

Editorial

A inter-relação entre Arqueologia e História e a construção de um discurso imagético

The interrelation between Archeology and History and the construction of an imagery discourse

José Roberto de Paiva Gomes¹

¹ Doutor em História Comparada pelo PPGHC/UFRJ. Pós doutor em História Política pelo PPGH/UERJ. Pesquisador do NEA/UERJ e prof. colaborador do CEHAM/NEA/UERJ. Email: alcaeusappho@gmail.com.

DOI: 10.12957/nearco.2022.71806

Neste volume da revista Nearco observamos pontos de conexão entre os artigos e uma preocupação dos pesquisadores, o estudo da cultura material. Percebemos que os trabalhos tiveram a preocupação de estabelecer a relação entre imagem e texto. As pesquisas tiveram a oportunidade de abordar formas comunicativas que em conjunto se tornaram documentos históricos. Conforme Moses Finley (1994, p. 44) aventou: “... os documentos para análise historiográfica encontram-se inscrições de lápides, símbolos, marcas em tijolos, pedra ou cerâmica e que o motivo de todos os documentos era comunicar algum tipo de informação...”. Os temas propostos procuraram estabelecer transversalidade com abordagens epigráficas e iconográficas, se situando dentro dos referenciais da História Política, Cultural ou das Mentalidades (PASAVENTO, 2004).

As inscrições presentes na cultura material constituíam uma importante ferramenta de comunicação e revelam práticas diferentes grupos sociais. Os presentes textos rediscutem a Arqueologia e a epigrafia como disciplinas auxiliares da História. A interpretação das imagens como signos, como descreve Martine Joly (1994) e a leitura

dos nomes (a ancoragem) se constituem como o processo fundamental de tornar a cultura material como documento histórico. As inscrições em um artefato cerâmico podem evidenciar práticas cotidianas e de indivíduos, por exemplo, não pertencentes a círculos aristocráticos ou políticos.

Francisco Sabadini aborda a cerâmica nas Ciclades no período Geométrico (900-700 a. C.). O autor destaca a região das ilhas como importante centro produtor e distribuídos de artefatos. A análise também destaca Atenas exercendo a hegemonia estilística para momentos posteriores. Observa-se que o estilo ático se expandiu para o mar Egeu e recebeu refinamentos pelos artesãos-pintores. Pelas evidências arqueológicas foram encontrados diversos centros produtores, onde os vasos, destacam uma circulação e de comércio no Egeu. Tal ação enfatiza o papel social dos mercadores. A cerâmica geométrica cicládica apresentaria uma certa falta de padronização. As escolas de escavação estrangeiras de arqueologia grega elaboraram um debate em torno das rotas de circulação, a partir das similitudes e diferenças, em torno da forma e dos ornamentos. A historiografia questiona se um determinado sítio seria importador ou produtor. Outro aspecto ponderado será a influência do estilo ático, sua imitação e sua diferenciação, a partir da escolha de reprodução de outro estilo vindo da região da Eubeia.

Buscando um olhar alternativo ao documento textual, Lidiane dos Santos procura nos estudos da cerâmica grega observar a presença do músico estrangeiro. A autora vislumbra o imaginário cultural construído em torno da figura de músico trácios e de personagens mitológicos, tais como: Orfeu, Tamiris e Lino. Muitos destes profissionais desenvolver instrumentos musicais importantes, como a lira, o phormix, o plectron e a citara. Estes músicos de origem estrangeira se envolveram em atividades políticas (a vida dinástica, a religião órfica, por exemplo) e se destacaram no cenário cultural poliade (como músico profissional). Os músicos trácios podem ser entendidos como músicos profissionais e configurados como “ideais tipo” ao se apresentarem

ricamente adornados em festivais, rituais e competições. Acredita-se que a participação do músico nas atividades socioculturais poliades teria lhe concedido fama, prestígio e em alguns momentos fortuna, por intermédio do canto e da dança. Os músicos eram ligados a figura mitológica do deus Apolo, podendo ser caracterizado como descendente da divindade, como por exemplo, Tamiris. O músico poderia ser capaz de interconectar mundos (dos deuses e dos homens). Notamos também pela análise desenvolvida que o musicista Linos exercer a função de músico, professor e preceptor musical com o objetivo de desenvolver bela voz, canto e algumas inovações musicais. A representação imagética dos músicos destacaria a educação grega (a Paidéia) e a habilidade musical, como um importante atributo social grego.

O estudo da arqueologia e da epigrafia destacam outras formas discursivas para a elaboração de novas problemáticas. Encontramos as relações entre helenos e egípcios no período arcaico, em textos escritos em pedra, abordados por Alair Duarte e Hector Levy. Os escritos epigráficos evidenciam o contato sociocultural durante a dinastia saíta. Na narrativa observamos os interesses de diversos povos ou civilizações no Egito (líbios, núbios, kushitas, assírios). Herodoto euforiza o interesse comercial de gregos jônicos e cários no território banhado pelo rio Nilo. O discurso aponta para as interações e o desenvolvimento do mercenarismo grego no Egito, que auxiliaram na expulsão dos assírios. Artefatos cretenses atestavam as relações entre gregos e egípcios sendo estabelecidas desde o período chamado de Dark Age. Os autores se utilizaram da epigrafia para destacar a presença helena no território egípcio, indo além das informações do texto de Heródoto. Utilizaram como documentos o cubo de Pédon, que destaca as relações diplomáticas com os jônicos e o grafite grego de Abu Simbel, que evidencia a participação grega como parte das tropas de Psamético II. Os autores aventam que o faraó egípcio formulou uma talassocracia, com naus e soldados, que em períodos posteriores serviram para fixar alianças militares e/ou comerciais. As relações entre gregos e egípcios da dinastia saíta proporcionaram interações, espaços de poder, relações comerciais e alianças militares entre civilizações que coexistiram.

Na Roma Antiga a epigrafia se constitui como fonte histórica capaz de decifrar evidências sobre o cotidiano da sociedade. Como as inscrições das catacumbas romanas estudadas por Ludmila Alcuri. As inscrições epigráficas, elaboradas pelo bispo Damaso, para as catacumbas romanas, descrevem a memória visual e ritual dos primeiros cristãos. Encontramos a presença das classes subalternas, a partir da ação dos grafiteiros (um grupo de artistas compostos por libertos ou escravos. Observamos a partir das inscrições a posse e o controle dos espaços sagrados, cujos estudos se encontram no campo da interdisciplinaridade. O discurso epigráfico de Damaso destaca a dinâmica devocional e o rito proclamado se caracteriza como memória coletiva e religiosa. A edificação das catacumbas cristãs formaliza a construção de um espaço funerário composto por afresco e decorações. O contexto funerário tem como estrutura as catacumbas e os sepulcros monumentais, ornados com cenas da vida de Jesus, cenas bíblicas e com a figuração do morto. As catacumbas destacariam a perseguição, a religião mortuária e a salvação pela fé. Os escritos de Damaso evidenciam a função ritual e de memória individual e coletiva das catacumbas. O bispo pode ser descrito como aquele que se dedicou a edificar e restaurar igrejas e catacumbas. Em especial, os escritos epigráficos do bispo espalhados pelas catacumbas assumiram uma função social catequizadora e relatavam o culto de mártires. O uso da escrita epigráfica evidenciaria a hierofania do espaço cristão, a devoção, o culto dos heróis e mártires e a sacralidade entre o terreno e o sagrado. Os escritos do bispo teriam uma função pedagógica-ritual, com o objetivo doutrinário para aquele que visitava as catacumbas e venerava a memória do morto cristão ou dos mártires.

As evidências materiais possibilitam descrevem novos enfoques sobre temas já extremamente consolidadas, como são relatos de guerra. Ricardo Souza ao estudar a heroicidade de Viriato, se utiliza da Arqueologia para destacar novas evidências sobre as Guerras lusitanas e o contato com os romanos. A História militar, nos últimos anos, tem se utilizado de uma inter-relação, entre texto e cultura material, principalmente para destacar os embates militares e as táticas empregadas durante os conflitos bélicos

antigos. O texto trabalha o embate entre os romanos e os lusitanos comandados pelo herói Viriato. A cultura material dos acampamentos destaca as táticas e estratégias empregadas pelas legiões no campo de batalha, o autor destaca os campos de inverno e a sobrevivência estratégica das legiões lusitanas. Em território lusitano encontramos evidências materiais do acampamento militar na colina chamada de monte de Vênus onde a legião romana teria ficado recolhida. Por outro lado, as terras da Extremadura na Sierra de São Pedro destacam os regimentos lusitanos, liderados por Viriato. A análise arqueológica dos campos arqueológicos destaca a identidade militares e a construção da heroicidade tanto de agentes sociais lusitanos como romanos

Nos últimos tempos, nos Estudos Clássicos o estudo da cultura material vem adquirindo papel de destaque na tentativa de estabelecer novas interpretações históricas, sobretudo destacando o papel da memória na sociedade antiga, evidenciando tanto as práticas de uma elite quanto das classes subalternas que as produzem com um propósito. O pesquisador da Antiguidade utiliza a cultura material (artefatos cerâmicos e epigráficos) como documento que busca evidenciar tradições e costumes. Como destaca *José d'Encarnação (2010, 17), as inscrições epigráficas (e para nós, os pesquisadores de cerâmica antiga, os vasos transmitem a mesma mensagem), são pedras que falam. Das quais temos muito prazer em ver, ler, ouvir, refletir e analisar.*

Bibliografia

- FINLEY, Moses. *Ancient History. Evidence and Models*. Londres: Chatto & Windus, 1994.
- D'ENCARNAÇÃO, José. *Epigrafia: as pedras que falam*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.
- JOLY, Martine. *Introdução a análise da imagem*. Campinas: Editora Papyrus, 2009.
- PESAVENTO, Sandra J. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

Revisitando a Cerâmica Geométrica das Cíclades: Produção e Circulação

Revisiting Cycladic Geometric Pottery: Production and Circulation

Francisco de Assis Sabadini¹

¹ Doutorando em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP). É graduado em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” e mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. É bolsista da CAPES e estuda a Cerâmica Geométrica das Cíclades: os centros produtivos e sua circulação. Orientadora: Haiganuch Sarian. Contato: franciscosabadini@usp.br.

DOI: 10.12957/nearco.2022.62767

Resumo

A localização dos centros produtivos de vasos nas Cíclades, bem como a caracterização estilística das produções referente a cada um desses centros são problemas centrais da pesquisa sobre a cerâmica do Período Geométrico (900-700 a.C.) nesta região. Desde o final do século XIX e início do século XX, formou-se um quadro classificatório bastante complexo sobre as diferentes produções e sua circulação. O objetivo deste artigo é retomar alguns pontos importantes do debate sobre as hipóteses de localizações dos centros produtivos das Cíclades, características formais e decorativas das produções e sua circulação.

Palavras-chave: Cerâmica. Período Geométrico. Arqueologia Cícládica. Centros Produtivos de Cerâmica.

Abstract

The location of the pottery production centers in Cyclads, as well as the stylistic characterization of the productions related to each of these centers are main problems related to research of pottery from Geometric Period (900-700 BC) in this area. From the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, a complex classification framework to the different pottery productions and their circulation was formulated. The aim of this article is to analyze important points of the debate related to the hypotheses of the localization of the cycladic productive centers, the formal and decorative attributes of the pottery productions and its circulation.

Keywords: Pottery. Geometric Period. Cycladic Archaeology. Pottery Production Centers.

Introdução

O Período Geométrico (900-700 a.C.) corresponde a uma etapa bastante específica da Idade do Ferro Inicial no Mar Egeu¹. A nomenclatura e cronologia deste período são definidas pela cultura-material característica, especificamente a cerâmica, que teve Atenas como berço. Os conjuntos de vasos provenientes dos cemitérios atenienses são bastante informativos sobre a transição estilística direta a partir do estilo anterior, o Protogeométrico (COLDSTREAM, 2008, p. 8-9)². Pouco depois, o novo estilo se espalhou pela Ática, porém houve a manutenção de variações do Protogeométrico em outras áreas por mais de 50 anos (COLDSTREAM, 2008, p. 148-157, 327-331). Contudo, até o final do século IX a.C. todos os grandes centros do Egeu passaram a produzir cerâmica no estilo Geométrico que, em maior ou menor medida, permaneciam dependentes dos padrões estilísticos em curso na Ática. De fato, a hegemonia estilística dos artesãos da ática se estendeu até o Geométrico Médio (850-760 a.C.) em outras regiões, como as Cíclades (COLDSTREAM, 2003, p. xxii-xxiii, 2; COLDSTREAM, 2008, p. 8).

Devido às mudanças do estilo Geométrico a partir do estilo Protogeométrico ateniense e sua propagação para os arredores da cidade, a existência de uma sequência cronológica bastante precisa só é realidade para a Ática. Em Atenas, escavações conduzidas sistematicamente na Ágora e no Cerâmico contribuíram para o conhecimento preciso da sequência ática mais que qualquer outra região (LEMOS, 2002, p. 3-26, COLDSTREAM, 2003, p. 2). Consequentemente, a cronologia da cerâmica Geométrica produzida na Ática é utilizada como controle e parâmetro de datação da produção de vasos de outras regiões³. É igualmente verdade que a cerâmica decorada com motivos geométricos encontrada pela primeira vez nos cemitérios de Atenas

¹ Neste artigo, a cronologia da Ática foi empregada em todas as menções a datas absolutas, pois é comumente utilizada como referência para o Período Geométrico devido à sua precisão. Contudo, a cronologia deste período possui subdivisões e variações regionais. Para uma discussão a esse respeito, ver Coldstream (2008, p. 302-331) e Dickinson (2006, p. 10-23).

² Para um panorama do Período Protogeométrico, ver a obra de Desborough (1964) e de Lemos (2002).

³ Para um índice detalhado dos diferentes tipos de sítios, sejam de habitação, santuários ou sepulturas, conferir em Coldstream (2008, p. 484-495).

caracterizou a nomenclatura do estilo e suas variações encontradas no Egeu durante os três séculos de duração, de 900 a 700 a.C.

À medida que os conjuntos de vasos do Período Geométrico foram estudados e comparados entre si, desenvolveu-se a classificação das formas, técnicas de produção e decorações características de cada região onde esses vestígios foram encontrados, ou seja, ao redor do Egeu. Ao longo do tempo, a classificação foi refinada⁴.

Dentro dessa conjuntura, três pontos, advindos do desenvolvimento do estudo do Período Geométrico, são relevantes para os objetivos deste artigo. Em primeiro lugar, a cronologia absoluta que, por ser baseada em fatores estilísticos da cerâmica, comporta subdivisões bastante detalhadas que variam conforme a região. A cronologia das Cíclades, assim como das outras regiões mencionadas acima, não são correlatas em termos estilísticos, sendo necessário sempre a consulta à cronologia da Ática, conforme supracitado. Segundo, as subdivisões cronológicas e estilísticas são resultado de uma produção não uniforme, fruto da existência de diferentes centros produtivos que, provavelmente, estavam localizados em núcleos urbanos. Em terceiro lugar, vasos e fragmentos de vasos do Período Geométrico originários de vários centros produtivos são encontrados em vasta região do Egeu que não eram, necessariamente, os locais onde eram produzidos (COOK, 1997, p. 22-24, 26-30, 32-33, 38).

A distribuição da cerâmica do Período Geométrico em toda essa área é consequência de sua circulação. Dickinson (2006, p. 196-218) enfatiza que o comércio no Egeu, desde o colapso do sistema palaciano micênico, prolongando-se pelo Geométrico, era de natureza indireta; ou seja, conduzido por mercadores que transportavam mercadorias de origens diversas⁵. Entre essas mercadorias, os vasos de cerâmica são os mais abundantes, a julgar pelos vestígios encontrados.

⁴ Coldstream (2008, p. 8-301), reconheceu dez estilos locais: ático, coríntio, argivo, tessálio, cicládico e euboico, beócio, lacônico, cretense, da Grécia do Leste e Magna Grécia.

⁵ Dickinson (2006, p. 200) sustenta essa hipótese com base no conteúdo de alguns naufrágios.

Nesse contexto, os estudos sobre as Cíclades apresentam uma série de lacunas. O debate acadêmico sobre a localização dos centros produtivos e circulação da produção cicládica dura mais de um século. Ainda hoje, destacam-se o emaranhado de nomenclaturas e classificações que proporcionam certa falta de padronização. Assim, o objetivo deste artigo é sintetizar o debate acerca da cerâmica geométrica cicládica, com destaque para a localização dos centros de produção de cerâmica e a distribuição desses vasos.

O estudo de síntese foi conduzido por meio da revisão bibliográfica sobre o assunto, sobretudo do Geométrico Recente (760-700 a.C.), uma vez que, nesta fase, as produções locais adquirem características próprias, acentuando a diferenciação entre si. Privilegiaram-se as publicações e relatórios de escavação das escolas estrangeiras de arqueologia na Grécia, que apresentam algumas reflexões relacionadas ao debate aqui proposto. O resultado é uma síntese dos estudos que resultaram nas nomenclaturas empregadas pelos diferentes autores para se referir aos centros produtivos cicládicos⁶ do Período Geométrico Recente, os atributos que os caracterizam, assim como das hipóteses mais aceitas para as localizações e as rotas de circulação⁷.

O debate

Durante as décadas iniciais do Período Geométrico, as produções locais de cerâmica apresentavam, cada vez mais, elementos formais e ornamentais semelhantes entre si. À medida que a influência do estilo ático se propagava e outros centros

⁶ O adjetivo cicládico é empregado neste artigo unicamente com o intuito de indicar algo oriundo das Cíclades, e não como indicativo cronológico, sinônimo do Período do Bronze nas Cíclades (3200-1100 a.C.). Para informações sobre a cronologia do Período do Bronze no Egeu e nas Cíclades, consultar Poursat (2008, p. 30-35).

⁷ Os referenciais teóricos que embasam a utilização de conceitos como redes de contatos, trocas e circulação foram arrolados de Vlassopoulos (2013, p. 12-13), além das obras de Kristiansen (1998) e Malkin (2011). Entretanto, em função da especificidade deste artigo tais questões não serão exploradas.

passavam a imitá-la, desenvolveu-se um cenário caracterizado por uma efetiva semelhança entre os vasos produzidos nas diferentes localidades, principalmente a partir de 850 a.C. (COLDSTREAM, 1983, p. 18; COLDSTREAM, 2008, p. 8).

Nas Cíclades, durante o Geométrico Antigo (900-850 a.C.), as produções de cerâmica das ilhas localizadas mais ao sul possuíam muitos elementos semelhantes àqueles encontrados na produção ática, enquanto, nas ilhas do norte, mantinha-se a proximidade com o estilo Subprotogeométrico da Eubéia. Com a difusão das exportações da Ática, a produção dos artesãos das Cíclades, durante o Geométrico Médio, foi caracterizada pela forte semelhança com os modelos áticos em todo o arquipélago (COLDSTREAM, 2008, p. 164-166). Esse contexto torna complexa a diferenciação entre as produções locais e externas a partir do exame das características formais e decorativas. A produção dos artesãos da Ática parece ter constituído um referencial para o desenvolvimento de produções similares nas ilhas⁸, além dos próprios vasos importados (SHEEDY, 1990, p. 31-34). Consequentemente, a localização dos centros produtivos cicládicos dessas fases iniciais do Período Geométrico são ainda pouco claros.

No século VIII a.C., acontece um movimento de diferenciação entre as produções de cerâmica que cada vez mais adquiriam características formais e decorativas particulares ao se distanciaram dos padrões áticos. Nas Cíclades, produções diferentes de vasos também se tornam evidentes à medida que se distanciam do estilo ático durante o Geométrico Recente (COLDSTREAM, 2008, p. 171). Desta forma, o debate sobre as especificidades dos centros produtivos cicládicos se concentra principalmente na cerâmica do Geométrico Recente, devido à constatada variação formal, ornamental e técnica que se tornam mais destacadas e, portanto, interpretadas como produtos de diferentes centros produtivos, cada qual com suas características.

⁸ Cf. Vacek (2012, p. 224-240) para imitações de vasos e o diálogo entre estilos de cerâmica. O autor discute essas questões no estudo de caso sobre a cerâmica grega e cipriota do Período Geométrico.

Assim como nas fases anteriores, há muitas incertezas e reviravoltas na construção das classificações e nas hipóteses sobre as localizações dos centros produtivos. Segundo Coldstream (1983, p. 20), os centros produtivos do Período Geométrico Recente devem ser investigados à luz das diferenças e semelhanças entre os vários grupos de vasos encontrados na região estudada, bem como a possível localização do centro produtivo de cada grupo. Essa etapa dos estudos consiste na sistematização e classificação de características formais, ornamentais e técnicas das diferentes séries de vasos. Tal tarefa viabiliza a comparação entre os grupos, o que vai revelar possíveis diferenças e semelhanças. Embora indispensável para qualquer inferência sobre a produção e a circulação da cerâmica do Período Geométrico nas Cíclades, essa etapa de pesquisa é contínua na medida em que novas escavações e/ou novos estudos de coleções podem resultar na revisão das classificações previamente estabelecidas.

Desta forma, ao longo do século XX e início do século XXI, a compreensão sobre as diferentes produções de cerâmica cicládica do Período Geométrico, sobretudo do Período Geométrico Recente, sofreu alterações. Cabe destacar que essas revisões são essenciais para o avanço do conhecimento, uma vez que as classificações, em muitos casos, foram estabelecidas pela interpretação precipitada do registro arqueológico. Anne Coulié (2007, p. 54) chama a atenção para o fato de que as escavações antigas sofreram – e eventuais sítios arqueológicos que sejam descobertos no futuro também poderão sofrer – da definição imediata da natureza do sítio ao assimilar que todo local de escavação que apresentasse cerâmica do Período Geométrico era compreendido, potencialmente, como um centro produtivo. O problema é que estas definições nem sempre eram acertadas, já que alguns sítios foram apenas importadores e não produtores de cerâmica.

Primeiras publicações

No final do século XIX, os primeiros relatórios e estudos sistematizados sobre a cerâmica cicládica do Período Geométrico começaram a ser produzidos devido aos novos achados das escavações. Entre as publicações mais antigas, destacam-se os estudos e relatórios referentes às escavações promovidas em Tera e Paros pelo Instituto Alemão de Arqueologia, no final do século XIX e início do século XX. Entre os autores, estavam os arqueólogos Dragendorff, Pfuhl, Rubensohn e Buschor.

Um bom exemplo desse período são as publicações do material arqueológico proveniente de dois cemitérios de Tera : Messavouno e Sellada. Ambos os locais foram escavados pelo Barão Hiller von Gärtringen em 1896, e publicados em 1903 no *Theräische Gräber, Thera 2*, por Dragendorff; e no *Der archaische Friedhof am Stadberge von Thera*, no *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, número 28, por Pfuhl (DUGAS, 1925, p. 155-176; COOK, 1997, p. 286, COLDSTREAM, 2008, p. 186, COULIÉ, 2013, p. 229).

Em 1917, Rubensohn conduzia as primeiras escavações na acrópole de Paros e, posteriormente, iniciou a exploração do Delion nos anos 1920. O grande destaque nas pesquisas relacionadas à ilha ocorreu em 1928, quando Buschor encontrou cerâmica do Período Geométrico ao realizar uma prospecção. Os achados foram publicados no ano seguinte, 1929, no artigo *Kykladisches*, na revista *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, número 54 (COULIÉ, 2013, p. 231).

Nesse ínterim, escavações promovidas pela Escola Francesa de Atenas em Delos, e pelo Serviço Grego de Arqueologia em Reneia, revelaram novos conjuntos de vasos do Período Geométrico. Assim, Buschor pôde comparar com achados de Paros e Tera, chegando à conclusão de que um grupo grande de vasos e fragmentos encontrados em

Delos, Reneia e Tera⁹, semelhantes entre si do ponto de vista técnico e estilístico, possuíam origem pariana porque compartilhavam das mesmas características dos fragmentos encontrados em Paros. Buschor também atribui origem naxiana a outros grupos de vasos¹⁰, encontrado em Delos e Reneia, que possuíam características distintas daquelas encontradas no grupo atribuído a Paros (DUGAS; RHOMAIOS, 1934, p. 16, 44; COLDSTREAM, 2008, p. 171-172, 176-177).

O debate acadêmico estava instaurado e, a cada novo achado, ganhava rapidamente atenção dos pesquisadores por meio das publicações dos relatórios de escavações e/ou dossiês temáticos, acrescentando informações e reconsiderações. Assim, os pesquisadores franceses passaram a estabelecer um diálogo entre os achados cerâmicos das escavações em Delos, promovidas pela Escola Francesa de Atenas, com os achados dos pesquisadores alemães e da Fossa da Purificação de Reneia¹¹, escavada por Stavropoulos entre 1898 e 1900 (ROUSSEL, 1934, p. 4; COUILLOUD, 1974, p. 36-37).

Em 1911, depois das publicações de Pfuhl e Dragendorff, mas antes da publicação de Rubensohn e Buchor, e enquanto os vasos da Fossa da Purificação de Reneia estavam em processo de restauração, Charles Dugas e Fredrick Poulsen publicavam o *Vases archaïques de Délos*. Neste artigo, os autores apresentavam um estudo preliminar dos achados, entre eles, vasos e fragmentos geométricos, da escavação de 1908, realizada em um edifício a oeste do Artemision de Delos. Surge, desta forma, a primeira classificação e divisão para os vasos do Período Geométrico cicládicos encontrados em Delos com as seguintes nomenclaturas: vasos geométricos

⁹ Classificados posteriormente como grupo A, EAD XV, de Delos-Reneia. O material encontrado em Tera que se assemelha a esse grupo não é de origem local, mas importado de Paros e corresponde ao grupo “böotisch”, de Dragendorff, ou grupo J – “euböisch”, de Pfuhl.

¹⁰ Categoria Bb e Bc definida por Dugas e Rhomaios. Cf. Dugas; Rhomaios (1934, p. 71-87).

¹¹ Os achados da Fossa da Purificação de Reneia consistem basicamente em um conjunto de vasos de diferentes períodos depositados em uma vala comum, após a ilha de Delos passar por uma purificação ordenada por Pisístrato no século VI a.C., e outra pelos atenienses durante o século V a.C.. Informações mais detalhadas podem ser encontradas nas obras citadas. Menções antigas às purificações de Delos podem ser encontradas em Heródoto (I, 64) e Tucídides (I, 8; III, 104).

das Cíclades relacionados aos vasos eubeus; vasos geométricos de Reneia; vasos delianos geométricos; vasos eubeus e vasos protomelianos¹². É interessante notar que, neste estudo, assumidamente preliminar segundo os autores, havia a preocupação em localizar a origem dos vasos. As nomenclaturas utilizadas para se referir a cada um dos grupos carregam um indicativo geográfico. Além da presença de cerâmica cicládica do Período Geométrico, os autores identificaram fragmentos e vasos de origem externa ao arquipélago, denominados: vasos do Dípilo, vasos geométricos cretenses, vasos geométricos ródios, vasos geométricos cipriotas¹³. Embora os autores não discutam esses outros conjuntos no artigo, concentrando-se somente nos vasos e fragmentos cicládicos do Período Geométrico, a presença desses indícios em Delos sinaliza a existência da circulação de material de outras regiões na ilha (DUGAS; POULSEN, 1911, p. 350-351).

Cada uma das categorias de cerâmica cicládica foi definida pelos autores em função de diferenças técnicas, formais e ornamentais. Esses critérios serviram de base para as classificações que Dugas apresentou em publicações posteriores, são eles: coloração, cozedura e refinamento da argila, qualidade e coloração do verniz, espessura e coloração do engobo ou tratamento de superfície, formas dos vasos, decoração, presença ou ausência de mica.

Dugas e Poulsen (1911) não deram muita atenção à cronologia desses estilos, resultando em uma classificação cronologicamente depreendida. Essa lacuna só foi preenchida 14 anos depois, em 1925, quando Dugas publicou o livro intitulado *La céramique des Cyclades*, uma das primeiras sínteses sobre a cerâmica cicládica. A obra trouxe um estudo da formação e transformação da cerâmica cicládica desde o Período

¹² Em francês, respectivamente: *vases géométriques des Cyclades apparentés au vases eubiens, Vases géométriques de Rhénée, Vases déliens géométriques, Vases eubiens, Vases protoméliens.*

¹³ Em francês, respectivamente: *vases du Dipylon, vases crétois géométriques, vases rhodiens Géométriques, vases chypriotes géométriques.* As nomenclaturas, embora indiquem uma possível origem, não são discutidas pelos autores, havendo grande possibilidade de existirem imprecisões na atribuição das origens.

do Bronze Antigo (III milênio a.C.) até o Orientalizante (século VI a.C.). O Período Geométrico, por sua vez, foi analisado em uma perspectiva cronológica mais ampla, a Idade do Ferro Inicial (1100 – 700 a.C.). Utilizando seu conhecimento sobre a cerâmica de Delos, somado às informações publicadas até 1925, o autor estendeu sua classificação para toda a Cíclades, agrupando os vasos em novas categorias que passaram a ser apenas três principais: Geométrico Insular, Argivo Cícládico e de Tera¹⁴. A definição dos grupos seguiu, em boa parte, os mesmos critérios utilizados em *Vases achaïques de Délos* e as nomenclaturas também refletem possíveis localizações dos centros produtivos. Há, contudo, mais complexidade ao analisar a execução e a composição da decoração. A execução entendida como o grau de precisão, grossura e intensidade dos traçados dos ornamentos; a composição como a combinação de elementos e a escolha das áreas dos vasos que receberam cada tipo de ornamento e/ou conjunto de ornamentos. Além desses dois novos parâmetros, Dugas buscou entender os vários momentos de cada categoria, chamados por ele de evolução do estilo. Por meio da análise da mudança relativa de cada grupo, o autor chegou à cronologia absoluta de cada produção (DUGAS, 1925, p. 133-138, 143-155, 172-184).

Em 1934, Dugas e o arqueólogo grego Constantin Rhomaios publicaram os vasos da Fossa da Purificação de Renea – após anos em processo de restauração – no volume XV da série *Exploration Archéologique de Délos*, intitulada *Les vases préhelléniques et géométriques*. Dugas havia publicado, em 1928, no volume X da mesma série, sob o título de *Les Vases de L'Héraion*, os vasos encontrados no depósito votivo do Heraion de Delos, entretanto, manteve o mesmo sistema de classificação utilizado em 1925. Nesta obra, porém, motivado pelas críticas de Payne (1926) a certas divisões e termos empregados no *La Céramique des Cyclades* (DUGAS; RHOMAIOS, 1934, p. 11; DUGAS, 1935, p. 3), os autores romperam com a maneira que até então era empregada para a atribuição de nomenclaturas aos grupos identificados em Delos e formularam uma

¹⁴ Em francês, respectivamente: *style géométrique insulaire*, *style géométrique argivo-cycladique*, *style géométrique de Théra*.

classificação neutra (DUGAS; RHOMAIOS, 1934, p. 11), evitando, desta maneira, nomenclaturas que pressuponham local de origem e influências externas.

O resultado do novo sistema classificatório proposto por Dugas e Rhomaios foi a divisão dos vasos e fragmentos provenientes da Fossa da Purificação de Reneia¹⁵ em duas grandes categorias, A e B, definidas segundo o tipo do tratamento da superfície. Conforme mencionado anteriormente, esse critério já estava presente na publicação de 1911, porém agora adquiria maior peso. Assim, na categoria A, foram agrupados os vasos recobertos com revestimento marrom claro e aparência de superfície polida. Os vasos classificados na categoria B apresentam engobo claro, frequentemente branco amarelado ou marrom claro. Os outros critérios, como forma e decoração, refinam a classificação e criam subdivisões: seis para o grupo A (Aa, Ab, Ac, Ad, Ae e Af) e três para o grupo B (Ba, Bb e Bc) (DUGAS; RHOMAIOS, 1934, p. 11-12).

Se, nas publicações anteriores, a localização dos grupos ainda eram suposições baseadas em proximidade geográfica ou estilística¹⁶, desta vez, comparações entre materiais de outros locais - com base na técnica, forma e decoração - permitiram a Dugas e Rhomaios fazerem inferências mais precisas. *Grosso modo*, a maior parte dos vasos da categoria A se encaixam na antiga categoria do Geométrico Insular, enquanto os vasos da categoria B, exceto a subdivisão Ba orientalizante, correspondem aos vasos da antiga categoria Argivo Cicládica (DUGAS; RHOMAIOS, 1934, p. 12). Assim, segundo os autores, Paros e Naxos devem ter sido as responsáveis pela maior parte da produção, sendo uma das ilhas responsável pelo grupo A; a outra pelas categorias Bb e Bc. Ainda, segundo Dugas e Rhomaios, Buschor sustentou, em 1929, que boa parte do grupo A teve origem em Paros, ao passo que as categorias Bb e Bc são de Naxos. Entretanto, os

¹⁵ Alguns vasos encontrados em Delos e publicados anteriormente foram incorporados nesta publicação de Dugas e Rhomaios porque pertenciam ao mesmo contexto antes da purificação da ilha. Cf. Dugas; Rhomaios (1934, p. 6).

¹⁶ Cf. Dugas; Poulsen (1911, p. 387, 388, 391-393); Dugas (1925, p. 139, 155, 174-176).

autores reiteram que a documentação, naquele momento, ainda era insuficiente para justificar tal posição (DUGAS; RHOMAIOS, 1934, p. 16, 44).

À medida que os achados das novas escavações resultavam em publicações, formou-se um quadro bastante completo da cerâmica do Período Geométrico de modo geral. Na segunda metade do século XX, o volume de informações contextualizadas era relevante e grandes sínteses foram produzidas comparando as diferentes regiões da Grécia, entre elas as Cíclades. Uma dessas obras foi publicada em 1960, *Greek Painted Pottery*, de R. M. Cook, posteriormente recebendo a segunda e a terceira edição, em 1972 e 1997, respectivamente. Trata-se de uma síntese sobre a cerâmica grega. Na seção referente à cerâmica geométrica cicládica, Cook (1997, p. 30) apresenta quatro grupos – referidos por ele como escolas principais¹⁷ – que estiveram em atividade nas Cíclades durante o Geométrico Recente: Naxiana, Pariana, Meliana e Terana¹⁸. Cada um desses grupos, diferenciados entre si segundo critérios de técnica, forma e decoração, receberam tais nomenclaturas devido à frequência maior em determinada ilha, o que levou à presunção de ser este o centro produtivo. O autor também apresenta a cronologia de forma bastante clara para cada grupo.

A segunda grande síntese foi publicada por Coldstream em 1968, intitulada *Greek Geometric Pottery: A Survey of Ten Local Styles and Their Chronology*. Em 2008, o livro recebeu a segunda edição revisada e atualizada. Se o livro de Cook abrange vários períodos da cerâmica grega, a obra de Coldstream é específica para o Período Geométrico. Na seção destinada à cerâmica geométrica das Cíclades, o autor apresenta quatro centros produtivos, definidos por ele como escolas: Naxiana, “Pariana”, Meliana e Terana¹⁹.

O livro de Coldstream possui pontos de contato com o de Cook. Ambos mobilizam os critérios de classificação presentes desde as primeiras publicações de

¹⁷ O autor utiliza o termo escolas principais, *main schools*, em inglês.

¹⁸ Respectivamente, em inglês, *Naxian school*, “*Parian*” *school*, *Melian school* e *Theran school*.

¹⁹ Respectivamente, em inglês, *Naxian school*, “*Parian*” *school*, *Melian school* e *Theran school*.

Dugas (1911; 1925). A semelhança mais destacada entre a obra de Coldstream (2008) e a de Cook (1997) reside na classificação da cerâmica cicládica do Período Geométrico Recente em quatro grupos. O grande destaque é a minúcia com que Coldstream (2008) sustenta seus argumentos, sempre bem documentados e referenciados, o que não acontece na obra de Cook (1997) por se tratar de uma obra generalista, embora as fontes, em muitos casos, são as mesmas.

A síntese mais recente foi publicada por Anne Coulié, em 2013: *La Céramique Grecque aux Époques Géométrique et Orientalisante*. Trata-se de uma obra ampla que aborda o Período Geométrico e Orientalizante, enfatizando assuntos relacionados à produção e circulação dos vasos. Nas páginas dedicadas ao Geométrico Recente cicládico, Coulié (2013, p. 97-104) apresenta quatro estilos bem diferenciados, nomeados por ela de oficinas: Naxiana, Pariana, Meliana e Terana²⁰. Assim, a autora mantém a divisão e as nomenclaturas apresentada por Cook (1997) e Coldstream (2008), em quatro grandes centros produtivos. Os critérios utilizados para caracterização e diferenciação dos grupos também são os tradicionalmente utilizados pelos seus predecessores: técnica, forma e decoração.

Sobretudo nas sínteses produzidas por Cook (1997, p. 30-33), Coldstream (2008, p. 164-189) e Coulié (2013, p. 55-58, 97-104, 228-258), é possível notar que os autores não diferem quanto à existência de centros produtivos em Naxos, Paros, Melos e Tera. Análises físico-químicas conduzidas na década de 1980 e 1990²¹ dão suporte a essas hipóteses de localização. Jones (1986, p. 643) enfatizou que nessas quatro ilhas estavam localizados os centros produtivos mais proeminentes do Período Geométrico e que análises químicas e petrográficas da composição das argilas poderiam testar as

²⁰ Respectivamente, em francês, *naxien, parien, mélien e théréen*. A autora utiliza o termo *atelier*, que aqui foi traduzido como oficina, para se referir aos centros produtivos.

²¹ Embora as primeiras edições da obra de Cook (1997) e de Coldstream (2008) sejam da década de 1960, receberam atualizações que favoreceram a utilização de novos dados obtidos em escavações e/ou em análises detalhadas e sofisticadas.

hipóteses de localização levantadas após os estudos estilísticos²². A conclusão foi a confirmação dos agrupamentos estilísticos, com tendência à uniformidade em termos de composição química dos fragmentos que constituem cada grupo, havendo algumas exceções, mas que, de modo geral, correspondiam à classificação estilística de Cook e Coldstream (JONES, 1986, p. 648-659). Villard (1993, p. 143-165), corroborou a proveniência naxiana da argila de coloração vermelho-tijolo que contém grande concentração de mica dourada, a mesma utilizada nos vasos e fragmentos dos grupos Bb e Bc²³. Nestas mesmas análises, o grupo geométrico meliano e geométrico terano, conforme caracterizados por Coldstream (2008, p. 181-189), também foram identificados como originários de Melos e Tera, respectivamente.²⁴

O contexto de produção e circulação

Como demonstrado no tópico acima, o debate sobre a classificação da produção de cerâmica cicládica do Período Geométrico, bem como a localização dos centros produtivos é bastante complexa. Ajustes e melhorias produzidas ao longo de mais de um século contribuíram para a formulação de um quadro inteligível. Além da caracterização das produções e localização dos centros produtivos, o debate também abrange a compreensão dos desdobramentos contextuais que levaram ao desenvolvimento de centros produtivos autônomos e à circulação da produção desses centros por diferentes locais.

²² O autor testou os resultados das análises físico-químicas contra as produções do Período Geométrico caracterizadas por Cook (1997, p. 30-33) e Coldstream (2008, p. 164-189) na primeira edição de suas obras, respectivamente, 1960 e 1968. Para conferir o método e as fontes utilizadas, ver Jones (1986, p. 644-659).

²³ Villard identifica a argila naxiana em alguns fragmentos estilisticamente pertencentes ao grupo A, ver Villard (1993, p. 146-149, 155-158). Na mesma obra, Gautier (1993, p. 197), também identifica alguns vasos com argila naxiana em um conjunto pertencente ao grupo pariano. Para um resumo sobre as análises físico-químicas aplicadas à cerâmica naxiana do Geométrico Recente, ver Kourou (2001, p. 23-28).

²⁴ Para conferir o método e as fontes utilizadas, ver Villard (1993, p. 143-165).

A busca pela origem dos vasos parece ter movido a bibliografia especializada e subsidiado o estudo de elementos indispensáveis ao tema, como centros produtivos, produção e circulação. Nesse contexto, Dugas (1925, p. 138-139, 155-156) foi um dos primeiros pesquisadores a sistematizar um quadro explicativo para as produções cicládicas, destacando a distribuição da produção pelo arquipélago. A importância desta questão é central para a interpretação do contexto de produção e de circulação dos vasos nas Cíclades, uma vez que a resposta implica em identificar um padrão de centralização ou, em via oposta, o de descentralização na produção de cerâmica. Desta forma, Dugas já sinalizava, mesmo que indiretamente, a questão da descentralização e consequente diferenciação das produções que, décadas depois, Coldstream retomaria.

Sem modelos teóricos elaborados, Dugas construiu suas inferências a partir dos indícios materiais – cerâmica - que dispunha, em sua maioria provenientes de Tera e de Delos. Conforme mencionado anteriormente, por meio de características formais, técnicas e estilísticas, somadas aos contextos de achado, chegou a hipóteses sobre a localização dos centros produtivos e a circulação da produção. Em nível mais geral, está implícita uma resposta em favor da descentralização da produção. O surgimento de núcleos urbanos e de produções autônomas é resultado do paulatino restabelecimento das comunicações no Egeu durante os séculos que se seguiram do colapso do sistema palaciano micênico²⁵ até o pleno restabelecimento no século VIII a.C. (DUGAS, 1925, p. 108-110). O processo de descentralização, segundo o autor, ocorreu paralelo ao momento em que o tráfico de natureza variada se torna mais forte, fenômeno que Coldstream (1983, p. 17-19, 24) destacaria mais tarde como “paradoxal”. Assim, Dugas (1925, p. 109) notou que o arquipélago teve pouco destaque, em um primeiro momento, na fundação de colônias e na influência externa justamente porque não havia nesta região nenhuma cidade forte suficiente para levar a cabo empresa tão grande. Em

²⁵ Sobre o colapso do sistema palacial micênico, ver Broodbank (2014, p. 54-55); Darcque (2008, p. 377-383); Dickinson (2006, p. 41-57, 196); Monzani (2018, p. 35-37); Mountjoy (2001, p. 21-22).

complemento, nenhuma das ilhas era capaz de exercer proeminência sobre todo o arquipélago, não existindo, portanto, um centro econômico e político soberano.

Buscando a explicação teórica e geral desse fenômeno, Coldstream (1983, p. 17-25) tentou demonstrar a existência de certa correlação entre a emergência de núcleos urbanos e a diferenciação das produções de cerâmica geométrica durante o século VIII a.C.. O autor enfatizou que a melhoria da comunicação durante o século VIII a.C. não contribuiu, como se pensava, para a padronização estilística das produções, e sim para a proliferação das mesmas²⁶. A explicação sugere um processo generalizado de desenvolvimento de estilos locais no Egeu, principalmente na segunda metade do século VIII a.C., que agia contra a tendência imposta pela ampliação das redes de contatos: ao invés de uma tendência à homogeneidade estilística, intensificou-se a diversidade de estilos atrelada ao crescimento de cidades-Estado autônomas.

A proposição de Coldstream (1983, p. 24) vincula também a suposição de que as produções mais originais e criativas – assim referidas pelo autor – e, portanto, mais uniformes, desenvolveram-se na Ática, Corinto e Argólida. Nesse sentido, cada um desses estilos sólidos era proveniente de um centro produtivo²⁷ que estava inserido em um centro urbano específico. Por outro lado, os estilos mais derivativos possuíam menor grau de uniformidade, provavelmente relacionada à descentralização da produção que poderia ocorrer em mais de um centro produtivo. O contexto teórico mais amplo desse fenômeno durante o século VIII a.C. aponta para o fato de que o crescimento e

²⁶ A explicação para esse fenômeno era feita por meio de premissas básicas baseadas em questões geográficas: quanto mais isolada uma localidade, mais específico e diferenciado seria um estilo; quanto mais uma região estivesse em contato com outras, mais haveria a facilitação de trocas de informações relacionadas à produção e, conseqüentemente, os estilos tenderiam a ser mais homogêneos, padronizados em função de uma experiência comum.

²⁷ É possível pensar que os estilos uniformes são resultado de uma única produção, portanto proveniente de um único centro. Entretanto, Coldstream (1983, p. 25) enfatiza que somente a Ática, Corinto e, possivelmente, Lacônia tiveram um estilo desenvolvido em um único centro urbano. Isso leva a crer que outras regiões poderiam ter mais de um centro produtivo atuando.

consolidação de cidades-Estado autônomas resultaram na maior diversificação de estilos, onde cada centro urbano possuía o seu.

Coldstream (1983, p. 24) sustenta sua posição na projeção que Snodgrass (1980, fig. 9) faz sobre a abrangência do sistema de pólis arcaica que englobava, segundo o autor, a Ática, Eubeia, Calcídica, costa da Ásia Menor, Creta e todas as outras ilhas egéias, Lacônia com Messênia, Argólida, Corínto, Sicião, e as ilhas jônicas. Utilizando esse modelo e comparando com o século VIII a.C., Coldstream vê uma correlação entre essa malha urbana arcaica e os locais onde se desenvolveram os estilos que ele considera mais uniformes durante o Geométrico Recente, cada um destes irradiando a partir de um único centro. Coulié (2007, p. 53) retoma a questão dando maior ênfase ao papel da cidade: “ A cidade não pode ser reduzida ao sentido estritamente institucional do político; ela é também o lugar onde se desenvolvem as atividades econômicas, artesanais e artísticas (tradução livre)”²⁸. Em outras palavras, a cidade é o grande catalisador onde se desenvolvem as atividades que favorecem as relações de aprendizado, produção e circulação de produtos, como a cerâmica.

Mesmo considerando o fator urbano, os dados para compreender as dinâmicas de produção e circulação de vasos durante o Período Geométrico são insuficientes, principalmente se considerar somente as Cíclades. Contudo, se o contexto espacial e temporal for ampliado na tentativa de encontrar generalizações aplicáveis ao problema, é possível filtrar algumas informações relevantes. A síntese de Cook (1997, p. 259-261, 264) sobre as escavações no Quarteirão Ceramista de Corínto e no Cerâmico de Atenas pode ser útil para esta finalidade. Nesses dois casos, embora as oficinas não sejam do Período Geométrico, é notável o quão atrelado ao contexto urbano estava o ofício de ceramista, uma vez que os artesãos tinham suas oficinas concentradas em uma área da cidade, onde produziam outros objetos além dos vasos decorados, como cerâmica

²⁸ “ La cité ne se réduit pas au sens étroitement institutionnel du politique; elle est aussi le cadre dans lequel se développent les activités économiques, artisanales et artistiques.”

comum/utilitária, placas e estatuetas. Estilisticamente, é possível perceber que havia comunicação entre os estilos, embora seja difícil afirmar o deslocamento de artesãos, exceto em alguns casos nos séculos posteriores ao VIII a.C.. Além disso, a movimentação de artesão, seja em qualquer período, parece ter sido motivada por eventos pontuais e distintos da circulação comercial dos vasos. O padrão da produção de vasos gregos dificilmente sinaliza para o envolvimento direto do artesão no comércio de longa distância. É mais provável que os vasos fossem vendidos nas oficinas para compradores locais e para mercadores que repassavam a outros mercadores. Estes últimos poderiam distribuir por rotas terrestres ou marítimas. As conexões entre artesãos e mercadores não operavam, salvo exceções, com regularidade, uma vez que o comércio de vasos não era totalmente organizado e correspondiam a uma parte diminuta e inconstante das trocas (COOK, 1997, p. 259-261, 264; DICKINSON, 2006, p. 200-201) ²⁹.

Dickinson (2006, p. 196-218) destaca a natureza indireta do comércio no Egeu, conduzido por mercadores que transportavam mercadorias de origens diversas³⁰, como uma característica que surge no contexto do colapso do sistema palaciano micênico e se prolonga ao longo do Geométrico. Nesse sentido, os artefatos e produtos manufaturados figuram como o tipo de evidência mais tangível e datável dessa circulação. Os vasos e fragmentos de cerâmica são as evidências mais fáceis de detectar o local de origem, por meio do estilo e decoração. Contudo, Dickinson é cauteloso em relação a esse ponto. O autor afirma que a presença e a quantidade de cerâmica em determinado sítio não é uma fonte fidedigna para estimar o grau ativo de participação de uma comunidade particular ou de contatos diretos e regulares quando isolada da análise particular de cada caso³¹. No máximo, indicam apenas a existência de uma rede de trocas e atividades por mar que não conectavam diretamente e necessariamente todos os pontos, sendo algumas vezes regulares, outras oportunas.

²⁹ Cook (1997, p. 264) acrescenta que em certos casos pode ter existido comércio direto entre dois locais.

³⁰ O autor afirma isso com base em naufrágios, Cf. Dickinson (2006, p. 200).

³¹ Cf. Dickinson (2006, p 200-215, 217) para alguns exemplos.

Conclusão

A presença da cerâmica geométrica cicládica em sítios do próprio arquipélago, e também em sítios arqueológicos de outras regiões³², chama a atenção para o fato de que ela era produzida em diferentes núcleos urbanos e sua circulação era viabilizada pelas rotas marítimas que interligavam diferentes regiões.

Conforme demonstrado, há consenso entre a bibliografia sobre as características das trocas durante o Período Geométrico, principalmente quanto ao aumento destes durante o século VIII a.C.. A dificuldade reside em diferenciar em quais dos sítios cicládicos, onde foram encontrados vasos e fragmentos de cerâmica geométrica cicládica, estavam instalados centros produtivos e quais foram apenas receptores desse material em circulação. Embora o estágio atual de conhecimento não apresente conclusões definitivas, pode-se dizer, com alguma segurança, que a produção cicládica do Período Geométrico era descentralizada. O surgimento de centros urbanos interligados por redes de contatos, porém autônomos, principalmente a partir do século VIII a.C., favoreceu a proliferação de centros produtivos de cerâmica também autônomos. Vale lembrar que a produção de vasos não se conecta diretamente aos desdobramentos políticos e institucionais dos núcleos urbanos, embora esses fatores pudessem afetar, em algum momento, a produção das oficinas, as exportações e importações. Entretanto, as atividades econômicas e esse clima de produções artesanais e artísticas eram facilitados pela estrutura urbana e as múltiplas trocas nela baseadas.

A classificação das diferentes produções e a formulação das hipóteses das localizações dos centros produtivos foram construídas ao longo de mais de um século de pesquisa acadêmica. Desde o início, foi empregado um método de comparação de critérios técnicos, formais e ornamentais. Atualmente, predomina a hipótese de que os

³² Algumas dessas outras regiões são Creta, Al-Mina, Egina e Cálcis. Cf. Coldstream (2008, p. 167, 169, 172, 176-177, 180, 182).

principais centros produtivos cicládicos do Período Geométrico estavam localizados em Naxos, Paros, Melos e Tera. Observa-se, contudo, uma série de lacunas e inconsistências que demandam outros estudos baseados em sínteses e análises físico-químicas para que sejam preenchidas.

Referências Bibliográficas

Textos Antigos

HERÓDOTO. *Histoires*. Livre I Clío. Trad. Ph. E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1970.

TUCÍDIDES. *La Guerre du Péloponnèse*. Livre I. Trad. Jacqueline de Romilly. Les Belles Lettres, 1981.

_____. *La Guerre du Péloponnèse*. Livre III. Trad. Jacqueline de Romilly. Les Belles Lettres, 1967.

Textos Modernos

BROODBANK, C. Mediterranean “Prehistory”. In: HORDEN, P.; KINOSHITA, S. (Orgs.). *A Companion to Mediterranean History*. Sussex: Wiley Blackwell, 2014.

BUSCHOR, E. Kykladisches. *Mitteilungen des deutschen archiologischen Instituts, Athenische Abteilung*, n.54, 1929.

COLDSTREAM, J. N. *Geometric Greece 900-700 BC*. Londres e Nova York: Routledge, 2003.

_____. *Greek Geometric Pottery: A Survey of ten Local Styles and their Chronology*. Bristol: Fenix Press, 2008.

_____. The meaning of the regional styles in the eighth century. In: HÄGG, R. (Ed.). *The Greek Renaissance of the Eighth Century B. C.: Tradition and Innovation*. *Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae*, Estocolmo, v. 30, n. 4, 1983.

COOK, R. M. *Greek painted pottery*. Londres e Nova York: Routledge, 1997.

COUILLOUD, Mt. *Les Monuments Funéraires de Rhénée*. Paris: Diffusion De Boccard, 1974. (École Française d’Athènes, Exploration Archaéologique de Délos, XXX).

COULIÉ, A. *La céramique grecque aux époques géométrique et orientalisante: XIe-VIe siècle av. J.-C.* Paris: Picard, 2013. (Les Manuels D’Art ET D’Archéologie Antiques).

_____. Région et Cités: la question des styles cycladiques en céramique aux VIII^e et VII^e siècles. In: *Identités ethniques dans le monde grec antique: actes du colloque international de Toulouse organisé par le CRATA, 9-11 mars 2006, Toulouse, v. 73, p. 53-62, 2007.*

DARCQUE, P. L'Histoire du Monde Mycénien. In: TREUIL, R. et al. (Orgs.). *Les Civilisations Égéennes du Néolithique et de L'Âge du Bronze*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

DESBOROUGH, V. R.d'A. *The Last Mycenaeans and Their Successors: An Archaeological Survey c. 1200-c.1000 B.C.*. Oxford: Clarendon Press, 1964.

DICKINSON, O. *The Aegean from Bronze Age to Iron Age. Continuity and change between the twelfth and eighth centuries BC*. Londres e Nova York: Routledge, 2006.

DUGAS, C. *La Céramique des Cyclades*. Paris : E. De Boccard, 1925. (Bibliothèque des Écoles Françaises D'Athènes et de Rome, CXXIX).

_____. *Les Vases de L'Héraion*. Paris : E. De Boccard, 1928. (École Française d'Athènes, Exploration Archéologique de Délos, X).

DUGAS, C. ; POULSEN, F. Vases archaïques de Délos. *Bulletin de Correspondance Hellénique*. Paris, v. 35, p. 57-73, 1911.

DUGAS, C.; RHOMAIOS, C. *Les Vases Préhelléniques et Géométriques*. Paris: E. De Boccard, 1934. (École Française d'Athènes, Exploration Archéologique de Délos, XV).

GAUTIER, J. Caractérisation de centres de productions céramiques par microscopie optique. In: DALONGEVILLE, R.; ROUGEMONT, G. (Orgs.). *Recherches dans les Cyclades. Résultats des Travaux de la RCP 583*. Paris: Diffusion de Boccard, 1993. (Collection de la Maison de L'orient Méditerranéen, 23, Série Archéologique 13).

JONES, R. E. *Greek and Cypriot Pottery. A Review of Scientific Studies*. Atenas: Mitsialis Bros Co., 1986. (Fitch Laboratory Occasional Paper 1).

KRISTIANSEN, K. *Europe Before History. New Studies in Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

LEMOS, I. *The Protogeometric Aegean: the archaeology of the late eleventh and tenth centuries BC*. Oxford: Oxford University Press, 2002. (Oxford monographs on classical archaeology XXIV).

MALKIN, I. *A Small Greek World. Networks in the Ancient Mediterranean*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2011.

MONZANI, J. C. *A Administração Micênica em Creta. Um estudo dos vasos com inscrição em Linear B*. Tese (Doutorado em História Antiga) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 408, 2018.

MOUNTJOY, P.A. *Mycenaean Pottery. An Introduction*. Exeter: The Short Run Press, 2001. (Oxford University School of Archaeology Monograph, v. 36).

PAYNE, H. G. G. Cycladic Vase-Painting of the Seventh Century. *The Journal of Hellenic Studies*, v. 46, n. II, p. 203-212, 1926.

POURSAT, J.-C. Le cadre chronologique. In: TREUIL, René et al. (Orgs). *Les Civilisations Égéennes du Néolithique et de L'Âge du Bronze*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

ROUSSEL, P.. Préface. In: DUGAS, C.; RHOMAIOS, C. *Les Vases Préhelléniques et Géométriques*. Paris: E. De Boccard, 1934. (Collection: École Française d'Athènes, Exploration Archéologique de Délos, XV).

SHEEDY, K. A. Attic and Atticizing Pottery in the Cyclades during the Eighth Century. In: DESCOUDRES, J-P. (ed.). *EYMOYΣIA*. Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou. Sydney: Meditarch, 1990. (Mediterranean Archaeology, Sup. 1). p. 31–40.

SNODGRASS, A. M. *Archaic Greece: The Age of Experiment*. Londres: J. M. Dent, 1980.

VILLARD, F. Localisation des ateliers cycladiques de céramique géométrique et orientalisante. In: DALONGEVILLE, R.; ROUGEMONT, G. (Orgs.). *Recherches dans les Cyclades*. Résultats des Travaux de la RCP 583. Paris: Diffusion de Boccard, 1993. (Collection de la Maison de L'orient Méditerranéen, 23, Série Archéologique 13).

VACEK, A. Imitation or Innovation ? Style, Decoration and Syntax of Greek and Cypriot Pottery during the Geometric Period. In: GEORGIU, A. (Ed.). *Cyprus. An Island. Culture Society and Social Relations from the Bronze Age to the Venetian Period*. Oxford/Oakville: Oxbow Books, 2012.

VLASSOPOULOS, K. *Greeks and Barbarian*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

As Relações de Poder no Mediterrâneo Antigo e a Presença Inicial dos Gregos no Egito durante os Séculos VII e VI a.C.

Power Relations in the Ancient Mediterranean and the Early Presence of the Greeks in Egypt during the 7th and 6th Centuries BC.

Alair Figueiredo Duarte¹

Hector Eliahou Leon Levy²

¹ Doutor em História Comparada (UFRJ); vice coordenador geral e pesquisador do Núcleo de Estudos da Antiguidade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (NEA/UERJ); pesquisador do Laboratório de Simulações e Cenários da Escola de Guerra Naval da Marinha do Brasil (LSC-EGN/MB). Tem experiência na área de História Antiga, com ênfase em Guerra e Teatro Grego.

² Advogado formado pelas Faculdades Metropolitanas Unidas em São Paulo (FMU), 2016. É especialista em Direito de Família e Sucessões pela Faculdade Damásio em São Paulo (SP). Atualmente é aluno dos cursos de especialização em Direito Contratual pela Faculdade Legale (SP) e História Antiga e Medieval oferecido pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Foi orientado pelo Professor Doutor Alair Figueiredo Duarte (UERJ) durante a elaboração do presente artigo e no seu trabalho de conclusão de curso intitulado “Os Homens de Bronze nas Duas Terras: A Presença Grega na Terra dos Faraós e o Poder na Sociedade Egípcia durante a XXVI Dinastia”.

DOI: 10.12957/nearco.2022.62751

Resumo

Os contatos entre gregos e egípcios no mundo antigo se intensificaram a partir do século VII a.C., por meio do comércio e alianças políticas. Nesse contexto, utilizando como fonte principal a obra “Histórias” de Heródoto, e os ensinamentos do cientista político e filósofo Norberto Bobbio, como conceitos teóricos, analisaremos as relações entre helenos e egípcios, bem como os seus impactos no Egito Saíta (c. 664-525 a.C.).

Palavras-Chave: Egito Saíta. Homens de Bronze. Stratopedas. Symmachia.

Abstract

The contacts between Greeks and Egyptians in the ancient world intensified from the 7th century BC, through trade and political alliances. In this context, using Herodotus'

"Histories" as the main source and teachings of political scientist and philosopher Norberto Bobbio, as theoretical concepts, we will analyze the relations between Hellenes and Egyptians, as well as its impacts on Saite Egypt (c. 664-525 B.C.).

Keywords: Saite Egypt. Men of Bronze. *Stratopedas*. *Symmachia*.

A propósito das relações entre helenos e egípcios durante os séculos VII-VI a.C., período que corresponde a dominação da XXVI dinastia egípcia (c.664-525 a.C.)³³, também conhecida como “Saíta”, percebemos a existência de um momento marcado pela reunificação do Egito e pelo fortalecimento do poder faraônico, após épocas de divisão política e dominações estrangeiras no Egito. Nesse sentido, ao conceituarmos o poder, utilizamos como base os conceitos teóricos presentes na obra do cientista político e filósofo italiano Norberto Bobbio (2000), o qual define o poder em si não apenas como “uma relação entre dois sujeitos, no qual um impõe ao outro a própria vontade” visando atingir os fins pretendidos, mas também o domínio sobre os meios (natureza e dos homens), necessário para que indivíduo também atinja os seus objetivos (BOBBIO, 2000, p. 161).

Verificamos a existência de diversas formas pelas quais essa dominação se manifesta em uma determinada sociedade, como é o caso do poder político, onde se observa a “exclusividade do uso da força em relação a todos os grupos que agem em um determinado contexto social” (poder esse considerado por Bobbio como “supremo em uma sociedade de desiguais”); ou o econômico, no qual se verifica a capacidade do dominador em recompensar os subordinados pelos seus serviços (com terras e privilégios, por exemplo). Não menos importante é o chamado poder ideológico, no qual se percebe a existência de ideias estabelecidas pelos governantes que influenciam a vida

³³ BAINES, John; MÁLEK, Jaromír. **Deuses, templos e faraós. Atlas Cultural do Egito Antigo**. 1ª ed. Barcelona. Folio. 2008, pp. 36-37. Para fins cronológicos da civilização egípcia, utilizaremos em nossa pesquisa as datações presentes na obra dos egiptólogos John Baines e Jaromír Málek. Todas as datas apresentadas nesse artigo são aproximadas e antes da era cristã, de modo que dispensamos o emprego da abreviação “a.C.” (antes de Cristo) e c. (cerca de) para as datações que se seguirão após essa página.

dos governados (BOBBIO,2000, pp. 160-164). Sendo esses poderes indissociáveis, verificamos no caso egípcio, que uma vez em desarmonia, eles contribuíam para o surgimento de períodos marcados pela instabilidade política, enfraquecimento econômico e, por vezes, dominações estrangeiras no país.

Inseridos nos debates que tangem o poder, para compreendermos a ascensão da dinastia saíta no Egito, torna-se necessário abordarmos, ainda que de forma breve, os antecedentes históricos de tal evento, visando facilitar a compreensão do leitor. Isso se dá primeiramente pelo fato de que a civilização egípcia, às vésperas do período saíta, já não era mais marcada pelo esplendor que vigorava no chamado Novo Reino (c. 1550-1070). Muito pelo contrário: nos momentos finais desse período de “vacas gordas”, observamos a perda contínua do prestígio da figura faraônica (na política interna e externa), como resultado da diminuição não apenas das atividades no exterior (provocando a redução de receitas para o Egito), como também dos programas de construção de monumentos. Ao mesmo tempo, faraós como Ramsés XI (1100-1070), delegavam cada vez mais as funções de governo aos seus oficiais. Após a morte desse soberano, temos o início do chamado Terceiro Período Intermediário (1070-712) (FORSHAW, 2019, pp.03-06).

Esse período da história egípcia é marcado tanto pela descentralização política no país, como pelo fortalecimento de algumas facções políticas independentes, como os sacerdotes de Amon em Tebas e certos grupos líbios que se estabeleceram, principalmente, no Baixo Egito (na região norte do país, também conhecida como o Delta). Essas famílias líbias formariam verdadeiras dinastias (a exemplo da XXI e XXII) e, muito em breve, por volta do século VIII a.C., competiriam pelo poder com um novo grupo de estrangeiros: os núbios (também conhecidos como kushitas), oriundos do reino de Napata, na Núbia. Eles formariam a XXV dinastia no Egito (BAINES; MÁLEK, 2008, pp.46-48). Essa nova facção, buscando fortalecer o seu poder, aliou-se com Tebas, principalmente por meio da nomeação de membros da família real em altos cargos do

clero tebano (seguindo o exemplo de alguns faraós líbios de outrora). Contudo, a XXV dinastia (770-657), além de não reestabelecer o poder centralizado no Egito (destacando a existência de principados líbios semiautônomos no Delta), teve uma duração breve. A interferência egípcio-kushita na região do Levante (Síria, Palestina e Fenícia), contra os interesses da Assíria, resultou na invasão do Egito por essa potência mesopotâmica, durante o reinado de Esarhaddon (681-669) e seu filho, Assurbanipal (660-627), culminando em um novo período de dominação estrangeira na terra dos faraós (BAINES; MÁLEK, 2008, pp. 49-50). Esses reis assírios nomeariam líderes (muitos de origem local, sobretudo os da região do Delta), para que protegessem os interesses da Assíria no Egito.

Contudo, Psamético (664-610)³⁴, inicialmente governador de Saís e Mênfis, nomeado por Assurbanipal, buscará consolidar o seu poder sobre a terra dos faraós, contando com o auxílio, não apenas da população local, como também de forças externas, sobretudo as oriundas da Ásia Menor, como os jônios e cários. A presença inicial desses estrangeiros no Egito contribuirá para o fortalecimento do poder saíta, bem como no desenvolvimento das comunidades gregas na terra dos faraós, acentuando-se, assim, a diversidade étnica e cultural que já existia no Egito.

A consolidação do poder por Psamético I sobre as Duas Terras (Alto e Baixo Egito) é, na maioria das fontes que utilizamos, atribuída principalmente à participação de grupos estrangeiros, como jônios e cários, os quais teriam se aliado ao faraó e, sob a promessa de recompensas, combateram os inimigos do líder egípcio, ajudando-o a reunificar o Egito. Nesse sentido, verificamos inicialmente duas narrativas escritas por autores gregos que versam sobre o assunto em questão, sendo que a primeira delas está presente na obra de Heródoto, “Histórias”, livro II. Nesse relato, o autor aponta que o

³⁴ Válido ressaltar que durante a dominação núbica no Egito, simbolizada pela XXV dinastia, nós observamos a existência de dinastias no Delta (reinando paralelamente com os kushitas), a exemplo da XXIV e XXVI (oriundas da cidade de Saís).

Psamético foi, em determinado momento, exilado para as regiões pantanosas do Egito pelos demais líderes (eram doze “reis” que controlavam o Egito, contando com Psamético). Ao jurar vingança, ele buscou o auxílio do oráculo de Buto, que havia predito que a ajuda viria pelo mar, quando os chamados “Homens de Bronze” apareceriam (não confundir com a “raça de bronze” mencionada por Hesíodo em sua obra “Os Trabalhos e os Dias”). Tempos depois, uma companhia de piratas jônios e cários, desembarcou no Egito, e um nativo que presenciou o fato foi avisar Psamético. Esses estrangeiros estavam bem equipados com suas armaduras de bronze, e o faraó, acreditando que esse acontecimento fosse o cumprimento da profecia do oráculo, se aliou aos piratas e, com a promessa de recompensá-los, utilizou os seus serviços na sua luta contra os onze reis, resultando na sua vitória e na reunificação do Egito (Heródoto, livro II, capítulos 151-152).

Já na narrativa de Diodoro Sículo, presente na sua obra “Biblioteca Histórica”, livro I, o autor aponta para a existência de ligações comerciais entre Psamético e os povos do Mediterrâneo, como fenícios e gregos, interações essas que resultaram em relações de amizade entre esses grupos e no desenvolvimento do reino de Psamético, desencadeando a inveja de seus rivais, motivo pelo qual o declararam guerra. Assim, o líder de Saís mandou buscar mercenários da Jônia e da Cária, os quais o auxiliaram contra os seus inimigos, tornando-o faraó de todo o Egito (Diodoro Sículo, livro I, capítulo 66).

Por outro lado, como destaca o professor especialista em Heródoto, Alan Lloyd, existe uma terceira narrativa que aborda esses eventos, e que se encontra em um documento assírio conhecido como o “Cilindro Rassam” (Prisma A), de autoria de Assurbanipal, rei da Assíria, contemporâneo de Psamético, na qual se destaca uma aliança militar entre Giges, rei da Lídia (antigo reino da Ásia Menor, que na época exercia influência sobre a Jônia e a Cária), e o líder saíta, tendo em vista que : “Ele

[Giges], enviou suas forças para auxiliar Psamético, rei do Egito, o qual se libertou do meu jugo [Assurbanipal]” (Assurbanipal, Cilindro Rassam, II, versos 114-115).

Alan Lloyd aponta para o fato de que, tanto os relatos presentes na obra de Heródoto, como no Cilindro Rassam, correspondem a um único evento. Isso se dá porque o autor grego se servia dos relatos de testemunhas, principalmente dos eruditos que encontrava em suas viagens (como os sacerdotes egípcios), os quais muitas vezes modificavam, de acordo com os seus interesses, a realidade dos fatos (LLOYD 1975, p.15). Nesse sentido, como Lloyd destaca, a versão de Heródoto (construída a partir dos relatos desses intelectuais) traz a figura de Psamético como um poderoso faraó que “consultava oráculos, reconhecia o cumprimento de suas profecias, contratava gregos e derrotava os adversários” e, nesse cenário, “a menção da dependência do faraó ao rei da Lídia dificilmente se encaixaria em tal imagem, e, portanto, foi ignorada” (Ibidem). Deste modo, Lloyd acrescenta que “Giges, se sentido pressionado pelos assírios, decide causar problemas em algum lugar do império [assírio] e busca ajudar Psamético, enviando uma força de mercenários jônios e cários, cuja ajuda expulsou as guarnições assírias” (Ibid).

Válido destacar que a presença de gregos a serviço de potências estrangeiras já era comum antes da época de Psamético. Desta forma, o historiador e arqueólogo John R. Hale aponta que muitos jônios e cários já atuavam no Mediterrâneo como mercenários ou piratas. Em registros assírios, verificamos o ataque desses últimos nas regiões levantinas dominadas pela Assíria (738-731). Essa potência tão logo empreenderia campanhas punitivas, derrotando os jônios e cários, e forçando muitos dos prisioneiros de guerra a servirem no exército assírio (HALE, 2013, p.138). Verificamos, no entanto, que, nesse caso, os prisioneiros atuavam mais na condição de auxiliares do que mercenários.

Nesse contexto de relações diplomáticas envolvendo a Lídia e o Egito, destacamos a chamada “*Symmachia*”, como eram denominadas pelos gregos as alianças

militares entre Estados. Nesse sentido, o Professor Doutor Alair Figueiredo Duarte, destaca que:

Como nos aponta Yvon Garlan, aliados eram aqueles que prestavam assistência efetiva em tempo de guerra e *symmachia* era o nome dado a este auxílio de força suplementar (GARLAN, 1991,41). A partir desse acordo, o aliado poderia solicitar o envio de socorro material como: víveres, navios, armas ou mesmo recursos pecuniários [...] as divisões quanto às despesas de guerra eram cuidadosamente estipuladas previamente entre aliados (GARLAN, 1991, 136). Tal fato, nos permite apreender que uma Cidade-Estado, ao solicitar ajuda, poderia assumir as despesas referente à manutenção das tropas de apoio, em parte ou totalmente (GARLAN,1991 *apud* DUARTE,2013, p.93).

Desta forma, verificamos que, ao contrário do que as narrativas de Heródoto e Diodoro nos fazem supor, a presença inicial dos gregos jônios se deu dentro de um contexto de alianças políticas e não por conta de uma relação de mercenarismo, de modo que não seria correto classificar os soldados enviados por Gíges como mercenários (*misthoporos*), mas sim como aliados (*epikouros*).

Como o egiptólogo Roger forshaw bem destaca, a ascensão de Psamético como faraó se iniciou na região do Delta, sobretudo por meio de alianças com os líderes locais, o que não significa dizer que a presença grega (representada pelos jônios) não teve a sua importância. Ao contrário, as tropas helenas, fortemente armadas e equipadas no estilo hoplita (muito valorizado pela sua eficácia nos campos de batalha), auxiliaram o faraó na expulsão das guarnições assírias remanescentes do Egito, sendo que o rei Assurbanipal não respondeu a afronta egípcia por conta de alguns problemas que enfrentava na Babilônia (FORSHAW, 2019, pp.56-60). Uma vez consolidado o seu poder no Baixo e Médio Egito, Psamético buscou utilizar-se, novamente, da diplomacia para obter o controle da região sul do país (Alto Egito), na época controlada pelos sacerdotes tebanos.

Seguindo os passos dos faraós líbios e kushitas, Psamético, por volta de 656, negociou com os sacerdotes tebanos para que sua filha Nitócris (ou Nitiqret) fosse

adotada como sucessora da Divina Esposa de Amon, cargo de máxima importância no sacerdócio em Tebas na época. No contrato de adoção, a “Esposa do Deus”, na época, Shepewenpet II, e a sua sucessora inicial, Amenirdis II, oriundas da família real núbia, passavam todas as suas propriedades para a princesa saíta: “com isto, nós lhe damos todas as nossas propriedades localizadas no campo e na cidade. Você (Nitiqret) se estabelecerá no nosso trono firmemente e perdurará até o fim da eternidade” (FORSHAW, 2019, p.66). Verificamos que essa atitude acabou por fortalecer o poder econômico do faraó, ao mesmo tempo que Psamético era reconhecido como senhor das Duas Terras por Tebas.

As relações entre os egípcios e os grupos populacionais que viviam na região do Egeu já eram atestadas desde a época dos cretenses³⁵ e, posteriormente, dos micênicos (esses últimos exerceram o poder no Egeu durante a segunda metade do século XV até a primeira metade do século XIV antes de Cristo). Nesse sentido o historiador François Lefèvre destaca que “as relações com o exterior já estão comprovadas, tanto pelas descobertas, na Síria e no Egito, de objetos cretenses, por sua vez influenciados pelos estilos daquelas regiões, como pelos textos” (LEFÈVRE, 2013, p.53). Ademais, Lefèvre também aponta para os achados de cerâmica micênica em diversas regiões do Mediterrâneo oriental, a exemplo do Egito. Após um período de diminuição de atividades comerciais entre a terra dos faraós e outros povos do Mediterrâneo (inicialmente por volta de 1150), nós observamos que essas relações iriam ressurgir e se intensificar a partir do século VII, como ocorreu no reinado de Psamético I, destacando o surgimento dos primeiros assentamentos gregos no Egito.

³⁵ LEFÈVRE, François. **História do Mundo Grego**. 1ªed. São Paulo. Martins Fontes. 2013, p.51-52 Adotaremos, para fins cronológicos em nossa pesquisa, as datações presentes na referida obra de Lefèvre. No que concerne a uma breve explicação sobre a cultura minoica durante a chamada Era do Bronze, o autor destaca dois importantes períodos: o chamado “Protopalacial” (2000-1700), com a construção dos primeiros palácios que substituem as construções do período posterior conhecido como Minoico Antigo, e, em seguida, temos o chamado “Neopalacial” (1700-1450). O período em questão por sua vez se encerra com “destruições, estas decisivas, exceto em Cnossos, que perdura até 1370 a.C.”.

Nesse sentido, Heródoto aponta que:

Aos jônios e cários, os quais o ajudaram a ganhar o trono, Psamético lhes concedeu duas partes de terra, opostas uma à outra em cada lado do Nilo, as quais ele nomeou de “Campos” (*stratopedas*) e, além dessa concessão, Psamético manteve todas as promessas que havia feito a eles [...] A extensão de terra onde os jônios e cários se assentaram, e onde eles viveram por muitos anos, localizava-se a uma pequena distância de Bubastis, sentido do mar, na boca pelusíaca do Nilo [...] Eles foram os primeiros estrangeiros a viverem no Egito, e, após o primeiro estabelecimento no Egito, os gregos começaram a se relacionar de forma regular com os egípcios, de modo que o nosso conhecimento preciso sobre a história egípcia se dá do reinado de Psamético em diante. Os cais e casas em ruínas que lhes serviram como primeiras moradias, onde eles viveram até o momento em que Amásis os trouxe para Mênfis, podem ainda ser vistos nos meus dias (Heródoto, livro II, capítulo 154).

Para o professor Ronaldo Gurgel Pereira, as concessões de terras para os gregos foi uma estratégia empregada por Psamético para “guarnecer o campo contra futuras agressões estrangeiras e manter um exército permanentemente disponível para mobilizações”. O mesmo autor destaca que esse sistema permaneceu em uso até a sua abolição no reinado de Amásis II (570-526) (PEREIRA, 2019, p.153).

Corroborando a versão de Heródoto, temos um importante achado arqueológico, hoje encontrado no Museu de Hierápolis, na Turquia, conhecido como a “Estátua Votiva de Pedon” (um jônio a serviço do Egito, figura nº1), na qual consta a seguinte inscrição:

Pedon dedicou-me, o filho de Amphineos, trouxe-me do Egito. A ele o rei dos egípcios, Psamético, concedeu como recompensa por valor (*ἀριστήϊα*) um bracelete de ouro e uma cidade, como testemunho da minha excelência (*ἀρετή*) (PEREIRA, 2019, p.158).

Ademais, verificamos que o objeto em questão apresenta um estilo artístico egípcio (estátua-cubo), muito embora as suas inscrições estejam em grego (dialeto jônico), apontando para um certo sincretismo cultural.

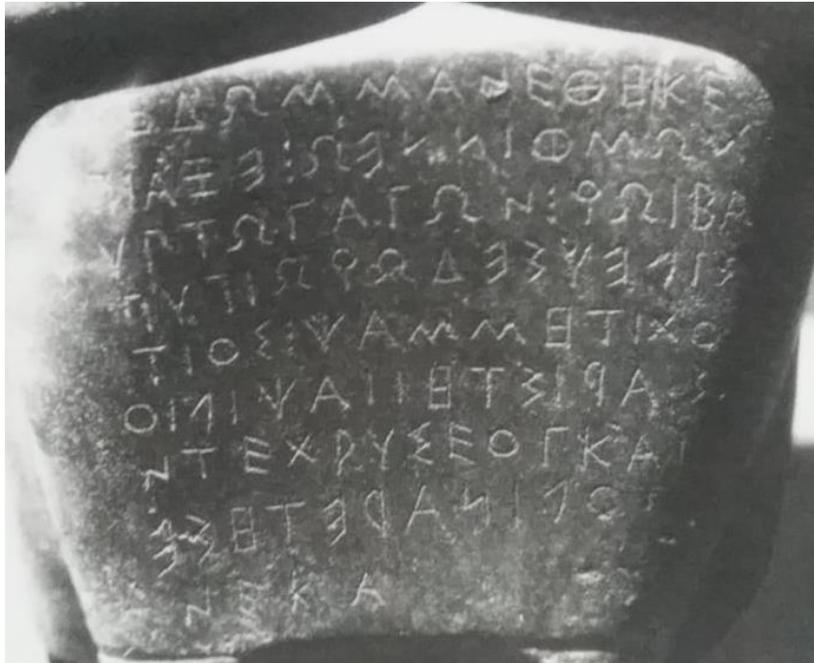


Figura 1 - A Estátua Cubo de Pédon, Museu de Hierápolis (Turquia). Referência. Moyer,2006. Retirada do livro *Beyond The Nile: Egypt and the Classical World* (2018, p.88).

Nesse mesmo cenário, de acordo com as palavras de Diodoro:

Psamético [...] além do pagamento convencionado com os mercenários, lhes ofereceu presentes notáveis [...] Com o reino assegurado por meio dos mercenários, Psamético lhes confiou em grande medida os assuntos de governo e manteve grandes forças de estrangeiros contratados (Diodoro Sículo, livro I, capítulo 67).

Assim como Pedon, muitos outros gregos acabariam por ascender socialmente no mundo egípcio. O sucesso desses estrangeiros no Egito e o desenvolvimento de relações diplomáticas entre esses povos logo iriam atrair a vinda de novos imigrantes helenos para a terra dos faraós.

Nesse cenário, a arqueóloga Alexandra Villing destaca que os estrangeiros no Egito podiam ocupar importantes posições na sociedade “como mercenários,

conselheiros, intérpretes, e talvez, outros cargos, e poderiam adquirir não apenas riqueza, como também *status*” (VILLING, 2018, p.75). Muitos gregos que passaram a viver no Egito acabaram não apenas contraindo matrimônio com mulheres nativas, mas também adotaram elementos da cultura egípcia, muitas vezes sincretizando com aqueles de sua cultura original. Assim, verificamos que alguns desses estrangeiros passarão a nomear seus filhos com nomes egípcios, ao mesmo tempo que encontramos estátuas votivas com representações de deuses egípcios, mas que são escritas em grego (ou inscrições bilingües, em alguns casos). Algumas dessas estátuas destacam a existência de um sincretismo religioso, uma vez que verificamos a existência de novas divindades como é o caso do “*Zeus Thebaios*”, ou o Apolo-Hórus e Dionísio-Osíris (VILLING, 2018, p.77).

Entre as regiões que verificamos a presença de comunidades gregas no Egito, destacamos a região do Delta (sobretudo “os Campos”, ou “*Stratopedas*”), a cidade de Mênfis e Náucratis, sendo essa última um importante centro comercial e religioso, no qual se encontrava o espaço sagrado conhecido como *Hellenium*, construído com os esforços de diversos grupos gregos, como jônios, dórios e eólios, oriundos de diferentes cidades, como Halicarnasso e Rodes (Heródoto, livro II, capítulos 177-178).

De acordo com a professora Christelle Fischer Bovet, as funções exercidas pelos gregos no Egito dentro da esfera militar eram diversas: alguns serviam nas fronteiras, outros em expedições militares, ao passo que muitos se encontravam na marinha, ou servindo como guarda-costas (no período de Amásis II em diante) e na fabricação ou conserto de armas (BOVET, 2014, p.22). Trata-se de um período no qual os faraós saíam empreender campanhas militares no mundo exterior, sobretudo no Levante (região ocidental da Ásia), por conta da crescente ameaça da Babilônia aos interesses egípcios na região. Diante do enfraquecimento dos assírios no Oriente, os faraós da XXVI dinastia buscaram ocupar os territórios outrora controlados pela Assíria, sendo que a presença dos gregos no exército egípcio foi de grande importância nesse sentido, pois eram

considerados como uma verdadeira força de elite. Também verificamos as atividades militares egípcias na região da Núbia e Líbia (África).

Durante as campanhas na Núbia, observamos os registros epigráficos deixados pelos soldados gregos no templo de Abu Simbel (figura 02), destacando a figura de Potasimto, chefe das tropas estrangeiras durante o reinado de Psamético II (c. 595-589).

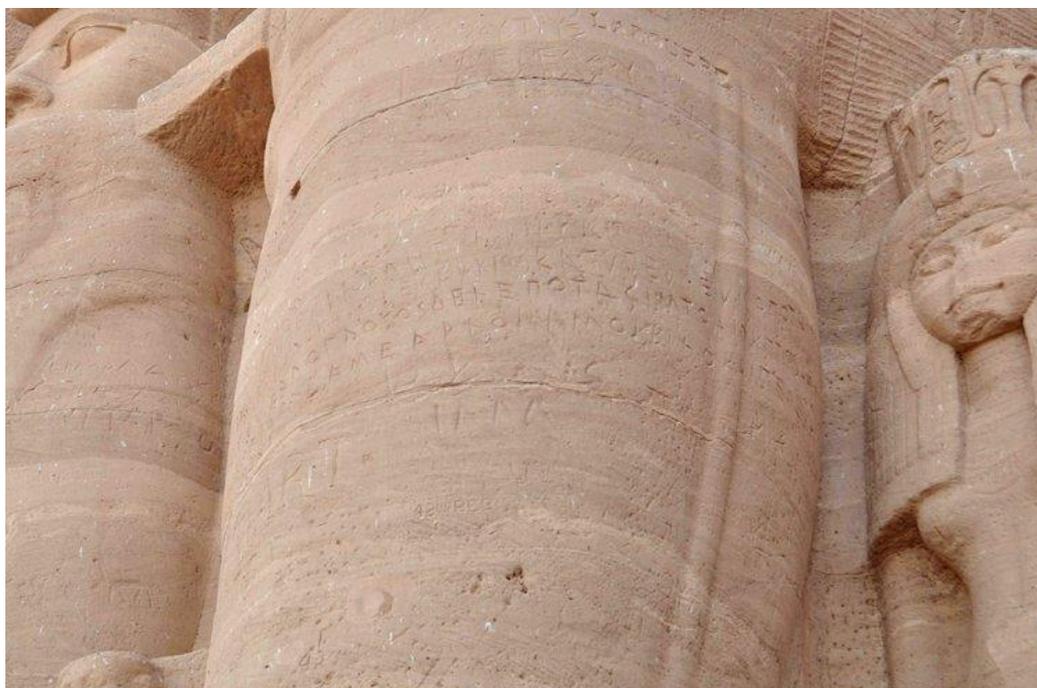


Figura 2 - Grafite grego em Abu Simbel (datado de c. 593 a.C.).

**Referência. <https://www.greecehighdefinition.com/blog/2019/12/29/ancient-greeks-in-egypt> .
Acesso. 23/08/2021.**

A partir da tradução das inscrições, verificamos que as tropas de origem nativa e estrangeira eram comandadas por diferentes oficiais. Ademais, observamos nesse caso a prática de alguns gregos nomearem seus filhos com nomes egípcios, como é o caso de Psamético, filho de Theokles:

Quando o rei Psamético (II) veio para Elefantina, aqueles que navegaram com Psamético, filho de Theokles, escreveram isto e eles vieram para Kerkis, até

onde o rio permitiu. Potasimto comandava os de fala estrangeira, Amásis os egípcios. Archon, filho de Amoibichos, escreveu-nos junto com Peleqos, filho de Eudamos (PEREIRA, 2019, p.165).

Quanto à participação dos gregos em outras campanhas egípcias, podemos citar, pelo menos, três casos, sendo que o primeiro deles ocorreu no reinado de Psamético I (664-610) e, os outros dois, no governo de Neco II (610-595) e Apriés (589-570). Nesse sentido, a narrativa de Diodoro aponta que já no período de Psamético I, verifica-se um grande apreço que os faraós saítas tinham pelos seus soldados gregos, de modo que isso muitas vezes resultava na insatisfação dos grupos nativos:

Quando marchou contra a Síria, (Psamético) honrou mais os mercenários gregos na ordem de batalha, ao dispô-los na parte direita, e tratou mais desonrosamente os nativos, ao atribuir-lhes o lugar esquerdo da falange. Os egípcios, que eram mais de duzentos mil, irritados com o ultraje, se revoltaram e se dirigiram para a Etiópia, determinados a conquistar um território próprio. O rei enviou primeiro alguns dos seus generais para se desculparem pela ofensa, contudo, como não os convenceu, o próprio rei, com seus amigos em barcos, foi até eles [...] os suplicou que mudassem o parecer [...] Com tal demonstração de magnanimidade e desprezo por aquele que se considerava maior entre os demais, tomaram (os rebeldes) a maior parte da Etiópia e, após se distribuírem por um grande território, se estabeleceram nele (Diodoro Sículo, livro I, capítulo 67).

Já no reinado de Neco II, sucessor de Psamético, destacamos as campanhas militares egípcias contra a Babilônia e os povos do Levante. Nesse cenário, Heródoto aponta para o emprego de embarcações gregas a serviço do Egito (conhecidas como *trieres* para os gregos ou *trirremes* para os romanos, com três fileiras de remadores cada lado):

Psamético deixou um filho, Neco, que o sucedeu [...] ele (Neco) então voltou sua atenção para a guerra; tinha construído *trirremes* [...] e fez uso de suas novas frotas, uma vez que surgira a ocasião; ademais, ele atacou os sírios por

terra e os derrotou em Magdulus, tendo posteriormente tomado a cidade de Gaza (Heródoto, livro II, capítulos 158-159)³⁶.

Durante o reinado de Apriés (ou Haaibra), o faraó empreendeu uma campanha na Líbia contra a colônia grega de Cirene. Estrategicamente, decidiu não enviar os seus soldados gregos para a campanha, e os alocou em regiões fronteiriças, visando combater uma possível invasão babilônica (FORSHAW, 2019, p.148). Como resultado, o exército egípcio (composto por nativos) foi derrotado, e os soldados remanescentes, acreditando que o faraó teria os enviado para a morte (preferindo assim os seus mercenários gregos aos egípcios), se revoltaram e nomearam como novo faraó o general Amásis, resultando em um período de guerra civil no Egito. Apriés, apoiando-se nos seus mercenários gregos, combateu o líder rebelde e o seu exército.

Contudo, como destaca Heródoto:

Apriés armou seus mercenários (um corpo de 30.000 cários e jônios, os quais se encontravam com ele em Saís [...] as duas forças se encontraram uma com a outra em Momemphis, e se prepararam para a batalha que estava por vir [...] no combate que se seguiu, os mercenários deram o melhor de si, mas estavam em menor número e foram derrotados. Apriés [...] esteve no pior lado da luta e foi feito prisioneiro [...] quando Apriés foi deposto [...] Amásis veio ao trono (Heródoto, livro II, capítulos 163;169-172).

Nesse cenário, Roger Forshaw aponta para uma outra versão desses eventos, presente na chamada Estela de Elefantina de Amásis, na qual se menciona a derrota de uma força asiática que teria auxiliado Apriés a reconquistar o trono, durante o quarto ano do reinado de Amásis II. Ao que tudo indica os asiáticos em questão eram os

³⁶ FORSHAW, Roger. *Egypt of Saite Pharaohs, 664-525 B.C.* 1ªed. Manchester. Manchester University.2019, p.126. Forshaw aponta que o uso de *trieres* (trirremes em latim), por parte dos egípcios, mencionado por Heródoto é, na realidade, equivocado, tendo em vista que o emprego do termo *trieres* só seria utilizado em textos gregos a partir da segunda metade do século VI a.C. É mais provável que os egípcios tenham se servido de embarcações conhecidas como “pentēkónteros” (50 remos) ou de birremes (duas fileiras de remadores em cada lado), ou, simplesmente as melhores embarcações de guerra da época.

babilônios de Nabucodonosor II. Apriés foi morto em combate e sepultado com os devidos ritos fúnebres (FORSHAW, 2019, p.149).

Como vimos anteriormente, desde o reinado de Psamético, o Egito e o mundo grego mantiveram relações diplomáticas, seja por meio das alianças militares ou do comércio. Além do auxílio inicial entre Psamético e Giges da Lídia (reino não helênico na Ásia Menor, mas que exercia influência sobre a região grega da Jônia), nós encontramos importantes informações nas obras de Heródoto e Diodoro no que concerne ao desenvolvimento das relações entre gregos e egípcios no período saíta. Nesse sentido, Heródoto destaca que “após se estabelecerem pela primeira vez no Egito, os gregos começaram a se relacionar de forma regular com os egípcios” (Heródoto, livro II, capítulo 154). Diodoro, por sua vez, aponta que, no caso de Psamético I, os próprios filhos do faraó receberam uma educação grega (Diodoro Sículo, livro I, capítulo 67) Nesse cenário, o mesmo autor afirma que Psamético também celebrou uma aliança com os atenienses e outros gregos.

Essas relações de amizade buscavam não só estabelecer ligações comerciais entre esses povos, mas também favorecer a captação de gregos para servir no exército dos faraós. Uma das formas empregadas pelos soberanos egípcios para estreitar relações com o mundo grego se deu por meio do envio de presentes aos santuários helênicos, como ocorreu no reinado de Neco II, quando este enviou ao templo de Apolo, na Milésia, a sua armadura que havia utilizado no cerco de Gaza (Heródoto, livro II, capítulos 158-160). O professor Ronaldo Gurgel Pereira, servindo-se dos ensinamentos de Kousoulis e Morenz, destaca que as doações aos santuários helênicos se relacionavam com as políticas de recrutamento, ou estavam ligadas aos interesses comerciais (PEREIRA, 2019, p.162).

Amásis II (570-526) foi mais adiante: segundo Heródoto, além de ofertar presentes a vários templos da Grécia, o faraó também se casou com uma certa Ladice, oriunda de uma importante família de Cirene. Ademais, Amásis não apenas celebrou

uma aliança com Cirene, como também estreitou relações de amizade com Polícrates, tirano de Samos, sendo muito provável que, dessas relações, um possível auxílio militar foi oferecido ao faraó, quando este subjugou a ilha de Chipre. Contudo, no final do seu reinado, Amásis teria que lidar com uma nova ameaça vinda do exterior: os persas liderados por Cambises II, filho de Ciro, o Grande. Auxiliado por tropas compostas por diversos grupos étnicos como gregos e medos, Cambises contará com o apoio de Phanes de Halicarnasso, um mercenário grego que traiu a confiança de Amásis e revelou ao rei da Pérsia que a melhor maneira de conquistar o Egito seria por meio do auxílio dos árabes. Assim, Cambises solicitou um salvo-conduto ao rei da Arábia, conseguindo atravessar o deserto em segurança. As tropas egípcias foram derrotadas na batalha de Pelúcio (525), e, com a morte do sucessor de Amásis, Psamético III (526-525), teríamos o fim da XXVI dinastia.

Por fim, verificamos que um dos elementos-chave para compreendermos a ascensão dos faraós saítas é justamente a formação de alianças entre os soberanos egípcios e as famílias dominantes no Egito e também no mundo exterior. Observamos que o faraó Psamético I se serviu dessas ligações para fortalecer o seu poder, destacando-se aqui as interações entre gregos e egípcios. Dessa forma, ao desenvolver as relações comerciais com os helenos, Psamético, assim como os seus sucessores, não apenas fortalecia o seu poder econômico, mas principalmente o político, representado pelo exército, o qual, na época, era formado por soldados de diversas origens (destacando-se os soldados gregos, muito valorizados pelos faraós, sendo empregados tanto no exército como na marinha).

Ademais, a presença dos helenos e de outros grupos estrangeiros, como os cários, acentuou a diversidade étnica que existia no Egito, destacando-se os períodos anteriores de dominação líbia e kushita, como bem mencionamos inicialmente. O sucesso dos estrangeiros no Egito contribuiu para a vinda de novos imigrantes do mundo grego na terra dos faraós, e, muito embora o sentimento filo-helenico por parte dos

soberanos saítas não tenha sido adotado por todos os nativos egípcios, reafirmamos a importância dos gregos no Egito Saíta, sobretudo no âmbito militar, uma vez que auxiliaram os faraós contra ameaças, tanto externas (como a Babilônia de Nabucodonosor II, ou os persas de Cambises II), como internas, a exemplo dos que serviram ao faraó Apriés durante a guerra civil contra Amásis (muito embora verificamos que o emprego de gregos no exército egípcio nem sempre garantia a vitória egípcia em todas as batalhas, como se observa no confronto acima ou durante a invasão persa no Egito). Mesmo após a queda da dinastia saíta, observamos que os contatos entre o mundo grego e egípcio perdurariam, destacando-se as alianças militares entre governos gregos (como Atenas e Esparta) e as dinastias rebeldes egípcias contra os dominadores persas (BAINES; MÁLEK, 2008, pp.51-52).

Referências

Documentação

ASSURBANIPAL. *Cilindro Rassam - Prisma A. Oracc Museum*. Disponível em: <http://oracc.museum.upenn.edu/rinap/rinap5/corpus/>. Acesso em 11 de abril de 2021.

HERODOTUS. *The Histories* (Traduzido por Audrey de Sélicourt e revisado com a introdução e notas por John Marincola). 3ªed. Londres: Penguin Readers, 2003.

SÍCULO, DIODORO. *Biblioteca Histórica. Libros I-III*. 1ªed. Barcelona: Gredos Editorial S.A., 2001.

Bibliografia

BAINES, John; MÁLEK, Jaromír. *Deuses, Templos e Faraós. Atlas Cultural do Egito Antigo*. 1ª ed. Barcelona:Folio, 2008.

BOBBIO, Norberto. *Teoria Geral da Política*. 14ªed. Rio de Janeiro: Editora Campus/Elsevier, 2000.

FORSHAW, Roger. *Egypt of Saite Pharaohs, 664-525 B.C*. 1ªed. Manchester: Manchester University,2019.

HALE, John. *Not Patriots, Not Farmers*. In: KAGAN, Donald; VIGGIANDO, Gregory (ed). *Men of Bronze: Hoplite Warfare in Ancient Greece*. 1ªed. Oxford: Princeton University Press, 2013.

LEFÈVRE, François. *História do Mundo Grego*. 1ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LLOYD, Alan Bradley. *Herodotus Book II Introduction*. 1ªed. Leiden: Brill, 1975.

PEREIRA, Ronaldo Gurgel. *A XXVI Dinastia e as suas Relações com o Egeu: o Egito Saíta como uma Potência Mediterrânea nos Séculos VII- VI a.C.* NEARCO: Revista Eletrônica de Antiguidade. Núcleo de Estudos da Antiguidade -NEA, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Volume XI. 2019. Número II, pp.147-174.

VILLING, Alexandra. *The Greeks Return to Egypt 700-332 BC*. In: COLE, Sara ; POTTS, Timothy ; SPIER, Jeffrey (ed). *Beyond the Nile: Egypt and the Classical World*. 1ªed. Los Angeles: Getty Publications, 2018.

Sons da Trácia! A Valorização do Músico Estrangeiro Através da Iconografia Mitológica

Sounds of Thrace! The Appreciation of Foreign Musician Through Mythological Iconography

Lidiane Carolina Carderaro dos Santos¹

¹ Bacharelado em Português-Grego Antigo pela Universidade de São Paulo (2009); Licenciatura em Português pela Universidade de São Paulo (2009). Especialização em Estudos Clássicos pela Universidade de Brasília (2013). Mestrado em Estudos Clássicos pela Universidade de Coimbra com o título "Do encanto à *hybris*: representação de seres mitológicos com atributo musical na pintura de vasos gregos" (2015). Mestrado em História pela Universidade Federal de Pelotas com o título "Variações da imagem de Apolo citaredo na cerâmica de influência grega produzida na Campânia entre os séculos V e III a.C." (2016). Doutorado em Arqueologia pela Universidade de São Paulo com o título "Relações entre música e mitologia na iconografia de vasos gregos. A representação dos seres mitológicos com atributos musicais" (2020).

DOI: 10.12957/nearco.2022.63063

Resumo

Este artigo vem apresentar um olhar sobre a relação estabelecida com o músico estrangeiro no imaginário grego dos períodos Arcaico e Clássico. Por meio da iconografia, sobretudo de vasos cerâmicos, busca-se identificar razões para essa valorização do estrangeiro no contexto musical, tendo por referência as figuras de músicos mitológicos trácios e suas trajetórias.

Palavras-chave: Música grega antiga, Iconografia, Mitologia.

Abstract

This article presents a glance at the relation established with the foreign musician in the Greek imaginary of the Archaic and Classical periods. Through iconography, especially ceramic vases, we seek to identify reasons for this appreciation of the foreigner in the musical context, having as reference the figures of Thracian mythological musicians and their trajectories.

Keywords: Ancient Greek music, Iconography, Mythology.

Na mitologia grega não são poucas as figuras caracterizadas por terem atributos musicais. A relação da música com a mitologia é um elemento que alicerça o complexo imaginário cultural que se desenvolve por toda a Antiguidade grega, e está amplamente representada na iconografia vascular, principalmente dos períodos Arcaico e Clássico. Dessas relações de músicos mitológicos com a própria música, chama a atenção a presença de figuras apontadas como estrangeiras e, dessas, destacam-se aquelas cuja origem é indicada na região da Trácia.

Ao analisar essas identificações, de início é necessário apontar os tipos de relações entre músico e seu instrumento. Essa relação pode ser estabelecida pela atribuição da criação do instrumento pelo próprio músico mitológico, mas também pode ser uma relação de assimilação, em que o músico tem uma forte relação com o instrumento, tendo-o como seu atributo, ainda que não seja apontado como seu criador.

É notória a distinção que se faz à Trácia como lugar de origem para músicos de excelência, e essa relação se dá pela clara identificação da própria região com a esfera musical, berço de uma rica cultura musical, fruto da característica local de colonizações diversas e das relações estabelecidas com narrativas mitológicas bastante difundidas (TRIANANTAPHYLLOS, 1996, p. 22-25).

Neste artigo abordaremos os três mais proeminentes músicos de origem trácia no panteão mitológico e que são representados na iconografia de vasos gregos: Orfeu, Tâmiris e Lino. Enquanto os dois últimos são pouco conhecidos na atualidade, Orfeu é, ainda hoje, figura de destaque no cenário cultural, com grande ênfase para seu aspecto musical.

Orfeu

A narrativa mitológica estabelecida de Orfeu, ou seja, aquela versão mais aceita de seu mito, conta que ele era filho de Eagro, rei da Trácia (Platão, Banquete, v. 179d; Pseudo-Apolodoro, v. I.9.16; Píndaro, fr. 126 SM) ou filho de Apolo. Já sua mãe era a

musa Calíope ou Polímnia (Apolônio de Rodes, *Argonáutica*, v. I.23). A sua origem trácia, portanto, está relacionada à paternidade. Contudo, é importante apontar que essa não é a única origem indicada de Orfeu, ele também é relacionado com a Macedônia, na região da Piéria, onde fica o Monte Olimpo. Essa vinculação de Orfeu com a Macedônia seria, de acordo com Santamaría Alvarez (2010, p. 1340), um ato político por parte da dinastia macedônica, iniciada com o rei Aquelao, no final do século V a.C., que consistia em buscar estabelecer uma ascendência mitológica que conferisse prestígio à região.

Apolônio de Rodes (*Argonáutica*, v. I.34) o descreve como “senhor da Piéria bistônia”, o que nos mostra certa fluidez entre as versões do mito, que por vezes poderiam se misturar, posto que a Bistônia é uma região da Trácia, enquanto a Piéria fica na Macedônia.

Embora não tratemos aqui da questão do Orfismo, é válido levar em conta que a figura de Orfeu, no período Clássico, foi tratada pelos eruditos como um músico historicamente real, associado a Museu, que teria vivido antes de Homero e Hesíodo, e que essa figura se enraíza no imaginário cultural grego desde então, culminando no Período Helenístico com a consolidação da doutrina órfica. O músico trácio é. Ainda no Período Clássico, incluído no catálogo dos “bons poetas”, na comédia *As Rãs* (v. 1302 ss.), de Aristófanes (CARDERARO, 201, p. 53). Conhecido por encantar até a natureza com sua música, há na trajetória mitológica de Orfeu alguns episódios que marcam essa sua relação extraordinária com a música, cuja natureza se funda em um poder encantatório sobrenatural, que encanta com o som do canto e da lira as árvores e os animais, as rochas duras sobre as montanhas e as correntes dos rios.

Essa música ainda atesta o carvalho selvagem
sobre a Zona Trácia se alinham frondosos,
dispostos a cerrar fileiras em ordem: são os carvalhos que,
com a magia de sua *phorminx*
o poeta fez descer até a Piéria.

(Apolônio de Rodes, Argonáutica, v. I.26-31³⁷)

O primeiro desses episódios é a viagem Argonáutica. A sua presença na lista dos argonautas, cuja descrição mais conhecida é de Apolônio de Rodes, é marcada pelas funções do músico entre os tripulantes da nau Argos, comandada por Jasão (Apolônio de Rodes, Argonáutica, I.33 ss.).

De acordo com a narrativa de Apolônio de Rodes, o centauro Quíron aconselhou Jasão a levar Orfeu na viagem, como única alternativa possível para passar pelas Sereias. Elas, seres encantadores, antropozoomórficos, com a metade superior do corpo de mulher e a metade inferior de ave, viviam em um rochedo na ilha de Antemoesa e tinham como sina atrair com seu belo canto os marinheiros que por ali passassem; ao se aproximarem, elas então os matavam e levavam ao Hades. Portanto, a única forma de passar por elas sem ouvir seu canto encantador e mortal era produzindo uma música cuja sonoridade superasse o canto das Sereias. O próprio Apolônio de Rodes as apresenta na mesma obra, narrando o encontro do músico com as criaturas:

Um vento favorável levava a nau. Em seguida avistaram
a bela ilha de Antemoesa, onde as harmoniosas
Sereias, filhas de Aquiloo, faziam perecer
com o encanto de seus doces cantos a todo aquele que se aproximasse.
As deu à luz, por dividir o leito de Aquiloo,
a bela Terpsicore, uma das Musas. Em outro tempo
havia servido à valorosa filha de Deo
ainda virgem, acompanhando-a.
Mas então eram, em sua aparência,
semelhantes em parte a aves e em parte a donzelas.
Sempre à espreita em um rochedo com bom porto,
quantas vezes já arrebataram a muitos o doce regresso,
consumindo-lhes de languidez! Sem salvação para estes,
também emitiram de suas bocas uma voz encantadora. Eles, da nau,
já se dispunham a desatar as amarras sobre as orelhas,
se o filho de Eagro, o trácio Orfeu,
tendo em suas mãos a lira bístônia,
não tivesse entoado a vivaz melodia de um canto ligeiro,
a fim de que seus ouvidos zumbissem

³⁷ Todas as traduções apresentadas neste artigo são de autoria própria, salvo quando referenciado outro tradutor.

com a ruidosa interferência de seus acordes.
E a lira superou a sua voz. Ao mesmo tempo o Zéfiro e o sonoro ruído,
levaram a nau; e aquelas emitiam um confuso rumor.
(Apolônio de Rodas, Argonáutica, IV.892-912)

Desse modo, a música de Orfeu tem aqui sua superioridade atestada. Tanto que seu nome é o primeiro a ser citado no catálogo dos argonautas e, entre eles, é o segundo mais citado em toda a obra de Apolônio, superado apenas por Hércules.

Apesar da grande importância que tem o episódio para atestar a força da relação de Orfeu com a música e o quanto essa identificação era valorizada na cultura grega, não há nas representações iconográficas em cerâmica nenhuma imagem conhecida que possa ser relacionada a Orfeu como argonauta. Um único vaso, porém, um lécito de base plana de figuras negras (fig. 01), datado do século VI a.C., do Museu da Universidade Ruprecht-Karls de Heidelberg (68.1), mostra uma figura masculina ao centro, direcionada para a direita, segurando na mão direita uma lira de cinco cordas e na mão esquerda um *pléctron*³⁸. De cada lado da figura há uma Sereia, ambas direcionadas para o centro.

Essa figura masculina chegou a ser interpretada por alguns pesquisadores como Orfeu argonauta, por estar entre as Sereias, no entanto essa relação não é possível apenas a partir dos elementos iconográficos, que mostram simplesmente uma figura entre duas Sereias. Além disso, vale ressaltar que para o período que esse vaso é datado, identificar nomeadamente os indivíduos não era uma prática usual, de modo que essa interpretação não vai além da conjectura, pois de fato a iconografia dos vasos da época, de forma geral, não apresentavam figuras específicas, eram comuns as figuras humanas genéricas (CARDERARO, 2015, p. 30-31).

³⁸ Objeto usado para tocar as cordas do instrumento, geralmente feito de madeira ou osso, semelhante à atual palheta usada em instrumentos de corda.



Figura 01: Lécito de base plana de figuras negras da Universidade Ruprecht-Karls de Heidelberg 68.1.

Fonte: produção da autora.³⁹

Outro episódio importante e bem conhecido da trajetória de Orfeu é a sua catábase, a sua descida ao Hades na tentativa de recuperar a amada Eurídice. O mito de Orfeu e Eurídice está entre as narrativas da Grécia Antiga mais reproduzidas ao longo dos tempos, até a atualidade, e se configura como o alicerce para o desenvolvimento da doutrina órfica, expondo o motivo da imortalidade (CARDERARO, 2020, p. 407). No entanto para os Períodos Arcaico e Clássico essa popularidade não é atestada, tendo em vista que a própria figura de Eurídice apenas foi nomeada no Período Helenístico, e recebeu diversos outros nomes em momentos anteriores (CARDERARO, 2015, p. 38).

Já no Período Romano, Virgílio, na *Eneida* (VI.660 ss.), traz o mito de Orfeu e Eurídice como uma celebração à imortalidade da poesia; a outra representação literária importante do episódio na Antiguidade está nas *Metamorfoses* (X.1-105; XI.1-66) de Ovídio, também romano. O poder encantatório da música de Orfeu é o elemento central do mito, porém, vale ressaltar o caráter persuasivo de sua oratória, que se iguala ao

³⁹ Reiteramos que todos os desenhos apresentados neste artigo são produções da autora.

poder da música, afinal, é por meio do discurso que o músico persuade Hades a deixá-lo levar de volta à vida Eurídice. Orfeu era, desse modo, relacionado com a harmonia e a ordem divina que se impõem ao caos (FERNANDES LOPEZ, 2008, p. 71; CARDERARO, 2015, p. 38).

Entretanto, são também muito poucas as representações desse episódio na cerâmica grega. De fato, são conhecidas representações da cena apenas em cerâmicas italiotas, provenientes da Magna Grécia, que datam já do século IV a.C. A catábase de Orfeu é exibida em cinco vasos, todos de origem ápula⁴⁰, e entre eles apenas um traz a representação de Eurídice, uma cratera com volutas do Museu Arqueológico Nacional de Nápoles (STG709, fig. 02).

No vaso vemos à esquerda Eurídice, de costas, voltada para Orfeu, que está à sua direita, vestindo trajes trácios típicos, caracterizados pelo capuz, o *chiton* decorado e as botas. Vale lembrar que a vestimenta pode remeter aos trajes gregos que poderiam ser relacionados não à sua condição de estrangeiro, mas à de músico, fazendo uma relação com a condição do músico profissional que habitualmente usava roupas ricamente decoradas. O músico segura com a mão esquerda uma cítara tradicional, o que reforça essa identificação com os músicos profissionais, e com a mão direita segura o pulso de Eurídice. Aqui cabe a observação simbólica do gesto, pois em contextos amorosos representa o(a) amante conduzindo o(a) amado, simbolismo que é reforçado pela presença de Eros, em voo, entre as duas figuras.

Mas além do aspecto amoroso, vale perceber que enquanto Orfeu conduz Eurídice, a amada está de costas para ele, em posição de movimento na direção contrária, podendo ser relacionada com o momento da narrativa em que ele olha para trás e, então, ela retorna para o Hades (CARDERARO, 2020, p. 408).

⁴⁰ Encontrados, e provavelmente produzidos, na região da Apúlia, na Península Itálica.



Figura 02: Cratera com volutas de figuras vermelhas, 325-320 a.C., Museu Arqueológico Nacional de Nápoles STG709. Fonte: produção da autora.

O episódio mais recorrente na iconografia do mito de Orfeu é o momento de sua morte. De acordo como mito, Orfeu, após perder Eurídice, vai para a Trácia, onde passa os dias cantando e tocando sua lira. Ali, apesar do interesse das mulheres locais – às vezes apresentadas como bacantes –, Orfeu despreza a companhia feminina. Essa atitude faz com que as mulheres trácias se revoltam e o persigam, matando-o com violência. Ao matá-lo, cortam sua cabeça e a jogam no mar junto de sua lira, que são posteriormente recuperadas pelas Musas. A cabeça de Orfeu continua a cantar eternamente (CARDERARO, 2015, p. 38). Esse episódio ilustra as questões da imortalidade da poesia abrangidas pelo Orfismo.

A popularidade do episódio, especialmente no Período Clássico, é atestada pela grande recorrência de representações iconográficas nos vasos cerâmicos de figuras vermelhas, principalmente a partir do ano 60 do século V a.C. São conhecidos pelo menos 23 vasos com a imagem da perseguição das mulheres Trácias a Orfeu (CARDERARO, 2020, p. 414; 420).

Entre eles está a ânfora nolana do Museu do Louvre de Paris (G436, fig. 03), em que se vê Orfeu em posição de queda para a direita, vestindo apenas um *himátion* e segurando com a mão direita a lira, acima da cabeça e para trás, em gesto de proteção do instrumento. À sua esquerda há uma figura feminina identificada como trácia pela representação das tatuagens nos braços, um elemento típico de representação das mulheres da Trácia. Ela, enquanto tem o braço esquerdo estendido em direção a Orfeu, segura na mão direita uma adaga, expressando uma intenção de feri-lo.



Figura 03: Ânfora de Nola de figuras vermelhas, 475-425 a.C., Museu do Louvre de Paris G436. Fonte: produção da autora.

Vale perceber, nesta cena, que embora seja admitido como de origem trácia, ou pelo menos estrangeira, a figura de Orfeu vai ao longo do tempo, gradualmente, adquirindo características gregas. A mais perceptível é sem dúvida a vestimenta, posto que são comuns suas representações a partir de meados Período Clássico em que aparece vestindo apenas um *himátion*, como são representados os homens gregos.

Por fim, a cena mostra a valorização do aspecto musical ao mostrar, sempre, o músico em gesto de proteção com relação à lira nas cenas em que é atacado. A

valorização da personagem se dá de modo interessante, pois ao mesmo tempo em que é de origem estrangeira, assume traços tipicamente gregos, além de ter atribuídas a ele algumas criações no âmbito musical.

Timóteo, no século V a.C., em sua obra *Os Persas* (vv. 234-238) atribui a Orfeu a criação da lira. A partir dessa associação, Orfeu também passa a ser o introdutor da prática do canto acompanhado pelo instrumento, a lira ou a cítara, o que remete à afirmação de Estrabão (Geografia, VII.7), que o descreve como “um mago que pela primeira vez ganhou dinheiro com sua música”. Aqui, faz-se a relação do contexto literário-mitológico com o contexto social, ao lembrarmos que a partir da segunda metade do século V a.C. há, principalmente em Atenas, um grande movimento com relação à chamada Música Nova, que recebe críticas de figuras importantes como Platão (*As Leis* III.700d) e Aristóteles (*Política* VI.1341a). A principal razão das críticas às inovações musicais – que eram tanto técnicas quanto estilísticas – estava justamente na prática da música de forma profissional, ou mais precisamente, em fazer música (tocar e cantar) em troca de dinheiro. Píndaro, nas *Odes Píticas* (IV.176-177), também apresenta Orfeu como o primeiro dos cantores a exercer sua arte acompanhado da execução do instrumento, neste caso a fórminge, um outro instrumento da família dos cordofones.

Além das obras órficas, a Orfeu foram atribuídas criações que geralmente são creditadas também a outras figuras mitológicas. Os remédios medicinais, que são atribuídos também a Asclépio e a Apolo; a escrita, atribuída também a Cadmo; e a agricultura, relacionada a Demeter por meio de Triptólemo. Não resta dúvidas de que todas essas atribuições imprimem em Orfeu uma identificação com os gregos, que se dá justamente pela sua caracterização como figura estrangeira. Um padrão que se percebe também nas outras figuras aqui abordadas.

Tâmiris

Ao contrário de Orfeu, Tâmiris é uma figura menos difundida e, hoje, pouco conhecida. Embora sua presença esparsa nas fontes escritas não permita traçar uma trajetória clara, o músico se encontra presente em episódios muito consistentes. Tâmiris era filho da Ninfa Argíope e de Filámon, que por sua vez era filho de Apolo. Essa genealogia, que o liga ao próprio deus da música, justificam suas habilidades musicais com a cítara e o canto, consideradas incomuns (SARTI, 2010, p. 21). Em todos os relatos de seu mito, Tâmiris gozava da fama de ser um exímio músico.

[3] Clio apaixonou-se por Píero, filho de Magnes, em consequência da ira de Afrodite (a quem ela havia contado seu amor por Adónis), e tendo o conhecido ela lhe deu um filho, Jacinto, por quem Tâmiris, filho de Filámon e da ninfa Argíope, concebia uma paixão, sendo ele o primeiro a se apaixonar por homens. Mas depois Apolo amou Jacinto e o matou involuntariamente pela escolha de uma malha. E Tâmiris, que sobressaiu em beleza e em maestria, empenhou-se em uma competição musical com as Musas, com o acordo de que, se ganhasse, ele coabitaria com todas, mas se ele fosse vencido deveria ser destruído como elas quisessessem. Então as Musas foram melhores do que ele e o privaram de seus olhos e de seus dons.
(Pseudo-Apolodoro, Biblioteca, 1.3.3)

Além das características descritas, Tâmiris é apresentado também como um xamã, ou seja, tinha a habilidade de se comunicar com o mundo dos deuses e com o mundo dos mortos, assim como se comunicava com o mundo dos homens. Essa característica se refletia na sua descrição física, posto que é descrito tendo os dois olhos de cores diferentes. Simbolicamente, o olho claro representa a sua comunicação com o mundo dos deuses, e o olho escuro a sua relação com o mundo dos homens, como janelas das duas almas dos xamãs (GRAU, 2002, p. 153).

O episódio mais relatado de seu mito é a competição musical com as Musas, que está narrado na *Iliada* homérica (II.591-600). Tâmiris, por ser já considerado um excelente músico, julgou ser melhor do que as Musas na arte da citaródia, que consiste em cantar acompanhado da execução da cítara. Desafiou-as, então, para uma competição musical, na qual acabou derrotado. Ao ser vencido, foi punido pelas deusas

com a mutilação e a perda do dom musical. Embora seja descrito em todos os registros literários como poeta, Tâmiris é definido na *Ilíada* como cantor e citaredo, quando perde a contenda para as Musas.

Os que viviam em Pilos e na agradável Arene,
em Trio, onde passa o Alfeu, na boa Épi,
na Ciparíssia, e os que habitavam Anfigenia,
Ptéleo, Helos e Dórion, onde as Musas
encontraram Tâmiris da Trácia e puseram fim ao seu canto,
quando vinha da Ecália, de junto de Êurito Ecaliense,
pois ameaçava em voz alta obter a vitória, ainda que fossem as próprias
Musas a cantar, as filhas de Zeus portador da égide.
E elas, iradas, mutilaram-no, do canto
divino o privaram e fizeram-no esquecer a arte da cítara.
(*Ilíada*, 2.591-600, tradução de Ferreira, L. N., 2013, p. 17-18)

O contexto agonístico, de competição, é um artifício muito usado nas narrativas mitológicas gregas para ilustrar a ocorrência de *hýbris*. Nesses casos, a *hýbris* é definida como o ato de considerar-se melhor do que uma divindade em algum aspecto. Sendo assim, essa transgressão da ordem natural deveria ser punida. Por essa razão, todos os *agones*, tendo como propulsora a *hýbris*, tem o desafiante derrotado, não sendo ele uma divindade. O *agón* assume, então, uma função moralizante, educativa, com o claro objetivo de educar o espectador quanto à sua relação com os deuses. A música funciona para Tâmiris, assim, como um gatilho de transgressão, que leva o músico a ultrapassar os limites do justo e do que é ofensivo aos deuses (CARDERARO, 2015, p. 72-73).

De acordo com George Devereux (1987, p. 199), em todas as versões do mito é o próprio Tâmiris quem determina qual seria seu prêmio ou sua punição de acordo com o resultado da competição. A punição de ter seus olhos cegados é mencionada apenas nas versões do mito em que o prêmio que Tâmiris receberia se vencesse a contenda seria coabitar com uma ou mais Musas. Na cerâmica são relativamente poucas as representações de Tâmiris, mas aquelas que exibem cenas da sua trajetória mitológica têm como tema a competição com as Musas. Esse episódio pode ser visto em três etapas da narrativa. A mais comum é o momento exato da competição, em que Tâmiris é

representado entre as Musas, tocando seu instrumento. É o que se vê no fragmento de píxide do Museu Nacional de Atenas (fig. 04). Aqui Tâmiris, representado como um efebo, está sentado voltado para a direita, com a cítara na mão esquerda e o *pléctron* na mão direita, em posição de execução do instrumento. Ele está vestindo um *chitonisco* (*chiton* curto) com adereços e uma capa presa ao pescoço por um broche. Chama a atenção sua expressão facial, que exprime espanto, e pode ser interpretada como um sinal de que o músico percebe sua derrota.



Figura 04: Píxide de figuras vermelhas, 425-375 a.C., Museu Nacional de Atenas 19636. Fonte: produção da autora.

Vale ressaltar as características do instrumento tocado pelo músico nesta cena, que se trata de um tipo muito peculiar de cítara, nomeada como “cítara de Tâmiris”, ou “cítara trácia”. O instrumento recebe esse nome porque seria do mesmo tipo que Sófocles teria tocado ao interpretar Tâmiris em uma peça que leva o nome do músico, que é hoje perdida. A cítara, de pequenas dimensões, tem os braços mais curvados e abertos, é vista como um instrumento intermediário entre a lira e a cítara, e seria tocada por efebos em festivais (CARDERARO, 2018: 230-232).

Outro momento da contenda é representado em uma cratera de figuras vermelhas pertencente à Galeria Royal-Athena (fig. 05). Nela se vê também Tâmiris entre as Musas, acompanhados por Sátiros. A cena é organizada em duas faixas

iconográficas. Na faixa de baixo à direita há três Musas, cada qual tocando seu instrumento, enquanto o músico, na faixa inferior à esquerda, está sentado sobre uma superfície e, abaixo dele, em um local isolado, está sua cítara. Tâmiris tem o braço direito elevado, enquanto a mão esquerda cobre seus olhos. Aqui, ele é identificado pelas suas vestimentas tipicamente trácias, com *chiton* de mangas longas ricamente decorado e capuz trácio.



Figura 05: Cratera em sino de figuras vermelhas, 400-370 a.C., Galeria Royal-Athena s/n. Fonte: produção da autora.

De acordo com os relatos do mito, ao desafiar as Musas, Tâmiris concordou que se perdesse, teria como punição perder seu dom da música. Essa afirmação foi interpretada de duas formas, a primeira que ele teve seu instrumento e o dom do canto retirados (Eurípides, *Rhesos*, vv. 915-925), a segunda que foi punido com a cegueira, o que simbolicamente tiraria seus dons de xamã. Essa punição física, no entanto, é um dos pontos mais controversos do mito, pois a palavra usada é *perosis*, traduzida por

“mutilação”, mas Pausânias é um dos autores que interpretam essa mutilação com a própria retirada de seus dons musicais.

Um terceiro momento da contenda também é retratado na iconografia vascular grega, e pode ser visto na hídria de figuras vermelhas do Museu Ashmolean de Oxford (fig. 06). Na cena, Tâmiris está sentado ao centro, em posição frontal, com os braços abertos e, abaixo da mão direita, a cítara trácia suspensa, em posição de queda. De cada lado do músico há uma figura feminina, ambas voltadas para ele. À esquerda Argíope, com as mãos levadas à cabeça, em posição de lamento; e à direita uma Musa segurando na mão esquerda uma lira, mas sem tocá-la.

A cena mostra o momento exato da derrota, em que Tâmiris lança ao solo seu instrumento – gesto típico atribuído ao derrotado em competições musicais – enquanto sua mãe, Argíope, lamenta, sabendo do destino de seu filho e da punição que sofreria.



Figura 06: Hídria de figuras vermelhas, 475-425 a.C., Museu Ashmolean de Oxford G291. Fonte: produção da autora.

Ainda nesta cena, nota-se a vestimenta de Tâmiris, a identificação étnica híbrida, com um *chitonisco* tipicamente grego e botas, que são relacionadas a figuras estrangeiras na iconografia.

Na *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo (III.67), Tâmiris é apresentado, junto a Orfeu e Hércules, entre os três discípulos mais ilustres de Lino. Assim como Orfeu,

Tâmiris tem também criações atribuídas a ele, entre elas a adição da sétima corda à lira (Diodoro Sículo, III.67), além da criação do modo Dórico, por Plínio, o Velho (História Natural, VII.24), e a composição de algumas obras, entre elas hinos e uma teologia (Platão, Leis, VIII.829d-e), e um poema sobre a guerra entre deuses e Titãs (Plutarco, *Sobre a Música*, III.1132b – citando Heráclides Pôntico).

Tâmiris, de origem trácia, cantou com a mais bela voz e o canto mais melodioso dentre todos daquele tempo, tanto que, segundo os poetas, ele desafiou as Musas a uma disputa. Conta-se que ele compôs um poema sobre a guerra dos Titãs contra os deuses (Plutarco *Sobre a Música* 3.1132b, tradução de Roosevelt Rocha).

A partir dessa indicação de criação de poemas, e da adição da corda à lira, mas sobretudo da criação do modo Dórico, Tâmiris, assim como Orfeu, também foi apontado como criador da categoria dos citaredos como músicos profissionais sendo, portanto, igualmente relacionado com a questão da Música Nova. Outra semelhança entre os dois músicos é a representação iconográfica, que vai se tornando híbrida e assumindo características tipicamente gregas ou trácias, de acordo com o contexto retratado. Isso mostra uma intenção de assimilação dessas figuras, admitidas como estrangeiras, no imaginário cultural grego.

Lino

Lino era conhecido como o mais ilustre dos professores de música, tendo entre seus discípulos muitos heróis e figuras de destaque. Pausânias (Descrição da Grécia, I.43.7) o apresenta como filho de Apolo e Psâmata, já Diodoro Sículo diz que é filho da Musa Calíope e de Leagro, rei da Trácia (Biblioteca Histórica, I.3.2), por esta versão, ele é ainda apresentado como irmão de Orfeu. Entre os seus discípulos contam-se importantes músicos e heróis mitológicos, como Aquiles, Teseu, Tâmiris, o próprio irmão Orfeu (Diodoro Sículo, Biblioteca Histórica, III.67), Museu e Héacles (Pseudo-

Apolodoro, Biblioteca, II.4.9). É a sua relação com este último que vai marcar sua presença na iconografia dos vasos cerâmicos.

Apesar de toda a fama de que gozava, e que é largamente atestada nas fontes escritas, são poucos os registros iconográficos de Lino, podendo ser contadas hoje em treze vasos conhecidos. A representação mais popular está em um esquifo de figuras vermelhas do Museu Estatal de Schwerin (fig. 07), em que o músico, à esquerda, é representado sentado em uma cadeira, direcionado para a direita e segurando com a mão esquerda a lira, com a mão direita sobre as cordas, em posição de execução do instrumento. À direita da cena um jovem, Íficles, irmão de Hércules, sentado e voltado para o professor, segurando também uma lira, em posição de execução do instrumento. O olhar do aluno direcionado para as mãos do professor indicam que se trata de uma cena de *paideia*, no momento da lição de música.

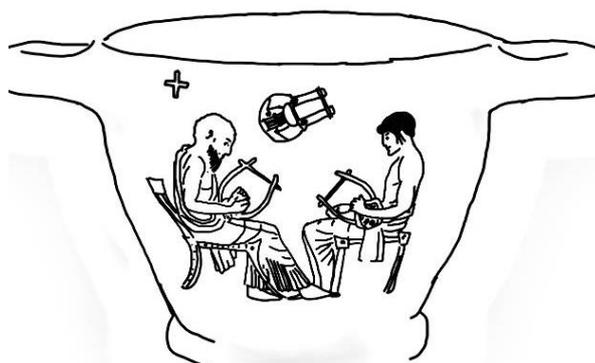


Figura 07: Esquifo de figuras vermelhas, 475-425 a.C., Museu Estatal de Schwerin 708. Fonte: produção da autora.

Esta é a única representação de Lino no contexto de lição musical. Todas as outras representações o mostram em seu momento de morte. De acordo com a narrativa mitológica representada, Lino foi morto pelas mãos do herói Hércules. Este, assim como muitos grandes nomes, heróis e humanos, era alunos de Lino na arte de tocar a lira. No entanto, Hércules, ao contrário dos outros, não exibia qualquer habilidade musical (CARDERARO, 2020, p. 366-367). Diante do seu desinteresse, e da

rigidez do mestre ao tentar ensiná-lo, o herói foi tomado por uma fúria incontrolável, que o levou a atacar o professor, matando-o (Pseudo-Apolodoro, II.4.9; Diodoro Sículo, III.67).

A cena, que segue um padrão iconográfico, pode ser vista na taça de figuras vermelhas do Museu de Antiguidades de Munique (fig. 08). Neste vaso Lino é representado em posição de queda, entre quatro jovens que o observam. O músico está com um dos joelhos ao solo, segura a lira com a mão direita, acima da cabeça e para trás, enquanto afasta com a mão esquerda o jovem Hércules. À esquerda está Hércules de pé, em posição de ataque em relação a Lino, segurando-o com a mão esquerda enquanto tem na mão direita, elevada acima da cabeça, um pedaço de cadeira que usa para ferir o professor. Lino, representado como um homem adulto, tem apenas um *himátion* sobre os ombros.



Figura 08: Taça de figuras vermelhas, 500-450 a.C., Museu de Antiguidades de Munique J371. Fonte: produção da autora.

Há duas questões primordiais a se discutir acerca dessa cena. A primeira é a incomum falta de habilidade de Hércules com a música. Tendo em vista que a música é um dos elementos que compõem a *paideia* grega e, portanto, faz parte de todo cidadão grego desde criança, chama a atenção o fato de seu maior herói ter como ponto falho exatamente um elemento tão apreciado na educação dos jovens gregos. A outra

questão que merece ser analisada diz respeito à cena retratada no vaso. Perceba-se que a posição de Lino em relação à lira se assemelha muito à posição de Orfeu quando é representado sendo atacado pelas mulheres trácias. A posição de proteção, de salvaguarda da música, enfatizando o seu valor e o prestígio que tem a lira no contexto mitológico. Uma forma de transpor essa valorização do imaginário para o contexto social grego. Assim, a função da imagem é claramente percebida, apropriando-se de elementos sutis, mas bem pensados para atingir o espectador de maneira adequada.

Lino é uma das figuras mais relacionadas com elementos musicais da Antiguidade. Entre esses elementos, é apontado como inventor de diversas melodias, especialmente cantos tristes e lamentos. A própria figura mitológica seria a personificação de um tipo de canto triste e lamentoso, que aparece nas fontes escritas como um lamento, em forma de hinos fúnebres, direcionados a ele, que recebem o nome de *linoi*, ou *ailinoi*. Essa relação remonta à *Ilíada* homérica, no episódio conhecido como “Escudo de Aquiles” (*Ilíada*, XVIII.569-572), mas está presente também em obras de Hesíodo (bT Σ II. XVIII.570), Heródoto (*Histórias*, II.79), na tragédia, a exemplo de Eurípides (*Orestes*, vv. 1395-1399) e na lírica de Safo. O *linos* era executado por citaristas em simpósios e coros (CARDERARO, 2020, p. 368-369).

Não menos importante, a Lino são atribuídas a invenção do ritmo e do canto (Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, III.67), além da técnica de executar a harpa acompanhada pelo canto (Plínio o Velho, *História Natural*, VII.56).

Conclusões

Tendo em vista a breve análise feita sobre as representações dos mais proeminentes músicos trácios na cerâmica grega, é preciso notar, em um panorama geral, uma característica comum nas descrições de músicos na Antiguidade Grega. O artifício dos autores de, para ressaltar a excelência de um músico específico, atribuir a ele a criação de algo novo, seja um instrumento, uma variação instrumental, uma técnica de execução, um novo gênero ou estilo de composição. Vale ressaltar que nem

sempre é relevante a especificidade da inovação, mas o que importa é o ato de criar algo inédito (GRAU, 2002, p. 153; CARDERARO, 2015, p. 71).

Nesse sentido, Peter Wilson (2005, p. 207) atenta para o fato de que serem estrangeiros é importante nessas atribuições porque, no contexto cultural grego, a eles é permitido explorar instâncias no âmbito da *mousiké* que não seriam cultural ou mesmo moralmente admitidas a um músico grego, pois caracterizariam transgressões da ordem natural da relação dos homens com os deuses e com a própria cidade. É aí que se retoma o artifício, já mencionado, de inserir episódios de *agón* como educativos com relação à *hýbris* cometida contra os deuses ao se permitir a inovação.

Outra importante questão a ser levantada é a relação dessas representações, e dessa valorização dos músicos trácios, mas também de seus fins trágicos, com a política cimoniana anti-trácia, evidente na arte grega sobretudo no final do século V a.C., como levantou Susana Sarti (2010, p. 221). Nas palavras da autora, música e músico, nesse contexto, são relegados a “uma alteridade controlada, não privada de fascínio e afetação, de que se faz experiência no simpósio e que integra o sistema da *paideia* juvenil, e em particular aquela dos *agones* musicais” (Sarti, 2010, p. 225). Os músicos trácios então, principalmente se olharmos para Orfeu e Tâmiris, se tornaram, no contexto cultural grego do século V a.C., representantes simbólicos dos protagonistas da chamada “Música Nova” (CARDERARO, 2015, 81), que ao mesmo tempo em que é exaltada pelas interferências nas narrativas e representações dos episódios mitológicos, é colocada à margem daquela cultura musical tradicional ao ser relacionada com o estrangeiro.

”

Referências Bibliográficas

Documentação

APOLÓNIO DE RODAS. *Argonautica*. Tradução: Valverde Sánchez, M. Madrid: Editorial Gredos, 1996.

- DIODORUS SICULUS. *Bibliotheca Historica*. Tradução. Oldfather, C. A. Cambridge, Mass.: Harvard, 1954.
- PLÍNIO SENIOR. *História Natural*: Livros 7 a 11. Tradução: Barrio Sanz, E. et al. Madrid: Editorial Gredos, 2003.
- PLATÃO. *As Leis*. Tradução: Bini, E. São Paulo: Edipro, 1999.
- HERÓDOTO. *Histórias*. Tradução: Broca, J. B. São Paulo: Ediouro, 2001.
- PÍNDARO. *Odes Píticas*. Tradução: Caeiro, A. C. Lisboa: Prime Books, 2006.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução: Vieira, T. São Paulo: Editora 34, 2011.
- PLATÃO. *O Banquete*. Tradução: Schüler, D. São Paulo: L&PM, 2009.
- Fragmenta Hesiodica. Tradução: Merkelbach, R., West, M. L. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- PÍNDARO. *Odas y Fragmentos*. Tradução: Ortega, A. Madrid: Editorial Gredos, 1984.
- PLUTARCO. *Peri Mousike*. In: *Obras Morais: Sobre o Afecto aos Filhos/ Sobre a Música*. Tradução: Rocha, R. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.
- TIMÓTEO DE MILETO. Os Persas. Tradução: Rocha, R. *Scientia Traductionis* 10, 2011: 230-240.

Bibliografia

- CARDERARO, L. C. *Do encanto à hybris: representações de seres mitológicos com atributos musicais na pintura de vasos gregos*. Dissertação de mestrado em Estudos Clássicos. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015.
- CARDERARO, L. C.; CERQUEIRA, F. V. A imagem do jovem músico em *agones* musicais na iconografia de vasos áticos. In: Cornelli, G.; Coutinho, L. (org.) *Estudos Clássicos IV: percursos*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018: 218-248.
- CARDERARO, L. C. *Relações entre música e mitologia na iconografia de vasos gregos – a representação de seres mitológicos com atributos musicais*. Tese de doutorado em Arqueologia. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2020.
- COLERIDGE, E. P., *Euripides. The Complete Greek Drama* vol. 1. Oates, W. J.; O'Neill Jr., E. (ed.). New York: Random House, 1938.
- CURY, M. G., *Aristóteles. Política*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1985.
- DEVEREUX, G., *Thamyris and the Muses (An unrecognized Oedipal Myth)*, *American Journal of Philology* 108, 1987: 199-201.

DIAS, D. L., *Ovídio. Metamorfoses*. São Paulo: Editora 34, 2017.

FERNANDES LOPEZ, J., Orpheus musicus / Orpheus rhetoricus: recepción y alteración del Orfeo ovidiano. In: Coroleu, A., Taylor, B. (eds.) *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia III: Ovid from the Middle Ages to the Baroque*. Manchester: U. of Manchester, 2008: 71-89.

FERREIRA, L. N., *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2013.

GRAU, S., Tamiri el traci. *Ítaca*. Quaderns Catalans de Cultura Clássica 18, 2002: 129-190.

GREENE, D., Lattimore, R. ed., *Eurípides V: Bacchae, Iphigenia in Aulis, The Cyclops, Rhesus*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

JONES, W. H. S., Ormerod, M. A., *Pausanias. Description of Greece*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1918.

JONES, H. L., *Strabo. Geographia*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1932.

MENDES, O., Castilho, A. F., *Virgílio. Geórgicas & Eneida*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1949.

SANTAMARÍA ALVAREZ, M. A., Orfeo y el orfismo em los poetas helenísticos. In: A. Bernabé et al. (org.), *Orfeo y el Orfismo: nuevas perspectivas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

SARTI, S. Un esempio di competizione musicale nel mito in Grecia: Tamiri. In: *Poesia, música e agoni nella Grecia Antica*. Atti del IV convegno internazionale di MOISA. Rudiae, ricerche sul Mondo Classico. Lecce: Congedo Editore, 2010/2011: 21-23.

SEPÚLVEDA, M. R., *Apolodoro. Biblioteca*. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

STIGA, K.; KOPSALIDOU, E. Music and traditions of Thrace (Greece): a transcultural teaching tool. *Dedica*. Revista de Educação e Humanidades, nº 3, 2012: 145-164.

TRIANANTAPHYLLOS, D., Thrace in Antiquity. In: Desyllas, N. *Thrace, colours and hues*. Athens: Synolo, 1996: 22-25.

WILSON, P., Thamyras the thracian: the archetypal wandering poet? In: HUNTER, R.; I. RUTHERFORD, I. (eds.). *Wandering Poets in Ancient Greek Culture. Travel, Locality and Pan-Hellenism*. Cambridge: University Press, 2009: 46-79.

Espaço Sagrado, Memória e Poder Ritual nas Catacumbas Cristãs na Cidade de Roma (séc. IV)

*Sacred Space, Memory and Ritual Power in the Christian Catacombs in
the City of Rome (fourth century)*

Ludmila Caliman Campos Vinhas Alcuri¹

¹ Doutora (2015) e mestre (2011) em História Social das Relações Políticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), realizou um estágio sanduíche de doutorado na École de hautes études en sciences sociales (EHESS), Paris, entre 2012 e 2013. Atualmente é professora titular e pesquisadora concursada da Faculdade de Ensino Superior de Linhares (Faceli); professora de História concursada pela SEDU; coordenadora do Laboratório de Cultura, Representação e Imagem em Estudo (CRIE/FACELI); colaboradora nacional do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (LEIR/UFES/USP); membro do Instituto de Pesquisa Arqueológica e Etnográfica Addam Orsich (IPAE); membro do Conselho Superior (Consup) da Faculdade de Ensino Superior de Linhares (Faceli) e vice-presidente da Associação de Docentes Efetivos da Faceli (Adef).

DOI: 10.12957/nearco.2022.58889

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar algumas inscrições epigráficas localizadas em catacumbas romanas e criadas pelo bispo Dâmaso, de modo a compreender o poder e a dinâmica ritualística praticados no ambiente catecumenal e a forma com que o espaço se converteu num aparato pedagógico e sagrado de memória visual.

Palavras-chave: Império Romano; Catacumba; Memória; Bispo Dâmaso.

Abstract

This article aims to analyze some epigraphic inscriptions located in Roman catacombs and created by Bishop Dâmaso, in order to understand the power and ritual dynamics practiced in the catechumenal environment and the way in which the space became a pedagogical and sacred apparatus of memory. visual.

Keywords: Roman Empire; Catacomb; Memory; Bishop Damaso.

Nos últimos anos, houve um aumento no número de estudos sobre os espaços religiosos, seus significados e sua importância.⁴¹ Apesar de, historicamente, nações inteiras já terem até entrado em guerra pela posse e controle de espaços sagrados, foi somente nas últimas décadas que pesquisadores das mais variadas áreas, tais como a Geografia, Sociologia, Arquitetura, Antropologia e História, têm se dedicado a essa temática.⁴²

Se considerarmos a religião como um sistema cultural, podemos afirmar que há uma significativa interrelação simbólica e cultural entre os locais sagrados e os grupos sociais que deles fazem uso (GEERTZ, 2008, p. 3). Ou seja, o *espaço religioso* não carrega apenas a função utilitarista para o culto, a reunião, os festejos ou os enterramentos, mas está repleto de simbolismos que possibilitam a alteração da própria dinâmica devocional. Ademais, a escolha de um espaço sagrado não é feita de maneira fortuita e com o intuito somente de diferenciação dos chamados “espaços comuns”. A disposição local e seus significados simbólicos construídos ao longo da história da própria piedade são levados em conta, uma vez que cooperam para a promoção do senso de pertencimento, apego e espiritualidade dos devotos (MAZUMDAR, MAZUMDAR, 2004). Vale frisar que o espaço sagrado se mantém vivo na consciência humana até mesmo quando é destruído, ocultado ou ressignificado, exatamente porque é a parte integrante da memória coletiva dos sistemas religiosos, memória essa que oferece estabilidade e segurança para a coletividade dos devotos, além de servir de âncora emocional de piedade e fé.

No âmbito religioso, o espaço sagrado assume uma condição ainda mais significativa quando associado ao *poder ritual*. Definimos *ritual* como sendo formado pela prática repetitiva de determinados atos em espaços preparados. Geertz (1968, p. 100) destaca que o ritual religioso é um dos principais mecanismos pelo qual o devoto internaliza e adota símbolos e doutrinas ditas sagradas. Os agentes do poder ritual, por sua vez, exercem uma autoridade, via de regra, inquestionável e sacrossanta, uma vez que se colocam como detentores do real conhecimento acerca da devoção e, por extensão, da verdadeira performance ritual, a única

⁴¹ Quando tratamos de locais religiosos, tais abrangem toda a multiplicidade de espaços (macros ou micros) elevados a categoria de “sagrados” a saber: cidades, residências, templos, altares, catacumbas, cachoeiras, florestas, colinas, campos, etc.

⁴² Acerca dos estudos recentes sobre o espaço sagrado, ver Mazumdar, Mazumdar (2004), Simmins (2008), Henrie, Jackson (2009), Meyer, Witte (2013), Meagher (2015), Bader (2020).

capaz de agradar a divindade. Logo, os agentes do poder ritual direcionam os fieis para atividades cotidianas relacionadas às práticas religiosas e enquadram o comportamento de seus seguidores em regras, repetições e outras formalidades. Legitimados por agentes do poder sagrado, os rituais se configuram como “lembretes”, ou melhor, gatilhos da memória coletiva, responsáveis por informar ao religioso sobre a quem ele deve recorrer, a forma correta de invocação, as práticas que ele deve adotar e evitar, bem como a quem ele deve se submeter.

O poder ritual, por sua vez, só ganha importância quando associado à *memória*. Sob esse prisma, constata Le Goff (2003), a memória teria a propriedade de conservar determinadas informações e remetê-las a um conjunto de funções psíquicas. Maurice Halbwachs (2013) diferencia memória individual de memória coletiva, sendo a primeira entendida como a capacidade cognitiva de evocar dados materiais ou simbólicos ausentes e a segunda reconhecida como a construção de lembranças por um grupo de pessoas a partir do contexto social no qual estas estão inseridas. A memória coletiva é exteriorizada a partir de uma dupla função: tornar continuamente presente o passado normativo e lembrar daquilo que outrora realizaram as gerações anteriores (MESLIN, 2014, p. 381). Franziska Metzger (2018) estabelece três mecanismos para a memória religiosa, a saber: a linguagem religiosa, as práticas simbólicas e rituais e as narrativas. Os mecanismos de memória são fundamentais para os sistemas religiosos, uma vez que modelam e estabilizam a linguagem, as práticas rituais e a formação das comunidades. Fazendo uma interface entre Halbwachs e Metzger para pensar a hierofania do espaço, este não seria somente um local criado a partir da memória religiosa, mas um ambiente privilegiado onde o triunfo do vivido é projetado coletivamente a partir das práticas rituais cuidadosamente selecionadas por aqueles que exercem o poder. Logo, ao conectar passado e presente, imanência e transcendência, a memória se expressa no espaço sagrado transformando-o em um local essencialmente heterotópico – lançando mão do conceito cunhado por Michel Foucault (1994).

A partir do final do século II d.C., o espaço funerário ganhou um novo destaque, na cidade de Roma, com a edificação das catacumbas cristãs.⁴³ Decoradas com afrescos nos tetos e nas paredes dos cubículos (salas retangulares ou quadradas) e corredores, as catacumbas se

⁴³Todas as datas deste artigo são d.C., salvo quando expresso em contrário.

tornaram ambientes largamente utilizados pelos cristãos, que viam nelas a possibilidade de construir seus próprios cemitérios sem serem violados (NICOLAI, 2000, p. 65).⁴⁴ Embora os romanos tivessem conhecimento dos pontos onde os cristãos enterraram seus mortos; a lei romana – baseada no costume de inviolabilidade de lugares do enterro – garantiu a preservação desses locais.⁴⁵

A maioria das catacumbas cristãs está circunscrita na cidade de Roma. Para além dos limites da cidade, ao longo de toda a Península Itálica, é possível encontrar, ainda, algumas outras catacumbas, em especial ao sul, onde o solo é mais dúctil para a escavação. No caso das catacumbas em Roma, tais estão compreendidas em mais de 50 locais, entre cristãs, judaicas e pagãs. Os peritos julgam que elas tenham entre 60 e 90 milhas de galerias, ligadas por túneis, o que facilitava o acesso de familiares e peregrinos. Estima-se que foram enterrados de 500 mil a 750 mil cristãos, entre ameias, sarcófagos e mausoleus. As principais necrópolis cristãs em Roma existentes hoje são: a de Domitila, a de Comodila, a de Generosa, a de São Sebastião, a de São Calisto, a de Priscila, a de Santa Cecília, a de Santo Marcelino e Pietro, a de Valentino, a de Pretextato, a de Pancrácio, a de Santa Agnes, a de Lorenzo e a da Via Anapo (NICOLAI, 1999).

Cumpre notar que a estrutura das catacumbas cristãs apresenta certa uniformidade tipológica, adotando quase sempre o modelo de tumba em lóculos. São mais raros, entretanto, os sepulcros monumentais, ou os espaços funerários exclusivos para os membros de uma família nobre, como é o caso dos cubículos (SIQUEIRA, 2011, p. 91). Sobre o acervo iconográfico e o

⁴⁴ A arquitetura paleocristã fez-se, inicialmente, em termos de igreja-casa. Na medida em que o cristianismo ganhou força, a decoração no interior das casas foi mudando, adequando-se às necessidades de culto das assembleias. Com exceção da casa-igreja de Dura-Europos e de alguns restos de muros de congregações em Roma do século III, não é encontrado traço de nenhum edifício de culto anterior a 313, ano do Edito de Milão. Em contrapartida, muitas câmaras funerárias subterrâneas cristãs foram conservadas em Roma (GOUGH, 1969, p. 67).

⁴⁵ Além da legislação romana garantir a inviolabilidade dos lugares de enterro, outro fator decisivo para a conservação das catacumbas ao longo dos anos foi o fato de as catacumbas terem sido redescobertas e abertas ao público somente no século XIX.

material encontrado nas necrópolis cristãs, podemos dividi-los, em geral, em quatro categorias específicas: sarcófagos⁴⁶, estátuas, inscrições e grafite.⁴⁷

⁴⁶ Produzidos entre os séculos III e IV, os sarcófagos cristãos se apresentam com critérios estéticos variando em relevo, tamanho e forma (DUVAL, 1993, p. 87). Estes eram, na sua essência, caixões de mármore, podendo, entretanto, ocasionalmente, ser feitos em calcário. Esculpidos com brocas e cinzéis, muitos dos caixões possuíam relevos simétricos em todos os três painéis laterais, incluindo a cobertura da laje, enquanto outros se limitavam à decoração somente dos painéis frontais. Alguns sarcófagos foram pintados com cores claras, mas variadas, que davam um efeito policromático à peça. Enquanto as imagens dos sarcófagos pagãos representavam, na maioria das vezes, as histórias da mitologia e as imagens do falecido, os sarcófagos cristãos ilustravam cenas da vida de Jesus, episódios bíblicos e, por vezes, a figura do falecido. Apesar de a temática mudar, a forma das imagens esculpidas permanecia a mesma do repertório pagão. Alguns sarcófagos cristãos mais antigos são tão similares aos frisos do Arco de Constantino, por exemplo, que devem ser vistos como produtos de artistas pertencentes à mesma escola artística. Já outros sarcófagos apresentam um estilo que muito se assemelha – ou são cópias diretas – a algumas esculturas de tipos clássicos gregos. Em alguns casos, até a nudez era copiada. Diferentemente da abundante utilização de sarcófagos entre os cristãos, não há qualquer evidência da confecção de esculturas cristãs em larga escala antes do século IV. Entretanto, aquelas encontradas nas catacumbas são predominantemente de Jesus – representado como o Bom Pastor. É possível que tais esculturas, como algumas outras, fizessem parte do mobiliário das casas de cristãos ou das próprias congregações e que fossem utilizadas desde meados do século III. Ao longo de todas as catacumbas, encontramos uma série de inscrições. Elas são grafadas em grego ou em latim – ou, ainda, podiam ser gravuras com sinais ou símbolos que costumavam datar da mesma época de confecção dos grafites originais. No entanto, existem também breves declarações devocionais e inscrições de peregrinos. Os primeiros cristãos empregavam simples ferramentas de corte para escrever suas mensagens nos túmulos e paredes das catacumbas. O grafite, sem dúvida, é a arte mais comum nas catacumbas. A decoração pictórica do teto e das paredes das câmaras mortuárias representava desde o cotidiano nas comunidades até as cenas épicas do Antigo e do Novo Testamento. Muitos motivos das decorações e dos afrescos são oriundos da tradição romana na forma de personificações dos animais com ilustrações de natureza idílica em uma combinação entre paisagens e ambientes sagrados. Junto às guirlandas, floresceram imagens de monstros marinhos e os deuses; e, ainda, representações do repertório mítico cristão, tais como: o pastor, a mulher “orante”, o filósofo e o pescador. Esses ícones passaram a ser relacionados às narrativas bíblicas (SIQUEIRA, 2011, p. 95).

⁴⁷ Sobre os artistas responsáveis pelos grafites das catacumbas, cumpre notar que eles permaneceram anônimos. Sabemos, ainda, que somente a aristocracia mantinha artistas (libertos ou escravos) ao seu dispor, os quais poderiam ser bordadores, douradores, cinzeladores, ourives, arquitetos, cabeleireiros e, como no caso em questão, pintores e escultores. Um fato digno de nota é ter havido, no que tange às famílias ricas, uma espécie de orgulho em ter todas as necessidades da casa supridas pelos seus próprios trabalhadores internos. Tudo deveria ser confeccionado no interior da *domus*, inclusive os objetos de luxo, de modo a não causar desonra ao dono da casa (LOT, 2008, p. 78). No entanto, quando os proprietários da *domus* aristocrática se convertiam ao cristianismo, o pintor ou o escultor provavelmente não era substituído por outro. Assim, do mesmo modo como o artista já havia pintado os murais de deidades nas casas aristocráticas quando os proprietários eram pagãos, agora ele se debruçava nas temáticas cristãs, mesmo não tendo se convertido ao cristianismo. Constatamos que tais artistas estabeleciam uma espécie de ancoragem social na medida em que traduziam as mensagens cristãs, as quais, muitas vezes, não lhes eram familiares, a partir de categorias previamente conhecidas, tais como as tradições das religiões pagãs (MOSCOVICI, 1979, p. 60). Desse modo, os pintores, quando requeridos por cristãos, apesar de se apropriarem dos esquemas de categorização da nova fé, passavam por processos de ancoragem atrelados

Entre os séculos II e III, a principal função das catacumbas cristãs era servir de espaço funerário, espaço esse patrocinado, prioritariamente, por famílias cristãs ricas e pela própria *ekklesia*. Sabemos que muitas das famílias cristãs pertencentes a aristocracia romana, mesmo antes de se converterem, construíram seus próprios túmulos, que se conectaram, mais tarde, às necrópolis cristãs (KRAEMER, 1991, p. 147).⁴⁸ Apesar de seu uso restrito, o fato de encontramos uma rica decoração em seu interior é um indicativo de que o espaço era usado para alguns rituais cristãos, com destaque para a oração e o ensino.

Na avaliação da maior parte dos pesquisadores, como destaque para Ethel Barker (1913) e Erwin Goodenough (1962), as imagens começaram a ser pintadas exatamente quando se percebeu que, embora muitas pessoas se convertessem ao cristianismo, elas padeciam pela falta de ensino formal da doutrina (CAMERON; GARNSEY, 1998, p. 30). Dessa forma, as representações icônicas, principalmente aquelas que faziam associações com o repertório simbólico-mitológico do paganismo, serviriam para ampliar o entendimento desses novos convertidos, ao ensinar-lhes a fé cristã. A imagem do pavão, por exemplo, que para os pagãos era o símbolo da vida eterna e a glorificação da pessoa morta, para os cristãos significava que a obscuridade da morte foi cancelada pela ressurreição dos mortos conquistada por meio da vitória de Jesus (GOODENOUGH, 1943, p. 409) (Fig. 1)⁴⁹

a uma compreensão prévia de uma religiosidade anterior, ou seja, a piedade pagã. Sendo esse artista ainda um pagão, o que era deveras comum, não podemos desconsiderar o papel dele como transmissor de uma cultura híbrida nos círculos cristãos.

⁴⁸ Sabemos que somente as famílias mais abastadas tinham condições de inumar o corpo em um sarcófago. Consequentemente, com a conversão cada vez mais frequente de famílias ricas, tal prática tornou-se usual nos círculos cristãos.

⁴⁹ Além da figura do pavão, encontramos muitas outras representações provenientes de repertórios pagãos que se tornaram figuras cristianizadas, como, por exemplo: cupidos, frutas para oferenda e flores. Além disso, personagens da mitologia também são frequentemente retratadas, tais como: Hidra, Hércules, Vênus e Orfeu. Percebemos, então, uma apropriação da natureza gráfica e dos aspectos simbólicos das decorações pictóricas pagãs encontradas em ambientes de culto e de habitação pagãos (NICOLAI, 1999, p. 102).



**Figura 1 – Afresco de um pavão com plumagens (séc. III). Catacumba de Santa Priscila, Roma.
Fonte: NICOLAI, 2000.**

Os temas retratados em alguns grafites revelam, ainda, um clima de insegurança, provavelmente fruto da grande perseguição sofrida pelo cristianismo no Império Romano e da crise do século III, conforme representação abaixo.



Figura 2 – Afresco de Sadraque, Mesaque e Abedenego na fornalha (séc. III). Catacumba de Santa Priscila, Roma. Fonte: NICOLAI, 2000.

Na pintura acima, é possível observar os personagens Sadraque, Mesaque e Abednego na fornalha, conforme retratado no texto bíblico de Daniel, 3.⁵⁰ As personagens estão figuradas em posição frontal, olhando para o espectador com suas mãos estendidas –aparentando estar em oração, numa atitude de representação de uma fé ideal –, chamas abaixo e uma pomba acima de suas cabeças. Eles estão trajando roupas ao estilo persa. Em um primeiro momento, poderíamos supor que essa figura está somente representando uma cena bíblica; no entanto, compreendendo o período no qual os cristãos estavam vivendo, momento de aguda perseguição, entendemos que essa representação expressa a ajuda divina diante das adversidades, quando observamos a pomba logo acima dos homens. Isso pode ser atestado até mesmo pelo martírio de Priscila, antiga proprietária da catacumba.

Cenas como essas revelam o clima político que pairava na cidade de Roma e que afetava, em grande medida, os frequentadores dos espaços catacumbais cristãos.⁵¹ Ademais, tais grafites revelam a própria experiência dos cristãos diante da morte e das provações (PFORDRESHER, 2008, p. 145). É importante lembrar que, apesar de os cristãos se reunirem em catacumbas, muitas vezes para fugir da perseguição, a religião mortuária, que já existia por séculos em Roma, contribuiu para difundir a utilização desses espaços e a construção de uma cultura funerária nos círculos cristãos e judaicos.

⁵⁰ Como um reflexo próprio da situação do cristianismo frente ao seu vínculo doutrinário ainda estreito com o judaísmo, os cristãos expunham vários temas do Antigo Testamento nas pinturas, muito semelhantes aos que encontramos nas paredes das sinagogas e nas catacumbas judaicas do mesmo período (COLWELL, 1935, p. 200).

⁵¹ O século III foi marcado pela chamada “Anarquia Militar”, que começou com o assassinato do imperador Severo Alexandre por suas próprias tropas em 235, indo até 284 com a ascensão do Imperador Diocleciano e sua Tetrarquia, uma nova proposta de governo para o Império. Nesse ínterim, houve, pelo menos, 26 requerentes ao título de imperador, a maioria generais do exército romano, que assumiram o poder imperial sobre todo ou parte do Império, e que foram oficialmente aceitos pelo Senado romano como imperadores durante esse período, assim se tornando imperadores legítimos. Em 268, o Império havia se dividido em três estados concorrentes: o Império Gálico, incluindo as províncias romanas da Gália, Britânia e Hispânia; o Império de Palmira, incluindo as províncias orientais da Síria, Palestina e Egito; e o próprio Império Romano, central e italiano, independente. A crise resultou em mudanças tão profundas nas instituições do Império, na sociedade, na vida econômica e na religião, que a maioria dos historiadores define esse momento como a transição entre os períodos históricos da Antiguidade Clássica para a Antiguidade Tardia (HEKSTER; KLEIJN; SLOOTJES, 2006; GONÇALVES, 2006).

A partir do ano 360, a Idade de Ouro da construção de catacumbas entrou em declínio. Não mais utilizadas para enterramentos, as necrópolis foram ressignificadas. Se antes abrigavam os corpos daqueles que foram perseguidos, agora os espaços catacumbais se converteram em habitações dos mártires, atraindo peregrinos de diversas partes do Império Romano.⁵² Nesse contexto, as ações empreendidas pelo bispo Dâmaso merecem destaque.

Dâmaso nasceu no ano de 304, provavelmente em *Civitas Igaeditanorum*, que integrava a Península da Lusitânia. Dâmaso teria se mudado para Roma ainda criança, onde iniciou sua vida clerical na condição de diácono do bispo Libério. Por conta de uma discordância com o imperador Constantino quanto à questão ariana, Dâmaso foi exilado juntamente com o bispo. Dois anos depois, o imperador Constâncio II chama Libério e Dâmaso para retornarem a Roma e governarem juntamente com Félix II, bispo pró-ariano. Com a morte de Constâncio II, em 361, Libério anula os decretos emitidos pelo imperador, expulsa Félix II e assume sozinho a posição de episcopo de Roma (DI BERARDINO, QUASTEN, 1986, p. 273-274). Em 366, Libério vem a falecer e Dâmaso concorre para o episcopado de Roma, para o qual acabou sendo eleito, tendo assumido a cadeira na basílica de Lucina. Todavia, a eleição será contestada por Ursino e seus partidários, rivais de Dâmaso, os quais vão empreender uma violenta disputa que vai resultar

⁵² Os relatos mais antigos referentes às visitas feitas as catacumbas são atribuídos aos escritores cristãos Jerônimo e Aurélio Prudêncio. Em *Comentários a Ezequiel* (40, 5), Jerônimo afirma: “Quando eu era um garoto e sendo instruído nas artes liberais, eu, frequentemente, visitava as tumbas dos apóstolos e mártires aos domingos com outros da minha idade e mesmo interesse, e entrávamos nas criptas, que tinham sido escavadas nas profundezas da terra, onde havia corpos depositados em tumbas por todas as paredes.” Em *Peristephanon* (poema XI), Prudêncio se dedica a fazer uma descrição detalhada das pinturas encontradas na tumba que ele atribui a Santo Hipólito (possivelmente uma catacumba localizada na Via Tiburtina). Ele afirma: “Pintado em uma parede, apresentando muitas cores em todos os seus detalhes; acima da tumba, num retrato ainda recente, é visto de maneira clara, o corpo sangrando de Hipólito enquanto ele era arrastado. Vi as pontas das pedras pingando, o Pai mais excelente, e as manchas escarlate impressas nas sarças, onde uma mão, que era hábil em retratar arbustos verdes, também imaginou a vermelhidão do sangue. Podia-se ver as partes despedaçadas e espalhadas em desordem, de cima a baixo, aleatoriamente. O artista também pintou seu povo amoroso caminhando atrás dele em lágrimas, onde a faixa inconstante mostrava seu percurso em ziguezague. Atordoados pela dor, eles o procuravam com os olhos enquanto passava, e reuniam a carne mutilada em seus colos. Um carregava sua cabeça grisalha, apreciando seus veneráveis cabelos brancos em seu peito amoroso, enquanto outro pegava em seus ombros, nas mãos decepadas, nos braços, nos cotovelos, nos joelhos e nos fragmentos nus de suas pernas. Com seus adereços, eles também secavam a areia encharcada, de modo com que nenhuma gota deveria permanecer tingindo a terra; e onde quer que o sangue aderiu aos espinhos onde o sangue quente jorrou, eles pressionavam uma esponja sobre ele e o levavam embora.” Os dois relatos revelam que já se fazia visitar as catacumbas antes mesmo das reformas de Dâmaso, embora parecessem ser empreendidas sem organização e chancela eclesiástica.

no banimento destes da cidade pelo imperador Valentiniano e na sagração definitiva de Dâmaso como bispo. Dâmaso, enquanto epíscopo de Roma, se destacou por seu combate as heresias, participação em diversos concílios e promoção da primazia da sé romana. Coube a Dâmaso, junto com Jerônimo, revisar as traduções em latim da Bíblia, a qual, posteriormente, ficou conhecida como Vulgata. Ademais, Dâmaso se dedicou a edificar e restaurar igrejas e catacumbas, bem como a organizar os arquivos eclesiásticos. O bispo faleceu em 11 de dezembro de 384 na cidade de Roma, depois de dezoito anos à frente do episcopado (ALTANER, STUIBER, 1966, p. 355-356).

No que concerne aos escritos do bispo que foram preservados, este deixou 10 cartas; uns poucos hinos curtos (*carmina*); alguns escritos sinodais, os quais apresentam um texto com 24 anátemas contra hereges e sismáticos; e inscrições epigráficas nas catacumbas romanas.

Sobre as inscrições (*tituli*), o bispo Dâmaso as compôs e mandou gravá-las em lousas de mármore pela mão de calígrafo Filocalo, seu amigo pessoal. Ao todo, são 59 epigrafias autênticas (FERRUA, 1942, p. 307). Escritas em letras maiúsculas, as inscrições foram alocadas ao lado dos túmulos dos mártires, as quais assumiam a função de catequese para aqueles que visitavam o espaço catacumenal. Segundo Trout (2015, p. 18), as inscrições eram *elogia* de caráter comemorativa e devocional que seguiram fórmulas muito semelhantes, sendo sempre, ao final, assinadas pelo bispo, numa clara atitude de chancela e sanção da autoridade episcopal quanto ao culto aos mártires.⁵³ A *elogium* abaixo atesta isso:

⁵³ A legitimidade da autoridade do bispo Dâmaso passava pela autopromoção de sua própria imagem como herdeiro direto dos apóstolos Pedro e Paulo. Em um contexto de *concordia apostolorum*, a imagem de Dâmaso é seguidamente representada lado a lado a representação dos apóstolos, como pode ser atestado pela cultura material encontrada nas catacumbas, a exemplo dos retratos feitos em vidro dourado e que, atualmente, encontram-se abrigados no Museu do Vaticano. (GRIG, 2004, p. 211-21).

Veja! Este túmulo também conserva os membros sagrados de santos
que, de repente, o palácio celestial arrebatou.
Estes, amigos e assistentes da cruz não conquistada,
Imitando o mérito e a fé de seu santo bispo,
Ganhou um lar etéreo e o reino dos justos.
A glória singular do povo romano se alegra neles
Porque, com Xisto como líder na época, eles mereciam o
Triunfo de Cristo.
(*Damasus*, Epigrama XIX, Catacumba de Pretextato, grifo nosso).

O emprego do vocábulo “veja” (*aspice*) evidencia, mais uma vez, que aquele era um espaço para a prática devocional. Ademais, de acordo com Lewis (2020, p. 116), a utilização do termo “túmulo” (*tumulus*), costumeiramente empregado para se referir aos santuários dos heróis, e não *sepulcrum*, demonstra a prática de sacralização do cubículos dos mártires (*retrosactus*). Para além de ser somente um ambiente funerário, o *tumulus* se configura num espaço heterotópico onde coexistem as zonas terrena e celestial, conforme atesta o trecho grifado. Ou seja, as polaridades “sagrado e o profano”, “céu e terra” são ressaltadas enquanto senso de urgência nas epígrafias analisadas.

Em outra epígrafa, lemos o seguinte:

Eutíquio, o mártir, conseguiu naquele momento superar os mandamentos cruéis do tirano e os mil meios do carrasco de causar dano, porque a glória de Cristo apontava o caminho.
Um novo castigo para cada membro é adicionado à sujeira da prisão:
Eles estendem fragmentos de cerâmica para manter o sono afastado;
duas vezes seis dias se passam, a comida é negada;
ele é jogado em uma masmorra profunda; o sangue santo banha toda ferida que o terrível poder da morte infligiu.
Na noite de dormir, um sonho agita a mente.
(*Damasus*, Epigrama XXI, Catacumba de Santa Agnes, grifo nosso).

Marcado por algumas alegorias, Dâmaso inicia o epigrama com vislumbres velados de horror e tortura e termina com visões noturnas suaves e uma admoestação em homenagem a Eutíquio, numa alusão da vitória do mártir sobre a tortura e morte. Aqui se revela, com ainda mais clareza, uma reatualização das lições de coragem do mártir, em sua apoteose como herói.

Ademais, o trecho “sangue santo”, aponta para um contexto, ainda que nascente, de veneração às relíquias dos mártires.

Alguns pesquisadores, tais como Stornajolo (1886) e agora, mais recentemente, Consolino (2013) e Trout (2015), atestam que, dada a simplicidade e a constante repetição dos versos, é possível que tais tenham sido escritos exatamente com uma função pedagógica-ritual, com um objetivo de doutrinar os cristãos que visitavam as catacumbas quanto ao culto aos mártires. A repetição ainda revela uma devoção à figura sagrada a partir da veneração a sua memória. Vale frisar que a repetição do que é lembrado nunca é linear, mas um resgate bem recortado no tempo e no espaço com propósitos bastante específicos. A memória coletiva, por seu turno, seria construída a partir de fundamentos comuns e noções compartilhadas no âmbito das próprias relações sociais, se colocando na forma de reconstrução do passado. Em outras palavras, a veneração aos mártires se configurou como uma reconstrução do passado ritualisticamente preparada com fins pedagógicos na medida em que rememorava as figuras sagradas dos mártires e, ainda, fortalecia a consciência de grupo, bem como a autoridade que o liderava, no caso, o bispo de Roma.

De acordo com Nicolai (2000, p. 50-51), movido pelo desejo de apaziguar os conflitos causados pela conturbada eleição episcopal e, assim, fomentar a unidade eclesiástica, o bispo Dâmaso, além de elaborar epígrafes, empreendeu uma ampla reforma nas catacumbas que contemplou: a restauração de afrescos; a melhoria da luminosidade local, com a abertura de claraboias, a qual criava um cenário singular de luz e sombra; a construção de lajes flexíveis, que destacavam as tumbas dos mártires; a construção de arcos e arquitraves para melhor sustentar a própria estrutura da catacumba que já se apresentava danificada pelo tempo; a instalação de mesas quadradas e circulares montadas para melhorar local de culto, como foi o caso da catacumba de Domilita; a instalação de novas escadas; e a ampliação das criptas que abrigavam os restos dos mártires.

Desta feita, a reforma liderada por Dâmaso não somente fomentou a devoção aos mártires por meio das epígrafes, mas também auxiliou os devotos para um trânsito mais fácil, rápido e seguro, a fim de garantir uma experiência singular no espaço funerário. Em outras palavras, o bispo organizou verdadeiros centros para o culto aos mártires, que se tornaram destinos obrigatórios para ininterruptas peregrinações de devotos cristãos. As catacumbas, antes

abandonadas, se transformaram em verdadeiros ambientes sagrados de poder ritual, salvaguardados pela memória coletiva e tutelados pelo bispo de Roma, que aspirava pelos privilégios políticos-religiosos que a sacralidade do espaço oferecia.

Os cristãos que peregrinavam nas catacumbas vivenciavam experiências de socialização e aprendizado muito significativas. Por meio dessas visitas, os cristãos eclipsavam suas experiências com o divino por meio da prática de rituais, do acesso aos textos epigráficos e da visualização dos afrescos. Assim, os peregrinos não somente se encontravam com as figuras sagradas que compunham seu próprio repertório religioso, mas também vivenciavam uma espécie de “contágio sagrado” – seguindo o pensamento de Durkheim (1913) –, na medida em que havia uma transferência das dádivas dos mártires para aqueles que os visitavam.

Vale destacar que as peregrinações só foram possíveis porque as reformas foram patrocinadas por aristocratas romanos que também se envolveram na construção de edifícios eclesiásticos urbanos. Isso pode ser atestado por algumas inscrições em epitáfios e pela presença dos túmulos desses aristocratas próximos aos dos mártires, alguns deles indicando, em suas lápides, quase que orgulhosamente, que foram capazes de comprar um local de sepultamento perto de um túmulo venerado. Outros chegavam a confiar seus entes queridos falecidos aos mártires, como atestam as seguintes inscrições encontradas no cemitério de São Ermete: “Senhora Bassilla, nós, Crescentio e Micina, confiamos a você nossa filha Crescentia, que viveu 10 meses e poucos dias!” e “Aqui dorme Aurélio Gemelo, que viveu por 8 meses e 18 dias. Sua mãe fez isso para seu filho mais querido e bem-merecido. Em paz! Eu recomendo o inocente Gemelo a ti Bassila” (ICUR 10.27034, DENZEY, 2007, 218).

Logo, ao financiar tais obras, estes recebiam túmulos localizados em locais um tanto ou quanto “privilegiados” na crença de que, de alguma forma, os “homens santos” os beneficiariam no além morte. Esta prática comprova a crença de que a devoção aos mártires garantia aos fiéis prerrogativas que justificavam a obtenção de recompensas espirituais no além-túmulo. A ocupação do ambiente funerário pela aristocracia romana se estabelecia quase que como um concurso por um espaço sagrado privilegiado, o que explica a monumentalidade da vasta rede de galerias ricamente decoradas sempre próximas aos *retro sactus*, como pode ser visto na planta baixa da catacumba de Domitila:

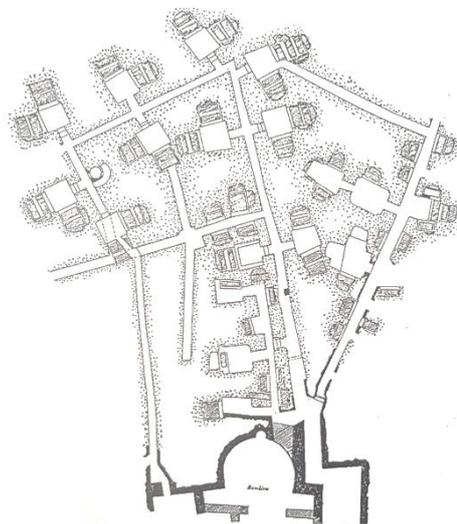


Figura 4 – Planta da região dos *retro sactus* da Catacumba de Domitila (séc. III-IV), Roma. Fonte: NICOLAI, 2000.

Embora as características locais, por si sós, possam inspirar uma prática devocional e a própria espiritualidade comunitária, a conexão estabelecida entre o devoto e o local sagrado não se pautada unicamente nisso. No caso das catacumbas romanas, tais se converteram espaços sagrados heterotópicos na medida em que os visitantes eram transportados para um tempo hierofânico ao transitarem pelas galerias ricamente decoradas e iluminação ambiente ideal, e ainda eram doutrinados a partir dos epigramas e afrescos cuidadosamente preparados e restaurados pelo bispo de Roma, agente institucional do poder ritual. Ou seja, toda a opulência catacumental, com destaque para os epigramas e afrescos, enquanto expressões físicas e simbólicas do sagrado, se converteu em dispositivos para os múltiplos rituais cristãos, servindo tanto de aparatos didáticos de memória visual a partir da criação e definição da realidade religiosa, quanto de estímulos para a experiência com o divino. As visitas dos peregrinos às catacumbas romanas alimentavam sua fé por meio da memória dos mártires que projetava lições no *hic et nunc* e estabeleciam um penhor para o futuro de uma

eternidade sublime. Para além disso, a sacralização do espaço funerário, bem como da figura dos mártires, serviu para consolidar o poder apoteótico do bispo de Roma na Antiguidade Tardia e, por extensão, acabou se mostrando como o gérmen do culto aos santos na Idade Média.

Referências Bibliográficas

Documentação

AFRESCO DE SADRAQUE, MESAQUE E ABEDENEGO NA FORNALHA. International Catacomb Society. Disponível em: <<http://www.catacombsociety.org>> Acesso em: 24 set. 2010.

AFRESCO DO PAVÃO COM PLUMAGENS. In: NICOLAI, V. F. *The Christian Catacomb of Rome: History, Decoration, Inscription*. Città del Vaticano: Schnell & Steiner, 1999.

BÍBLIA de Jerusalém. Tradução do texto em língua portuguesa e coordenação por Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo e Ana Flora Anderson. São Paulo: Paulus, 2006.

EPIGRAMAS DO CEMITÉRIO DE SÃO ERMETE. In: NUNN, H. P. V. *Christian Inscriptions*. v. 5. Manchester: Forgotten Books, 2012.

EPIGRAMA COM POEMA DO BISPO DÂMASO. In: NICOLAI, V. F. *The Christian Catacomb of Rome: History, Decoration, Inscription*. Città del Vaticano: Schnell & Steiner, 1999.

FERRUA, A. *Epigrammata Damasiana*. v.2. Roma: S/N, 1942.

PLANTA DA REGIÃO DOS RETRO SACTUS DA CATACUMBA DE DOMITILA. In: NICOLAI, V. F. *The Christian Catacomb of Rome: History, Decoration, Inscription*. Città del Vaticano: Schnell & Steiner, 1999.

Bibliografia

ALTANER, B; STUIBER, A. *Patrologia: vida, obras e doutrinas dos Padres da Igreja*. São Paulo: Paulinas, 1966.

BADER, G. Sacred Space in Egeria's Fourth-Century Pilgrimage Account. *Journal of Religious History* 44, Oxford, 2020, p. 91-102.

BARKER, E. R. The Symbolism of Certain Catacomb Frescoes I. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, v. 24, n. 127, 1913, p. 43-50.

- CAMERON, A.; GARNSEY, P. *The Cambridge Ancient History*. v. 13. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- COLWELL, E. C. The Fourth Gospel and Early Christian Art. *The Journal of Religion*, v. 15, n. 2, 1935, p. 191-206.
- CONSOLINO, F. E. *Macrobius's Saturnalia and the "Carmen contra paganos"*. In: Lizzi Testa, 2013, p. 85-121.
- DENZEY, N. *The Bone Gatherers: the lost words of early christian women*. Boston: Beacon Press, 2007.
- DUNN, G. *The Bishop of Rome in Late Antiquity*. Surrey, Burlington: Ashgate, 2015.
- DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa (o sistema totêmico na Austrália)*. São Paulo: Edições Paulinas, 1912.
- DI BERARDINO, A; QUASTEN, J. *Patrology*. v. 4. Westminster, Maryland: Cloth Edition, 1986.
- DUVAL, N. *Antiquite Tardive: Les Sarcophages d'Aquitaine*. Revue internationale d'histoire et d'archéologie (IV-VIII). Paris: Brepols, 1993.
- FOUCAULT, M. *Des espaces autres*. In: Dits et écrits. v. 4. Paris: Editions Gallimard, 1994.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.
- HEKSTER, O.; KLEIJN, G.; SLOOTJES, D. Crises and the Roman Empire: Proceedings of the Seventh. *Workshop of the International Network Impact of Empire*. Leiden and Boston: Brill, 2006.
- HENRIE, R.; JACKSON, R. H. Perception of Sacred Space. *Environment and Behavior*, 48, 2009, p. 94-107.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GONÇALVES, A. T. M. Os Severos e a Anarquia Militar. In: SILVA, G. V. MENDES, N. M (Org). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.
- GOODENOUGH, E. R. Catacomb Art. *Journal of Biblical Literature*, v. 81, n. 2, 1962, p. 113-142.
- GOODENOUGH, E. R. Early Christian and Jewish Art. *The Jewish Quarterly Review*. New Series, v. 33, n. 4, 1943, p. 403-418.
- GOUGH, M. *Os primitivos cristãos*. Lisboa: Verbo, 1969.
- GRIG, L. Christianization of Fourth-Century Rome. *Papers of the British School at Rome*. British School at Rome. v. 72, 2004, p. 203-230.

- KRAEMER, R. S. *Jewish Tuna and Christian Fish: Identifying Religious Affiliation in Epigraphic*. *The Harvard Theological Review*, v. 84, n. 2, 1991, p. 141-162.
- JERÔNIMO. *Commentary on Ezekiel*. Translated by Thomas P. Scheck. Westminster, Maryland: Newman Press, 2017.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª ed. São Paulo: Unicamp, 2003.
- LEWIS, N. D. *The Early Modern Invention of Late Antique Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- LOT, F. *O Fim do Mundo Antigo e o Princípio da Idade Média*. Lisboa: 70, 2008.
- MAZUMDAR, S. MAZUMDAR, S. Religion and place attachment: A study of sacred places. *Journal of Environmental Psychology*. 2004, p. 385-397.
- MEAGHER, B. R. Perceiving Sacred Space: Religious Orientation Moderates Impressions of Religious Settings. *Environment and Behavior*, 48, p. 1030-1048.
- MESLIN, M. *Fundamentos de Antropologia Religiosa: a experiência humana do divino*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- MEYER, B. WITTE, M. Heritage and the Sacred: Introduction. *The Journal of Objects Art and Belief*. 2013, p. 274-280.
- METZGER, F. Devotion and Memory – Discourses and Practices. *Kirchliche Zeitgeschichte*. v. 31, n. 12, Frömmigkeit und Erinnerung, 2018, p. 329-347.
- MEYER, M.; MIRECKI, P. Introduction. *Ancient Christian Magic: Coptic Texts of Ritual Power*. San Francisco: Haper San Francisco, 1999.
- MOSCOVICI, S. *Psychologie des minorités actives*. Paris: PUF, 1979.
- NICOLAI, V. F. “Le catacombe Cristiane: origini e sviluppo”. In: ENSOLI, S.; LAROCCA, E. *Aurea Roma. Dalla città pagana Allá città Cristiana*. Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2000.
- PFORDRESHER, J. *Jesus and the emergence of a Catholic imagination: an illustrated journey*. New Jersey: Paulist, 2008.
- PRUDÊNCIO. *Prudentius’ Crown of Martyrs: Liber Peristephanon* (Routledge Later Latin Poetry). Translated by Len Krisak with introduction and notes by Joseph Pucci. Londres: Routledge, 2019.
- SÁGHY, M. Strangers to Patrons: Bishop Damasus and the Foreign Martyrs of Rome. *The Hungarian Historical Review*. v. 5, n. 3, Saints Abroad, 2016, p. 465-486.
- SIMMINS, G. *Sacred Spaces and Sacred Places: a comparative approach*. Saarbrücken: VDM Verlag: 2008.

SIQUEIRA, S. M. A. As efígies femininas em catacumbas romanas: uma análise da figuração paleocristã. In: LEITE, L. R [et al.]. *Figurações do masculino e do feminino na Antiguidade*. Vitória: Ed. PPGL, 2011.

STORNAJOLO, C. Osservazioni letterarie e filologiche sugli epigrammi Damasiani. *Studi di storia e diritto* 7. Roma: Tipogkafia Vaticana, 1886.

TOLOTTI, F. Le cimetièrre de Priscille: synthèse d'une recherche. *RivArcC* 3–4. 1970, p. 291-314.

TROUT, D. *Damasus of Rome: The Epigraphic Poetry* (Oxford Early Christian Texts). Oxford: Oxford University Press, 2015.

Viriato e as Guerras Lusitanas: a construção de uma heroicidade

Viriato and the Lusitanian Wars: the construction of heroism

Ricardo Luiz de Souza¹

¹ Historiador da Prefeitura Municipal de Andradas/MG. Mestre em História Ibérica (PPGHI- Unifal/MG). Orientador: Cláudio Umpierre Carlan. Pesquisa: Entre armas e *razzias*: um estudo sobre a cultura guerreira dos antigos Lusitanos. E-mail: ricardo.souza@sou.unifal-mg.edu.br.

DOI: 10.12957/nearco.2022.62145

Resumo

Desde a Antiguidade, a Península Ibérica sempre foi uma área muito almejada. Assim, gregos, cartagineses e, por último, os romanos, buscaram o seu controle ao longo da História. Após a derrota de Cartago, boa parte da Antiga Península Ibérica, *ficou sob* o comando de Roma, sendo posteriormente organizado em duas províncias: *Hispania Citerior e Ulterior*. *A chegada das legiões romanas, alteraria profundamente o cotidiano dos mais variados povos peninsulares, levando muitos a pegar em armas contra o invasor, em guerras travadas sob o ritmo da prática de emboscadas e guerrilhas. Nesse ínterim, destacam-se as chamadas Guerras Lusitanas (155-139 a.C.), conflito violento e decisivo, que nos trouxe a figura do chefe militar que infligiu pesadas derrotas aos exércitos romanos: Viriato, personagem que ainda nos dias de hoje traz uma certa heroicidade em sua figura.*

Palavras-chave: Guerra, Lusitânia, Antiga Península Ibérica, Roma, Viriato.

Abstract

Since antiquity, the Iberian Peninsula has always been a highly desired area. Thus, Greeks, Carthaginians, and the Romans, sought their control throughout history. After the defeat of Carthage, much of the Ancient Iberian Peninsula, came under the command of Rome, being subsequently organized into two provinces: *Hispania Citerior* and *Ulterior*. *The arrival of the Roman legions would profoundly alter the daily life of the most varied peninsular people, leading many to take up arms against the invader, in wars fought under the rhythm of the practice of ambushes and guerrillas. In the meantime, the so-called Lusitanian Wars (155-139 BC) stand out, a violent and decisive conflict, which brought us the figure of the military leader who inflicted heavy defeats*

on the Roman armies: Viriato, character that even today brings a certain heroicity to his figure.

Keywords: War, Lusitania, The Ancient Iberian Peninsula, Rome, Viriato.

Introdução

A Península Ibérica sempre foi uma área muito cobiçada durante todo o período da Antiguidade, pois contava com minas de prata, ouro, cobre e estanho. Além desses importantes recursos minerais, seu território possuía um solo rico para o bom desenvolvimento agrícola de diversas culturas agrícolas, pois boa parte eram adjacentes à extensa hidrografia da península possuía boa produtividade para diversos produtos econômicos, uva, a oliveira e o trigo, além de planícies para a atividade pecuária em geral.

Sendo assim, muitos povos buscaram o seu controle ao longo da História, tais como os gregos, os cartagineses e, por último, os romanos. Após a expulsão dos cartagineses, a região foi renomeada como *Hispania*, sendo posteriormente dividida em duas províncias pelos romanos no ano de 197 a. C: *Citerior* e *Ulterior* (BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 2011, p. 100).

Convém esclarecer que a Lusitânia só adquire uma existência definida territorialmente com o lançamento da organização administrativa romana. Geralmente, aceita-se que essa definição tenha sido criada oficialmente em 27 a.C. por Augusto, embora, do ponto de vista prático, já pudesse ser operante em épocas anteriores. Na Antiga Lusitânia, habitavam os Lusitanos, os Turdetanos, os Célticos, os Túrdulos, os Vetões, os Barbáries, os Pesuros e os Túrdulos Velhos. Dessa forma é difícil associar com exatidão as fronteiras da antiga Lusitânia, além dos limites de ocupação de cada povo na região.

No que tange à conquista e ao desenvolvimento dos trabalhos em História Militar, os historiadores têm desenvolvido inúmeras pesquisas que aliam o uso de

diversas formas de investigação, tais como o uso de fontes escritas, as imagens produzidas pelos povos vencidos e vencedores e o uso da cultura material fornecida pela Arqueologia (FUNARI, 1995, p.25). Assim, a partir dessas novas abordagens realizadas após a emergência da *École des Annales*, e, conseqüentemente, a partir da Nova História, a História Militar passou a se interessar não só pelos feitos grandes governantes, generais e das grandes batalhas e estratégias, mas também pelos aspectos culturais, sociais e econômicos das guerras. Nesse sentido, este estudo pretende explorar parte dos meandros envolvidos entre o conflito entre lusitanos e romanos no século II a.C.

Como as tropas lusitanas possuíam menores recursos materiais e humanos, suas táticas se reduziam a curtos combates de infantaria ligeira, com uso intenso de seus ágeis cavaleiros, evitando, assim, o enfrentamento em campo aberto e grandes batalhas. Assim sendo, predominaram as *razzias*⁵⁴, táticas de guerrilhas milimetricamente orquestradas, além dos assaltos por surpresa à noite. Tal estratégia estabelecida nesses conflitos foi muito onerosa em perdas para Roma, que ao final provou sua superioridade militar. Investigar essas características de combate do povo lusitano é também um mergulho no presente, pois devido às proporções e à tipologia das armas de época para época, verifica-se ao longo de toda a história militar humana tais táticas foram usadas com maior ou menor êxito. Sem embargo, é importante ressaltar que as táticas de guerrilha ainda são utilizadas quando um corpo belicoso enfrenta outro com mais poderio bélico e humano.

⁵⁴As *razzias* podem ser descritas como o ajuntamento de bandos de guerreiros, com incursões rápidas e na surdina, com as quais se pretendem golpear o inimigo pegando-o desprevenido. Assim, o objetivo principal era levar a maior quantidade possível de butim, aproveitando-se do fator surpresa. A tática da *razzia* e a emboscada são as formas de combate mais comuns entre as utilizadas no contexto das Guerras Lusitanas. Trata-se de um tipo de combate que se desenvolveu entre povos da antiga *Hispania*, além de ter sido aplicado pelos galos e germanos (GONZÁLES GARCIA, 2007, p. 43). Utilizaremos a grafia *razzia* neste artigo.

Estudar os embates militares realizados na forma de guerrilhas entre os povos lusitanos com a República romana torna-se um grande desafio, pois há poucos historiadores dispostos a percorrer tais liames. As pesquisas militares desse período situam-se no entendimento dos estudos do final do século XIX e início do século XX, pois a grande maioria das pesquisas era de caráter geral e os historiadores apresentavam algumas informações sobre o tema, sem muitos detalhes. Isso ocorria porque grande parte das investigações tinha como objetivo organizar grandes panoramas ligados à História de Roma, com o estudo de generais, cônsules, pretores, senadores de prestígio e grandes batalhas.

Nesse sentido, geralmente as narrativas sobre os romanos se iniciavam com a fundação de Roma e se estendiam até o declínio do Império; nesse ínterim, a história de uma diversidade de povos conquistados por Roma, assim como às suas etnias e culturas sempre fora retratada no período da República e do Império como se houvesse um padrão cultural homogêneo, ou ainda, que se esses povos não seguissem tal padrão civilizatório imposto pelos romanos seriam automaticamente concebidos como selvagens, bárbaros e que deveriam ser conquistados para serem “civilizados”

Somente a partir da ideia do conceito de “História vista de baixo”, que tem seu nascimento a partir da segunda metade do século XX, é que acaba se notando algumas mudanças neste panorama. Nesse período, surgiram muitos trabalhos que analisariam os povos “vencidos por Roma” sob outra ótica (FUNARI, 1995, p. 25). Por causa da dificuldade de encontrar relatos sobre o cotidiano dessas sociedades, surgiram estudos variados que recorriam ao uso de novos marcos teórico-conceituais e a de os mais diferentes tipos de fontes, como a literatura, lápides funerárias, armas, objetos de uso cotidiano, entre outros. Dessa forma, com o surgimento de novas formas de investigação acerca da análise dos aspectos culturais, sociais e da sociedade dos povos da antiga *Hispania*, começaram a surgir novas investigações que pretendiam preencher as lacunas da historiografia da Antiga Península Ibérica.

Os objetivos deste trabalho são modestos, já que não procura adentrar-se em todos os meandros, fatos e características das Guerras Lusitanas, mas, objetiva, *a priori*, demonstrar algumas particularidades desse longo e desgastante conflito, que opôs lusitanos e romanos no século II a.C. Para isso, utilizaremos os escritos de Diodoro de Sículo, Apiano, Estrabão, entre outros, pois tais autores são importantes fontes literárias para o estudo do recorte histórico-temporal elencado no presente artigo. Não obstante, também lançamos mão de uma extensa e criteriosa bibliografia já produzida sobre a temática. Por fim, faremos uma análise sobre construção da figura de Viriato – o principal chefe militar dos lusitanos- e à sua construção histórica ao longo do tempo.

O processo de conquista romana da Península Ibérica

A expansão romana sobre a Península Ibérica correspondeu aos imperativos da II Guerra Púnica. Tal guerra transformou a península num palco de extensos conflitos, envolvendo de um lado, a crescente República romana e, de outro, a rica Cidade-Estado de Cartago, grandes potências que buscavam a hegemonia sobre o mediterrâneo (BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, 1975, p. 125).

Outrossim, é necessário inferir que o Senado romano começou a perceber a real “necessidade de cortar o suprimento logístico dos cartagineses, que a essa altura ameaçavam chegar à própria Roma. Para isso, o corpo senatorial romano determinou o desembarque das forças romanas em Ampúrias (218 a.C.), litoral norte mediterrâneo da península” (SILVEIRA, 2001, p.19). Em consequência da derrota de Cartago na Segunda Guerra Púnica (218 - 210 a.C.), parte do território da Península Ibérica que depois ficou conhecido como *Hispania*, ficou sob o comando de Roma. Em 197 a.C., Roma dividiu o território submetido, que foi organizado em duas províncias: *Hispania Citerior* e *Ulterior*

Ao longo do século II a. C, a expansão romana se desenvolveu para os outros territórios da *Hispania*. Assim, um breve período de calma foi estabelecido, no qual os

romanos fundaram cidades e ampliaram a exploração de terras e de minas de ouro, prata, estanho e minério de ferro. É preciso lembrar que o processo de conquista da Península Ibérica está longe de ser unidirecional e contínuo, por quais as sucessivas comunidades locais são derrotadas e integradas ao sistema romano de administração (SÁNCHEZ MORENO; AGUILERA DÚRAN, 2013, p. 225). Não obstante, o sentido da conquista romana não parece a realidade – ou toda a realidade - subjacente a interação que define as relações entre os romanos e os hispanos no período que vai de Aníbal ao Imperador Augusto. No entanto, a presença romana iria degradingolar em uma miríade de conflitos com outros povos que não queriam modificar seus estilos de vida ou não se submeter aos comandos de Roma. Os lusitanos foram um destes⁵⁵.

A Lusitânia

A Lusitânia era uma área delimitada aproximadamente pelos rios modernos Guadiana e Douro. Seu território incluía grande parte da atual Portugal. Embora rica em minerais, a área era montanhosa e o solo era pobre. Estrabão é a principal fonte para a tentativa de situarmos o espaço geográfico no qual viviam os lusitanos.

E ainda o país ao norte do Tagos, a Lusitânia, é a maior das nações Ibéricas e é a nação contra quem os Romanos moveram guerra por mais tempo. As fronteiras deste país são: no lado sul, o Tagos; ao oeste e norte, o oceano; e ao leste, os países dos Carpetanos, Vetões, Vaqueus e Galaicos, tribos bem conhecidas; não é problema quanto ao nome do resto, por causa da pequenez e fragilidade de dissociação. Contrariamente aos homens de hoje, como seja, alguns chamam também a estes povos de Lusitanos. Estes quatro povos, na parte leste de seus países, possuem fronteiras comuns, eis: os Galaicos, com as tribos dos Astúrios e com os Celtibéricos, mas os outros apenas com os Celtibéricos. Agora o comprimento do cabo Nenhum dos Lusitanos é de três

⁵⁵ Um ponto significativo no processo de anexação da Península Ibérica ao Império Romano diz respeito à resistência promovida por vários grupos nativos contrários à ofensiva romana. Neste sentido, lusitanos, celtiberos, galaicos, cântabros, entre outros grupos, sustentaram uma resistência armada contra os conquistadores durante um longo período. Estas lutas estenderam-se por quase duzentos anos, aproximadamente entre 180 a.C., quando começa a expansão romana sobre a região celtibérica, até a conquista do litoral cantábrico em 24 a.C. (SILVEIRA, 2001, p. 38).

mil *stadia*, mas sua largura, a qual é formada entre o lado leste e a costa que jaz oposta, é muito menor. O lado leste é alto e agreste, mas o país que jaz abaixo é todo plano inclusive junto ao mar, exceto umas poucas montanhas não muito altas (ESTRABÃO, Geografia, III, 3.)

Em linhas gerais, com base na maioria das investigações historiográficas, pode-se induzir que o território lusitano propriamente dito, provinha do vale do rio Douro até o Tejo, territórios que também estão nos escritos de Tito Lívio (PASTOR MUÑOZ, 2006, p. 82). O núcleo era constituído pela Serra da Estrela e pelas encostas da Serra da Gata. Ao sul, os lusitanos faziam fronteira com os célticos, a norte, com os galaicos, já a nordeste, com os vetões. Nisso, a Lusitânia ocupava os vales da Meseta Ibérica, ocupando também certa penetração na Estremadura. Definir se o território que os lusitanos viviam é correspondente ao atual Estado português ou espanhol é de extrema dificuldade, visto que a configuração dessas nações é bem recente frente à vivência dos lusitanos nas localidades.

No que diz respeito aos autores ligados à possível origem dos povos lusitanos, há uma aparente ausência nos escritos acerca das populações durante a Idade do Bronze Inicial e Médio (ALARCÃO, 2001, p. 322). No entanto, essa ausência pode derivar simplesmente de um conhecimento que virá a partir de futuros achados ou escavações. Dentro dessa premissa, Alarcão defende uma origem transpirenáica dos lusitanos e de uma ocupação ocorrida no início do Bronze Final. Entretanto, a existência consolidada de um território que possa ser atribuído exclusivamente aos lusitanos. Também há a hipótese de uma imigração e instalação dos Lusitanos no século XIII a.C.; contudo, não se exige, necessariamente, uma origem imediatamente transpirenaica, embora tenha sido essa a tese defendida. No que concerne ao nome “lusitano”, pode-se inferir que o mesmo é um etnônimo de ordem coletiva e que, necessariamente, poderia abarcar mais povos em sua concepção.

Sendo assim, o historiador português Jorge de Alarcão justifica que essa falta constitui ao mesmo tempo um apelo a outros investigadores que têm trabalhado sobre

o Bronze Final e a Idade do Ferro na Beira Interior portuguesa e na província espanhola de Cáceres, para que possam a partir da análise de novos apontes elencados pela cultura material, com o fim de proporem novas abordagens sobre o povo lusitano.

O início das hostilidades

As Guerras Lusitanas - também chamadas de “Guerra do Fogo” - foram caracterizadas pelo conflito armado entre a República Romana⁵⁶ e os lusitanos que habitavam a *Hispania Ulterior*. Essa guerra foi travada no período compreendido entre 155 a.C. e 139 a.C. e os embates tiveram início em 170 a.C.; porém, seu período mais crítico e o de maior produção de fontes primárias, foram os anos em que Viriato comandou as hostes lusitanas. De tal modo, uma característica perpassa a escrita de vários autores greco-latinos: a obstinação bélica feroz dos frente às investidas romanas.

Enquanto diversos outros povos caíam frente ao poderio militar romano, os lusitanos, sob o comando do chefe Viriato, infligiram duros combates aos romanos em diversas regiões da antiga *Hispania*. Em 147 a.C., Viriato tornou-se comandante militar dos lusitanos frente à dominação do invasor romano, implementando uma dura resistência. Ainda, Viriato ocuparia o posto de comandante lusitano até 139 a.C., quando foi traiçoeiramente assassinado.

Como as tropas lusitanas possuíam menores recursos materiais e humanos, suas táticas se reduziam a curtos combates de infantaria ligeira, com uso intenso de seus ágeis cavaleiros, evitando, assim, o enfrentamento em campo aberto e com grandes

⁵⁶ Até as reformas de Mário (111 a.C), o exército romano era formado por todos os cidadãos, sendo a participação obrigatória. O exército era composto de legiões que possuíam em média três mil infetes armados com armadura, escudo, lança, *pillum* (dardo de arremesso) e gládio, além de cerca de trezentos cavaleiros (formados pelos cidadãos mais ricos). Uma legião também possuía cerca de mil e duzentos homens de infantaria leve (geralmente formada por aliados dos romanos ou cidadãos pobres que não poderiam pagar pelas armas e armaduras mais bem elaboradas). Eram chamados de *vellites*, e usavam basicamente armas de arremesso. As legiões eram comandadas pelos cônsules e pretores, nomeados pelo Senado romano após deliberações (FUNARI, 2001, p. 87).

restrições. Assim sendo, Viriato utilizou-se de táticas de guerrilhas⁵⁷ milimetricamente orquestradas, além de assaltos por surpresa à noite. Tais estratégias foram onerosas em perdas materiais e humanas para Roma⁵⁸. Em poucos anos (155-153 a.C.), Apiano narrou em seus escritos como os lusitanos dirigidos pelo chefe Púnico⁵⁹, começaram a saquear os territórios dos cónios e turdetanos, povos aliados dos romanos. Nas primeiras escaramuças, os lusitanos puseram em fuga os generais romanos Manílio e Calpurnio Pisão, dando morte a uns seis mil romanos, de acordo com Apiano. E, entre os mortos, encontrava-se o questor Terencio Varón. Após este êxito, os vetões se uniram aos lusitanos, e se deu início a uma escaramuça que seguiu até o oceano Atlântico. Todavia, Púnico morreu em combate e lhe sucedeu o chefe Céasaro, que continuou com as atividades militares (RODRIGUEZ MARTÍN, 2009, p.226).

Após estes primeiros acontecimentos, Roma enviou a seu encalço o pretor Mummio, que dispunha de um novo exército. Na confrontação, as hordas lusitanas praticaram sua tática ofensiva usual: a guerra de guerrilhas e das fugas premeditadas⁶⁰. Após ser derrotado e fugir quando o inimigo o perseguia de forma desordenada, os lusitanos deram a volta, atacaram e mataram cerca de 9.000 romanos. Essa tática consistia em confundir o inimigo, ao estabelecer uma fuga orquestrada que, de uma hora para outra, se transformava em um ataque furioso e letal. Após a vitória de

⁵⁷ A guerrilha pode ser caracterizada como o tipo de conflito em que um dos lados não se manifesta abertamente. É uma guerra de instinto. Apesar das armas do guerrilheiro serem, na maioria das vezes, de menor qualidade; ele, no entanto, possui alguns trunfos: conhece muito bem à sua região, clima, seus rios, montanhas e vales. O “ocupante”, apesar de mais forte, vê seu domínio da região comprometido por ações rápidas e clandestinas, sempre que suas tropas passam por desfiladeiros ou locais de difícil evacuação. Nesse tipo de guerra, o problema para as tropas mais fortes é achar o adversário, que sempre se esconde, em busca do melhor momento de atacar e fugir novamente. É uma guerra de cansaço, que tenta minar o psicológico do inimigo ou suas provisões, baixando o moral e à sua resposta de comando (CORVISIER, 1999, p. 350).

⁵⁸ A esse tipo de guerra, os romanos as chamavam de *latrocinium*, termo com o qual indicavam que não se tratava de uma guerra organizada, mas irregular. (PASTOR MUÑEZ, 2006, p. 66)

⁵⁹ APIANO, *Iber.* 56-57.

⁶⁰ Este ardil será usado diversas vezes pelas tropas lusitanas, como podemos ver neste relato de Frontino: “Viriato enviou homens para enfrentar os segobrianos. Quando os soldados viram isso, fugiram em grande número. Os atacantes fingiram fugir e atraíram os segobrianos para uma emboscada na qual foram massacrados”. (FRONTINO, Estratégias 3.10.6).

Ceasaro, este apoderou-se das insígnias romanas e do butim, causando grande constrangimento às legiões romanas. No entanto, logo em seguida Mummio recobrou o ânimo do restante do seu exército e acabou recuperando as insígnias. Por sua vez, para uma legião republicana romana, perder os símbolos reais de Roma era a pior vergonha possível, pois além de desonrar os legionários perante sua legião, desonrava todos os romanos, do plebeu ao patricio.

Outra tática muito utilizada pelas tropas lusitanas era a emboscada. Esse artil consistia em misturar a rapidez e o “efeito surpresa” para atacar o inimigo. Essa ação era geralmente efetuada num desfiladeiro, por uma passagem de um curso d’água ou em alguma passagem estreita entre os rochedos, onde os soldados inimigos são obrigados a marchar vagarosamente, formado colunas longas e desprotegidas⁶¹. Estas estratégias requeriam, portanto, estar em movimento constante, o que impedia o estabelecimento de acampamentos militares estruturados por parte dos indígenas⁶². Esse é o motivo principal para a dificuldade de se precisar o local - com base nas evidências arqueológicas - dos postos militares lusitanos.

Os lusitanos que viviam além do Tejo, provavelmente aliados com outras etnias, se submeteram à chefia militar de Caucena. Em seguida, penetraram no Vale do Gualdaquivir, território do povo cúnio aliados dos romanos⁶³, promovendo pilhagens. Tal atitude, inevitavelmente, levou ao confronto com os romanos. Roma resolve agir

⁶¹ Outra tática muito utilizada pelos exércitos de Viriato era o de despistar o inimigo. Ao selecionarem um grupo de ágeis e destros soldados, Viriato solicitava que estes fizessem um ataque inesperado. Desta forma, o grosso do exército tem tempo de fugir para outra área e de se esconder (PASTOR MUÑOZ, 2006, p. 68)

⁶² Entretanto, em certos momentos das fontes, percebe-se que as tropas lusitanas se apoderaram de fortalezas, em montes (Monte de Vênus) ou, também, em algumas cidades, como no caso de Tucci. (SCHULTEN, 1920, p. 28)

⁶³ APIANO, *Iber.* 56-57

contra essa atividade e, em 151 a.C. lançou um ataque em grande escala sob o comando do Pretor⁶⁴ Sêrvio Sulpício Galba (MATYSZAK, 2013, p.50).

Após algumas escaramuças, Galba propôs um acordo com os lusitanos. Estes, por sua vez, aceitaram os acordos de paz. Galba inferiu que a pobreza do solo nativo dos lusitanos tornava impossível que desistissem por muito tempo dos saques a outras povoações e, assim, propôs uma recolonização em ampla escala nas planícies férteis da Bética. Em 150 a.C., milhares de lusitanos foram organizados em três grupos separados para a reunião com Galba. O Pretor solicitou para que todos fossem desarmados, o que foi prontamente atendido. Então, com os lusitanos desarmados e divididos em três grupos, Galba ordenou que os legionários romanos cercassem um grupo por vez e massacrasse todos com às suas lanças e espadas. Milhares de homens, mulheres, idosos e crianças lusitanas foram massacrados, sem o direito de se defender. Foi uma hecatombe tão covarde que levantou indignação em Roma. Galba foi chamado para prestar explicações de ato tão vil, mas como era um orador eloquente, obteve absolvição. Um dos poucos a escapar da aniquilação e da traição de Galba foi Viriato: “Ele vingou traição com traição – um romano sem valor imitando os bárbaros”⁶⁵.

O desenrolar do conflito

Nem todos, e provavelmente nem mesmo a maioria dos lusitanos, caíram na cilada de Galba, citada anteriormente. Entre os que escaparam, estava Viriato, que logo estaria comandando diversos grupos de lusitanos que atacavam os romanos a partir de caminhos e estradas. Esses ataques tornaram-se mais ousados e frequentes, até que,

⁶⁴ Os cônsules exerciam os comandos militares das legiões e tinham grandes poderes na administração da sociedade romana e da República. No caso de guerra iminente que apresentasse grande risco à República romana ou, ainda, o impedimento de um dos cônsules, eles eram substituídos por um ditador. Já os pretores tinham a função de administrar a Justiça em Roma e em seus territórios conquistados e administrados (FUNARI, 1995, p. 84).

⁶⁵APIANO, Iber. 10-60.

em 147 a.C., os lusitanos lançaram uma grande invasão ao território vizinho da Turdetânia.

Os lusitanos lutaram contra o exército do propretor Caio Vétílio. Por sua vez, os guerreiros lusitanos entravam em combate com armaduras leves, protegidos, principalmente, por escudos que variavam entre o celtibero, distintamente espinhoso, e outros menores e mais redondos, chamados de “targes”. A principal arma ofensiva era uma lança com ponta de ferro e uma espada formidável do tipo falcata, cujo poder de corte da lâmina causava intenso temor nas legiões.

Sobre as lanças é mais uma vez Estrabão a principal referência para esta tipologia de arma, conferindo a utilização do bronze aos lusitanos. Já Diodoro refere que utilizam lanças inteiramente feitas em ferro e que utilizam a ponta em forma de arpão, fazendo também referência ao facto de lançarem as suas armas com precisão e a grande distância. Ambas as referências têm comprovativos arqueológicos evidentes: em contexto de necrópole é a arma mais frequente, principalmente em número par, juntamente com as lanças os respectivos contos, demonstrando que muitas vezes eram utilizados materiais mais leves e perecíveis para unir o conto com a ponta de lança. A matéria-prima, bronzeou ferro, terá relacionado com os próprios recursos que cada comunidade possuía (TRISTÃO, 2013, p. 50).

Em combinação entre a destreza de uma vida alicerçada na prática de agricultura mais arcaica e o pastoreio nas montanhas, os corpos lusitanos apresentavam uma robustez grande ao meio ambiente que viviam. Boa parte das hostes ganhava a vida no pastoreio de cabras e bois nos relevos inclinados, pedregosos e montanhosos. Isso os levava os a um treinamento “natural”, tornando-os extremamente preparados para a luta corpo a corpo. E o fator terreno e conhecimento geográfico seria uma das principais armas dos indígenas (TRISTÃO 2013, pp. 24-25). Assim, os lusitanos eram guerreiros formidáveis, porém, ainda não eram páreo para as disciplinadas legiões republicanas e, também, pela abissal diferença de equipamentos, logística e material humano.

Os combates se iniciaram de forma não tão propícia para os lusitanos. Os legionários rapidamente empurraram a maior parte das hordas lusitanas para uma

cidade fortificada, cercando-os ali. Desesperados diante da escassez de alimentos e água, logo, os lusitanos cogitaram os termos de rendição impostos por Vétio, embora tivessem uma similaridade suspeita com aqueles oferecidos anteriormente por Sulpício Galba. Viriato, de forma altiva, prontificou-se contra a rendição, lembrando os lusitanos o quanto os romanos não honravam seus compromissos. Quando Viriato se ofereceu para mostrar uma saída aos seus guerreiros, foi eleito como líder. Em seguida, liderou os lusitanos enquanto os romanos entravam em formação contra eles. Viriato ordenou que seus soldados se espalhassem⁶⁶, com a formação de grupos que começaram a dissipar entre a vegetação.

Apressadamente, Vétilio convocou sua cavalaria, mas os cavaleiros não puderam seguir os homens que fugiam porque Viriato havia mantido 1.000 de seus melhores cavaleiros para cobrir a fuga dos demais. A cavalaria romana teria de vencê-los primeiro, mas os lusitanos permaneceram fora de alcance e só entraram em escaramuças com os romanos quando seus soldados de infantaria chegaram em segurança. Com cavalos mais ágeis e cavaleiros mais leves, Viriato movimentou seus cavaleiros com mais rapidez do que a cavalaria romana pudera realizar, para depois se reunir ao seu exército em segurança na cidade de Tribola. Vétilio os seguiu com sua legião, mas Viriato fingiu retirar-se enquanto guiava os romanos à posição apropriada para realizar a emboscada. O ardil foi exitoso. Presos entre os lusitanos e um desfiladeiro, milhares de romanos foram massacrados. Dentre eles, o próprio Vétilio.

⁶⁶ As fugas simuladas, estratégia amplamente utilizada por Viriato, transformara-se em um verdadeiro *modus operandi* de suas ações bélicas. O historiador Apiano deixou documento importante: “Alinhou os todos em formação de combate, e ordenou que, quando ele montasse a cavalo, dispersassem em todas as direções e fugissem, o melhor que pudessem, por caminhos diversos, para a cidade de Tribola esperando ali por ele. Escolhendo apenas mil homens, ordenou-lhe que ficassem junto de si. Este estratagem, ao ser conhecido por todas as populações bárbaras em seu redor, elevou a sua reputação, e muitos foram os que vindos de toda a parte, se juntaram a ele” (APIANO, *Iber*. 62)

Um oficial romano inferior assumiu o comando dos sobreviventes. Com os homens desmoralizados para a luta, o oficial recorreu ao suborno dos celtiberos e, assim, conseguiu enviar 5.000 homens em batalha contra Viriato. Animados com o sucesso anterior, os lusitanos tiveram pouco trabalho com os celtiberos, pois depois de uma breve escaramuça, quase todos foram mortos. Viriato passou então a estocar os víveres da região, saqueando amplamente a Carpetânia (na região da moderna Toledo).

A aparição de Viriato e de suas tropas nas terras carpetanas se encontra referenciada no discurso oferecido por Apiano, que foi um autor clássico que escrevera bastante sobre os conflitos dirigidos pelas forças romanos contra os lusitanos. Apiano relatou que Viriato, após conseguir o posto de chefe máximo dos lusitanos, promoveu uma série de saques na fértil região da Carpetânia, no rio Tejo. Esses saques, como dito anteriormente, tinham o objetivo de conseguir víveres para o seu exército. O acantonamento do exército lusitano em um monte chamado Afrodite é apresentado no texto de Apiano, voltando a ser repetido em 142 a.C., No entanto, Gomez-Fraile apresenta indícios de que a toponímia apresentada na literatura contém sérios equívocos, pois afirma que outros escritos presentes em outros autores da Antiguidade, essa geografia e toponímia sofre diversas alterações.⁶⁷

Existe uma certa imprecisão que existe acerca das andanças de Viriato na Península Ibérica. Nesse contexto, um consenso historiográfico que se apresenta sob

⁶⁷ Gomez-Fraile chegou à conclusão de que o entorno geográfico em que Viriato atuou em suas lutas contra os romanos localiza-se nas áreas da atual Andaluzia e Extremadura, na Espanha, além da porção sul do atual território de Portugal. Em relação à movimentação de Viriato e suas hostes na Carpetânia, somente em um certo intervalo temporal muito próximo ao final dos dias de vida de Viriato, cabe a possibilidade de que o mesmo não estivesse longe do entorno da região supracitada. Dessa forma, a toponímia nos textos clássicos e a sua verificação nos estudos pioneiros de Adolf Schulten, são argumentos insuficientes para a generalização das ações do chefe lusitano na região carpetana, pois ao analisar os escritos de outros autores clássicos greco-latinos, tais como Estrabão, Estevão de Bizâncio e Plínio, e confrontá-los com os achados arqueológicos recentes, o articulista discorre de que a geografia apresentada e a toponímia só podem ser de outra região, denominada *Chora de Carteia* (GOMEZ-FRAILE, 2005, p. 135)

um ponto de vista geográfico, é de que as Guerras Lusitanas se centraram nas áreas da Bética e da Lusitânia Meridional. Já em relação a presença deste caudilho na Carpetânia, os indícios arqueológicos ainda carecem de maiores investigações, pois todos os topônimos localizados durante o desenvolvimento das Guerras Lusitanas ou, ainda, o contexto geográfico em que estes aparecem enquadrados, nos levam para âmbitos meridionais da Península Ibérica, o que, evidentemente, afasta geograficamente a região da Carpetânia, ao norte do Tejo (GOMEZ-FRAILE, 2005, p. 133-134).

Desta forma, apesar dos avanços nos estudos arqueológicos, ainda torna-se difícil obter uma precisão acerca dos lugares em que Viriato marchou com suas hostes, pois não existem provas materiais de estabelecimento de postos de comando ou acampamentos militares. Como a principal tática lusitana era a da guerra rápida, a mobilidade das tropas era fator de grande importância para o êxito militar. Nisso, a região da Carpetânia⁶⁸, na antiga *Hispania*, segundo os relatos de Apiano, tinha como principal objetivo proporcionar o saque para o sustento de víveres para o exército lusitano (GOMEZ-FRAILE, 2005, p. 133-134).

O ano 146 a.C. viu outro exército romano entrar na luta, desta vez comandado por C. Pláucio. E, mais uma vez, Viriato retirou-se para seu território natal. Ali, em colina chamada de Monte de Vênus, os romanos montavam acampamento entre as oliveiras quando Viriato atacou e os venceu. Pláucio ficou tão chocado que levou seu exército para a segurança do acampamento de inverno e recusou-se a se mover, mesmo quando

⁶⁸ Viriato infestou o país frutífero da Carpetânia sem oposição, e saqueou-o até que Caio Pláucio veio de Roma trazendo 10.000 soldados a pé e 1.300 cavaleiros. Então Viriato de novo fingiu retirada e Gláucio enviou 4.000 homens para persegui-lo, mas ele retornou e matou todos exceto uns. Então, cruzou o Targus e acampou em uma montanha coberta de oliveiras, chamada de Montanha de Vênus. Lá Gláucio o encontrou, e ansioso para recobrar seu infortúnio, uniu-se em batalha com ele, sendo derrotado com uma grande matança e retirando-se em desordem para as cidades, e foi “invernar” na caserna no meio do verão sem ousar mostrar-se em qualquer lugar. Adequadamente Viriato varreu o país inteiro sem aviso e requereu aos proprietários das colheitas crescentes que o pagassem o valor requerido, ao contrário, os destruiriam (APIANO, *Iber.* 64)

Viriato passou a atacar as terras dos aliados de Roma, confiscando e destruindo colheitas, além de pilhar o importante centro celtibero de Segóbriga⁶⁹.

Na sequência de comandantes que testaram suas forças contra Viriato foi Q. Pompeu. Viriato seguiu seu padrão usual de ataque e se retirou para as montanhas. No mesmo Monte de Vênus que trouxera a derrota a Pláucio, Viriato decidiu cair sobre os romanos. Pompeu perdeu cerca de 1.000 homens e levou os sobreviventes de volta ao acampamento, enquanto Viriato decidia que a excursão de verão de seu exército seria arrasar a área próxima ao rio Guadalquivir (MATYSZAK, 2013, p. 52)

A República romana havia acabado à sua guerra com Cartago. Assim, dispunha de melhores meios para solucionar os problemas da Península Ibérica. No ano seguinte, em 145 a.C., chegava à *Hispania*, Quinto Fábio Emiliano, o filho do conquistador de Perseu da Macedônia, com um exército de cerca de 15.000 soldados de infantaria e 2.000 de cavalaria. Enquanto essas tropas estavam dominando Urso (moderna Osuna), ficaram sabendo que Viriato atacara o sucessor de Pláucio, Cláudio Unimano, e quase exterminara seu exército. Os símbolos da posição de Cláudio foram levados como troféus para o forte lusitano. Depois de encontrar e derrotar outros subordinados de Fábio, Viriato estava preparado para enfrentar o próprio general. Fábio, porém, sabendo que suas tropas eram inexperientes e pouco treinadas, recusou-se a uma batalha decisiva.

Os soldados ibéricos repetidamente ofereciam a mesma medida, duros combates a um exército consular que se recusava a enfrentá-los frente a frente. Em 144

⁶⁹ Sem embargo, as batalhas das Guerras Lusitanas também foram travadas com massacres e violências de todo tipo, como qualquer guerra, em que a destruição alcança os maiores níveis. Quando Serviliano capturou alguns homens das tribos, certificou-se de que eles nunca mais pegariam em armas contra Roma, fazendo o gesto de cortar as mãos de centenas de prisioneiros. Para os lusitanos e celtiberos, não poder pegar em armas era uma desonra tão grande, que a morte era melhor destino. Frontino também menciona um massacre de inocentes realizado pelos lusitanos: “Quando Viriato propôs devolver suas esposas e filhos, os habitantes da Segovia preferiram testemunhar a execução dos entes amados em vez de trair os romanos” (FRONTINO, Estratagemas 4.5.22)

a.C., Fábio finalmente arriscou-se a um enfrentamento e obrigou os lusitanos a retroceder, mas o dano ao prestígio à imagem das legiões já era fato consumado. Nesse ínterim, os celtiberos levantaram-se em revolta contra Roma, começando assim começou a longa e sangrenta “Guerra Numantina”.

O fim dos combates: a morte de Viriato

Em 142 a.C., outro grande exército romano entrou na peleja, desta vez sob o comando de um meio-irmão de Fábio Emiliano – um homem chamado Fábio Serviliano. Como reflexo da gravidade com que Roma começaria a considerar as atividades de Viriato, Serviliano estava acompanhado por duas legiões inteiras: 1.600 soldados de cavalaria e um elefante doado pelo rei Micipsa, aliado da Numídia. Os romanos tiveram alguns sucessos iniciais nos combates, obrigando Viriato e suas tropas a regressar à Lusitânia. Serviliano também isolou e liquidou alguns grupos de bandoleiros lusitanos que estavam operando afastados das forças principais indígenas. Com Viriato em retirada completa, Serviliano retomou diversas cidades que haviam estado sob controle lusitano e, em 141 a.C., tomou a malfadada decisão de sitiar uma cidade chamada Erisone (cuja localização atual é desconhecida).

O cerco não foi mantido com firmeza e, à noite, Viriato esgueirou-se para dentro das muralhas, acompanhado por um grande contingente de guerreiros. De manhã, outros reforços e a guarnição da cidade investiram contra os romanos, pegando-os de surpresa. Os romanos retrocederam em completa desordem, perseguidos pela cavalaria de Viriato e com a infantaria em seus calcanhares. A batalha de retirada terminou em um vale. Viriato havia tomado a precaução de fechar a passagem de saída do vale com uma fortificação resistente. Os romanos foram emboscados. Fábio estava completamente indefeso na armadilha que os ibéricos montaram e, então, ele e seu exército encararam a extinção.

Para sua surpresa, Viriato impôs apenas condições brandas ao inimigo derrotado (MATYSZAK, 2013, p. 55). Como principais premissas do acordo imposto por Viriato, os romanos deveriam se retirar da Lusitânia e reconhecer a independência do território militarmente ocupado pelas tropas lusitanas. O próprio Viriato passou a ser considerado como amigo e aliado do povo de Roma, recebendo o título de *Amicus Populi Romanie*. Essa declaração conferia e garantiria o reconhecimento e a autonomia dos lusitanos, não obstante, também estabeleceria a cláusula de reconhecimento por parte dos romanos da soberania de Viriato sobre os territórios que ocupava no momento da negociação.

Muitos pesquisadores têm questionado a razão pela qual Viriato permitiu que o inimigo se safasse com tamanha facilidade, já que estava à sua mercê. Existem duas possibilidades: a primeira, é que simplesmente Viriato considerava ser esse o fim da guerra. Ele havia derrotado todos que Roma enviara contra ele. Colocara de joelhos um exército consular formado por duas legiões, fazendo Roma pedir trégua. A guerra acabara e ele havia vencido. Já a segunda hipótese, pressupõe que Viriato e seus homens podiam estar cansados dos anos de batalha ininterruptos. Se tivessem atacado o exército romano com suas espadas e lanças, Roma nunca esqueceria nem perdoaria tamanha derrota. Por mais que demorasse, seria uma guerra de aniquilação de todos os homens, mulheres e crianças lusitanas. Assim, Viriato acreditava que apenas impondo termos brandos poderia celebrar um tratado de paz com o arrogante senado de Roma, e foi o que ocorreu. Seu acordo foi ratificado, embora a contragosto de muitos senadores e comandantes militares romanos.

A extensão do não desejo em cumprir tal acordo tornou-se aparente quando o procônsul seguinte chegou à região: Servílio Cépio, que era irmão de Q. Fábio Máximo Seviliano. Cépio desejava a luta por glória e pilhagens, além de propósito de busca da vingança da honra familiar abalada. Porém, Servílio parece ter também percebido que a causa primeira da guerra ainda não havia sido resolvida. Havia mais lusitanos do que

suas terras poderiam sustentar e, para que eles e suas famílias sobrevivessem, eles eram compelidos a saquear as províncias vizinhas. Apesar da amizade de paz recente, esse fato inconveniente não havia deixado de existir e, em algum ponto, os lusitanos teriam de retornar aos seus costumes, especialmente porque agora eles sentiam que tinham força militar suficiente para poder fazer frente aos mais destemidos exércitos (MATYSZAK, 2013, p. 55).

Sem embargo, Cépio começou uma série de provocações calculadas, testando a tolerância do Senado, de um lado; e a paciência de Viriato e de seus comandados, de outro. Embora incentivasse Cépio em segredo, o Senado não permitiria os rompimentos dos tratados de paz com Viriato, pois esse gesto seria desonroso para Roma⁷⁰. Sabendo disso, Viriato recusava ao máximo as táticas de provocação. Mas parece que em algum momento, alguns guerreiros lusitanos mais imprudentes sucumbiram e, finalmente, deram aos romanos o pretexto de que precisavam para romper a paz. A guerra recomeçaria em 140 a.C. (RODRIGUEZ MARTÍN, 2009, p.229).

Mesmo com o moral baixo, o exército romano era numeroso, organizado e mais bem equipado no que concerne ao armamento e víveres. Viriato percebeu que suas tropas minguavam dia após dia, e recorreu mais uma vez à sua tática usual de retroceder diante do inimigo. O chefe lusitano ainda acreditava que um acordo de paz equilibrado com os romanos era o melhor caminho. Desse modo, enviou seus conselheiros de maior confiança – Audax, Ditalco e Minurus –, com o objetivo de negociar os termos de guerra aceitáveis entre Roma e os Lusitanos.

Devido ao temperamento de seus homens, Q. Servílio Cépio sabia dos riscos de contrair batalha com Viriato, tanto para a causa romana quanto para si mesmo. Deste modo, ele experimentou outras estratégias. Os enviados de Viriato foram tratados com muito esmero e luxo, e sentiram-se dominados pela suntuosidade do acampamento romano. Cépio garantiu-lhes que poderiam ter esse padrão de vida e

⁷⁰APIANO, *Iber.* 70

muito mais. Tudo o que precisavam fazer era matar Viriato. Feito isso, receberiam grandes recompensas. Devido aos frequentes alarmes noturnos, Viriato havia posto em voga o costume de dormir com sua armadura, pois no caso de uma urgência, já estaria pronto para o combate (RODRIGUEZ MARTÍN, 2009, p. 230). Ele também recebia mensageiros e seus homens de confiança a qualquer hora do dia e da noite. Assim, os delegados que retornavam da reunião com Servílio Cepião entraram sem dificuldades na tenda em que Viriato repousava. Uma vez lá, esfaquearam seu comandante no pescoço – o único ponto em que a armadura não o protegia –, fugindo posteriormente para o acampamento romano antes que a traição fosse descoberta.

Viriato enviou seus amigos de maior confiança, Audax, Ditalco e Minuro a Cépio para negociarem os termos de paz. O último os subornou com grandes presentes caso promettessem assassinar Viriato. Viriato, em conta dos cuidados excessivos e labores, dormiu um pouco, e pela maior parte descansou de armadura, pois, quando acordasse estaria preparado para qualquer emergência. Por este motivo, foi permitido a seus amigos visitá-lo à noite. Tirando vantagem deste hábito, aqueles que estavam associados com Audax a guardá-lo, entram em sua tenda como que em negócios, assim que ele acabara de dormir, e o mataram através de uma punhalada na garganta, que era o único local de seu corpo não protegido por armadura. A natureza da ferida foi tal que ninguém suspeitou do que tinha acontecido. Os assassinos fugiram para Cépio e o perguntaram pelo resto do pagamento. Pelo presente ele deu-lhes a permissão de desfrutarem a salvo do que eles já haviam recebido; assim como o restante de suas demandas ele referiu-as à Roma. Quando à Aurora vieram os criados de Viriato e o restante do exército pensou que ele ainda descansava e imaginava o porquê de seu longo repouso, até que alguns deles descobriram que ele jazia morto em sua armadura. Imediatamente houve luto e lamentação por todo o acampamento, todos eles pranteando por ele, temendo por sua própria segurança, pensando que perigos haviam lá dentro [da tenda], e considerando a envergadura do general que ele havia sido tomado. A maioria estava entristecida por não haver achado os perpetradores do crime (APIANO, *Iber.* 74).

Um ato tão infame e vil também foi pago com traição. Cépio, usando de um ardil, alegou que os assassinos haviam entendido mal o que havia sido dito, pois ele nunca os teria incentivado a matar seu próprio comandante. Os assassinos foram expulsos do

acampamento romano sem receber nenhum ouro ou prata de recompensa. “Os romanos não pagam traidores”, teria dito⁷¹ (MATYSZAK, 2013, p. 56).

Os lusitanos ficaram desesperados e desmoralizados com o trágico assassinato de seu comandante militar máximo. Em seu funeral, ofereceram uma magnífica homenagem, com simulacros de combate e diversas honrarias. Posteriormente, as chefias guerreiras elegeram um homem chamado Tântalo como seu sucessor. No entanto, a causa lusitana de continuar tão dura guerra perdeu o ímpeto, e a moral dos romanos estava mais alta. Cépio obteve facilmente a vitória que havia escapado a seus predecessores e os lusitanos foram obrigados a pedir a paz. “Com sabedoria, Cépio fez exatamente o que Galba havia prometido em 150 a.C.” (MATYSZAK, 2013, p. 57). Uma década de guerra havia diminuído em muito a população dos lusitanos e seus aliados, então, usando de estratégia, os romanos trataram de instalar os lusitanos em terras férteis o bastante para sustentá-los sem que tivessem de recorrer às pilhagens para sobreviver. A *Hispania Ulterior* estava em paz, após anos de guerra contínua.

A figura de Viriato: entre o real e o mítico

Pouco se sabe sobre a origem de Viriato, o homem. Em contrapartida, as fontes deixaram muitos escritos sobre ele, chefe guerreiro lusitano e comandante dos lusitanos nas Guerras Lusitanas. Contudo, nas fontes antigas não são descritas as características físicas do guerreiro, como estatura, altura, formato do rosto entre outras atribuições. Somente são citados os adjetivos físicos ligados à agilidade, destreza com as armas, resistência física e militar. Sua fisionomia em inúmeras obras e estátuas, portanto, são meramente subjetivas. Acerca de Viriato, Lupi disserta:

⁷¹ Esta célebre frase, segundo Maurício Pastor Muñoz, não é mais do que uma invenção posterior. O autor retrata o sentimento da visão tradicional, que conhecemos por Apiano, Eutrópio e Orósio: a resposta romana foi que nunca tinham aprovado que um chefe morresse de traição, nas mãos dos próprios soldados. Contudo, é possível que esta versão dos fatos tivesse sido posta para circular muito depois dos fatos ocorridos, numa tentativa de esconder a vergonha que lhes causava a responsabilidades por atos tão vis e covardes (PASTOR MUÑOZ, 2006, p. 188).

É verdade, porém, que como personagem histórico ele merece essas honras. Quando os romanos, após dominarem os cartagineses, e depois os celtiberos na primeira revolta, imaginaram que a península seria deles, com tranquilidade, Viriato congrega todas as forças rebeldes do centro e do ocidente peninsulares e inflige às legiões derrotas humilhantes. Viriato foi, segundo todos os testemunhos, um grande líder de povos, e um hábil estrategista, reconhecido como tal pelos generais romanos (LUPI, 2012, p. 26).

De acordo com Diodoro, Viriato tinha um sogro, de nome Astolpas (a quem ele supostamente matou para que não se rendesse aos romanos) e, portanto, por dedução, uma esposa⁷². Antes de se tornar guerreiro e chefe das hostes lusitanas, Viriato, como atestam a maioria das fontes, era pastor e, ocasionalmente, também praticava *razzias* pela Península Ibérica. Quanto à sua personalidade, temos de nos basear nos relatos dos romanos que pareciam admirar bastante seu adversário (SCHULTEN, 1920, p. 27).

Viriato era de origem muito obscura, mas obteve grande fama por suas ações. Ele passou de pastor a ladrão e daí a general. Começando com uma aptidão natural e desenvolvendo-a pelo treinamento, ele era rápido na perseguição e na fuga, e tinha muita energia em combates corpo a corpo. Ele ficava feliz com qualquer alimento em que pudesse pôr as mãos e se satisfazia em dormir ao relento. Conseqüentemente, estava acima do sofrimento com frio ou calor e não se perturbava com a fome nem com qualquer outra dificuldade; contentava-se da mesma maneira com o que estivesse à mão e com o de melhor qualidade. Por meio natural e de treinamento, ele tinha uma forma física magnífica, mas sua inteligência e sua astúcia eram ainda melhores. Ele podia planejar e executar rapidamente o que fosse preciso fazer e sempre tinha uma ideia clara a esse respeito. Além disso, sabia exatamente quando agir. Podia fingir e ignorar os fatos mais óbvios e, com igual esperteza, esconder seu conhecimento dos segredos mais ocultos. Em tudo o que fazia, era não só o general, mas também seu próprio braço direito. Suas origens obscuras e sua reputação de força eram tão equilibradas que ele não parecia nem inferior nem superior aos demais, e não era nem humilde nem arrogante. Resumindo, ele travava guerra não por ganho, poder ou vingança pessoal, mas pela própria ação de lutar; considerava-se que ele gostava muito de lutar e que eram mestre nessa arte (CÁSSIO DIO, fragmento 78).

⁷² DIODORO, (XXXIII 7, 1-3)

Quanto à origem de Viriato, ainda não existe um consenso no sentido de fazê-lo um natural da Betúria ou Céltica. No entanto, Adolf Schulten coloca como local de nascimento do chefe a região da Extremadura; considerando válida a identificação da Sierra de San Pedro com o monte de Vénus ou de Afrodite, da qual, segundo Apiano, Viriato lançou a sua campanha (SCHULTEN, 1920, p. 27).

Em muitos trechos das fontes greco-romanas, os povos da Península Ibérica pré-romana eram descritos como selvagens, bárbaros e incapazes de viver em paz e somente com a “gerência” dos romanos, tais povos seriam mais civilizados. Com efeito, a visão cristalizada de um Viriato com características heroicas também foi construída, e que, com às suas características humildes, havia resistido heroicamente frente a um processo de conquista de um exército muito mais poderoso. Nesse último caso, temos Viriato e os lusitanos como exemplos latentes de como as fontes greco-latinas ajudaram a criar a visão de uma heroicidade em alguns personagens e momentos históricos pertencentes à conquista romana da Península Ibérica.

O historiador espanhol Gomez-Fraire descreve Viriato como um dos personagens com o maior número de páginas escritas na historiografia da *Hispania Antiga*. Todavia, este personagem tem tido sua imagem construída ao longo dos tempos à sombra de projeções ideológicas e filosóficas. Já o historiador Eduardo Sánchez Moreno apresenta que o processo de construção narrativa de Viriato tem sido variado com o tempo, em função do desenvolvimento de pesquisas que, segundo circunstâncias e em algumas épocas mais do que em outras, moveu-se ao ritmo de interesses doutrinários e de políticas dominantes. Assim, verifica-se que o perfil de Viriato é extremamente estereotipado e impregnado de arquétipos ideológicos nas fontes greco-latinas. Muitas dessas visões abordam Viriato como o “bom selvagem” (SÁNCHEZ MORENO, 2002, p. 25), cristalizando no caudilho um viés heroico, de um chefe guerreiro que resistiu frente aos invasores romanos.

Viriato, junto con Arminio y Vercingétorix, con Tacfarinas y Decéballo, pertenece a la serie de los grandes héroes populares bárbaros que unieron las fuerzas dispersas de su nación para la lucha por la libertad, sosteniendo contra la hegemonía romana, una lucha gloriosa a la vez en la victoria y en la derrota. Tomamos un interés especial y personal por estos hombres y sus respectivos pueblos, pues peleaban por la lucha más hermosa, la lucha por la patria amenazada por el opresor extraño. Las guerras populares, por lo común, son las más imperfectas militar y políticamente, ya que las dirigen los impulsos más que las reglas del arte. Pero moralmente estas imperfectas luchas, en su mayoría inútiles, de pobres pastores y campesinos, cautivan más que la campaña más brillante de un general famoso (SCHULTEN, 1920, p. 127).⁷³

Todavía, pode-se dizer que os estudos empreendidos a partir de então se circunscrevem dentro de duas tendências bem determinadas, e que ainda se mantêm: de um lado, as análises históricas de corte mais ou menos descritivas inseridas no processo global da conquista romana da *Hispania*; de outro, a autópsia feita sobre Viriato, transferida pelos autores clássicos, que é construída à sombra de projeções ideológicas e filosóficas. Desta maneira, dentro dessa perspectiva, verifica-se que muitos pesquisadores estão preocupados em dar uma origem geográfica a Viriato, com o objetivo de o colocar dentro dos limites territoriais das atuais nações de Portugal ou Espanha⁷⁴.

⁷³ Viriato, junto com Arminio e Vercingétolix, com Tacfarinas e Decéballo, pertence a série dos grandes heróis populares bárbaros que uniram as forças dispersas de suas nações para a luta pela liberdade, sustentando contra a hegemonia romana, uma luta gloriosa na vitória e na derrota. Tomamos um interesse especial e pessoal por estes homens e seus respectivos povos, pois lutavam uma luta mais bela, a luta pela pátria ameaçada pelo opressor estrangeiro. As guerras populares, em comum, são mais imperfeitas militar e politicamente, já que os impulsos as dirigem mais que as regras da arte. Mas moralmente estas imperfeitas lutas, em sua maioria inúteis, de pobres pastores e camponeses, cativam mais que a campanha mais brilhante de um general famoso. Tradução nossa.

⁷⁴ Por outro lado, é necessário inferir a imagem de Viriato como um mero aponte anedótico, na qual é a dimensão emocional das imagens recorrentes acerca dos ibéricos. Em grande medida, o porquê do uso das imagens estereotipadas do passado hispano está altamente imbricado de construções identitárias profundas. Entre os séculos XVI e XVIII, o tema da conquista romana foi lido como uma espécie de exaltação de cunho bélico sobre a resistência hispana frente à invasão estrangeira, convertendo-se na gênese da essência espanhola. Essa tônica existencialista foi cunhada em meados do XVIII, culminando na segunda metade do XIX, quando adquiriu os definitivos moldes nacionalistas, que se encontram na resistência coletiva de pastores e bandidos transmutados para a simbologia da Guerra da Independência. Esta exaltação do passado adquirirá uma grande envergadura de mito nacional na Espanha, com

É necessário salientar que a figura mítica de Viriato foi usada ideologicamente como um mito fundador e herói nacional, sendo sistematicamente usada por ambos os países ibéricos ao longo da trajetória política e social destes. É interessante perceber que, em certos momentos da História da Península Ibérica, a figura de Viriato foi invocada como uma aglutinadora de moral dos espanhóis frente às invasões napoleônicas do começo do século XIX. Da mesma forma, Viriato também foi usado como um personagem formador da nação portuguesa e que, usando de sua garra, astúcia e sagacidade, entraria no panteão dos heróis formadores da Nação portuguesa. Durante o século XX, a figura de Viriato fora também muito utilizada pelos ditadores António Salazar e Francisco Franco, de Portugal e Espanha, respectivamente⁷⁵, com o objeto didático de incutir nos cidadãos dos referidos países os sentimentos de pertencimento e identidade.

O mito acerca da imagem, índole e combatividade de Viriato, cujos primeiros criadores foram os próprios autores clássicos, “pode continuar a considerar-se como a representação de uma sociedade cujos principais valores se diferenciam dos romanos; de uma figura que lutou até o fim contra a inevitável submissão ao poder de um inimigo muito mais poderosos” (PASTOR MUÑOZ, 2006, p. 225).

Considerações finais

A conquista da Península Ibérica foi um processo extremamente complexo e custoso para Roma. Rica em solos cultiváveis, recursos hídricos, humanos e naturais, o seu controle pela República romana após a derrota de Cartago passou longe de ser uma conquista militar e política rápida, pois alguns povos peninsulares – tal como os lusitanos

expressões trabalhadas na literatura, escultura, arquitetura e na pintura histórica (SÁNCHEZ MORENO; AGUILERA DÚRAN, 2013, p. 232)

⁷⁵ Viriato e a visão “guerrilheira” sobre ele foi construída a partir de uma carreira como comandante exitoso e líder que lutou pela liberdade de seu povo. Tal visão foi sumariamente abandonada por Portugal nos manuais escolares, no período que concerne às lutas de independência em Angola e Moçambique, na década de 1970 (PASTOR MUÑOZ, 2006, p. 221).

e celtiberos– ofereceram duros combates às legiões romanas. Durante as Guerras Lusitanas (155-139 a.C.), liderados em boa parte do conflito pelo chefe Viriato, as hostes lusitanas infligiram pesadas derrotas nos exércitos republicanos. Neste artigo, percebe-se que os lusitanos utilizaram de métodos de praticar a guerra nos quais já eram acostumados. As táticas de uso de ataque em guerrilhas, de assaltos rápidos e fugas premeditadas contribuíram para uma tenaz resistência militar frente ao invasor.

Nisso, é importante destacar a atuação de Viriato. Esse, por sua vez, foi o personagem mais descrito nas fontes greco-latinas sobre a Antiga Península Ibérica. Estudá-lo é, acima de tudo, investigar como esses conflitos se deram. Tarefa difícil é separar o Viriato homem do Viriato mítico, já que essas duas esferas se interseccionam. Pouco se sabe acerca da história desse guerreiro até os seus embates com Roma. E é a partir disso que as suposições acerca de sua heroicidade ganharam força, pois as interpretações sobre a sua personalidade tiveram (e ainda têm) espaço para suposições. A vida de Viriato teve todos os ingredientes de um herói: luta contra uma força superior, coragem, destreza, força e uma morte traiçoeira, por assassinato, já que no campo de batalha ele se tornara imbatível, e só um ato pérfido poderia liquidá-lo. Conforme mencionado ao longo deste artigo, a construção histórica de Viriato perpassou por vários liames e contextos dentro do imaginário dos países ibéricos.

Referências

Fontes primárias

APIANO. *Bellum Ibericum*. Tradução: Adolf Schulten, Barcelona: Fontes Hispaniae Antiquae, 1937.

CASSIO DION. *Historiae*. Tradução: E. Sánchez Moreno. Madrid: Romanas, 1989.

DIODORO SÍCULO. *Bibliotheca Histórica*. Tradução: J. Lens; J. García González. Madrid: Editorial Clásica, 1995.

ESTRABÃO. *Geografia - Livro III*. Tradução: Jorge Deserto; Susana da Hora Marques Pereira. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

Bibliografia

ALARCÃO, Jorge de. *Novas perspectivas sobre os Lusitanos (e outros mundos)*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, 2001.

BLÁZQUEZ MARTINEZ, José Maria. *Historia económica de España em la antigüedad*. Madrid: Real Academia de la História, 2011.

_____. *Historia de España*. Madrid: Real Academia de la História, 1975.

COUVISIER, André. *A Guerra: ensaios históricos*. Trad. José Lívio Dantas. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1999.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Antiguidade Clássica: A História e a cultura a partir dos documentos*. Campinas: Editora Unicamp, 1995.

_____. *Grécia e Roma*. São Paulo: Contexto, 2001.

GÓMEZ FRAILE, José María. Precisiones sobre el escenario geográfico de las guerras lusitanas (155-136 ac). A propósito de la presencia de Viriato em Carpetania. *Habis*, Sevilla, nº 36, 2005, p. 125-144.

GONZÁLEZ GARCÍA, Francisco Javier. La guerra em la Gallaecia antigua: del guerrero tribal al soldado imperial. *SEMATA*, Ciencias Sociais e Humanidades, ISSN 1137-9669, vol. 19, 2007, p. 21-64.

LUPI, João. Os lusitanos e a construção do ideal nacionalista português. *Brathair-Revista de Estudos Celtas e Germânicos*, v. 1, n. 1, 2001, p. 13-29.

MATYSZAK, Philip. *Os inimigos de Roma: de Aníbal a Átila, o Huno; tradução de Sônia Augusto*. Barueri: Editora Manole, 2013.

PASTOR MUÑOZ, Maurício. *Viriato: o herói lusitano que lutou pela liberdade do seu povo*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2006.

RODRIGUEZ MARTÍN, Francisco Germán Rodríguez. Las guerras lusitanas. In: *Historia militar de España*. Madrid: Laberinto, 2009, p. 224-234.

SÁNCHEZ MORENO, Eduardo. Algunas notas sobre la guerra como estrategia de interacción social em la Hispania prerromana: Viriato, jefe redistributivo (II). *Habis*, Sevilla, n. 33, 2002, p. 141-174.

_____ & AGUILERA DURÁN, Tomás Aguilera. Bárbaros y vencidos, los otros en la conquista romana de Hispania: notas para una deconstrucción historiográfica. In: Debita verba: estudos em homenagem al professor Julio Mangas Manjarrés. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2013, p. 225-244.

SCHULTEN, Adolf. Viriato. Madrid: Real Academia de Historia, 1920.

SILVEIRA, Marcos Borges da. A Espanha romana: conquista, colonização e desagregação. BIBLOS, n. 13, 2007, p. 19-31.

TRISTÃO, Leandro Saudan. As guerras Lusitanas, estratégias e armamento segundo as fontes clássicas. Dissertação de Mestrado. Universidade de Lisboa: Lisboa, 2013.