As cenas tornam os elementos desarranjados, e a sensação é a de que o próprio raciocínio e mente dos personagens parecem estar embaralhados e confusos. *Britannia* expõe, desse modo, uma representação druídica voltada para o descontrole, confusão, exagero e catarse.

No fotograma abaixo, notamos que a feição caricata de Veran apresenta olhos extremamente aprofundados, acentuando notórias olheiras, pupilas dilatadas, feição cadavérica e pele com várias reentrâncias e marcas. Estas configurações nos revelam o uso do excesso na representação druídica, reforçada pelos tons mais escuros, pouca profundidade de campo e música de tonalidade funesta das cenas, condições ao tempo todo reforçadas, como forma de enfatizar a singularidade e desconhecimento em torno do grupo, e gerar, de certo modo, uma inquietação no espectador. Os irmãos Butterworth conseguem, ao mesmo tempo, diferenciar os druidas com características individuais e torná-los aptos, enquanto grupo, a passarem por mudanças envolvendo as típicas variações de roteiro que ocorrem nas séries.



*Figura 2.* Veran se prepara para sacrificar Pellenor.

Fonte: *Britannia*. Primeira temporada. Episódio 4, 2018.

Em entrevista, Jez Butterworth exhibe uma visão de *Britannia* que, por vezes, se assemelha a um “evento hippie psicodélico”, no sentido de tentar reforçar, por intermédio de experiências alucinógenas druídicas, a sensação de pertencimento àquela terra, de

conexão com o mundo natural e suas propriedades (Gilbert, 2018). Ou, nas palavras do ator Mackenzie Crook, que interpreta o druida Veran, seu personagem é totalmente “relacionado ao mundo natural”, sem “espaço para sentimentos, simpatia ou empatia” (Joseph, 2018, *não paginado*). Estas substâncias alucinógenas são inseridas na narrativa com certa frequência, tornando, como mostramos, as percepções dos druidas menos aguçadas. Os cortes na mesma cena são constantes, o chamado *jump cut*, justamente no momento das falas dos personagens, sugerindo mudanças de direcionamento abrupto da visão. Os narcóticos trazem dúvida ao espectador com relação às ações dos druidas, questionando se se trata de magia utilizada de modo intencional, ou se são apenas técnicas de hipnose ou alucinações provocadas pelas drogas.

O roteiro foi pensado para não tornar a violência o foco da série, ainda que não tenha assim sido recebido por parte do público. O uso de imagens dos druidas deformados e drogados, bem como da violência gráfica, foi contestada e criticada por muitos, a exemplo de James Grebey, cartunista e jornalista do site informativo *INVERSE*:

Britannia parece Game of Thrones, mas orgulhosamente burra – complementando – Fantasia por vezes se leva muito a sério, então é revigorante, em algumas ocasiões, assistir caras grandes vestindo armaduras e um grande pedaço de vísceras sujas numa espada fingindo que isso é arte refinada (Grebey, 2018, *não paginado*).

No quarto episódio, há uma cena de Veran, o druida, de posição incontestada dentro do seu grupo. Seu corpo aparece em contra luz, sob um palanque, com as mãos voltadas aos céus junto a um público atento aos seus feitos. Cenas de forte contraste se repetem em outros momentos, e retratam o início das práticas cerimoniais do sacrifício do Rei Cantii, Pellenor, ocorridas num local aparentemente projetado para simular uma espécie de *Stonehenge*, apesar desta construção ser muito anterior aos druidas. Uma iluminação bem posicionada, pensando a quantidade ideal, as variações de luminosidade e posicionamento exato da fonte de luz, é capaz de auxiliar enormemente na narrativa, porque transmitem um estado de espírito, auxiliam no sentido, trazem dramaticidade e apresentam mudanças de tempo e mentalidade das personagens. Afinal de contas, cenas de baixa luminosidade criam sólidos contrastes e jogos de sombras, uma técnica muito utilizada em filmes de horror e *thrillers*, em oposição às cenas de alta luminosidade, que

funcionam melhor em musicais e comédias, por exemplo, pela necessidade de um cenário claro para a audiência (Sreekumar, 2015).



Figura 3. Veran sobe em um pedestal e ergue as mãos.

Fonte: *Britannia*. Primeira temporada. Episódio 4, 2018.

Aparentemente, o desenrolar ritualístico do sacrifício percorre um período entre o final da tarde e início da noite, momento em que os instantes mais violentos do ritual se manifestam, como, a título de exemplificação, as cenas de degolamento de Pellenor e a retirada de seu coração por ação de Veran, as quais trazem o clímax do episódio. Cenas de execuções sumárias e massacres são, por várias vezes, representadas em ambientes escuros em *Britannia*.

Apesar da violência gráfica, das atuações teatrais, do uso de narcóticos, e da influência de uma visão naturalista para remeter a um ponto de vista artístico, o financeiro de uma produção audiovisual também deve ser levado em conta, principalmente quando investigamos as razões pelas quais certas características são apresentadas na série. Grandes produções estão sujeitas a pressões para que os valores investidos tenham retorno monetário quase imediato. Para que isso ocorra, um grande público deve ser atingido, gerando receita que, no mínimo, iguale-se ao investimento que as produtoras fizeram.

O esforço dos produtores e roteiristas da série resultou em um nicho narrativo que mistura misticismo e drama com fatos históricos, de modo a tentar engajar a audiência. Esta mistura pode se justificar nas escolhas de cunho narrativo para os investimentos, uma vez que o fator histórico da série daria uma impressão de aproximação com a realidade e o misticismo, uma referência ao exotismo da trama, a qual construiria uma

“solução homogênea” do empírico e do estranho. Para causar estranhamento no público, a imagem dos personagens deveria ser impactante, situação recaída na caracterização dos druidas. A “solução homogênea” que as produtoras buscaram, para se destacar dentre as demais e conseguir um retorno econômico, foi uma construção visual do diferente, não se igualando a outras grandes produções, como *Game of Thrones*. Se esta “solução” atingiu este ponto ideal ou não é um tema muito debatido entre os espectadores e a crítica especializada.

No geral, o lado financeiro da produção da série pode ser sintetizado nos pensamentos do historiador fílmico Pierre Sorlin, para quem a dimensão histórica de um filme não recai somente no relacionamento com período da produção, mas também na utilização de uma mais ou menos rigorosa constituição de um passado no qual a audiência esteja disposta a ter um interesse, revelando um cenário mais completo (Sorlin, 2015).

Para ir além de uma análise dos druidas voltada apenas para o imagético-sonoro, seguimos analisando os aspectos políticos, culturais, religiosos e econômicos destes grupos, voltando nossa atenção tanto para a relação entre as tribos Cantii e Regnenses com os druidas, quanto para a relação com os romanos, a partir de uma sobreposição entre a historiografia e a série *Britannia*.

##### 5. O druida Veran e as problemáticas historiográficas e sociais

As vias pelas quais a produção artística seguiu com o estilo de atuação das personagens e as técnicas de filmagem acabam por colidir diretamente com uma personagem chave da narrativa, Veran. Sua caracterização, diferenciada de outras advindas da cinematografia, é acompanhada por várias vinculações com demais personagens, abrangendo quase todos os representados. Vários questionamentos permeiam o social de *Britannia*, entretanto, um entre eles destaca-se: a devoção do Cantii Pellenor aos druidas tem fundamento historiográfico?

Na série, os druidas são os chefes religiosos, que participam de tudo o que está relacionado à institucionalidade celta. Com relevância, os druidas empregam o poder religioso para influir nas questões políticas. Veran, líder druida, mantém uma relação próxima com o rei Pellenor, soberano da tribo Cantii, que envolve subserviência por parte de Veran e respeito e devoção por parte de Pellenor. Veran, numa passagem da série, ao descobrir que a esposa de Pellenor tinha sangue romano, ordena sua execução. Pellenor consente, mesmo quando se trata da execução da sua própria esposa e mãe de seus filhos.

Em certo momento da narrativa, Pellenor é requisitado novamente por Veran. Dessa vez, a filha de Pellenor, princesa Kerra, havia visitado o acampamento romano, buscando findar as crucificações de seus conterrâneos capturados em um ataque surpresa. Após rápida negociação com o general Aulo Pláucio, havia conseguido com que as execuções cessassem. Apesar do ato de coragem de Kerra, qualquer comunicação com os romanos era terminantemente proibida, resultando em pena de morte ou sacrifício. Pellenor sabia que sua filha seria executada, e a sentença seria dada durante a reunião feita pelo rei, druidas e populares na ponte do ópido cantii. O que se sucede, de fato, é que o próprio Pellenor é condenado à morte, aceitando a decisão.

A capacidade de interferência política dos druidas é notória e seu poder não se bastava apenas na influência sacerdotal e conselheira, mas se estendia nas decisões sobre a eleição de líderes, ligados à esfera jurídica e relações exteriores das tribos. Dentre os druidas históricos acerca dos quais temos conhecimento, vimos que estas eram tarefas executadas, por exemplo, por Diviciaco. O druida descrito por César teve, como qualidade mestra, a diplomacia. Ele visitou, por exemplo, a capital do império, requisitando uma excursão militar romana para libertar o povo Éduo do jugo dos germânicos. Esta é uma característica aproveitada na série, pois a capacidade das relações com outros povos é também algo fundamental em *Britannia*.

Sobre a influência política druídica, outro questionamento aflora: os acordos e conversações entre druidas e romanos aconteceram? Na narrativa, o general Aulo Pláucio, ainda nos primeiros episódios da 1ª temporada, se mostra bastante interessado no submundo conhecido pelos druidas, fazendo com que Aulo saísse a procura deles sem nenhum guarda-costas ou ajudante. No recanto rochoso do grupo dos druidas, Aulo encontra Veran, que o recebe e o leva para uma viagem “espiritual”. A partir disso, Butterworth nos sugere que as comunicações entre romanos e druidas se estreitaram e as negociações começaram a ocorrer. A execução inesperada de Pellenor se mostra também uma artimanha encabeçada tanto pelos romanos quanto pelos druidas.

As relações entre os sacerdotes celtas e as autoridades latinas foram registradas por César, em relatos das suas campanhas na Gália, Germânia e Britânia. Diviciaco, ao visitar a capital da república, poderia ter viajado a Roma não somente para tratar das contendas nas terras de sua influência, mas inclusive para tratar de negócios. Havia transações comerciais frequentes entre a República Romana e a Gália, em especial quando se tratava de importações de vinhos por parte dos gauleses, que teriam utilizado extensivamente o vinho em rituais religiosos guiados pelos druidas. Cícero, anfitrião de Diviciaco em sua

visita a Roma, também teria interesse no assunto. Logo, percebemos que, além das relações diplomáticas, as comerciais também se faziam presentes (Olivieri, 2014).

Na série *Britannia*, todavia, o foco parece estar voltado à questão religiosa, em especial à dos sacrifícios. Em *Britannia*, temos como principal reviravolta a execução do Rei Cantii. Desde as narrativas feitas por César, os druidas, ou, como ele se refere, “os sacerdotes”, teriam um grande poder sobre as condenações e sacrifícios, um poder jurídico efetivado sob o crivo deles, de forma a persuadir indivíduos e até instituições, envolvendo sacrifícios públicos e cerimônias privadas (Brunaux, 2015). Essa persuasão encontrava pouca resistência ou oposição efetiva, mesmo quando se tratava do julgamento de autoridades monárquicas. Além destas sugestões encontradas em fontes clássicas, algumas evidências da cultura material também têm sido abordadas quando se trata do tema. Um ossuário da região do Somme, por exemplo, conhecido como *L'ossuaire De Ribemont-sur-Ancre*, tem evidências de sacrifícios com várias estruturas erguidas, tendo, em sua composição, crânios, fêmures e outras estruturas ósseas, além de um templo que poderia significar uma presença druidica no local (Cadoux & Lancelin, 1984). Apesar do devido cuidado com a interpretação destes vestígios, a temática tem interessado amplamente os estudos célticos, como mostra Miranda Aldhouse-Green (2010, pp. 72-90). *Britannia* parece ter se inspirado em algumas destas questões, embora enfatizando traços de um imaginário romântico sobre os druidas.

Assim, parece que as diversas relações sociais dos druidas perceptíveis em algumas fontes clássicas, tais como adivinhação, práticas mágicas, celebração de rituais, participação política, diplomacia, dentre outras coisas, foram levadas em consideração por *Britannia*. No entanto, de igual forma, também é perceptível que inúmeros aspectos da série são ficcionalizados, adaptados às necessidades narrativas da obra cinematográfica, especialmente em relação à indumentária e aos comportamentos. Jonathan Stamp, diretor do departamento de História e Arqueologia da BBC e consultor histórico de *Britannia*, certa vez comentou sobre o assunto o seguinte:

Um paralelo obvio é o que eles fizeram com o filme *Spartacus* (...). A famosa cena “eu sou Spartacus” não poderia ter ocorrido porque as fontes históricas nos dizem que Spartacus morreu na batalha que precedeu a captura de seu exército de escravos. A história é usada como base para criar um mundo que satisfaça o espectador... Isso é o que você faz quando se faz um drama. (...) A série *Roma* alcançou uma audiência de mais de dez milhões de pessoas. Você sempre terá que

se comprometer em algumas coisas para conseguir alcançar esse tipo de audiência (Stromberg, 2006, *não paginado*).

O historiador Jonathan Stamp, segundo James Richardson, um dos idealizadores da série, conferiu liberdade para o roteiro pela falta de fontes sobre o universo dos druidas, liberdade que podemos observar em uma fala à instituição inglesa:

Nós tivemos um consultor histórico brilhante, Jonathan Stamp, ele trabalhou na série *Rome*, e nós o pedimos para nos contar sobre os druidas. Ele nos disse que: ‘o mais interessante sobre a série que estão criando é que sabemos por volta de 40% do que os romanos fizeram, 20% do que os celtas fizeram, mas nós não sabemos nada do que os druidas fizeram. Vocês podem fazer o que bem entenderem (Dams, 2017, *não paginado*).

A sugestão de Stamp, “vocês podem fazer o que bem entenderem”, de certa forma, encorajou os diretores de *Britannia*, pois a série apresentou uma narrativa singular, representando os druidas de uma maneira peculiar. Se, como foi apresentado, há espaço para uma narrativa que debate a questão dos sacrifícios feitos por druidas, do ponto de vista do comportamento, da aparência física e sua relação com a natureza, os druidas que são mostrados em *Britannia* não tem paralelo nem nas fontes clássicas, nem na arqueologia, e até mesmo se considerarmos a tradição de representações destes personagens no audiovisual, podemos caracterizar a série, no mínimo, como “diferente”.

Não devemos avaliar uma obra cinematográfica com base apenas na historicidade de sua trama narrativa ou em uma suposta obrigação de fidedignidade às fontes históricas, ainda mais quando se trata de um trabalho coletivo e interdisciplinar com a área do Cinema. É preciso compreender os motivos de uma representação ter sido imaginada, elaborada ou privilegiada, em detrimento de outras. Além disso, não podemos deixar de considerar que *Britannia* não foi planejada para tentar ser “fiel à história”, mas para servir de entretenimento a um público que esteja aberto a aproveitar a narrativa apresentada em tela, compreendendo que se trata de uma ressignificação, apesar dos paralelos com o contexto histórico que pretende retratar.

A série *Britannia* não foi, então, imaginada para retratar fatos históricos e seus pormenores, assim como nenhuma ficção é capaz de fazê-lo, mas desenvolver uma trama com claro foco nos personagens e rituais, tornando a invasão romana quase uma narrativa

secundária. O mais importante para os criadores da série é dramatizar, contar uma grande história, que emocione, que faça rir e chorar, que desperte sentimentos, não agradar os historiadores, elaborando uma narrativa *wie es eigentlich gewesen*, conforme apontamos no artigo.

Nas representações visuais, descrições, relatos, e entrevistas sobre a série, todavia, foi possível identificar que as personagens druídicas foram apresentadas ao espectador de *Britannia* a partir de uma imensa liberdade criativa e poética, um tratamento que não é atribuído a outras personagens com a mesma intensidade. A possibilidade de terem feito isso a partir de uma decisão artística combinada com fortes estratégias de mercado não pode ser desconsiderada. Nesse caso, as decisões dos diretores estariam sendo incentivadas pela competitividade do mercado de *streaming*. Não podemos, porém, deixar de lado também a hipótese de que há aspectos políticos envolvidos. Afinal, a narrativa apresenta os romanos como sendo a “civilização” e os celtas a “barbárie” e foi elaborada no contexto dos debates sobre a saída do Reino Unido da União Europeia, o *Brexit*. Ainda que não possamos demonstrar que temáticas relacionadas a esta esfera figurem na série, certamente circundaram sua produção.

## 6. Considerações finais

Considerando as questões sobre as quais refletimos ao longo do artigo, podemos afirmar que as representações que encontramos em *Britannia* não foram fruto de desconhecimentos historiográficos por parte dos diretores e produtores, pois, como vimos, eles obtiveram consultoria qualificada, com vínculos, inclusive, com o Balliol College, da Universidade de Oxford, um dos mais renomados centros de estudos clássicos do mundo. Acreditamos, porém, que os diretores pretenderam enfatizar mais uma poética e estética de criação autoral do que buscar uma representação de caráter verdadeiro-relacional, como é o conhecimento histórico.

É possível interpretar que a decisão de mostrar os druidas desfigurados e com aspectos barbarescos pode ter relação com, dentre outros fatores, inclinações políticas mais favoráveis à tese do Reino Unido como herdeiro de aspectos romanos, uma ênfase na romanocentricidade da História da *Britannia*. A representação das populações insulares como exóticas, selvagens e bárbaras, por exemplo, que a série adota, encontra paralelos na imaginação romana presente nas fontes clássicas. Assim, apesar de apresentar uma narrativa sobre a Antiguidade na qual há espaço para representações

druídicas, inclusive com a inserção de alguns trechos em galês, tentando ecoar idiomas célticos antigos, a série *Britannia*, de Jez Butterworth, Tom Butterworth e James Richardson, parece conter uma padrão de representação imaginado de forma a inferiorizar os elementos célticos, associando-os aos estereótipos da barbárie, que, na série, está relacionada ao uso de drogas alucinógenas, nudez das danças, as faces pintadas com pigmentos de terra e florestas místicas.

*Britannia*, como ocorre com outras narrativas cinematográficas inglesas, tende a não valorizar os elementos célticos ou apresentá-los a partir de estereótipos, como os mencionados, para que adquiram conotação negativa. Isto ocorre porque um fortalecimento de ideias relacionadas com os celtas, a celticidade e o celtismo parece, ao longo do tempo, causar prejuízo à noção de um Reino Unido completamente unificado e sem conflitos de culturas, fronteiras e identidades. Assim, uma *englishness* (anglicidade), disfarçada de *britishness* (britanicidade) pode ser proposta às populações que falam tanto línguas célticas em /p/ quanto em /q/ com maior facilidade, tendo na sétima arte, por meio de filmes ou séries, uma potência que tenta produzir convencimento.

Na série *Britannia*, como vimos, os romanos representam a “civilização” e os celtas a “barbárie”. Negar ou até mesmo criar visões estereotipadas desta celtitude colabora para a colonização destas identidades, uma tentativa de diminuir clamores nacionalistas tanto de países vizinhos, como a Escócia, o País de Gales e a Irlanda do Norte (não incentivando, por exemplo, a união das duas Irlandas), quanto evitar problemas em territórios dentro da própria Inglaterra que tem identidade, idioma e cultura próprios e se identificam com o que poderíamos denominar de celta, como é o caso da Cornualha. Pode ter sido considerando estas perspectivas que *Britannia* decidiu apresentar seus druidas, gerando um produto original, diverso e de forte impacto na audiência, mas que apresenta uma interpretação política que mantém as personagens célticas próximas da barbárie, do inculto, do não civilizado, do bizarro. Talvez por isso, os druidas tenham expressões cadavéricas, sombrias, mais relacionadas à magia e seus rituais supra sensíveis do que ao conhecimento astronômico e ao cálculo matemático dos fenômenos da natureza, como também podemos perceber a partir das fontes clássicas.

*Recebido: 15/06/2020*

*Aprovado: 31/08/202*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Fontes*

- Cícero. (1923). *De Divinatione* I, xli. Loeb Classical Library, Harvard University Press, vol. XX. (Texto latino acompanhado de trad. para o inglês por William Armistead Falconer).
- Júlio César (s/d). *Comentários sobre a Guerra Gálica (De Bello Gallico)*. (Trad. Francisco Sotero dos Reis), Rio de Janeiro: Ediouro.
- Julius Caesar. (1917). *Caesar, The Gallic War* (Edwards, H. J., & Arthur George Peskett, Trans.) (1st ed.). Cambridge, MA: Loeb Classical Library 72.
- Plínio, o velho. (1945). *Natural History*. H. Rackham, Pliny Natural History, Loeb Classical Library. IV.
- Richardson, J; Harris, P; Mendes, S; Brown, N & Thomopoulos, A. (Produtores executivos). (2018). *Britannia* [Série de Tv]. Amazon Prime Video.
- Tácito. (1937). Loeb Classical Library, 5 Volumes, Latin texts and facing English translation: Harvard University Press, 1925 thru 1937. Translation by C. H. Moore (Histories) and J. Jackson (Annals).

### *Obras*

- Aldhouse-Green, M. J., & Caesar, G. I. (2010). *Caesars Druids: story of an ancient priesthood*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Aumont, J., & Marie, M. (2004). *A análise do filme* (4th ed.). Lisboa: Texto & Gráfica.
- Bondioli, N. P. (2012). Calendários na Antiguidade: Coligny e o Mundo Clássico. In A. F. A. Assis & A. L. L. FARIA (Orgs.), *O Onde e o Quando: Espaço e Memória na Construção da História e da Geografia* (1ª ed) (pp. 33-53). Viçosa: Geographica.
- Brunaux, J. (2006). *Les druides: Des philosophes chez les Barbares*. Paris: Du seiul.
- Cadoux, J. & Lancelin, P. (1987). *L'ossuaire De Ribemont-sur-Ancre (SOMME)*, Anthropozoologica, Paris.
- Dams, T. (2017). Britannia: behind the scenes. *Televisual*.  
*Disponível em* << <https://bit.ly/3eQr9QU> >> (Acesso em 04 de Junho, 2020).
- Dewitt, N. J. (1938). The Druids and Romanization. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 69, 319–332.

- Gilbert, G. (2018). Britannia: Jez Butterworth talks his first major foray into TV, druids and Brexit. Disponível em << <https://bit.ly/3eS9xnQ> >> (Acesso em 04 de Junho, 2020).
- Grebe, J. (2018). 'Britannia' looks like 'Game of Thrones', but proudly Dumb. Inverse, 1.7.2018. Não paginado. Disponível em: << <https://bit.ly/3dyOkPo> >> (Data de Acesso: 07/03/2020).
- Johnson (s.d.). *Associated Writing Programs annual conference in March 2002*. Associated Writing Programs annual conference in March 2002. New Orleans.
- Johnson, S. (2002) *Defining the Genre: What are the rules for historical fiction?* Eastern Illinois University.
- Joseph, S. (2018). *Britannia's Mackenzie Crook inspired by Springwatch for Veran role - you won't believe why*. *The Daily Express*, Londres, 18, janeiro, 2018. Disponível em <<<https://bit.ly/370Pjpd> >> (Acesso em 04 de Junho, 2020).
- Lupi, J. (2004). Os druidas. *Revista Brathair*, v. 4, n. 1, São Luís, 2004.
- Machado, A. (2000). *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac.
- Olivieri, F. L. (2014). *Os Druidas*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Silva, M. Z., & Dall'Orto, F. C. (2017). Streaming e sua influência sobre o Audiovisual e o Product Placement. In *40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom*, 40, Curitiba. São Paulo: Intercom.
- Sorlin, P. (2015). *Introduction à une sociologie du cinéma*. Paris: Klincksieck.
- Sreekumar, J. (2015). Creating meaning through interpretations: A *Mise-en-scene* Analysis of the film “The Song of Sparrows”, *Online Journal of Communication and Media Technologies*, vol. 6, pp. 26-35, Set. 2015.
- Stromberg, S. (2006). Jonathan Stamp (1982) helps bring Rome to the small screen. Floreat Domus. Balliol College, Oxford. Não paginado. Disponível em << <https://bit.ly/3cBfZxM> >> (Acesso em 03 de Maio, 2020).
- Webster, J. (1999). At the End of the World: Druidic and Other Revitalization Movements in Post-Conquest Gaul and Britain. *Britannia*. Vol. 30, 1-20.

**CINEMA AND ANCIENT HISTORY:  
AN ANALYSIS OF THE DRUIDS IN THE TV SHOW *BRITANNIA***

ABSTRACT

Britannia is an Anglo-American Tv show, which has been distributed in streaming television and internet format by companies such as Amazon and Sky. This article presents the results of a research that is part of the whole debate involving the relationship between History and Cinema/Television/TV Shows. The objective is to analyze this audiovisual product in order to comprehend how its narrative represents the Roman Britain, focusing mainly on the role played by the Druids. We tried to identify what are the possible political, ethical and identity aspects that would be behind the choices that motivated the representations of such characters.

KEYWORDS

Ancient history; tv shows, *Britannia*, druids.



## IV. DOCUMENTOS

### **A CRIMINOSA HISTÓRIA DE ROMA SEM A LETRA ‘L’, POR FULGÊNCIO, O MITÓGRAFO: TRADUÇÃO DO LIVRO XI DO LIPOGRAMA *DE AETATIBUS MUNDI ET HOMINIS***

*Cristóvão José dos Santos Júnior*<sup>1</sup>

#### RESUMO

Esta é a primeira tradução sob a forma de lipograma e a primeira para a língua portuguesa do Livro XI da *De aetatibus mundi et hominis*. Essa composição é o mais antigo lipograma concretamente atestado, assumindo significativa relevância para a História da Arte. A *De aetatibus* é atribuída a Fulgêncio, o Mitógrafo (final do séc. V - início do séc. VI d.C.), pertencendo à Antiguidade Tardia, um período ainda pouco examinado em pesquisas desenvolvidas no Brasil. Neste lipograma, são retratadas as idades do mundo e da humanidade através de uma diretriz moral cristã que assinala um conjunto de valores de um homem medieval atravessado por influências do pensamento patrístico, de modo que o trabalho ora apresentado também se demonstra útil para estudos históricos, teológicos e filosóficos. Note-se, por fim, que, na seção apresentada, são indicados alguns episódios da história criminosa de Roma sem o emprego de vocábulos que apresentem a letra ‘l’, o que foi mantido em nossa proposta tradutória, que partiu da edição crítica estabelecida pelo filólogo latinista Rudolf Helm (*Fvlgentii*, 1898).

#### PALAVRAS-CHAVE

Roma Antiga; Fulgêncio; Antiguidade Tardia; lipograma; escrita constrangida.

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), atualmente é Mestrando em Estudos da Linguagem, na Universidade Estadual da Bahia (UNEB). É vinculado ao Núcleo de Antiguidade: Literatura, Performance e Ensino (NALPE), do Instituto de Letras da UFBA. E-mail de contato: cristovao\_jsjb@hotmail.com.

### 1. Situando a *De aetatibus fulgenciana*

Embora sejam notáveis as significativas contribuições da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM) e do Grupo de Trabalho de Estudos Medievais da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) no desenvolvimento de trabalhos de pesquisa a respeito da Antiguidade Tardia, esse período ainda merece maior atenção no universo lusófono. Nesse sentido, ainda é observável a existência de uma acentuada lacuna perquisitiva, que inclui, até mesmo, a inexistência de traduções para nosso idioma de diversas obras atinentes a essa faixa temporal.

Nessa esteira, este trabalho se debruça sobre a *De aetatibus mundi et hominis* (“Das idades do mundo e da humanidade”), uma composição creditada a Fábio Placíades Fulgêncio, que teria vivido entre os séculos V e VI no norte da África sob dominação vandálica. Concretamente, não há muitos elementos precisos quanto à sua biografia, de modo que seus comentadores se utilizam de dados plasmados em citações de outros escritores e referências intratextuais. Dessa forma, são muito aludidos os prólogos de seus escritos, que costumam apresentar alguns subsídios que informam acerca de uma conjuntura político-social conturbada, o que é objeto de ressalvas por parte de Gregory Hays (2003), que também cogita que essas problemáticas se refiram a mero topos literário.

Dentre os prólogos fulgencianos, o que é mais explorado para estudos de ordem biográfica diz respeito àquele atinente ao Livro I de suas *Mitologias*, o qual foi objeto de um amplo estudo, inclusive de cunho tradutório, por Martina Venuti (2009 e 2018). Note-se, ainda, que essa obra foi a de maior repercussão medieval dentre as produções de Fulgêncio, sendo inclusive responsável por seu epíteto de Mitógrafo.

A alcunha de nosso autor também costuma ser empregada para distingui-lo de seu homônimo Fulgêncio de Ruspe, o Bispo, considerando-se que, durante muito tempo, esses compositores foram concebidos como uma mesma pessoa. Atualmente, todavia, prevalece a hipótese dualista, segundo a qual essas figuras devem ser distintamente apreciadas, tendo em conta significativas variações linguísticas e estilísticas identificadas entre suas produções (Santos Júnior, 2019)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Para um estudo mais detalhado acerca de dados atinentes à questão filológica em comento, sugere-se a leitura do artigo de Cristóvão Santos Júnior (2019) intitulado *O problema da transmissão textual entre os dois Fulgêncios*.

Ainda pouco conhecido em solo pátrio, o Mitógrafo começou a ser estudado recentemente por alguns pesquisadores brasileiros que já efetuaram a tradução da maior parte de seus escritos<sup>3</sup>. Nesse sentido, das quatro obras a ele creditadas, apenas a *De aetatibus* ainda não foi traduzida para nosso idioma, o que está sendo revertido com nosso particular projeto.

Adentrando no exame das características formais, é importante considerar que a obra ora analisada se trata de um lipograma, uma modalidade de escrita constrangida. Nesse tipo de composição, seu autor evita o uso de unidades lexicais que apresentem um ou mais grafemas. O escrito traduzido, por sua vez, refere-se a um lipograma consecutivo, em que se verifica uma alternância da constrição linguística engendrada, que muda conforme a seção. Assim, Fulgêncio dividiu seu escrito em 14 Livros, deixando de empregar, em cada um deles, uma determinada letra, o que foi empreendido de ‘a’ a ‘o’, seguindo-se os 14 elementos iniciais de seu alfabeto líbico-latino<sup>4</sup>.

De fato, tal restringência estilística se demonstra incomum, despertando, ainda hoje, uma certa curiosidade. Ocorre que, em realidade, ela se insere em um agrupamento mais amplo, que envolve outras possibilidades de escrita constrangida, a exemplo do palíndromo, do acróstico, do centão e da poesia visual, que tiveram uma sensível repercussão na Antiguidade Tardia e na Idade Média, sendo ainda muito explorados, após um relativo ocaso, no movimento concretista, situado no século XX, a partir de retomadas de gêneros textuais e de práticas estilísticas<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> As *Mythologiae* (Mitologias) foram traduzidas por José Amarante (2019), a *Expositio Virgilianae Continentiae* (Exposição dos Conteúdos de Virgílio) por Raul Moreira (2018) e a *Expositio Sermonum Antiquorum* (Elucidação de palavras antigas) por Shirlei Almeida (2018). Também merece destaque, em terreno brasileiro, o trabalho desenvolvido por Marcos Martinho Santos (2016), que analisou interferências de Fulgêncio na *Genealogia deorum gentilium* de Giovanni Boccaccio. No que concerne aos empreendimentos estrangeiros, as *Mythologiae* ostentam uma tradução para o inglês, realizada por Leslie Whitbread (1971) e outra para o francês, engendrada por Étienne Wolf e Philippe Dain (2013), além de traduções parciais em italiano de seu prólogo por Martina Venuti (2009 e 2018), de certos trechos por Ferruccio Bertini (1974) e de excertos poéticos por Silvia Mattiacci (2002). A *Continentiae* possui traduções para o inglês, feitas por Whitbread (1971) e Zanlucchi (vd. Agozzino, 1972), para o italiano, realizada por Fábio Rosa (1997), para o francês, elaborada por Étienne Wolff (2009), e para o espanhol, efetuada por Valero Moreno (2005). A *Sermonum* tem uma tradução para o inglês de Whitbread (1971) e outra para o italiano de Ubaldo Pizzani (1968). Finalmente, a *De aetatibus* apresenta uma tradução para o inglês de Whitbread (1971) e outra para o italiano de Massimo Manca (2003).

<sup>4</sup> Seguindo as ponderações de Whitbread (1971) e de Manca (2003), considera-se que o alfabeto fulgenciano equivale ao nosso hodierno de língua portuguesa, com a retirada da letra ‘w’ e das ramistas ‘j’ e ‘v’.

<sup>5</sup> No que tange ao exame da escrita constrangida, recomenda-se a leitura dos artigos de Cristóvão Santos Júnior (2019a; 2020ef) intitulados *Rastros da Tradição Literária Experimental, Vestígios do experimentalismo poético greco-latino* e *A “Idade das Trevas” entre o platonismo literário e o problema da literariedade: tensionando a poética experimental*, além do artigo *Elementos da Tradição Palindrômica Antiga*, realizado por Cristóvão Santos Júnior em coautoria com José Amarante (2019).

Pensando mais particularmente acerca da *De aetatibus*, salta aos olhos o fato de que essa produção consiste no mais antigo lipograma de que se tenha uma efetiva atestação de ordem material, assumindo relevo para o campo relativo à História da Arte. Nesses termos, conquanto a fortuna crítica costume referenciar a existência de lipogramistas anteriores a Fulgêncio, como Píndaro, Partênio de Niceia, Nestor de Laranda, Trifiodoro e Laso de Hermione, somente se afiguram supérstites breves fragmentos em grego antigo, que foram creditados a este último compositor, conforme as preleções de Georges Perec<sup>6</sup> (1973, p. 83).

Buscando valorizar o importante registro artístico da conformação lipogramática, desenvolve-se, em nosso trabalho de pesquisa, uma tradução em que se cultiva a constrição linguística, o que, até então, não foi empreendido. Nesse sentido, a *De aetatibus* só conta, para além de nosso projeto, com uma tradução para o inglês, realizada por Leslie Whitbread (1971), e outra para o italiano, produzida por Massimo Manca (2003), ambas, todavia, alipogramáticas.

Em termos estilísticos, deve-se ponderar que a escrita com esse tipo de restrição impõe certas dificuldades a seu compositor. De modo a contorná-las, Fulgêncio recorre a perífrases, antonomásias, metáforas, metonímias, arcaísmos, supressões e helenismos. Paralelamente a isso, é engendrada uma mescla de registros linguísticos, conferindo-se matizes de notável singularidade expressiva, algo que, seguindo os contributos de Venuti (2015) e Hays (2019), pode se relacionar à técnica conhecida como *spoudaiogeloion*<sup>7</sup>. Em tal vereda, é preciso atentar que a recusa a um conjunto expressivo de unidades lexicais acaba impondo ao texto uma tessitura linguística menos fluida, o que, por sua vez, revela uma articulação entre a forma e o conteúdo diegético do escrito, que está diretamente associado a uma diretriz espiritualista tendente ao enigmático.

Ademais, o lipograma apresentado também agrega valor a outros âmbitos de estudo, inserindo-se nos campos de investigação histórica, teológica e filosófica. Isso porque Fulgêncio busca, na *De aetatibus*, descrever as fases cronológicas do mundo e do ser humano, intentando elaborar uma obra que consubstancie algum valor historiográfico, por meio de seu olhar moral cristão, que dialoga com sua circunstância medieval. Assim,

---

<sup>6</sup> Foi também Perec um lipogramista, tendo se notabilizado pela composição do romance *La Disparition* (1969), em que não se utiliza a letra ‘e’, algo mantido na tradução para a língua portuguesa realizada por Zéfere (2015).

<sup>7</sup> *Spoudaiogeloion* ou *spoudogeloin* diz respeito a uma antiga técnica compositiva que associa elementos de registros linguístico-retóricos notadamente diversos, mesclando o solene com o trivial. Ela foi muito explorada em comédias, já tendo lugar na obra *As Rãs* de Aristófanes (séc. V e IV a.C.).

são observáveis algumas interferências do pensamento patrístico e, até mesmo, do próprio estilo linguístico de teólogos como Santo Agostinho e Paulo Orósio<sup>8</sup>.

Nesses termos, em cada seção de sua obra, o Mitógrafo desenvolve uma narrativa diferente, evitando, distintamente, a utilização de uma letra. Assim, apenas de modo ilustrativo, descreve-se, no Livro I, o Pecado Original, com figuras como Adão, Eva, Caim e Abel, sem a letra ‘a’; no Livro II, a passagem bíblica da Arca de Noé sem a letra ‘b’; no Livro III, a narrativa da Torre de Babel, com Nino e Semíramis sem a letra ‘c’; no Livro IV, a história de Abraão e seu filho Isaque sem a letra ‘d’; no Livro V, a narrativa bíblica dos irmãos Esaú e Jacó e das irmãs Lia e Raquel sem a letra ‘e’; no Livro VI, as pragas do Egito e o Êxodo Hebraico sem a letra ‘f’; no Livro VII, a idade bíblica dos juízes sem a letra ‘g’; no Livro IX, a idade dos Macabeus sem a letra ‘i’; no Livro X, as conquistas de Alexandre, o Grande, sem a letra ‘k’<sup>9</sup>; e no Livro XII, a vida de Jesus Cristo sem a letra ‘m’<sup>10</sup>.

O excerto ora traduzido se refere ao Livro XI da *De aetatibus*, em que Fulgêncio alude determinados episódios da história de Roma, considerada por ele como criminosa, o que é realizado sem a letra ‘l’. Nesse percurso, o lipogramista revela seu atravessamento por uma perspectiva religiosa cristã, tecendo um conjunto de críticas morais aos romanos.

Por fim, merece destaque que, conforme já sinalizado, nossa proposta de tradução, buscando cultivar a constrição linguística engendrada no texto de partida, também evita o emprego de unidades lexicais que apresentem a letra ‘l’. Por óbvio, a recusa a esse elemento grafêmico fez com que tivéssemos que recorrer a uma série de estratégias lipogramáticas, o que, por vezes, torna a leitura, em língua portuguesa, menos célere, algo que está diretamente vinculado a um pretendido efeito de fruição poética.

---

<sup>8</sup> José Amarante (2018) aponta que Lactâncio também exerceu significativa influência no pensamento fulgenciano, sendo uma das mais notáveis fontes das *Mitologias*. Note-se, ainda, que, em nosso projeto mais amplo de investigação da Antiguidade Tardia, buscamos também realizar a primeira tradução para a língua portuguesa da obra lactanciana intitulada *De ira Dei (Sobre a ira de Deus)*, já se encontrando disponível a tradução de seu primeiro capítulo, publicada por Cristóvão Santos Júnior (2020I).

<sup>9</sup> Tendo em conta a baixa frequência da letra ‘k’ no latim, consideramos a décima seção como apenas simbolicamente lipogramática.

<sup>10</sup> Já foram publicadas as traduções do prólogo, lipogramática e alipogramática, a tradução alipogramática do Livro V (*Ausente E*) e as traduções lipogramáticas do Livro I (*Ausente A*), do Livro II (*Ausente B*), empreendida em um artigo que discute algumas noções pós-estruturalistas articuladas à proposta tradutória, do Livro III (*Ausente C*), do Livro IV (*Ausente D*), do Livro VI (*Ausente F*) do Livro VII (*Ausente G*), do Livro IX (*Ausente I*), do Livro X (*Ausente K*), e do Livro XII (*Ausente M*), efetuadas por Cristóvão Santos Júnior (2019bc e 2020abcdghik) e por Cristóvão Santos Júnior em coautoria com José Amarante (2020).

*Texto de partida latino  
(Abest L)<sup>11</sup>*

*Fracto ergo Persico Macedonicoque imperio ecce paruum adhuc ex increpundiis Roma subrigit uerticem turpi admodum criminosoque mancipata principio. Nam Rea geminorum mater, ex opere concors cum nomine, quae quidem non ex Marte deo compressa peperit — quamuis etsi Mars esset, deus esse non posset —, tamen consueuerat uana semper paganorum antiquitas procreatos ex fornice deorum natos adscribere, quo meretricum crimina diuina uestirent iniuria: uere marmorea atque insensata diuinitas, quae sua addictione uniuersas uestiret criminum causas. [...]*

*Texto de chegada em português  
(Ausente L)*

Então, fragmentados o Império Persa<sup>12</sup> e o Macedônio, eis que Roma ergue, a partir de seu berço, a ainda pequena sede<sup>13</sup>, marcada por uma bastante vergonhosa e criminosa origem. Em verdade, Reia, adequada a seu nome por causa do feito, mãe dos gêmeos, certamente, não pariu estuprada por ato<sup>14</sup> do Deus Marte, pois mesmo se fosse Marte, não poderia ser Deus.

A antiguidade dos pagãos, sempre vã, porém, costumava atribuir aos procriados por meio do sexo com prostitutas que estes teriam nascido de Deuses, a fim de que encobrissem os crimes das meretrizes como injúrias divinas: uma Divindade verdadeiramente de mármore e insensata, que, com seu juízo, encobriria as causas de todos os seus crimes.

<sup>11</sup> Em nosso trabalho tradutório, adotamos como texto de partida a edição crítica fixada pelo filólogo latinista Rudolf Helm (FVLGENTII, 1898), que é, até o tempo presente, a edição de referência para a *De aetatibus*, tendo sido realizada a partir de cinco códices diversos: *Palatinus*, *Reginensis*, *Sorbonicus*, *Taurinensis* e *Vaticanus*.

<sup>12</sup> Buscamos seguir, em nossa proposta tradutória, a convenção na área de Estudos

Clássica de se empregar letras maiúsculas para designar povos.

<sup>13</sup> Note-se que, em razão da constrição lipogramática, não é possível adotar termos comuns como ‘capital’.

<sup>14</sup> Em alguns momentos, foram realizados alguns acréscimos, a fim de contornar a restrição em tela, tendo em conta que elementos textuais comuns como ‘pelo’ e ‘o qual’ não podem ser adotados. Nesse sentido, seria inviável uma tradução como ‘estuprada pelo Deus Marte’.

*Tamen quorum principatum Romanus ordo tripudiat et ad dedecus potius suae natiuitatis etiam historia corrente scribere quoque non cessat, criminosa matre editi, criminosa nutrice producti, crimosae etiam uitae operibus non destiterunt frui. [p. 168 Helm] Denique ne a facinore coeptum primordium facinorosum caruisset augmentum, fraterno sanguine murorum prima rubuere fundamina, ut fratricidii cruore sancita magnificae urbis uerecundentur principia. Ecce etiam sacrarium criminibus uindicandis construitur, et ubi iustitia sanctitasque exerceri debuerat, inde facinorum nefanda purgantur. Fit exercitus criminum fructus et impunita iniquitas fit senatus; et ne disparia suae uitae sortirentur conubia, turpatis matrimoniis rapina facta est paranimfa. [...]*

Porém, quanto a tais indivíduos, a sucessão Romana dos acontecimentos tripudia sua supremacia, e, mais certa para a desonra de seu berço, a história corrente também não cessa de escrever. Gerados por uma mãe criminosa, criados por uma nutriz criminosa, não deixaram de também fruir com os ofícios de uma vida criminosa.

Por fim, para que um princípio originado da transgressão não carecesse de fundamento e de um projeto transgressor, as primeiras bases dos muros se tingiram de rubro com o sangue fraterno, de modo que as origens da magnífica cidade se envergonhariam de terem sido assentadas com o sangue do fratricídio<sup>15</sup>.

Eis também que é construído um sacrário para vingar crimes, e, onde a justiça e a santidade deveriam ser professadas, os danos dos crimes são, então, purificados. O fruto dos crimes se torna o exército, e a iniquidade impune se torna o senado; e para que não recebessem do destino casamentos inadequados à sua vida, o rapto se tornou paraninfo aos impuros matrimônios.

---

<sup>15</sup> Faz-se referência aos irmãos Rômulo e Remo. Quanto à tradução, optamos por ‘se tingiram de rubro’ ao invés de vocábulos mais comuns como ‘vermelho’ ou ‘avermelharam-se’, visto que possuem a letra ‘l’. Nesse caso, é perceptível que nosso critério, como o de Fulgêncio, é também

de ordem gráfica, tendo em conta que a estrutura ‘lh’ se trata de um dígrafo. Assim, é oportuno sinalizar que, no Livro VIII (*Ausente H*), Fulgêncio simplifica as unidades lexicais empregadas, eliminando, graficamente, a letra ‘h’.

*Quod in huiusmodi nuptiis esse poterat gaudium: maeret sponsa quod rapitur, socer aestuat quod praedatur, socrus ingemit quod orbatur, et ne etiam in raptore quodpiam existeret gaudium, necdum est securus sponsus ne pugnando fiat diuortium. Quid post haec referam natos Brutum inbrute necantem, externi matrimonii Tarquinius corruptorem, ubi ferrum matrona testem sui adhibuit criminis et quia uiuere diffamata non poterat, ante in se nefas quam in conmissoris sanguine uindicauit. Omitto Fabium Metenniae interfectorem potius quam maritum, qui paruo contactam mero coniugem trucidat et resignatae ynotece parricidanti cruore sacrificat. Quid referam Curtium offam uoraginis et terrenae abruptionis; hiatum quid profuit saturasse armati incitamento decoris: nunquam terra sarciret quod ruperat, dum tamen uanus non omitteret quod uiuebat. [...]*

Que contentamento poderia existir em núpcias deste gênero? A noiva sofre chorando pois é raptada, o sogro se enfurece, pois é saqueado, a sogra geme, pois é abandonada, de modo que nem mesmo no criminoso não existiria nenhum contentamento, e ainda não se sente seguro o noivo que, mesmo combatendo, recebe o divórcio.

Depois mencionarei Bruto – que matou os descendentes de maneira não atroz – e Tarquínio – que corrompeu o casamento de outrem, quando a esposa convocou o ferro como testemunha de seu crime. E, como não poderia viver difamada, reivindicou a injustiça antes em si do que no sangue do transgressor. Omito Fábio, que – antes assassino do que marido para Metênia – trucidou sua esposa, tomada por um pouco de vinho, e a sacrifica resignada em uma adega, com seu sangue parricida.

O que mencionarei sobre Cúrcio, uma fogaça do precipício e da fratura da terra? De que adiantou ter satisfeito o abismo com sua incitação da honra por causa da guerra? A terra nunca remendaria o que tinha se fendido, enquanto não abandonasse tudo para o que, em vão, se vivia<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Paulo Orósio e Tito Lívio fazem referência a esse episódio. Em Tito Lívio (Livro VII, 6), é feita uma alusão a um possível terremoto que teria gerado uma espécie de cratera responsável

por afundar o solo no meio do Fórum. Então, Marco Cúrcio se oferece em sacrifício aos Deuses Manes, atirando-se no abismo com seus pertences e armas, tentando tapar o buraco.

*Exurit Mucius inefficaciter dexteram et quia praeferri inaniter concupit, curtatus brachio inaniter uixit: quam fatua [p. 169 Helm] uanitas sacrificat uanae famae miseri sui corporis poena et ut nomine tantum opinatus existeret, membrorum facta est turpata ruina. Quid referam Cannense interitum terno modio digitorum exuuiis diffamatum, dum Carthago Romanis potentatibus utitur et Cremera senatoriae mortis diffusionibus augmentatur, quid urbis inruptum anserinae uocis indicio erutum, quid Mariana pestis scidium ciuico sanguine satiatum. Feruet Pompeiana uictoria Mitridatis toxico, concursu piratico, Tigrane maerente Armenico, Pontico etiam Viridomaro tristante captiuo. Primus igitur et Iudaicas opes praedo peruasit et dominici sacrarii ornamenta Romanis usibus subdidit. [...]*

À toa, Múcio queima a mão direita e, como, insanamente, deseja se exhibir, viveu improdutivamente com o braço cortado: quão estúpida é a vaidade de quem se sacrifica por uma fama vã com a pena de seu mísero corpo! E, para que somente em nome fosse notório, um estrago desfigurador foi feito em seus membros<sup>17</sup>.

O que mencionarei sobre o massacre de Canas<sup>18</sup>, difamado com os despojos de guerra por três moios<sup>19</sup> de dedos, enquanto Cartago dispõe do poderio Romano e o Crêmera<sup>20</sup> se enche com os aumentos no número de mortes dos senadores? O que mencionarei sobre a invasão da cidade, impedida com o aviso do grasnido dos gansos? O que mencionarei sobre a devastação da praga mariana, saciada com o sangue de civis? A vitória de Pompeia ferve com o veneno de Mitrídates, com a investida pirata, com o armênio Tigrane chorando, e com a triste captura do Pôntico Viridomaro. Então, ocorreu a primeira vez em que transgressor não só saqueou as riquezas Judaicas, como também submeteu aos costumes Romanos os ornamentos do sacrário do Senhor.

<sup>17</sup> Vide Tito Lívio, II, 12.

<sup>18</sup> Vide Frontão, *De bello Parthico* (8, 1). Essa passagem faz referência ao momento em que foram enviados a Cartago cerca de três moios ou módios de anéis de ouro retirados dos corpos dos guerreiros romanos.

<sup>19</sup> Moio ou módio é uma antiga unidade de medida romana. Note-se que *modium* é também, às vezes, traduzido como alqueire.

<sup>20</sup> Vide Orósio, 2, 19, 6.

*Quid referam Scipioneas Punici  
triumphi uictorias, dum opima  
Cartaginis antiquaque potentia sibi  
pugnando periit, Romae pugnanti  
proficit — Roma enim ante exhausta  
uincendo recuperauit quod perdidit, at  
uero Carthago ante uictrix nunc exusta  
et quod rapuit reddidit et quod habuit  
perdidit —, quid Corinthicae maiestates  
uictoriae, quid Cimbricas mortes,  
Teutonicas rabies; et ne omnia  
prosequar: creuit Roma semper suo  
studens dispendio et dum sibi parcere  
non nouit, domina effecta est mundo.  
Quantum Romano sanguine satiatum est  
Viriatum, aspersum est Poenus; omitto  
nefas Partiacum, aurata morte  
principem condemnatum, ubi auaritia  
quod iniusto uoto quaesierat iusta poena  
repperit et cupiditas dum concupitis  
fruitur bibendo non uixit, — nouum,  
fateor, Persarum iudicium, ut cupiditas  
dum ex id quod desiderat fieret saturata,  
ipsa sibi saturitas facta est poena. [...]*

O que mencionarei sobre as vitórias de Cipião, após o triunfo Púnico, quando o rico e antigo poder de Cartago pereceu combatendo, para o proveito da combatente Roma? De fato, Roma, antes exausta, recuperou vencendo o que perdeu, enquanto Cartago, antes vencedora, agora incendiada, restituiu o que roubou e perdeu o que teve. O que mencionarei sobre a grandeza das vitórias contra Corinto? O que mencionarei sobre as mortes Címbricas? O que mencionarei sobre as raivas Teutônicas? E para não continuar descrevendo tudo: Roma sempre cresceu se empenhando em sua ruína e, mesmo sem saber se poupar, se tornou senhora do mundo.

Viriato foi saciado por quanto sangue Romano! O Cartaginês se banhou! Omito a injustiça Parta e o príncipe condenado a uma morte áurea – quando a avareza encontrou como justa pena o que tinha pedido com injusto voto e a ganância –, que enquanto desfrutava das coisas desejadas, o mesmo, bebendo, não vivia. É novo, reconheço, o juízo dos Persas, de modo que a ganância, enquanto se saciasse a partir do que deseja, se tornaria pena para si mesma.

*Quid Caesar, qui fatigato tot triumphis  
succedentibus mundo ipse tantum  
indefatigatus [p. 170 Helm] ciuico  
sanguine non pepercit, quia iam exterum  
quem funderet non inuenit, paruum  
credens, si dimidio mundo regnasset,  
nisi etiam totum genero interfecto  
peruaderet. Romanum ergo imperium  
suo exteroque sanguine enutritum, cuius  
semper iniuriis aut dandis uacuat aut  
accipiendis [non uacuit], creuitque  
semper alieno<sup>21</sup> damno aut suo potius  
detrimento.*

O que mencionarei sobre César, que – cansado o mundo de tantos triunfos sucessivos – não poupou, incessante, o sangue de civis, visto que já não encontra estrangeiro para abater, e, acreditando ser pouco, ainda que reinasse na metade do mundo, se, assassinado o genro, ainda não o invadissem por inteiro?

Portanto, o Império Romano – nutrido com o sangue estrangeiro –, que sempre ou recebe ou rechaça por meio de injustiças a serem praticadas, cresceu sempre com o dano de outrem, ou, mais precisamente, por seu próprio prejuízo.

---

<sup>21</sup> Consoante sinalizado por Manca (2003), o termo *alieno*, incompatível com a conformação lipogramática, não é objeto de maiores discussões pelo editor crítico Helm, também não

sendo encontradas outras lições alternativas nos códices, o que poderia sugerir um eventual lapso de Fulgêncio.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A Bíblia Sagrada (1999). Trad. João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2ª ed. Barueri/SP. Sociedade Bíblica do Brasil.
- Agozzino, T. (1972). Secretum quaerere veritatis. Virgilio, vates ignarus nella Continentia Virgiliana. In: *Studi classici in onore di Quinti no Cataudella III* (pp. 615-630). Catania: Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1972.
- Almeida, S. A. (2018). 'Expositio Sermonum Antiquorum', de Fulgêncio, o Mitógrafo: estudo introdutório, tradução e notas. 130 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27547>>. (Acesso em 7 set, 2020).
- Amarante, J. (2019). *O livro das Mitologias de Fulgêncio: os mitos clássicos e a filosofia moral cristã*. Salvador: Edufba.
- Bertini, F. (1974). *Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica*. Genova: Tilgher.
- Fulgentii, F. (1989). *Opera*. Edição de Rudolf Helm. Lipsiae: Teubner.
- Hays, G. (2019). A World Without Letters: Fulgentius and the De aetatibus mundi et hominis The Journal of Medieval Latin. *Turnhout*, v. 29, 303-339. DOI: <<https://doi.org/10.1484/J.JML.5.118578>> .
- Hays, G. (2003). The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius. *Journal of Medieval Latin. Turnhout*, v. 13, 163-252. DOI: <<https://doi.org/10.1484/J.JML.2.304196>> .
- Manca, M. (2003). *Le età del mondo e dell'uomo*. Allessandria: Edizioni dell'Orso.
- Mattiacci, S. (2002). 'Divertissements' poetici tardoantichi: i versi di Fulgencio Mitografo. *Paideia*, Brescia, v. 57, 252-280.
- Moreira, R. A. (2020). "Exposição dos conteúdos de Virgílio", de Fulgêncio: estudo introdutório e tradução anotada. 2018. 156 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26692>> (Acesso em 7 set, 2020).
- Orosio, P. (2001). *Le storie contro i pagani*. Trad. Adolf Lippold. Mondadori: Milano.
- Perec, G. (1973). Histoire du lipogramme. In Oulipo. *La littérature potentielle: créations, re-créations, récréations* (pp. 77-93). Paris: Gallimard.
- Perec, G. (1969). *La Disparition*. Paris: Denoël, 1969.

- Perec, G. (2015). *O sumiço*. (Trad. Zéfere). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Pizzani, U. (1968). *Fulgenzi*: definizione di parole antiche. Roma: Ateneo.
- Rosa, F. (1997). *Fulgenzio*: Commento all'Eneida. Milano/Trento: F. R.
- Santos Júnior, C. (2019). O problema da transmissão textual entre os dois Fulgêncios. *Tabuleiro de Letras*, Salvador, v. 13, n. 2, 208-226.  
DOI: <<https://doi.org/10.35499/tl.v13i2.6976>>.  
Disponível em: <<http://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/6976>> (Acesso em 13 Mar., 2020).
- Santos Júnior, C. (2019a). Rastros da tradição literária experimental. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 62, 130-147.  
DOI: <https://doi.org/10.9771/ell.v0i62.30441>.  
Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/30441>> (Acesso em 12 Mar., 2020).
- Santos Júnior, C. (2019b). Refletindo a fenomenologia de uma tradução lipogramática da *De aetatibus mundi et hominis*. *PERcursos Linguísticos*, Vitória, v. 9, 101-119.  
Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/26875>> (Acesso em 15 Abr., 2020).
- Santos Júnior, C. (2019 c). Traduzindo o quarto Livro do lipograma fulgenciano. *A Palo Seco*, Itabaiana, n 12, 90-94.  
Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/12956>> (Acesso em 16 Mar., 2020).
- Santos Júnior, C. (2020). A idade bíblica dos juízes sem a letra 'g': tradução do Livro VII do lipograma *De aetatibus mundi et hominis* de Fulgêncio, o Mitógrafo. *Archai Journal*, Brasília, n. 30, e03023.  
DOI: <[https://doi.org/10.14195/1984-249X\\_30\\_23](https://doi.org/10.14195/1984-249X_30_23)>.  
Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/archai/article/view/31000>> . (Acesso em 8 Ago, 2020).
- Santos Júnior, C. (2020a). A problemática do prólogo da *De aetatibus* e sua tradução alipogramática. *CODEX*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 321-330, 2020a.  
DOI: <<https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.31811>> (Acesso em 11 Jul, 2020).
- Santos Júnior, C. (2020b). A vida de Jesus Cristo sem a letra 'm', por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do livro XII do lipograma *De aetatibus mundi et hominis*. *PhaoS*, Campinas, v. 20, 1-8.  
Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/13496>> (Acesso em 14 Jun. 2020).
- Santos JúnioR, C. (2020c). Fulgêncio sem a letra 'C' tradução do livro III do lipograma de *AETATIBUS MUNDI ET HOMINIS*. *Belas Infiéis*, Brasília, v. 9, n. 1, 243-249,

DOI: <<https://doi.org/10.26512/belasinfiéis.v9.n1.2020.26021>>. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/26021>> (Acesso em 17 Maio, 2020).

Santos Júnior, C. J. (2020d). A *De aetatibus mundi et hominis* sem a letra ‘a’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução lipogramática do prólogo. *Nuntius Antiquus*, 16. Disponível em: <[https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/19416](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/19416)> (Acesso em 19 Jul., 2020).

Santos Júnior, C. (2020e). Vestígios do experimentalismo poético greco-latino. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 25, n. 1, 172-191, jun.  
DOI: <<https://doi.org/10.5007/2175-7917.2020v25n1p172>>.  
Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p172> (Acesso em 09 Jul., 2020).

Santos Júnior, C. J. (2020f). A “Idade das Trevas” entre o platonismo literário e o problema da literariedade: tensionando a poética experimental. *Crátilo*, Pato de Minas, v. 13, n. 1, 244-258.  
Disponível em: <[https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/issue/view/166/cratilo\\_v13\\_n1](https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/issue/view/166/cratilo_v13_n1)> (Acesso em 25 Set., 2020).

Santos Júnior, C. (2020g). As Pragas do Egito e o Êxodo Hebraico sem a letra ‘f’: tradução do Livro VI do lipograma *De aetatibus mundi et hominis* de Fulgêncio, o Mitógrafo. *Revista Belas Infiéis*, v. 9, 379-390. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/29893>> (Acesso em 01 Nov., 2020).

Santos Júnior, C. (2020h). Isaías, Judite e Zedequias sem a letra ‘i’: tradução do Livro IX do lipograma *De aetatibus mundi et hominis* de Fulgêncio, o Mitógrafo. *TRANSLATIO*, v. 19, 135-149.  
Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/102777>> (Acesso em 01 Nov., 2020).

Santos Júnior, C. (2020i). Alexandre, o Grande, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do Livro X do lipograma *De aetatibus mundi et hominis*. *Signum - Revista da ABREM*, v. 21, 357-368.  
Disponível em: <<http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/487/494>> (Acesso em 26 Nov., 2020).

Santos JúnioR, C. (2020k). Os irmãos Esaú e Jacó e as irmãs Lia e Raquel, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução alipogramática do livro V da *De aetatibus mundi et hominis*. *Em Tese*, v. 26, 259-269.  
Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/16636>> (Acesso em 26 Nov., 2020).

Santos Júnior, (2020l). C. Sócrates e a inexistência de sabedoria humana, por Lúcio Cecílio Firmiano Lactânio: tradução do capítulo I da obra *De ira Dei*. *Hypnos*, São Paulo, v. 45, 274-280.

Disponível em: <<https://hypnos.org.br/index.php/hypnos/article/view/626>> (Acesso em 13 Out., 2020).

Santos Júnior, C. & Amarante, J. (2019). Elementos da tradição palindrômica antiga. *Afluente*, Bacabal, v. 4, 195-213.

Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/12287>> (Acesso em 18 Maio, 2020).

Santos Júnior, C. & Amarante, J. (2020). Adão, Eva, Caim e Abel sem a letra ‘a’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do Livro I do lipograma *De aetatibus mundi et hominis*. *Rónai*, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, 88-98. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/27256>> (Acesso em 13 Jul., 2020).

Santos, M. (2016). Les références aux Mythologies de Fulgence dans la Généalogie des dieux païens de Boccace. In H. Casanova-Robin; S. G. Longo & F. La Brasca. *Boccace humaniste latin* (pp. 251-280). Paris: Classiques Garnier.

Valero Moreno, J. M. (2005). La Expositio Virgilianae de Fulgencio: poética y hermenéutica. *Revista de Poética Medieval*, Alcalá de Henares, n. 15, 112-192.

Venuti, M. (2015). ‘Spoudogeloion’, Hyperbole and Myth in Fulgentius’ *Mythologiae*. In P. F. Moretti; R. Ricci & C. Torre, *Culture and Literature in Latin Late Antiquity. Continuities and discontinuities* (pp. 307-322). Turnhout: Brepols.

Venuti, M. (2018). *Il “prologus” delle Mythologiae di Fulgenzio*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento. Napoli: Paolo Loffredo Iniziative Editoriali Srl.

Venuti, M. (2009). *Il prologo delle Mythologiae di Fulgenzio: Analisi, traduzioni, commento*. 2009. 324 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Dipartimento di Filologia Classica e Medievale, Università degli Studi di Parma, Parma, 2009. Disponível em: <<http://dspace-unipr.cineca.it/handle/1889/1042>> (Acesso em 7 Set., 2020).

Whitbread, L. G. (1971). *Fulgentius, The Mythographer*. Ohio: State University Press.

Wolff, É. (2009). *Fulgence, Virgile dévoilé*. Villeneuve-d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.

Wolff, É. & Dain, P. (2013). *Fulgence, Mythologies*. Villeneuve d’Ascq: Septentrion Presses Universitaires.

**THE CRIMINAL HISTORY OF ROME WITHOUT  
THE LETTER 'L', BY FULGENTIUS THE MYTHOGRAPHER:  
TRANSLATION OF BOOK XI OF THE LIPOGRAM  
*DE AETATIBUS MUNDI ET HOMINIS***

**ABSTRACT**

This is the first translation in the form of a lipogram and the first to the Portuguese language of Book XI by *De aetatibus mundi et hominis*. This composition is the oldest lipogram concretely attested, assuming significant relevance for the History of Art. *De aetatibus* is attributed to Fulgentius, the Mythographer (late 5th – early 6th century), belonging to Late Antiquity, a period still little examined in research developed in Brazil. In this lipogram, the ages of the world and of humanity are portrayed through a Christian moral guideline that marks a set of values of a medieval man crossed by influences of patristic thought, so that the work presented here also proves itself useful for historical, theological and philosophical studies. Finally, it should be noted that, in the section presented, some episodes of the criminal history of Rome are indicated without the use of words that present the letter 'l', which was maintained in our translation proposal, which parts from the critical edition established by the Latinist philologist Rudolf Helm (*Fvlgentii*, 1898).

**KEYWORDS**

Ancient Rome; Fulgentius; Late Antiquity; lipogram; constrained writing.

## V. RESENHAS

### A PERENIDADE DE GILGÁMESH

**SIN-LÉQI-UNNÍNNI. *ELE QUE O ABISMO VIU*: EPOPEIA DE GILGÁMESH.**  
**TRADUÇÃO DO ACÁDIO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIOS POR JACYNTHO**  
**LINS BRANDÃO. BELO HORIZONTE: AUTÊNTICA, 2017, 318 p.**

Igor B. Cardoso<sup>1</sup>

A vertigem do tempo é o que nos apresenta *Ele que o abismo viu*. Célebre na Mesopotâmia Antiga, pelo menos desde cerca 2100 a.C., em que se data o fragmento mais remoto, em sumério, a epopeia sobre o herói Gilgámesh provavelmente tomou a forma clássica – *standard* –, em acádio, por volta de 1300 a.C. Os tablets de argila com a escrita cuneiforme encontrados na biblioteca real de Assurpaníbal, em Nínive, identificam Sin-léqi-unnínni como criador dessa versão. O assiriólogo Andrew George (2008, pp. 11-12) assevera que Sin-léqi-unnínni potencialmente foi responsável pelo estabelecimento de uma série de interpolações à tradição suméria, mas adverte, tendo em vista as múltiplas variações da versão *standard* nos finais do segundo milênio, que ele seria apenas um entre diversos outros escribas, dos quais nada sabemos, a deixarem sua marca na epopeia de Gilgámesh. Escrita também em hurrita e hitita, a epopeia, no entanto, ficou acobertada pelo menos desde o século II a.C., quando foi escrito o último tablete conhecido de *Ele que o abismo viu*, sendo redescoberta somente em meados do século XIX da nossa era.

Apesar do desaparecimento dos textos cuneiformes ainda na Antiguidade, trabalhos de Peter Walcot, Walter Burkert e mais recentemente de Martin West reconheceram o impacto da tradição mesopotâmica sobre a formação da literatura grega, que, para alguns estudiosos, fundamentou o pensamento Ocidental. O interesse pela epopeia não reside apenas no que poderia ser chamado de antigo contato entre “Oriente” e “Ocidente”, com

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG. Atualmente, é Residente Pós-Doutoral em Filosofia pela mesma instituição. E-mail: igorbcardoso@gmail.com

o consequente esmaecimento dessas fronteiras modernamente inventadas. A nova tradução de Jacyntho Lins Brandão atenta para as sofisticadas construções poéticas da epopeia, que, apesar de se encontrar em um estado muitíssimo fragmentado, permite a nós, hoje, o vislumbre de uma sociedade cujos valores heroicos, o temor religioso e a organização política tinham lugar há nada menos 3300 anos!

A tradução que nos oferece Brandão não é a primeira em português. Ordep Trindade Serra publicou sua versão sob o título *A mais antiga epopeia do mundo: a gesta de Gilgámesh* em 1985. Porém, pelo menos dois importantes e recentes acontecimentos suscitam nova releitura sobre as aventuras do herói mesopotâmico. Em primeiro lugar, a descoberta por Daniel Arnaud de um novo manuscrito na antiga Ugarit em 2007 permite uma reavaliação sobre o estatuto do prólogo da epopeia; em segundo lugar, a publicação por Farouk Al-Rawi e Andrew George em 2014 de um novo testemunho do quinto tablete é seminal, pois é nela em que Gilgámesh enfrenta seu primeiro adversário estando fora das muralhas de Úruk, contra Humbaba, o guardião da Floresta de Cedros. No mínimo, essas descobertas demandam atualização da edição e tradução da saga. Daí o ineditismo do empreendimento brasileiro. Para a maior parte do texto, Brandão segue as soluções encontradas por Andrew George em sua edição crítica publicada pela Universidade de Oxford em 2003, na qual se lê a transliteração latina da transcrição em cuneiforme, reconstituída a partir de 184 fragmentos, recompostos como partes de 116 tablets que fornecem o testemunho de 73 manuscritos.

Após a introdução, na qual Brandão perfila sobre a tradição manuscrita da epopeia, bem como sobre suas preferências tradutórias, a obra apresenta a tradução ao português dos doze tablets. A escolha de Brandão em retomar apenas a forma clássica em acádio, sem preencher as diversas lacunas existentes com as versões em outras línguas, modelo adotado por alguns tradutores, instiga o olhar sobre a fratura. O silêncio desses trechos adverte o leitor que não se deve ter uma concepção uniforme sobre as narrativas em torno de Gilgámesh, cuja elaboração variou ao longo dos séculos. Frente à incompletude própria de uma tradição muitíssimo longínqua e repleta de rupturas, a seção de comentários, que se estendem verso a verso, aborda a fortuna crítica, o confronto da versão *standard* com as demais versões da epopeia, bem como seu cotejo com outras tradições culturais. Considerando o processo de recepção da obra no interior da própria Antiguidade, Brandão demonstra profundo senso de perspectiva histórica.

O enredo da saga é bem conhecido. Rei de Úruk, Gilgámesh é poderoso e ninguém se iguala a ele em realeza. Porém, exerce seu poder intempestivamente, arrogando-se o

direito de ter a primeira noite de núpcias com as jovens recém-casadas de Úruk. Ao receberem as reclamações de assédio do rei, as divindades criam Enkídu para acompanhar Gilgámesh. Inicialmente, Enkídu vive ao meio do pasto junto aos animais. É a meretriz Shámhat que lhe apresenta o pão e a cerveja, expressões da civilização mesopotâmica. Após se encontrarem, Gilgámesh e Enkídu partem em aventura. Encontram e matam Humbaba, guardião da Floresta de Cedros. Em seguida, Gilgámesh é cortejado pela deusa Istar, que, vendo-se rejeitada, apela ao Touro do Céu para matá-lo. No entanto, a dupla sai novamente vitoriosa do confronto. Em reação aos assassinatos de Humbaba e Touro do Céu, os deuses decidem em assembleia pela morte de Enkídu, que se acama por 12 dias, ocasião em que passa a detratar sua inserção no mundo civilizado. O deus Shámash aparece-lhe em sonho bendizendo Shámhat, que apresentara a cerveja e o pão a Enkídu. Gilgámesh lamenta a morte do amigo e perambula até conhecer Uta-napishti, que se tornou imortal após sobreviver ao dilúvio enviado pelos deuses em um tempo muito distante. É com ele que Gilgámesh, finalmente, compreende e aceita a própria condição de mortal.

Embora Brandão não mescle as diferentes versões da saga, o cotejo entre elas na seção de comentários sinaliza ao leitor possíveis interlocuções. Esse é o caso do motivo que leva Gilgámesh e Enkídu a empreenderem a aventura contra Humbaba. A versão acádica não é clara quanto a isso. Sabemos, porém, com a versão babilônica antiga, que “a motivação da expedição contra Humbaba é o desejo de Gilgámesh de adquirir fama” (Brandão, 2017, p. 191). Em outra passagem, no início do tablete 7, na qual estão ausentes nada menos que 26 versos, Brandão comenta que provavelmente eles se referissem à narrativa de Enkídu sobre a assembleia dos deuses em que foi decidida sua morte, tendo em vista a versão hitita (p. 231). Como se vê, não se trata de restaurar a epopeia a partir de outros materiais, mas de estender o olhar além da versão acádica, sem necessariamente levar a conclusões interpretativas sobre os trechos.

Os comentários também contextualizam expressões e referências próprias das práticas religiosas e sociais dessas sociedades antigas, sem os quais o leitor não especialista ignoraria o sentido atribuído pelo poeta. No tablete 7, por exemplo, Enkídu sonha que voa como um pássaro em direção a Irkalla. Brandão esclarece que, na tradição mesopotâmica, os mortos “se vestem de penas” e que Irkalla “é um dos nomes por que é conhecida a deusa Eréshkigal, rainha da terra dos mortos” (p. 240). Do mesmo modo, a observação de que Dúmuuzi é um deus relacionado ao mundo subterrâneo, onde substituiu sua esposa Ishtar, tornando-se, por conseguinte, um deus dos mortos, explica a referência

que Gilgámesh faz a ele quando recusa o casamento proposto por Ishtar. Pois, assim, a oferta da deusa implica, necessariamente, na morte do herói (pp. 216-220).

Vejam os mais um exemplo quanto a esse ponto, agora sob outra perspectiva: quando Gilgámesh e Enkidu se preparam para sair de Úruk a fim de confrontar Humbaba, recebem alguns conselhos que o poema não esclarece de quem são. Brandão retoma leituras críticas para situar o diálogo como parte de um antigo protocolo no qual os anciãos “não podem impedir o rei de fazer o que deseja”, mas, na qualidade de conselheiros, podem designar Enkidu como protetor de Gilgámesh e responsável por trazer o corpo do rei de volta incólume (p. 193). Assim, o pequeno trecho deve ser percebido em uma perspectiva que tem a organização política como ponto de partida.

Em outros casos, a comparação entre as diferentes versões tem como efeito o contraste. A prece de Nínsum, mãe de Gilgámesh, para que tenham ele e Enkidu sucesso no combate contra Humbaba é exclusiva da versão acádica, o que indica ser uma criação dos finais do segundo milênio (p. 193). No relato do dilúvio, Brandão assinala que a diferença mais relevante em relação a *Atrahasis*, poema sumério datado de cerca de 1600 a.C. que depende *Ele que o abismo viu*, está no fato de que “lá a narrativa se faz em terceira pessoa – o narrador adotando uma postura externa ao texto –, enquanto aqui é o próprio herói que, em primeira pessoa, conta tudo por que passou” (p. 279). Essa observação permite a Brandão, cuja maior parte da trajetória profissional é dedicada à literatura grega, relacionar o testemunho de Uta-napishti ao do Odisseu homérico junto aos feácios, passagem emblemática, vale lembrar, para os estudos sobre historicidade no mundo helênico.

A relação entre as tradições mesopotâmica e helênica são constantes, aliás. Os sonhos têm importância fundamental no desenvolvimento da epopeia acádica. Enkidu faz uma “casa de sonhos” e uma porta contra o vendaval para que Gilgámesh durma durante a viagem até à Floresta de Cedros. É também uma porta que Enkidu fabrica, após a morte de Humbaba, em oferecimento ao deus Énllil em Níppur. Ao saber pelos sonhos que irá morrer, Enkidu amaldiçoa em primeiro lugar a porta fabricada com a madeira da Floresta de Cedros. Gilgámesh ainda se refere a Ishtar como “porta pela metade que o vento não detém”, o que parece ser, segundo Brandão, um contraponto à porta contra o vendaval fabricada por Enkidu para Gilgámesh. O tradutor lembra que a metáfora da porta no contexto onírico tem um importante desenvolvimento na *Odisseia*, cuja imagem torna-se um *topos* poético na tradição helênica e latina, retomado, dentre outros, por Platão, Virgílio e Ovídio (pp. 200-201).

No entanto, os comentários mais detidos sobre os contatos entre as tradições poéticas do Mediterrâneo Antigo referem-se, naturalmente, ao relato sobre o dilúvio, que está fartamente documentado por diferentes sociedades. Tendo em vista relações de aproximação e de distanciamento, Brandão compara a narrativa acádia presente no tablete 11 e a tradição que a antecedeu, como os poemas sumérios *Gênesis de Éridu* e *Atrahasis*, ambos do século XVII a.C. Do mesmo modo, tece comentários a respeito de versões posteriores a *Ele que o abismo viu*, a exemplo de seu correspondente hebraico incluído na *Torah*, isto é, a história de Noé em “Gênesis”, e do relato grego de Beroso no século IV a. C. Pontua Brandão, apoiando-se em estudos consagrados, que a ampla difusão da narrativa do dilúvio se deve em grande medida pelas qualidades narrativas da história, com a combinação de terror, realismo, ingenuidade, fantasia e moralismo (p. 276).

As questões propriamente estéticas do poema são, assim, colocadas em relevo por Brandão, atento, dentre outros elementos, à mudança de foco narrativo (p. 257), à repetição de versos com a função de ampliar a duração temporal e espacial (p. 199) e às figuras de linguagem. Este é o caso de um dos entrecos mais tocantes da epopeia, momento em que Uta-napíshti fala a Gilgámesh a respeito da condição mortal da humanidade, utilizando-se da metáfora do *kulilu* – inseto que não vive mais do que um dia e vertido ao português como “libélula” – para se referir à efemeridade da vida (p. 273).

Por fim, vale sublinhar o diálogo que perfaz Brandão com a iconografia mesopotâmica sobre a saga de Gilgámesh. É verdade que em alguns casos as figuras possuem função ilustrativa, a exemplo das cenas de morte de Humbaba (p. 212) e do Touro do Céu por Enkídu e Gilgámesh (p. 228). Em outros, elas são utilizadas para melhor compreender a intertextualidade do texto com a cultura material e a religião mesopotâmica, a exemplo dos usos de máscaras que, tendo traços de Humbaba, possuem função apotropaica (pp. 187-188). Por fim, há ainda o uso da iconografia como elemento decisivo para a compreensão de passagens da epopeia, caso do mapa conservado em tablete que auxilia a identificar o deslocamento geográfico de Gilgámesh em direção à morada de Uta-napíshti (p. 259).

Se Gilgámesh buscava fama para a posteridade, fiando-nos na versão babilônica antiga, encontrou em seu percurso apenas a sabedoria existencial sobre o inevitável caminho da humanidade em direção à morte. No entanto, ainda que a efemeridade da vida seja imposta pelos deuses, a saga em torno da figura de Gilgámesh emprestou importantes traços da tradição mesopotâmica a outros povos da Antiguidade, que os mobilizaram de

acordo com propósitos próprios. As contínuas descobertas arqueológicas em torno da epopeia, aliadas, no Brasil, à tradução ao português, desta vez com Jacyntho Lins Brandão, logram perenizar o interesse moderno sobre os povos mesopotâmicos e, particularmente, sobre as discussões epistêmicas sobre a vida em sociedade.

*Recebida: 19/04/2020*

*Aprovada: 28/10/2020*

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

George, A. R. (2008). Shattered tablets and tangled threads: Editing Gilgamesh, then and now. *Aramazd. Armenian Journal of Near Eastern Studies*, 3 (1), 7-30.



**NOVAS ABORDAGENS SOBRE O SURGIMENTO  
DA CONSCIÊNCIA HISTÓRICA:  
OS CLÁSSICOS E SUA VERDADEIRA RELAÇÃO COM O TEMPO, O  
ANACRONISMO E A DIFERENÇA HISTÓRICA**

**ROOD, TIM; ATACK, CAROL & PHILIPS, TOM. *ANACHRONISM AND  
ANTIQUITY*. LONDRES: BLOOMSBURY ACADEMIC, 2020, 296 p.**

*Matheus Vargas de Sousa<sup>1</sup>*

Considerando a possibilidade de a História Antiga ter boas condições de contribuir com um rigor maior para a Teoria da História e a História da Historiografia, a leitura do livro escrito por Tim Rood, Carol Atack e Tom Phillips é uma das mais relevantes dos últimos anos. Este é elaborado para conduzir o leitor a conclusões bastante provocativas sobre nossa percepção da relação da humanidade com o tempo e sobre as inúmeras imprecisões do ato de eleger o Renascimento como gênese de uma concepção de tempo moderna. Desde já adianto as conclusões fundamentais do livro: 1- Gregos e romanos foram supervalorizados por intelectuais modernos a despeito de diversas outras civilizações bem documentadas que conhecemos; 2- Essa supervalorização também trouxe malefícios no sentido de estereotipar também os chamados “clássicos”: uma vez que foram eleitos como origem de uma civilização ocidental, são necessariamente ultrapassados, definidos em termos de ausências e entendidos como carentes de senso de história e de anacronismo (tudo isto como uma aplicação anacrônica da reificação de concepções de História posteriores); 3- A Antiguidade em si é um produto da retrospectiva e um dos mais persistentes anacronismos cometidos pelos modernos. Anacronismo sendo aqui entendido como a condição de deslocamento da posição ideal dentro do espectro temporal, portanto a inclusão, a princípio incorreta, de algo em uma temporalidade que não lhe pertence.

---

<sup>1</sup> Mestre pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e pesquisador membro do LIMES – Fronteiras Interdisciplinares da Antiguidade e suas Representações. E-mail para contato: matheussagrav@gmail.com

Outra conclusão, mais geral, do livro é a de que tudo que os historiadores e filósofos da História vêm escrevendo sobre o desenvolvimento da História como disciplina e ofício e sobre o que há de original e inerente na historiografia contemporânea precisa ser redimensionado através de um olhar mais atencioso às fontes da Antiguidade. Os autores de *Anachronism and Antiquity* consideram que, por um profundo desconhecimento dos textos antigos, muitos autores respeitados como Reinhart Koselleck e Peter Burke estabeleceram marcos para o surgimento de uma historiografia mais atenta ao anacronismo e a uma apreensão mais rigorosa da temporalidade que, na realidade, não se sustentam. Estes autores, por sua vez, ganharam destaque, o que tornaria a reprodução de suas conclusões imprecisas um problema.

Tanto o primeiro quanto o segundo capítulo são apresentados como um esforço de compreensão do alcance do sentido de “anacronismo” entre os clássicos. O primeiro se inicia com uma breve apresentação de usos modernos da ideia de anacronismo, até o surgimento de uma crítica à discussão dos sentidos etimológicos de *anakhronízein* e de seu emprego por eruditos alexandrinos e comentadores como Eustácio de Tessalônica, já no período bizantino. Os autores comentam que os argumentos sobre o surgimento da noção de anacronismo como a conhecemos também são frágeis; demonstram de forma sólida como as concepções de temporalidade de Peter Burke e Margreta de Grazia estão contaminadas de um sentido evolucionista que estabelece, na Renascença, um meio termo para o desenvolvimento da consciência histórica moderna e que vê a Antiguidade e a Modernidade como totalmente separadas. Na realidade, a difusão da ideia e do termo grego *anakhronízein* no Ocidente foi uma consequência da queda de Bizâncio e rapidamente atingiu a crítica literária italiana do século XVI. A partir do século XVII, os autores pontuam bem, o conceito já é percebido em outros países da Europa. No entanto, um ponto fundamental demarcado no capítulo é que, antes do termo “anacronismo” e suas variações se popularizarem, o termo *prólēpsis* já era empregado pela crítica da época, carregando sentido similar e, dessa forma, a consciência da distorção temporal não dependeu imediatamente do termo “anacronismo”. *Prólēpsis* é encontrado com o mesmo sentido ainda nos séculos I e II d.C. Finalizam o capítulo apontando o desenvolvimento das diferentes concepções de anacronismo, tempo e processo histórico, desde Vico a Nicole Loraux.

O segundo capítulo apresenta uma crítica a concepções modernas de temporalidade e de desenvolvimento da consciência histórica. Questionam Koselleck e sua noção de temporalização da História; Burke e sua atribuição de percepção histórica aos romanos

simultânea ao alijamento de tal aos gregos e medievais; Schiffman e sua defesa de que os antigos sequer teriam uma noção de “passado” e que, portanto, desconheceriam o “anacronismo”. Afirmam que se propõem a criticar “como ‘anacronismo’ foi usado para estruturar narrativas de consciência histórica”<sup>2</sup>. A crítica a Reinhart Koselleck é particularmente pertinente. Conforme demonstram, a percepção do historiador alemão sobre a relação de Schlegel e Altdorfer com a consciência de anacronismo está equivocada. Como consequência, toda a conceitualização de Koselleck que apontava para um salto moderno na percepção de tempo, durante o século XIX, fica fragilizada diante da constatação de que certas relações temporais foram ignoradas por ele e de que as noções de anacronismo consciente e inconsciente não podem ser aplicadas com tanta solidez. O Schlegel que Koselleck pinta como ingênuo e inconsciente da diferença histórica enxergava, na realidade, a consciência histórica do próprio Altdorfer como separada da sua própria e da Antiguidade simultaneamente. A argumentação de Schlegel é então apresentada como muito mais rica que a descrita por Koselleck. Cumpre ainda mencionar que, no caso de Koselleck, os autores ainda insistem que o uso polarizado da ideia de anacronismo inviabilizou uma precisão maior, além de que, se Koselleck tivesse aplicado sua própria noção de extratos temporais, teria contornado tal situação.

Ainda neste segundo capítulo há dois pontos impossíveis de omitir, imediatamente antes e imediatamente depois das críticas a Koselleck. Tradicionalmente, Lorenzo Valla e Petrarca são reivindicados como outros possíveis nascedouros da consciência histórica e de anacronismo do mundo moderno. O que os autores demonstram, no entanto, é que suas figuras foram idealizadas e suas obras foram lidas de maneira equivocada. Ambos são famosos, entre outras coisas, por apontar a falsidade de documentos, baseando-se em um suposto senso apurado de anacronismo que lhes permitisse discernir entre as particularidades da produção documental de cada época. No entanto, Petrarca comete anacronismos ao longo de suas obras e não condena o falsário por ser anacrônico, mas por compreender pouco a Antiguidade. Petrarca apenas disporia de um refinamento de técnicas filológicas. Valla, como apontam, é criticado atualmente por não fazer um uso acurado da filologia, mas apenas criticar a Doação de Constantino a partir de critérios apriorísticos sobre como deveria ser o latim e critica mais a estética da cópia de que dispunha que propriamente a veracidade do documento original. Os autores então demonstram como a proposta de desautorização de documentos dos renascentistas tinha

---

<sup>2</sup> Rood; Attack & Phillips, 2020, p. 37.

mais compromissos políticos que propriamente uma preocupação intelectual com a precisão histórica, ainda que Valla apresente uma percepção mais clara do antes e do depois. Assim, entre este e Petrarca, é percebido melhor um conhecimento profundo do latim que possibilitava a percepção da diferença histórica. Nesse sentido, não era a percepção da diferença histórica que agia *a priori*.

O terceiro capítulo é apresentado como um exercício de reflexão sobre a noção de anacronismo discutida nas fontes antigas. Apropriando-se da teorização de Bernard Knox<sup>3</sup>, Oliver Taplin<sup>4</sup> e Pat Easterling<sup>5</sup>, começam a identificar alguns autores da Antiguidade que demonstram um senso de anacronismo. Entre eles Pausânias, Aristarco e outros ainda mais antigos, como Aristófanes e Eurípides. Pensando sobre uma *Ancient Scholarship* e na prática literária antiga, os autores encontram outros nomes como o de Tucídides, Aristóteles, Estrabão, Hípias de Élis, Diógenes Laércio, Ateneu, Ênio, Virgílio, Higino, Sérvio Honorato, Veleio Patérculo, além de escólios sobre Píndaro (valendo-se de Apolônio de Rodes), Aristófanes, Galeno, Macróbio (citando Varrão), Plutarco e Teopompo, e de autores bizantinos como João Tzetzes. Todos esses nomes surgem como autores de críticas ao anacronismo cometido por outros autores da Antiguidade, ou como produtores de anacronismos; e cada um é devidamente analisado. A conclusão do capítulo, após toda a argumentação detalhada, é a de que pensar em uma consciência histórica nascente apenas com a Renascença é ignorar toda uma tradição crítica consolidada desde a Antiguidade e que é influente, inclusive, em textos modernos.

Além disso, outra questão levantada é que o anacronismo também podia ser deliberadamente utilizado de acordo com a configuração política, como seria o caso de Virgílio, melhor lido em um interlúdio entre os capítulos 3 e 4. Rood, Atack e Phillips comentam como Petrarca estava ciente de toda uma discussão relativa a um anacronismo de Virgílio. Discussão essa conduzida anteriormente por nomes como Agostinho de Hipona, Sérvio Honorato e Macróbio. Aqui como a crítica da Renascença, ainda que refletisse sobre os limites da licença poética na poesia antiga, não inaugurou esse debate. No processo, a ideia do anacronismo teria atravessado a linha entre a exegese literária e a cronologia, fixando-se aos poucos na segunda, de forma orgânica. Os renascentistas não deram, portanto, origem à crítica do anacronismo, mas apenas a refinaram lentamente, como no caso dos anacronismos poéticos de Virgílio.

---

<sup>3</sup> Knox, 1961.

<sup>4</sup> Taplin, 1986; 2007.

<sup>5</sup> Easterling, 1985.

O capítulo 4 é iniciado com uma pergunta: Joseph Scaliger pode ser considerado fundador da ciência cronológica moderna? A conclusão à qual o capítulo conduzirá é a de que o método cronológico antigo já continha sentidos de processo histórico bastante significativos e que, dessa forma, a linha entre o antigo e o moderno pode ser ainda mais atenuada. Eles então reforçam que os autores modernos tendem a ver os antigos como desprovidos de concepções de passado como um ente, bem como de uma noção de cronologia, atribuindo-lhes uma percepção episódica, algo que já vinha sendo constatado em capítulos anteriores. Tal concepção, no entanto, não poderia estar mais equivocada e a razão disso é gradualmente apresentada também neste capítulo: o pouco conhecimento dos textos antigos por parte dos autores modernos. Segundo Rood, Atack e Phillips, o que os exemplos de Plutarco e Horácio podem mostrar é que, a despeito da ausência de métodos totalmente eficazes, debates complexos sobre anacronismos e diferença histórica eram difundidos (o próprio Scaliger lamentou que o que os gregos escreveram sobre cronologia se perdeu). É importante frisar a informação, apresentada pelos autores, de que Scaliger procurou elaborar um método cronológico que dividisse os anos em épocas, conforme o método dos eruditos da Alexandria helenística, do qual tinha conhecimento. Além disso, apontam como Teodoro de Gaza, inspirado em Plutarco, já tratava da possibilidade de uma perspectiva desenvolvimentista, e que uma percepção similar e/ou crítica a tal também era encontrada em João, o Lídio, Gêmino de Rodes, Censorino, Plínio, o Velho, Filóstrato, Aristóteles, Horácio e Ateneu. Apontam também como Scaliger criticou pontos sobre o calendário romano que já haviam sido criticados por Macróbio e Ovídio e que o próprio Scaliger também foi anacrônico em alguns momentos, além de tecer raciocínios sobre determinada data já desenvolvido outrora por Cornélio Nepo, omitindo este. O capítulo segue comentando como autores como Tito Lívio, Tucídides, Diodoro, Júlio Africano e Castor de Rodes se preocupavam com os problemas da datação, procurando eleger datas de onde seria possível estabelecer um conhecimento mais acurado do passado, e como por vezes anacronismos foram rejeitados por Hecateu, Heródoto, Plutarco e João Tzetzes (este respondendo a Marcelino em um escólio).

O capítulo 5 se debruça sobre escritos etnográficos modernos (e eurocêntricos) que compararam o outro ao primitivo, demonstrando como diversos autores antigos também compararam os bárbaros, aqueles provenientes de outras culturas, a povos primitivos, seja os textos dedicados ao que chamaríamos etnografia ou outros tipos de texto. Além disso, outro ponto abordado no capítulo é a permanência de diversos tipos de práticas do passado atestadas em textos. Tais permanências não são observadas apenas pelos modernos e os

autores detalham como o senso de diferença histórica e a ideia das permanências pontuais estão presentes em diversas fontes da Antiguidade. A revisão das diferentes linhas de pensamento entre os modernos e entre os antigos é particularmente rica neste capítulo. Além disso, na discussão sobre os antigos, um dos pontos tratados é a identificação, pelos antigos, de práticas de seu próprio presente realizadas em certas localidades como testemunhas da prática corrente e difundida em seu passado. Sublinho a relevância dos apontamentos sobre Vitrúvio, Dionísio de Halicarnasso, Quintiliano, Filóstrato, Heráclides do Ponto, Tácito, Pompônio Mela, entre outros.

No capítulo seguinte Rood, Atack e Phillips se dedicam ao estudo da exemplaridade, da identificação de modelos positivos e negativos no passado, como tema recorrente na relação entre os antigos e o passado. Após tratar de alguns casos de discurso de exemplaridade nos textos antigos, os autores comentam como isso foi determinante nas discussões modernas sobre o anacronismo, como, por exemplo, na defesa de D. Lowenthal de que antes do século XIX toda História era apenas uma coletânea de exemplos. O que a argumentação do capítulo vai mostrar é que, na realidade a exemplaridade não caiu por terra completamente com o advento da modernidade e que o historicismo reproduziu essa lógica em certa medida. Além disso, como desenvolvem, a noção de que a exemplaridade sofreria uma crise na modernidade implica que fosse um sistema fixo e estável na Antiguidade, mas o que os autores do livro demonstram é que isso não se sustenta: se valem de estudos recentes que apontaram para uma crítica à pertinência da exemplaridade ainda na Antiguidade. É o caso de Christina Kraus<sup>6</sup> e Rebecca Langlands<sup>7</sup>, que demonstraram como os *exempla* sempre estiveram dentro dos domínios da retórica e sempre foram passíveis de contestação entre os antigos, inclusive os historiadores. Os autores lembram ainda o clamor por conceitos morais universais e atemporais que o mundo moderno faz frente à Antiguidade, reforçando que entre os interessados na área não há apenas supremacistas brancos e ultraconservadores. A discussão é igualmente rica e a lista de autores antigos apresentados é vasta. Vale ressaltar que uma das conclusões é a de que os *exempla* não pressupõem visão estática, mas uma sensibilidade para formas através das quais passado e presente influenciam um ao outro, com constante noção de contraste entre os dois tempos.

Com uma densidade teórica considerável, o capítulo 7 é outro ponto que merece destaque. Valendo-se da concepção de multitemporalidade de um único instante de

---

<sup>6</sup> Kraus, 2005.

<sup>7</sup> Langlands, 2008; 2011; 2018.

Michel Serres<sup>8</sup>, que explora o entrecruzamento de elementos próprios a várias temporalidades presente em um único instante no espaço-tempo, os autores dedicam o capítulo a investigar as possibilidades de tal apreensão do tempo entre antigos e modernos. Nesse sentido, uma virada se dá quando os autores apontam que a percepção de que o tempo não é uma estável sucessão de épocas, uma vez que cada época contém elementos multitemporais com o cruzamento de temporalidades, pode ser atestada entre fontes antigas, ainda que pareça um raciocínio muito moderno. O texto contém uma discussão bem fundamentada, traçando de forma bastante concreta o conceito de multitemporalidade a ser aplicado, com nomes como B. Latour<sup>9</sup> e Jonathan Gil Harris<sup>10</sup>. Já entre os antigos, alguns exemplos são usados para demonstrar a percepção antiga de contato entre tempos distintos, como Lucrécio, Hélio Teão, Homero, Dião Cássio e Sófocles.

Os últimos interlúdio e capítulo se dedicam a discutir como desde a Antiguidade se consolidou a imagem de uma comunidade atemporal de personalidades (sobretudo intelectuais) no pós-vida — inclusive com uma produção literária moderna diretamente inspirada nos antigos. A conclusão, muito acertada aparentemente, é a de que tanto antigos quanto modernos elaboraram formas de transcender barreiras temporais e fazer uso deliberado do aparente anacronismo para construir um senso de comunidade intelectual e diálogos entre ideias através do tempo. Destacam que operações similares são conduzidas tanto entre antigos quando entre modernos e finalizam com reflexões relevantes sobre a pintura moderna e as representações da Antiguidade.

*Recebida: 11/07/2020*

*Aprovada: 20/11/2020*

---

<sup>8</sup> Serres, 2000.

<sup>9</sup> Serres & Latour, 1995.

<sup>10</sup> Harris, 2009.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Easterling, P. (1985). Anachronism in Greek tragedy. *Journal of Hellenic Studies*, v. 105, n. 1, 1-10.
- Harris, J. (2009). *Untimely Matter in the Time of Shakespeare*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Knox, B. (1957). *Oedipus at Thebes*. New Haven: Yale University Press.
- Knox, B. (1961). The Ajax of Sophocles. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 65, n. 1, 1-37.
- Kraus, C. (2005). From exempla to exemplar? In J. Edmonson; S. Mason & J. Rives (Eds.), *Flavius Josephus and Flavian Rome* (pp. 181-200). Oxford: Oxford University Press, 181-200.
- Langlands, R. (2008). “Reading for the moral” in Valerius Maximus. *Cambridge Classical Journal*, v. 54, n. 1, 160-187.
- Langlands, R. (2011). Roman exempla and situation ethics. *Journal of Roman Studies*, v. 101, n. 1, 1-23.
- Langlands, R. (2018). *Exemplarity Ethics in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rood, T; Atack, C & Phillips, T. (2020). *Anachronism and Antiquity*. London: Bloomsbury Academic.
- Serres, M. (2000). *The Birth of Physics*. Manchester: Rowman & Littlefield.
- Serres, M. & Latour, B. (1995). *Conversations on Science, Culture, and Time*. Ann Arbor: Michigan University Press.
- Taplin, O. (1986). Fifth-century tragedy and comedy. *Journal of Hellenic Studies*, v. 106, n. 1, 163-174.
- Taplin, O. (2007). Some assimilations of the Homeric simile in later twentieth-century poetry. In: Graziosi, B; Greenwood, E. (eds). *Homer in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press, 177-190.

MARE

NOSTRUM

*Mare Nostrum* – inspirado nas letras de um *abecedarium* latino inciso sobre cerâmica (séc. III a.C.)