

A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CRISTÃ NO IMPÉRIO ROMANO: OS ATAQUES DE JOÃO CRISÓSTOMO AOS ESPETÁCULOS TEATRAIS EM ANTIOQUIA

THE FORMATION OF THE CHRISTIAN IDENTITY IN ROMAN EMPIRE: THE ATTACKS OF JOHN CHRYSOSTOM TO THE THEATRICAL PERFORMANCES IN ANTIOCH

Agnes Soares Moschen¹

¹ *Mestranda em História Social das Relações Políticas na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), sob orientação do Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva*

Correspondência para: Agnes Soares Moschen (agnes.moschen@gmail.com)
Recebido em: setembro de 2018; Aceito em: julho de 2019

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo apresentar a problemática da construção da identidade cristã em oposição a elementos da cultura pagã, em Antioquia, a partir da análise das Homilias ao Evangelho de Mateus, pronunciadas por João Crisóstomo em finais do século IV, período marcado por um nítido acirramento da polêmica religiosa no Império, devido à ampliação do credo cristão e a interferência que este passou a exercer sobre as relações de seus fieis com o cotidiano e com o espaço cidadão.

Palavras-chave: Antiguidade Tardia. Identidade. Antioquia. João Crisóstomo. Teatro.

ABSTRACT

This article aims to present to present the problematic of the construction of Christian identity in opposition to elements of pagan culture in Antioch, based on the analysis of the Homilies on the Gospel of Matthew, pronounced by John Chrysostom in the late fourth century, a period marked by a sharp stir of religious controversy in the Empire, due to the expansion of the Christian creed and the interference that it began to exert on the relations of its faithful with the daily life and with the city space.

Key-words: Late Antiquity. Identity. Antioch. John Chrysostom. Theatre.

INTRODUÇÃO

O Império Romano nos oferece uma experiência de integração de diferentes povos e culturas do Mediterrâneo, governados por um poder centralizado, mas que mantiveram diversas identidades em contato, o que implicou na absorção ou recriação das práticas culturais destes grupos distintos. Desse modo, podemos observar, neste Império, a construção e a destruição de identidades, numa luta por afirmação dentro do espaço cidadão.

Tal fenômeno é notável, em especial, no período tardo-antigo quando o cristianismo ganha força, mais precisamente a partir do século IV, período que marca a propagação da fé cristã e evidencia uma interferência cada vez maior do cristianismo na política e na sociedade romana. Isso porque, com o Édito de Milão (313) e o Concílio de Nicéia (325), o cristianismo passa a gozar de uma liberdade de ação que contribui para seu desenvolvimento em diversas classes sociais, facilitado pelo uso do grego na conversão de pessoas em centros urbanos helenizados (HORTA, 1980, p. 219-223).

Dessa forma, a expansão do cristianismo não foi evitada de influência da cultura clássica, pois, principalmente no Oriente helenizado, o idioma em que os ideais cristãos eram expressos auxiliou sua difusão naquela região, o que não indica, contudo, a inexistência de rivalidade entre cristianismo e paganismo, visto que o próprio Libânio (*Or. XXX*) relata ataques de monges cristãos a templos pagãos antioquenos, em 386. Uma ofensiva que claramente denota um enfrentamento direto com a religião pagã.

Cumprido destacar, porém, que nem sempre as interações entre cristianismo e paganismo, durante o IV século, aconteceram por meio de um combate, em termos físicos, a elementos da cultura pagã. Muitas das vezes esse embate se deu de modo simbólico, através de duros discursos, proferidos por eclesiásticos, que censuravam o paganismo e visavam consolidar o cristianismo como o novo credo oficial do Império

Romano, o que acabou por promover reformas sociais, graças a uma pretensa ação renovadora cristã executada em uma sociedade com culturas tão plurais.

Talvez um dos mais emblemáticos exemplos do esforço das autoridades eclesiásticas para o sucesso dessa empreitada seja João Crisóstomo que, na condição de presbítero de Antioquia (386-397), se dedicou, entre outras missões, a admoestar sua congregação acerca do caráter imoral do teatro, tecendo críticas ao corpo dos atores e das atrizes, ao comportamento dos frequentadores dos espetáculos e ao conteúdo das peças teatrais, numa tentativa de afirmar o credo cristão na cidade.

Crisóstomo se tornou um famoso orador por sua eloquência e era querido pelos fieis. Sua preeminência como pregador permanece indiscutível, sendo ele conhecido como o “Boca de ouro”. De acordo com Guida Horta (1980, p. 231), João “[...] exerceu a *atividade apostólica* de um reformador de costumes, sempre a serviço de uma incansável doutrinação moral e religiosa”, com o objetivo de tanto defender a fé cristã do paganismo, quanto delimitar a verdadeira doutrina frente às diversas concepções de cristianismo que ameaçavam a unidade da Igreja.

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CRISTÃ NAS HOMILIAS AO EVANGELHO DE MATEUS

Grande parte dos ataques de João Crisóstomo ao paganismo se concentrou na repressão das formas de entretenimento público, em especial o teatro. Antes de adentrarmos propriamente em suas críticas, acreditamos ser importante contextualizar o momento em que esses discursos foram formulados e fazer uma breve biografia de seu orador, para tentarmos entender melhor a escolha do presbítero por essa temática.

João nasceu em Antioquia, em meados do século IV, provavelmente no ano de 347. Filho de um oficial do exército romano e de Antusa, uma mulher de concepções cristãs que ficou viúva ainda jovem. A educação de Crisóstomo ficou por conta de sua

mãe e, apesar das boas condições da família, João parece ter demonstrado um desapego precoce aos bens materiais. Ele chegou a frequentar a escola de retórica, na época administrada por Libânio, tendo sido educado na cultura clássica, como bem demonstra em seus discursos pelo domínio que apresenta da tradição cultural helenística (HORTA, 1980, p. 228-9).

À medida que crescia, porém, Crisóstomo passou a se interessar cada vez mais pelo cristianismo até abraçar o ascetismo no início da idade adulta (KELLY, 1995, p. 4-20). Fica evidente, assim, o caráter multicultural do próprio pregador: nasceu no Oriente, foi educado na cultura clássica, mas professava a fé cristã. Um verdadeiro símbolo da universalização do mundo romano. Em poucos lugares essa multiculturalidade é tão perceptível quanto em Antioquia.

Metrópole de localização privilegiada, em Antioquia conviviam “gregos, romanos, persas, armênios, citas, árabes e judeus” (HORTA, 1980, p. 226), que se beneficiavam da situação geográfica da cidade e habitavam um importante centro político e econômico do Oriente. Fundada por Selêuco I, cerca de 300 a.C., em decorrência das conquistas de Alexandre e seus sucessores, Antioquia foi inserida na cultura helênica desde o início.

Devido à sua posição estratégica, rodeada por colinas e um rio navegável, afortunada com clima temperado e ventos agradáveis, que lhe conferiam certa proteção e um solo fértil, a capital da Síria se desenvolveu como um importante centro comercial, em razão do controle das rotas de caravanas que circulavam seu território e de sua proximidade com os portos sírios no Mediterrâneo, sendo uma das poucas – senão a única – cidade antiga que sabemos ter possuído um sistema regular de iluminação pública em sua principal avenida (DOWNEY, 1961, p. 21).

Como centro administrativo do poder, na condição de capital de uma província oriental, sua importância política também é inegável. Ademais, Antioquia estava situada

nas estradas entre o rio Eufrates no Leste e os portos mediterrâneos no oeste, e entre Constantinopla ao Norte e Jerusalém ao sul. Era, portanto, uma cidade em que forças econômicas do Leste (Pérsia) e oeste (Roma) se encontravam, o que atraía o interesse persa, que constantemente atacava a cidade, levando ao estabelecimento na região de uma sede da guarnição romana na Síria, para defesa da fronteira a Leste do império (DOWNEY, 1961, p. 15-18).

Insta ressaltar também que por volta do século II a.C. muitos judeus chegaram a Antioquia e na época do império romano uma parte significativa da população judaica figurava entre a elite cidadina, embora isentos de participar dos ritos do panteão greco-romano devido ao monoteísmo que professavam, falavam o grego e frequentavam as escolas dos gramáticos, rétores e sofistas, compartilhando o mesmo universo cultural dos pagãos (VENTURA DA SILVA, 2012, p. 12).

Além disso, Antioquia foi um dos primeiros centros do cristianismo, tendo sido lá que os seguidores de Cristo foram chamados primeiramente de cristãos (DOWNEY, 1961, p. 143). Tal fato legou à cidade um papel fundamental na formação da cristandade, a ponto de Alexandria, Antioquia e Constantinopla disputarem o reconhecimento como sede eclesiástica das sés orientais. Rivalidade esta que evidencia o poder de Antioquia, bem como sua proeminência em termos culturais e religiosos (KLOEG, 2013, p. 5-6).

Percebe-se, então, que Antioquia era uma cidade heterogênea, multicultural e um verdadeiro caldeirão de crenças (egípcios, sírios, pagãos, judeus e cristãos) com uma grande variedade de pessoas. Embora a língua e cultura grega fossem dominantes, muitos outros idiomas eram falados nas ruas e lidos pelos cidadãos antioquenos, incluindo latim, hebraico, aramaico, siríaco e persa (KONDOLÉON, 2000, p. 10-11).

Não obstante tensões que às vezes emergiam por causa das diferenças entre a comunidade e a cultura diversificadas, pesquisas contemporâneas revelam importantes

contatos interculturais entre elas. Por exemplo, os judeus de Antioquia eram helenizados, sendo o grego a linguagem das sinagogas que existiam em diversas partes da cidade. Da mesma forma, segundo Gilvan Ventura da Silva (2012, p. 13), “as festas e celebrações dos judeus davam ensejo à participação de pagãos e, o mais surpreendente, de cristãos, atraídos pelo soar das trombetas e pela exuberância do canto e da dança”.

Destarte, em Antioquia, constata-se a vitalidade do paganismo e do judaísmo em pleno século IV, enquanto o cristianismo se esforçava para afirmar seu espaço na cidade, valendo-se, sobretudo, de um discurso de demonização das culturas pagã e judaica. Entendemos que a cristianização da cidade de Antioquia é um processo que ganhou impulso, mormente, a partir da atuação de João Crisóstomo, que, como presbítero da cidade, se esforça para produzir uma polarização entre o cristianismo e as culturas judaica e pagã.

Nesse sentido, é imerso num contexto em que a cultura greco-romana era tão presente na vida cidadina que João exercerá a atividade homilética com o intuito de angariar fiéis e delimitar as bases da moral cristã, o que será feito a partir da oposição a certos elementos da cultura pagã.

Por conta da grande influência da cultura helênica, os espetáculos teatrais eram muito apreciados na cidade, pois não era considerado meramente como uma fonte de entretenimento, mas também como uma forma de transmissão dos mitos e valores da cultura greco-romana, tornando-se parte do cotidiano cívico da cidade e uma maneira de expressar a *paideia*.

O teatro era um assunto recorrente de ataque para João, figurando em várias de suas homilias. Geralmente, o antagonismo de Crisóstomo ao teatro se dá em razão de sua oposição à conduta dos atores e das atrizes, que ele julga ser imoral, e à receptividade dos espectadores às licenciosidades encenadas no palco. Estes fatores ficam claros em algumas das *Homilias ao Evangelho de Mateus*, uma coleção de 90

prédicas pronunciadas pelo presbítero, nas quais ele se compromete a tecer críticas ao teatro romano.

Um dos principais incômodos de João Crisóstomo com o teatro é o fato de cristãos frequentarem o local dos espetáculos. Na sétima homilia ao Evangelho de Mateus, Crisóstomo menciona um espetáculo em que as mimas nadavam nuas em uma espécie de piscina, durante a realização de um espetáculo aquático, que envolvia uma performance com jogos e danças na água, reconstituindo mitos gregos de temática marinha. João se refere à imagem da atriz nua na água, como nos indica a seguinte passagem:

Pois essa água é um mar de lascívia, não colocando corpos debaixo d'água, mas trabalhando o naufrágio das almas. [...] Pois tal é a rede do diabo; Ele afunda, não os que descem para a própria água, mas os que se sentam acima daqueles que se afundam [...]. Mas o que é ainda mais doloroso é o fato de que eles até chamam uma destruição tão profunda de um deleite, e eles denominam o mar da perdição um canal para uma viagem prazerosa (*Hom. in Mat. VII, 2;7*).

De acordo com Retzleff (2013, p. 200), entre os cristãos, o afogamento era uma metáfora popular para o pecado, enquanto o porto simbolizava a vida eterna e a beatitude. Conforme a autora, utilizando-se desta figura de linguagem, o pregador afirma que as mimas estão nadando no mar da perdição, sendo o teatro representado como o mar de lascívia, cuja força destrutiva leva o espectador à sua morte moral, pois se afoga e comete o pecado.

Não negamos que o uso de certas figuras de linguagem é recorrente nas homilias deste eminente orador. Gostaríamos de ressaltar, contudo, que no caso desta passagem, talvez João esteja sendo tanto literal quanto metafórico, pois em Antioquia havia um teatro com sistema de inundação, como nos demonstra os restos arqueológicos do teatro de Daphne, onde um sistema especial de calhas trazia água para a orquestra (WILBER, 1938, p. 67).

De qualquer forma, o propósito de Crisóstomo é condenar a quantidade de tempo gasto no teatro e alertar contra o potencial prejudicial das mimas para seduzir e corromper homens com seu vestuário ousado e movimentos lascivos. A iniquidade do teatro era tamanha que fazia propagar a desgraça e a falta de decoro entre o público dos espetáculos teatrais. Crisóstomo (*Hom. In Mat. XXXVII, 9*) destaca, porém, que a corrupção dos espectadores não se dá somente por causa dos atores e das atrizes, uma vez que se não houvesse audiência, os atores não teriam condições de exercer seu ofício, por esta razão ele se propõe a defender sua assembleia dos males do teatro:

Mas se você continuar nos mesmos cursos, farei a faca mais afiada, e o corte mais profundo, e não vou parar até ter disseminado pelos ventos o teatro do diabo e ter purificado a assembleia da Igreja (*Hom. in Mat. VII, 8*).

Determinado em sua missão de salvar os cristãos dos pecados cometidos no teatro, Crisóstomo prevê punições, que podem levar até mesmo à expulsão do indivíduo da igreja. Isso não significa que ele fosse contra o sentimento de prazer, João acreditava que o prazer deveria ser obtido através de procedimentos castos e não degradantes (*Hom. In Mat. VII, 8*), sugerindo que os cristãos parem de frequentar o teatro e se abstenham do divertimento mundano para alcançar prazer em termos espirituais, buscando o contato com a natureza, uma clara influência do ascetismo.

Em várias de suas homilias, o presbítero se dedica a exortar seus fieis a passar mais tempo na igreja e menos tempo no teatro, porém isso implica, segundo ele, não apenas frequentar a casa de Deus, mas também estar atento às palavras do Senhor. Em uma passagem, João admoesta:

E quem, pode-se perguntar, é tão miserável que não estima essas coisas veneráveis e mais preciosas do que todas? Aquele que não sente tanto prazer quanto ver as mulheres prostitutas nos teatros de Satanás. Lá, a multidão passa o dia inteiro e esquece suas preocupações domésticas [...], e eles mantêm com exatidão o que

quer que tenham ouvido, e isso, apesar de ser a ferida de suas almas, eles mantêm. Mas aqui, onde Deus está falando, eles não aguentam passar nem um pouco de tempo (*Hom. in Mat. I, 15*).

E ele prossegue se queixando de seu público que estava impaciente, mesmo que o tempo na Igreja fosse breve. E mais uma vez a oposição entre os comportamentos da audiência no teatro e na igreja se faz presente:

E não nos damos às leis de Deus tão grande quietude, assim como os espectadores nos teatros às cartas do imperador, mantendo silêncio para eles. Para lá, quando essas letras estão sendo lidas, todos ficam em silêncio ouvindo as palavras. E se, em meio ao silêncio tão profundo, alguém de repente gritasse, sofreria a maior punição, por ter sido insolente para com o imperador. Mas aqui, quando as letras do céu estão sendo lidas, grande é a confusão em todos os lados. E, no entanto, tanto aquele que enviou as cartas é muito maior do que este nosso rei, e a assembleia mais venerável; pois não há apenas homens, mas há também anjos e arcanjos (*Hom. in Mat. XIX, 12*).

De tal modo, para Crisóstomo, a palavra do Senhor é alimento da alma, serve de encanto para o espírito, edifica, sendo muito mais proveitoso ouvir os salmos do que ouvir as músicas de Satã que são entoadas no teatro. É igualmente mais benéfico para a alma sentar-se na igreja do que se sentar no teatro, pois os espetáculos corrompem e somente as Escrituras fornecem o que necessário para expiar esses pecados (*Hom. in Mat. II, 10*).

João culpa principalmente o espectador por alimentar o teatro, passando o dia assistindo espetáculos, rindo e aplaudindo as performances profanas, louvando o que é feito, e dando força para o que ele considera como “oficinas do diabo” (*Hom. in Mat. VI, 10*):

Eu não quero aplausos, nem tumultos, nem ruído. Desejo apenas uma coisa, que escutem em voz baixa e inteligentemente, vocês devem fazer o que é dito. Este é o aplauso [...] para mim. Este lugar é uma escola espiritual. [...]. Portanto, também há apenas uma coisa a ser

feita: realizar as coisas que foram ditas, e mostrar a nossa obediência por nossas obras (*Hom. in Mat. XVII, 6*).

Assim, o teatro é transformado, a partir do discurso do presbítero antioqueno, em lugar de perdição devido à licenciosidade das peças, à infâmia das atrizes e às performances obscenas com cenas de adultério, que corrompem mulheres, homens e jovens. Deste modo, se o ambiente é imoral, as pessoas e o comportamento delas neste local também são lascivos.

A partir desses excertos fica claro que João Crisóstomo reprova a ida de cristãos ao teatro, construindo uma identidade cristã pautada num discurso que enaltece o recinto da igreja e a palavra de Deus. Quando se autoproclama como o “purificador da assembleia da Igreja”, João evoca para si a tarefa de dizimar o pecado entre seus fieis, um dever que ele considera divino, pois é feito em nome de Cristo. Outrossim, quando ele qualifica a igreja como “escola espiritual”, automaticamente – mas de forma indireta – se coloca como o mestre desse lugar de aprendizado, cabendo a ele guiar e orientar os fieis a viver uma vida em consonância com os preceitos religiosos.

Além do mais, a imagem que o pregador estabelece de si neste/por este discurso é de quem é avesso ao teatro, o qual considera como ambiente (e atividade) pecaminoso, um empecilho à salvação. Insta destacar, então, que João acaba por produzir uma diferença, ao definir e desvalorizar o que é contrário à representação que ele cria do ideal de fiel, isto é, na medida em que constrói uma identidade cristã, ele simultaneamente rejeita a diferença – neste caso, os espetáculos teatrais –, fazendo um contraste, uma verdadeira oposição, entre a identidade cristã que emerge do discurso e a identidade pagã, a qual ele abomina e visa substituir por uma nova identidade cívica pautada no cristianismo.

Neste sentido, percebe-se que no estabelecimento de distinções entre teatro e igreja é que João Crisóstomo constrói a identidade cristã, o ideal de fiel. De acordo com

Ramos (2001, p. 156-173), a tomada em conta da identidade implica a noção de intercultural, isto é, a construção de si mesmo em relação ao outro, de modo que o processo intercultural auxilia na delimitação da própria identidade. De igual modo, Tomás Tadeu da Silva (2000, p. 76) propõe ser a diferença um processo que permite fixar a diferenciação. Esse processo, que tem como resultado a produção tanto da identidade como da própria diferença, é que compõe a nossa visão a respeito das críticas de João Crisóstomo ao teatro, pois a identidade e a diferença se traduzem nas declarações sobre quem pertence e sobre quem está ou não incluído.

É importante ressaltar que a escolha de João Crisóstomo pelo gênero homilético para proferir seus discursos contra o teatro não pode ser encarada tão somente como fruto de uma aplicação rotineira deste instrumento, pelos eclesiásticos, no século IV. Sabemos que a escolha de um gênero discursivo implica em um posicionamento discursivo, uma decisão que se dá em função do posicionamento assumido por quem enuncia o discurso. João pronuncia as homilias sustentando exaustivamente em seus argumentos uma oposição ao teatro, o que nos leva a questionar se a opção por este gênero do discurso não é mais uma estratégia para o estabelecimento de uma contrariedade com o teatro.

Ventura da Silva (2013, p. 14) afirma que “é possível supor também que o teatro, ao conferir voz e visibilidade ao ator, colocando-o no centro das atenções, se apresentava como um franco concorrente ao trabalho dos oradores cristãos”. Tal apontamento respalda ainda mais a questão do intenso embate de Crisóstomo com os espetáculos teatrais, visto que igreja e teatro disputavam público, além de que ambos, atores e clérigos, faziam uso de artifícios cênicos e retóricos para atrair a audiência.

Neste sentido, Maingueneau (2010, p. 105) nos informa que “o pregador é também um ator que faz uma “apresentação” para um auditório”. Em uma cidade em que existe uma grande oferta de espetáculos (anfiteatro, hipódromo, termas, teatro

etc.), que chegavam a esvaziar a igreja aos domingos, o recurso à homilia pode se revelar uma tentativa de releitura daquilo que Maingueneau (2010, p. 111) chama de “cena do espetáculo”, em que o pregador sobe num palco – no caso, o púlpito –, o que favorece sua visibilidade e a acústica para atingir a audiência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo exposto, inferimos que nas *Homilias ao Evangelho de Mateus* em que João direciona críticas ao teatro, os argumentos que difamam as performances teatrais podem ser classificados em duas categorias: a primeira por conta de o teatro ser o lugar do profano e do pecado, enquanto a igreja é o lugar do sagrado e da purificação divina; e a segunda em razão de o teatro subverter o corpo em seus aspectos físico e emocional, contaminando os atores quando eles assumem papéis que não lhes foram naturalmente destinados (*Hom. in Mat. XX, 1*), e corrompendo a plateia quando as atrizes despertam desejos e incitam a pecar.

Sendo assim, as críticas de João ao teatro denotam uma clara distinção entre a cultura greco-romana e a construção de uma identidade cristã em oposição a essa tradição pagã. Dessa forma, a atuação de Crisóstomo contribuiu para o desenvolvimento do ideal de fiel, na medida em que ele propõe o desenvolvimento de uma identidade cristã pautada na diferença, afirmando reiteradamente o que ele considera sagrado e o que é profano, quais tipos de conduta se incluem no estabelecimento dessa nova ordem cívica cristã que ele propõe e quais devem ser evitadas e, até mesmo, combatidas. O intento de João Crisóstomo, então, não só se resume na propagação da fé cristã, mas também em sua consolidação dentro do espaço da cidade e no cotidiano urbano, numa disputa por reconhecimento e público.

Ao observar a construção da identidade e a escolha do gênero homilético no *corpus* documental analisado, tendo pode-se constatar um esforço de João Crisóstomo

para estabelecer uma identidade cristã em oposição ao teatro, através de um discurso religioso que valoriza elementos próprios do cristianismo e rejeita alguns aspectos da cultura pagã. O presbítero promove-se como portador da verdade de Deus e funcionário do Senhor, cuja missão é a salvação da assembleia da igreja. João Crisóstomo busca, assim, construir uma identidade cristã, baseada nas virtudes sagradas e no ascetismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DOWNEY, G. A history of Antioch in Syria: from Seleucus to the Arab conquest. New Jersey: Princeton University Press, 1961.
- HORTA, G. N. B. P. A luz da Hélade: ensaios literários I. Rio de Janeiro: J. Di Giorgio, 1980.
- KELLY, J.N.D. Golden mouth: the story of John Chrysostom – ascetic, preacher, bishop. Cornell University Press, 1998.
- KLOEG, P. Antioch the Great: Population and economy of second-century Antioch. Thesis (Master in History) – Faculty of Humanities, Leiden University. Leiden, p. 59, 2013.
- KONDOLEON, C. Antioch: the lost ancient city. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- LIBANIUS. Oration 30. To the emperor Theodosius, for the temples. In: LIBANIUS. Selected works. Edited and translated by A. F. Norman. Cambridge: Harvard University Press, 1977, p. 91-151.
- MAINGUENEAU, Dominique. Doze conceitos em análise do discurso. Trad. Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola, 2010.

- RAMOS, N. Comunicação, cultura e interculturalidade: para uma comunicação intercultural. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, ano 35, n. 2, 2001, p. 155-178
- RETZLEFF, A. G. John Chrysostom's Sex Aquarium: Aquatic Metaphors for Theater in Homily 7 on Matthew. *Journal of Early Christian Studies*, vol. 11, n. 2, 2003, p. 195-207.
- SILVA, G. V. O teatro como fonte de "stasis": um olhar sobre a cristianização de Antioquia segundo João Crisóstomo. XIV Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.
- SILVA, G. V. Uma cidade em tempo de transição: a cristianização do espaço urbano de Antioquia no confronto com pagãos e judeus (séc. IV e V). *Revista Trilhas da História, Três Lagoas*, v.1, n.2, jan-jun, 2012, p. 4-16.
- SILVA, T. T. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ST. JOHN CHRYSOSTOM. *The homilies of St. John Chrysostom, Archbishop of Constantinople, on the gospel of St. Matthew*. Tradução de George Prevost. Edinburgh: T&T Clarck, 1888. Vol. 10. (A Select Library of the Nicene and Post-Nicene fathers of the Christian Church).
- WILBER, D. N. The Theatre at Daphne. In: STILLWELL, R. (Ed.), *Antioch-on-the-Orontes, 2: The Excavations 1933–1936*. Princeton: Princeton University Press, 1938, p. 57-94.