

**SOB OS OLHOS DE FÉBRUO:
O COTIDIANO DA MORTE NA ROMA
MEDITERRÂNEA (II AEC. e II EC.)**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

YURI AUGUSTO DE OLIVEIRA
MESTRADO EM HISTÓRIA



Universidade Federal da Bahia
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL**

YURI AUGUSTO DE OLIVEIRA

**SOB OS OLHOS DE FÉBRUO:
O COTIDIANO DA MORTE NA ROMA MEDITERRÂNEA (II AEC. e II
EC.)**

Salvador
Novembro de 2021

YURI AUGUSTO DE OLIVEIRA

SOB OS OLHOS DE FÉBRUO:
O COTIDIANO DA MORTE NA ROMA MEDITERRÂNEA (II A.C. e II D.C.)

Dissertação de Mestrado apresentado ao
Programa de Pós Graduação em História da
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal da Bahia para a obtenção
do título de mestre em História.

Orientadora: Marina Regis Cavicchioli

Salvador
Janeiro de 2022

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

O48 Oliveira, Yuri Augusto de
Sob os olhos de fébruo: o cotidiano da morte na Roma Mediterrânea (ii a.c. e ii d.c) /
Yuri Augusto de Oliveira, 2022.
148 f.

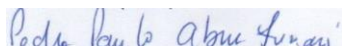
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marina Regis Cavicchiol
Dissertação (mestrado) - Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2022.

1. Morte – Aspectos sociais. 2. Emoções. 3. Mortos – Despedidas. 4. Morte - Roma.
5. Luto. I. Cavicchiol, Marina Regis. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 128.5



ATA E PARECER SOBRE TRABALHO FINAL DE PÓS-GRADUAÇÃO

NOME DA(o) ALUNA(o)	MATRÍCULA	NÍVEL DO CURSO
Yuri Augusto de Oliveira	2020113669	Mestrado
TÍTULO DO TRABALHO		
SOB OS OLHOS DE FÉBRUO: O COTIDIANO DA MORTE NA ROMA MEDITERRÂNEA (II AEC. e II EC.)		
EXAMINADORES	ASSINATURA	CPF
Marina Regis Cavicchioli (UFBA) (Orientador– UFBA)		253237668-67
Pedro Paulo Abreu Funari (Unicamp)		022764438-71
Margarida Maria de Carvalho (UNESP)		863982027-91

ATA

Aos catorze dias do mês de janeiro do ano de 2022, às 15:10 horas, na plataforma virtual google meet vinculado ao gsuite for educations, conta da Universidade Federal da Bahia (UFBA), foi instalada a sessão pública para julgamento do trabalho final elaborado por **Yuri Augusto de Oliveira**, do curso de mestrado do Programa de Pós-graduação em História Social do Brasil. Após a abertura da sessão, a professora Marina Regis Cavicchioli, orientadora e presidente da banca julgadora, deu seguimento aos trabalhos, apresentando os demais examinadores. Foi dada a palavra ao autor, que fez sua exposição e, em seguida, ouviu a leitura dos respectivos pareceres dos integrantes da banca. Terminada a leitura, procedeu-se à arguição e respostas do examinando. Ao final, a banca, reunida em separado, resolveu pela APROVAÇÃO do aluno. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e lavrada a presente ata que será assinada por quem de direito.

PARECER GERAL

O aluno cumpriu com louvor os requisitos necessários para a obtenção do título de mestre, estando portanto aprovado. Destacamos as excelentes traduções das fontes latinas, ainda inéditas no português, algo raro para uma dissertação de mestrado em História Antiga, e muito útil para futuras pesquisas. Sugerimos a publicação do material na forma de artigos.

SSA, 14/01/2022: Assinatura do aluno:



SSA, 14/01/2022: Assinatura do orientador:



Agradecimentos

Lembrar o nome de todas as pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para o desenvolvimento desse trabalho é um exercício árduo e as vezes a memória nos prega algumas peças, mas me esforcei para destacar o nome de algumas pessoas importantes que me acompanharam durante a minha trajetória acadêmica. Primeiro eu quero agradecer à minha orientadora, Marina Regis Cavicchioli, pela dedicação valorosa, pelo trabalho zeloso e impecável, pelas lições valiosas, que constantemente me ensina e me inspirar, e pelo estímulo exemplar. Também gostaria de agradecer ao professor Pedro Paulo Abreu Funari e à professora Margarida Maria de Carvalho, cujas contribuições produziram uma imensa inspiração e vontade para novas investigações. Além disso, os seus incentivos e generosidade foram uma grande lisonja e um enorme privilégio para mim. Também não posso deixar de mencionar a minha mãe e irmã, Lilian Cristina Rosa de Oliveira e Anna Clara de Oliveira Bonfim. Ambas foram muito compreensivas e companheiras enquanto eu redigia a dissertação, além do mais, a revisão delas foi fundamental para a apresentação de um bom trabalho.

Aos membros do NALPE que, não só foram grandes companheiros, como também contribuíram e contribuem para a minha formação. Entre os membros do NALPE, gostaria de agradecer especialmente à Tereza Pereira do Carmo, ao Renato Ambrósio, ao José Amarante, ao Tadeu Andrade e ao Raul Oliveira. Ademais, o Nina Antiqua também contribuiu significativamente para o desenvolvimento desse trabalho, em especial o professor Brian Kibuuka, que indicou importantes caminhos de pesquisa. O grupo Subalternos e Populares na Antiguidade também me ajudou a pensar novas questões, gostaria de agradecer em especial ao professor Júlio César Magalhães. Inclusive quero destacar que a professora Semíramis Corsi Silva, assim como os professores Ivan Vieira Neto e Rafael Brunhara, estimulou o desenvolvimento da minha pesquisa e produziu bons ânimos e inspiração. Por fim, gostaria de agradecer a todos os membros do CMAC e aos meus colegas que acompanharam a minha jornada, Alan Rebouças, Marianna Teixeira Farias, Mateus José dos Santos, Ítalo Luz.

Todos vocês foram e são importantes para mim e estar ao lado de vocês é um motivo de grande honra para mim, assim como é um imenso prazer e privilégio. Obrigado.

Sumário

RESUMO:.....	5
ABSTRACT	6
APRESENTAÇÃO.....	8
A Escolha do objeto.....	8
Os autores e as obras.....	9
1. PENSANDO A MORTE NA ANTIGUIDADE	27
1.1. Morte, memória e emoção	27
1.2. A morte, os sujeitos sociais e suas fontes	31
2. A MORTE EM ROMA.....	39
2.1. Morte e Poluição.....	39
2.2. A importância religiosa do funeral.....	45
2.3. O momento da morte e os primeiros cuidados com o corpo.....	49
2.4. Os ritos fúnebres	56
2.5. Duplos cômicos	69
3. A DESPEDIDA E A “VIDA POST MORTEM”	75
3.1. Os rituais de sepultamento, os sacrifícios, e os banquetes funerários	75
3.2. A cerâmicas	90
3.3. Descanso, banquete e festa para os mortos: <i>denicales feriais</i> , <i>cena novendiales</i> e <i>parentalia</i>	92
4.4. O espaço do Sagrado e da memória	96
4. OS MONUMENTOS FÚNEBRES E SESUS OCUPANTES.....	101
4.1. Os monumentos fúnebres, as lápides e os epitáfios.....	101
4.2. As defuntas.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS, LISTA DE FONTES E IMAGENS.....	133
Referências bibliográficas.....	133
Lista de Fontes	141
Lista de imagens.....	144

RESUMO:

Morrer, assim como nascer, são processos naturais, contudo, o modo como as pessoas morrem, são enterradas, comemoradas, lamentadas e lembradas, são elementos construídos culturalmente. Assim, embora todas as sociedades se organizem com a morte, pois a morte é um elemento indissociável das sociedades, a forma como cada sociedade se organiza modifica-se de acordo com a localidade, com o grupo social e com a época. Desse modo, o fenômeno da morte deve ser pensado como um fenômeno histórico-cultural. Além disso, as diversas dimensões de costumes e as crenças que orbitam a morte podem nos ajudar a entender melhor a sociedade romana. Portanto, essa dissertação pretende analisar aspectos da morte, do luto, da memorização dos mortos e da sociabilidade na Roma antiga, a partir do cruzamentos de evidências de natureza literária com fontes da cultura material.

Palavras-chave: Roma, morte, memória.

ABSTRACT:

Dying, like being born, are natural processes, however, the way people die, are buried, commemorated, mourned and remembered are culturally constructed elements. Thus, although all societies are organized with death, as death is an inseparable element of societies, the way each society is organized changes according to location, social group and time. Thus, the phenomenon of death must be thought of as a cultural-historical phenomenon. Furthermore, the different dimensions of customs and beliefs that orbit death can help us to better understand Roman society. Therefore, this dissertation intends to analyze aspects of death, mourning, the memory of the dead and sociability in ancient Rome, from the crossing of evidence of a literary nature with sources of material culture.

Keywords: Rome, death, memory.

APRESENTAÇÃO

A Escolha do objeto

Nosso olhar de historiador, e de cientista das humanidades, moldam muitas vezes nossos visões e questionamentos sobre o mundo. Refletindo sobre os acontecimentos da vida cotidiana, comecei a indagar-me sobre uma questão: se a morte causa uma profunda crise de orientação nos indivíduos, como as pessoas respondem a ela? Como historiador sabia que, embora existissem questões de cunho individual, e um sentimento de perda universal/natural, existiam aspectos culturais e coletivos que dependiam dos grupos sociais, da localidade e do respectivo período histórico. Assim, esse questionamento levou-me a escolha do meu objeto de pesquisa: a morte na antiguidade, mais especificamente na Antiguidade Romana. Logo dividi a minha escolha com a Prof^a. Dr^a. Marina Cavicchioli que apoiou a escolha deste tema e, a partir desse ponto, comecei a instrumentalizar-me para desenvolver essa pesquisa.

Considerando que os aspectos culturais que envolvem a morte são inúmeros, e a dissertação de mestrado, realizada em dois anos, não poderia abarcar tantos aspectos quando desejávamos, decidimos que o objetivo desta dissertação seria traçar um panorama geral sobre os principais ritos e práticas que envolviam a morte no mundo romano, utilizando, para isto, a literatura latina e a cultura material.

Estabelecemos como recorte espacial, a Península Itálica, levando em consideração que vários costumes romanos se espalharam por outras localidades durante o Império, como traremos alguns exemplos. Contudo, não podemos negar, que alguns hábitos de outras localidades também possam ter influenciado os ritos romanos.

Como arco temporal pesquisamos o período correspondente aos séculos II AEC. e século II EC. Abarcando, assim, os últimos séculos da república romana e os séculos iniciais do Império. Cabe destacar que, embora o período tenha sido marcado por profundas transformações políticas e sociais e que nem todas as práticas funerárias permaneçam estáveis, como, por exemplo o modo de eliminação do cadáver, que variará ao longo do tempo. Ao cruzarmos as fontes, foi possível identificar que as narrativas mais antigas encontram eco nos indícios mais tardios, o que nos indica

relativa estabilidade em algumas práticas sociais em contexto funerário, uma vez que as mudanças dos hábitos sociais diante da morte são extremamente lentas. (VOISIN, 2017, p. 60). Além disso, o recorte é anterior as grandes modificações consolidadas pelo cristianismo.

As Fontes Antigas

A morte de uma pessoa gera um trauma na comunidade em que ela está inserida, esse trauma gera uma profunda crise de orientação e essa crise de orientação é socialmente respondida através de práticas e representações culturais. Essas práticas e representações, repletas de emoções, aplacam a revolta contra a perda e melancolia produzida pelo luto.

Para compreender um pouco sobre essa composição cultural, bem como sobre essas práticas e representações, nos utilizamos tanto da cultura material como das fontes literárias. A cultura material tratará desde a materialidade dos corpos, os alimentos dos banquetes fúnebres, os animais dos sacrifícios, as cerâmicas, a monumentalidade e iconografia dos túmulos entre outros e será melhor discutida nos próximos capítulos. Todavia, uma parte importante desta pesquisa foi elaborada também através das fontes literárias. Foram utilizados diversos autores que pertencem a épocas distintas e trabalham com obras de natureza plural. Essa multiplicidade e heterogeneidade de fontes literárias, bem como um recorte temporal amplo, foram estratégias utilizadas para que pudéssemos ter acesso a diferentes informações ou informações complementares sobre múltiplos ritos vinculados a morte que só puderam ser recuperados com a amplitude destas fontes. Portanto, traçaremos aqui uma pequena apresentação destes autores e com obras que foram utilizadas.

Os autores e as obras

Sêneca.

***Epistulae morales ad Lucilium*, Cartas Morais a Lucílio.**

De Consolatione Ad Marciam, Consolações a Márcia.

Sêneca nos forneceu um testemunho sobre as exéquias e uma reflexão moral sobre o luto. Lúcio Aneu Seneca nasceu em Córdoba, em 4 AEC.c., na Hispânia, no seio de uma poderosa família da cidade (CITRONI, 2006, p. 719; GAILLARD, 1994, p. 128; RABELLO, 2017, p. 5). Descrito por Tácito como um homem afeito aos gostos dos seus contemporâneos, Sêneca, de certo modo, expressa uma modernidade cultural e estética, tanto na adesão ao estoicismo quanto na sua retórica, afinal Sêneca compreende a razão como mentora do mundo (FREITAS, 2019, p. 7; GAILLARD, 1994, p. 129). Embora tenha sido exilado por Cláudio, ele era íntimo da família imperial e a ele foi confiada a educação de Nero (GAILLARD, 1994, p. 129; RABELLO, 2017, p. 5). Posteriormente torna-se, ao lado de Afranius Burrus, o principal conselheiro de Nero. Depois do assassinato de Agripina, Sêneca retirou-se para dedicar-se ao estudo e a escrita. Contudo, em 65 EC foi acusado de Conspiração de Pisão, por isso recebeu a ordem do imperador de cometer suicídio e ele a cumpre através do ato de abrir as próprias veias (GAILLARD, 1994, p. 130, RABELLO, 2017, p. 6).

Entre as primeiras obras filosóficas de Sêneca está a *Consolatio ad Marciam*. Escrita durante o principado de Calígula, ela é a obra mais antiga que chegou até nós (CITRONI, 2006, p. 725). Nela Sêneca consola Márcia, filha do senador Cremúcio Cordo, da morte prematura de um dos seus filhos que falecera três anos antes da obra ser escrita (CITRONI, 2006, p. 725). Essa epístola é marcada por uma retórica de orientação estoica que prescreve uma rigorosa resistência moral para lidar com as adversidades, ou seja, Sêneca realiza prescrições morais a partir de manifestações concretas de dor (GAILLARD, 1994, p. 132). Nesse contexto, a filosofia moral, também considerada como a “medicina da alma”, pois ensinava a dominar o sofrimento e as paixões pela razão. Desse modo, Sêneca oferecia argumentos racionais para superar o sofrimento, seja a causa o temor da morte ou a perda de um ente querido (CITRONI 2006, p. 725). A morte não era descrita por Sêneca como um mal, mas como um fenômeno inevitável e inalienável à condição humana. Por outro lado, a vida é descrita como fonte de dor e, portanto, uma vida longa é uma vida submetida a mais dores (CITRONI, 2006, p. 725).

Quanto às *Epistolae Morales ad Lucilium*, não se sabe ao certo se essas eram correspondências autênticas ou ficções epistolares, contudo nota-se que elas

desenvolveram e desenvolvem uma espécie de direção de consciência dedicadas à toda a humanidade (CITRONI, 2006, p. 739; GAILLARD, 1994, p. 132). A obra se apresenta como uma coletânea de cartas enviada ao amigo que estava na Sicília a exercer funções administrativas para o império, posteriormente desvinculado dos cargos públicos e a viver em lugares não determinados (CITRONI, 2006, p. 739). Nas epístolas, Sêneca orienta Lucílio, através de 124 cartas de reflexão moral, aos caminhos das virtudes através da formação espiritual segundo os preceitos do estoicismo aplicados à experiência cotidiana (CITRONI, 2006, p. 741 FREITAS, 2016, p. 7; GAILLARD, 1994, p. 132).

A morte é um tema central nas *Epistolae Morales ad Lucilium* e, através delas, Sêneca ensina a conquistar a liberdade interior, a liberdade sobre às paixões e sobre os falsos valores, bem como em relação ao medo da morte, pois considera-a parte da vida (CITRONI, 2009, p. 741; FREITAS, 2016, p. 11). Dessa maneira, ele utiliza exemplos de conduta moral para exortar ações virtuosas diante da morte, como no caso de Catão de Útica, que cometeu suicídio em diante da iminência da perda da liberdade (FREITAS, 2016, p. 11).

Varrão.

***De Re Rustica*, Das coisas do Campo.**

***De Língua Latina*, Sobre a Língua Latina.**

Varrão, por sua vez, nos oferece um testemunho que sugere racionalidade em relação ao contágio de enfermidades, assim como declara a performance das carpideiras em Roma. Marco Terêncio Varrão, nascido em Reate entre 116 e 115 AEC e falecido em 27 AEC, foi um dos maiores eruditos do período de Caio Júlio César (CITRONI, 2006, p. 314; TREVIZAM, 2012, p. 11). Varrão esteve envolvido na Segunda Guerra Civil da República Romana e posteriormente foi designado por César para dar início a uma grande biblioteca pública (CITRONI, 2006, p. 314; TREVIZAM, 2012, p. 12). Ao longo de sua vida, Varrão produziu obras sobre inúmeros temas, como agronomia, história, filosofia, geografia, direito, linguística, entre outros. (GAILLARD, 1994, p. 80; TREVIZAM, 2012, p. 13). Porém, somente duas obras dele chegaram até nós, *De Re Rustica* e seis livros do *De Lingua Latina*, ademais, restaram apenas notícias e fragmentos em outros autores (CITRONI, 2009, p. 734). Além disso,

com objetivo de legitimar uma identidade cultural para a sociedade civil romana quando ela enfrentava uma grave crise, Varrão recuperava o passado através da filologia e da erudição histórica (CITRONI, 2006, p. 311).

Em *De Lingua Latina*, escrito entre 47 e 45 AEC., Varrão abordou sistematicamente questões relacionadas à origem, à morfologia, à sintaxe e à etimologia do latim (CITRONI, 2006, p. 320; TREVIZAM, 2012, p. 13). Dos vinte e cinco livros, chegaram até nós os livros de V a X e nessa obra o autor transporta para a etimologia os seus interesses para a origem das coisas romanas (CITRONI, 2006, p. 321)

Em *De Re Rustica*, a obra mais bem conservada de Varrão, o autor retoma, em diálogos, a tradição do tratado de Catão sobre agricultura (CITRONI, 2006, p. 322). Essa obra, cujo título original era *Rerum Rusticarum Libri*, foi produzida em 37 AEC., quatro anos após uma crise que atingiu os territórios agrícolas, ocasionada pelas políticas de expropriações promulgadas e aplicadas pelos triúnviros e também pela Guerra da Perúsia. (CITRONI, 2006, p. 322; TREVIZAM, 2012, p. 13). Na obra, Varrão produziu um tratado prático destinado aos grandes proprietários da classe senatorial, mas sem deixar de lado a dramaticidade e a elaboração artística (CITRONI, 2006, p. 322; TREVIZAM, 2012, p. 14). Além disso, o autor abordou uma das principais contradições da sociedade romana: de um lado a nostalgia e a busca por um passado idealizado ligado ao campo e a parcimônia e do outro as exigências impostas por uma sociedade opulenta, desigual e urbanizada (CITRONI, 2006, p. 322).

Horácio.

Sermões, Sátiras.

Já Horácio, não obstante, oferece-nos uma representação sobre a importância do solo enquanto elemento de separação entre o mundo dos vivos e o submundo, onde estão a viver as pessoas falecidas e as deidades ctônicas. Quinto Horácio Flaco, filho de um liberto, nasceu em Venússia em 65 AEC e faleceu em 9 AEC. Estudou em Roma e em Atenas, ocasião em que teve contato com membros de famílias distintas. Durante a Terceira Guerra Civil alcançou o grau de *tribunus militum*, uma patente reservada para os membros da ordem equestre (CITRONI, 2006, p. 499-500;

GAILLARD, 1994, p. 100). Além disso, foi apresentado por Virgílio e Vário a Mecenas e, dessa forma, passou a participar desse círculo social intelectualmente estimulante e privilegiado (CITRONI, 2006, p. 501).

Horácio escreveu as Sátiras sob um compromisso entre o epicurismo e a tradição (GAILLARD, 1994, p. 100). As sátiras pertencem à primeira fase de atividade poética de Horácio. O Livro I possui dez sátiras e a maior parte delas são posteriores ao acesso do autor ao círculo de Mecenas, por isso refletem a atmosfera desse ambiente (CITRONI, 2006, p. 507-508).

Em suas Sátiras Horácio aponta comportamentos reprováveis, de modo a exortar uma norma moral a partir da distanciação dos comportamentos viciosos (CITRONI, 2006, p. 510). Ademais, o autor critica os vícios do seu tempo e prescreve o desapego das paixões para o alcance da justa medida. Desse modo, orienta a busca pela virtude existente no equilíbrio através da moderação dos desejos e da contemplação dos bons momentos (GAILLARD, 1994, p. 101).

Plínio, o Velho.

***Naturalis Historia*, História Natural.**

Já Plínio, o Velho, nos apresenta elementos que sugerem o protagonismo do cipreste nas exéquias dos romanos e também narra performances rituais em contextos funerários. Plínio, o velho, nasceu em Como entre 23 e 24 EC. e faleceu em 79 EC. durante uma erupção do Vesúvio. Membro de uma família equestre, foi educado em Roma, prestou serviços militares, advogou e ocupou uma série de magistraturas, tanto nas províncias quanto em Roma. Produziu uma vasta obra, aproximadamente 160 livros, mas somente *Naturalis Historia* sobreviveu. As demais obras foram inventariadas por Plínio, o Jovem (CITRONI, 2006, p. 831-832; GAILLARD, 1994, p. 123).

A *Naturalis Historia* não foi produzida para um público de especialistas, mas foi, sobretudo, produzida para todos, como uma ferramenta de utilidade pública, sempre com objetivo ser clara (CITRONI, 2006, p. 836; GAILLARD, 1994, p. 123). Além disso, a obra foi um dos textos antigos mais consultados ao longo da Idade Média (CITRONI, 2006, p. 837). Com trinta e sete livros, a obra foi conservada em sua integralidade. Fruto de cerca de vinte e cinco anos de trabalho, *Naturalis Historia* é uma

“enciclopédia” das ciências naturais e de atividades correlatas, como medicina e agricultura (CITRONI, 2006, p. 834; GAILLARD, 1994, p. 123).

Plínio, o Jovem.

***Epistulae*, As Cartas de Plínio.**

Plínio, o Jovem, por seu turno, nos proporciona um relato que destaca a importância da realização adequada das etapas das exéquias, além de nos oferecer um testemunho sobre a natureza material da cera. Plínio, o jovem, nasceu entre 61 e 62 EC. em Como, no seio de uma família abastada, e faleceu aproximadamente entre 112 e 113 EC., na Bitínia. Ele se chamava Cecílio Segundo, mas ao ser adotado por seu tio, Plínio, o Velho, passou a se chamar Caio Plínio Cecílio Segundo. Aluno de Quintuiliano, Plínio começou a advogar cedo e do mesmo modo iniciou o *cursus honorum* jovem, quando passou a ocupar inúmeras magistraturas ao longo de sua carreira (CITRONI, 2006, p. 897; GAILLARD, 1994, p. 145).

Quanto as Epístolas de Plínio, elas estão reunidas em dez livros. Os primeiros nove livros foram publicados entre 103 e 109 EC. e possuem, ao todo, 247 cartas dirigidas a diversos amigos. O livro dez, por sua vez, é composto por cartas endereçadas a Trajano, assim como pelas respostas produzidas pelo imperador, e é composto por cento e vinte e uma cartas, das quais cinquenta e uma são de Trajano (CITRONI, 2006, p. 902, GAILLARD, 1994, p. 146).

Cabe ressaltar que, na antiguidade romana, epístolas eram produzidas tanto para serem enviadas aos destinatários quanto para serem publicadas. No caso das Epístolas de Plínio, se reconhece que foram produzidas para serem enviadas aos destinatários, afinal estão sempre a fazer referência a contextos bem determinados e concretos, mas elas também foram escritas para publicação, elemento sugerido pelo fato das cartas abordarem uma temática central de interesse geral e, ao mesmo tempo, por deixar em segundo plano as questões de caráter privado, que normalmente predominam em cartas (CITRONI, 2006, p. 903; GAILLARD, 1994, p. 146). Em suma, é possível que Plínio tenha selecionado as melhores páginas das melhores cartas para a publicação (GAILLARD, 1994, p. 146).

Ademais, as Epístolas de Plínio possuem representações dos comportamentos, dos hábitos e das ideias das elites do Império, entre o final do século

1 EC. e início do século 2 EC. Além disso, elas fazem referências a espaços públicos e privados, bem como às dinâmicas das estruturas jurídicas, econômicas e sociais (CITRONI, 2006, p. 902; GAILLARD, 1994, p. 146-147). As cartas também fornecem relatórios de sessões do senado e de processos, assim como descrições do comportamento dos oradores, dos juízes e dos públicos. As epístolas ainda oferecem descrições de aspectos do cotidiano, como banquetes, recitais e expressões de condolência (CITRONI, 2006, p. 902).

Ovídio.

***Fasti*, Fastos.**

Nos *Fasti* de Ovídio, por sua vez, nos deparamos com relatos que sugerem a importância das *parentalia*. Públio Ovídio Nasão nasceu em Sulmona, em 43 AEC, e faleceu em Tomos, em 17 EC. Membro de uma família equestre, Ovídio fez parte da segunda geração augustana. Enviado para Roma, ele estudou nas escolas de retórica, onde teve contato com os melhores mestres de sua época, e complementou sua formação dirigindo-se à Grécia, à Atenas, ao Egito e à Ásia Menor (CITRONI, 2009, p. 583). Além disso, Ovídio assumiu algumas magistraturas menores, mas ele abandona a carreira cedo para dedicar-se à poesia e logo foi admitido nos círculos dos literatos (CITRONI, 2006, p. 584).

Os *Fasti* datam aproximadamente entre 2 EC. e 8 EC. (SOARES, 2007, p. 7). Inspirados nos *Aitia* de Calímaco (SOARES, 2007, p. 9-10), os *Fasti* são uma espécie de “calendário poético” e, através deles, Ovídio percorre o calendário romano e destaca indicações astronômicas, festas importantes e suas explicações mitológicas ou histórias sobre as festas. Ovídio estava na metade da sua obra quando foi exilado e, embora tenha feito uma revisão parcial desse trabalho após o exílio, não retomou a composição dos meses que faltam (CITRONI, 2006, p. 606; SOARES, 2007, p. 9).

Os *Fasti* exigiram grande erudição histórica sobre temas romanos e, para produzir essa obra, Ovídio faz uso das *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, obra de muito fôlego de Varrão, além de se debruçar sobre calendários autênticos, inclusive o então recente calendário de Vérrio Flaco, bem como os livros de Tito Lívio sobre a história arcaica de Roma. Ademais, os *Fasti* estavam inseridos em um contexto de vívido interesse pelas tradições da pátria e pelas origens de Roma,

interesses que estavam em sintonia com o programa de “regeneração” religiosa e moral do principado de augusto (CITRONI, 2006, p. 607).

Estácio.

***Silvae*, *Silvas*.**

Já o Estácio nos lega uma representação que expressa os últimos momentos de uma pessoa e a solidariedade do seu círculo social com ela e com a família enlutada, além de dispor de uma representação poética de pesar. Públio Papínio Estácio, filho de um professor e poeta, nasceu em Nápoles, entre 40 e 50 EC., nessa época a tradição grega ainda estava viva em Nápoles (CITRONI, 2006, p. 86; GIBSON, 2006, p. 17). Estácio seguiu a carreira do pai e, como o pai, venceu prêmios e recompensas em concursos de poesias. Ele era um poeta cliente e chegou a escrever livretos para pantomimos. Faleceu, provavelmente, em 96 EC. (CITRONI, 2006, p. 863; GIBSON, 2006, p. 17-18).

Os quatro primeiros livros das *Silvae* foram publicados entre 92 e 95 EC. e é possível que livro cinco tenha sido uma obra póstuma (CITRONI, 2006, p. 862, LEITE, 2010, p. 70). As *Silvae* são uma coleção de 32 poemas distribuídos em cinco livros. O título *Silvae*, bosques, indica a matéria prima a ser trabalhada ou um esboço feito às pressas (CITRONI, 2006, p. 869). Estácio argumenta que esses poemas foram escritos de modo célere para serem oferecidos ou recitados. Porém, as composições deixam a impressão que foram produzidas com muito zelo, o que não implica que a celeridade seja um discurso insincero (CITRONI, 2006, p. 870; GIBSON, 2006, p. 18). Essas declamações ocorriam em acontecimentos ou eventos composto por membros das novas elites do Império, quase sempre de membros da corte (CITRONI, 2006, p. 870). Devido ao fato das *Silvae* estarem em sintonia com o mundo dos dedicatários, elas possuem representações dos ideias e valores das elites romanas (CITRONI, 2009, p. 871).

Lucano.

***Pharsalia*, Farsália.**

De modo análogo à Estácio, Lucano retrata uma cena de pesar se uma pessoa enlutada diante do momento do falecimento de um ente querido. Marco Aneu Lucano nasceu em 39 EC., em Córdoba, na Hispânia, e faleceu em 65 EC., em Roma (CITRONI, 2006, p. 779; JOYCE, 1993, p. 9). Membro de uma família ilustre, Lucano era neto de Sêneca, o velho, filho de Aneu Mela e sobrinho de Sêneca e de Lúcio Aneo Galo (CITRONI, 2006, p. 779; JOYCE, 1993, p. 9). Mudou-se muito cedo para Roma, onde recebeu sua formação, e logo iniciou sua carreira intelectual na corte de Nero (CITRONI, 2006, p. 779; JOYCE, 1993, p. 9-10). Sua carreira foi bastante fecunda, afinal nesse período Lucano escreveu um *Iliacon*, poema sobre a guerra de Tróia, um *Catachtonion*, um poema sobre uma descida ao submundo, um *De incendio urbis*, uma tragédia inacabada, uma *Medea*, vários *Saturnalia*, dez *Silvae*, além de epigramas e livretos para pantomimas (CITRONI, 2006, p. 779; JOYCE, 1993, p. 11).

Além dessas obras, Lucano também recitou as *Laudes Neronis* durante os *Neronia* de 60 EC., jogos em honra de Nero. É possível que, nesse momento, o poeta tenha colocado os três primeiros livros da *Bellum Ciuile*, ou *Pharsalia*, em circulação (CITRONI, 2006, p. 779; JOYCE, 1993, p. 11). A *Pharsalia* foi a única obra de Lucano que se conservou e ficou incompleta porque o poeta consumou o suicídio, ordenado por Nero devido a participação na Conspiração de Pisão, antes da conclusão da obra (CITRONI, 2006, p. 780; JOYCE, 1993, p. 12).

A *Pharsalia* é um grande poema sobre a Segunda Guerra Civil da República Romana, disputada entre César e Pompeu (CITRONI, 2006, p. 782; GAILLARD, 1994, p. 139; JOYCE, 1993, p. 17). As principais fontes que Lucano utilizou para compor sua obra foram os *Libri ab urbe condita*, de Tito Lívio, a obra de Asínio Polião e as *Historiae*, de Sêneca, o Velho. Porém, o autor extrapola suas fontes quando molda os eventos por questões ideológicas, como, por exemplo, nos retratos apresentados de César, Pompeu e Catão (CITRONI, 2006, p. 782). Ademais, Lucano pretendia atingir os ânimos dos seus leitores e tornar os horrores da guerra evidentes ao expor os traumas individuais e coletivos provocados pela contenda (GAILLARD, 1994, p. 139).

Virgílio.

***Aeneid*, Eneida.**

Virgílio, entretanto, nos oferece representações sobre emocionantes performances de luto e sobre invocação e homenagens aos mortos. Públio Virgílio Marão, nasceu em 70 AEC, em Mântua, faleceu em 19 AEC, em Brindes (CITRONI, 2006, p. 449; GAILLARD, 1994, p. 92). Estudou gramática e retórica em Milão e em Roma. Além disso, Virgílio ocupou um lugar de destaque no círculo de Mecenas (CITRONI, 2006, p. 449; GAILLARD, 1994, p. 93).

Sua principal obra, a Eneida, escrito entre 29 AEC. a 19 AEC., é um poema épico em 12 livros de tema “patriótico”. A obra conta a história de Eneias, herói mítico troiano, gerador da estirpe romana e da *gens* Júlia, desde a destruição de Tróia à chegada no Lácio e à vitória sobre as populações itálicas (CITRONI, 2006, p. 479; GAILLARD, 1993, p. 96). O caráter “patriótico” do poema, além de celebrar as origens míticas e divinas da *gens* Júlia, apela aos valores “tradicionais” partilhados pela comunidade romana, em consonância com as expectativas das populações itálicas que esperavam resgatar as tradições “nacionais” para a salvação de Roma, recém abalada por inúmeros conflitos fratricidas (CITRONI, 2006, p. 482; GAILLARD, 1993, p. 96-97).

Sérvio.

***Commentarii in Vergilii Aeneidos libros*, Os Comentários da Eneida de Virgílio.**

Já Sérvio, embora seja mais tardio, nos oferece dados de erudição histórica ao abordar aspectos rituais das exéquias romanas. Sérvio Honorato nasceu por volta do ano 370. Foi uma figura proeminente no campo da gramática. Contudo, a sua obra mais significativa e que exerceu influência sobre a cultura medieval foram os *Commentarii in Vergilii Aeneidos libros*. A obra chegou até nós com duas redações diferentes e a mais breve tende a ser considerada como a versão “original”. Os comentários não se limitam a aspectos gramaticais de Virgílio, mas abordam também aspectos enciclopédicos e históricos do texto virgiliano (CITRONI, 2006, p. 1100-1101).

Cícero.

***Pro Cluentio*, Em Defesa de Cluentio.**

De Legibus, Sobre as Leis.

Cícero também nos oferece testemunhos grandiloquentes sobre as performances rituais que separavam os vivos e os mortos, tais como a celeridade dos funerais das crianças, os ritos sacrificiais e alimentares e os dias de descanso sagrado. Quanto ao autor, Marco Túlio Cícero nasceu em 106 AEC., em Arpino, e faleceu em 43 AEC., em Formia. Saído de um ambiente familiar equestre, Cícero cresceu em Roma, onde estudou e teve contato com os maiores oradores do seu tempo (CITRONI, 2006, p. 263; GAILLARD, 1994, p. 57). Durante a sua formação, dedicou-se avidamente por retórica e eloquência, além de ter cultivado interesse pela filosofia (CITRONI, 2006, p. 263; GAILLARD, 1994, p. 57-59). Cícero era um *homo nouus* que se integrou a tradição de *nobilitas* sentatorial e que iniciou sua carreira jurídica durante o período de Sula, de modo a percorrer meticulosamente o *cursus honorum* e, assim, ocupar inúmeras magistraturas durante a sua carreira política (CITRONI, 2006, p. 264-270 GAILLARD, 1993, p. 60-61).

Entre seus primeiros discursos, em 66 AEC., destaca-se a defesa a Aulo Cluêntio Hábito. Cluêntio foi acusado pela mãe de ter envenenado o padrasto (COSTA, 2013, p. 16). Nesse discurso, Cícero utilizou um discurso adornado e eloquente para vituperar uma família em que abundavam comportamentos desordeiros, como homicídio, envenenamento e falsificações de testamento (CICERO, 2006, p. 270). Cabe ressaltar que o orador remodelava e publicava boa parte dos seus discursos (CITRONI, 2006, p. 267).

O diálogo *De Legibus*, provavelmente inacabado, possuía cinco livros, dos quais só os dois primeiros e parte do terceiro chegaram até nós. Cabe ressaltar que o orador remodelava e publicava boa parte dos seus discursos (CITRONI, 2006, p. 267). A obra é um diálogo entre Cícero, seu irmão Quinto e seu amigo Átino (GAILLARD, 1994, p. 68). Cícero parte de problemas jurídicos para propor um código legal que aumenta os poderes do Senado e pressupõe que a classe dirigente romana seja renovada e constituída por pessoas virtuosas, capazes de servir de exemplo através dos seus atos. Ademais, a proposta de legislação ciceroniana busca inspiração no *mos maiorum* e, dessa maneira, prescreve um código legal conservador e arcaizante (CITRONI, 2006, p. 295; GAILLARD, 1994, p. 69).

Dionísio de Halicarnasso.

Rhomaikè archaiología, Antiguidades Romanas.

Dionísio de Halicarnasso, por seu turno, manifesta testemunhos que indicam como ações de manumissão testamentaria podiam legitimar prestígio à pessoa falecida. Além disso, ele também nos traz um curioso testemunho sobre a presença de elementos cômicos em contexto funerário. Quanto ao Dionísio de Halicarnasso, ele nasceu antes de 55 AEC., em Halicarnasso, e não sabemos quando e nem onde ele faleceu. Dionísio foi um professor de retórica e historiador grego que ascendeu no período augustano. Depois das guerras civis, entre 29 e 30 AEC., mudou-se para Roma e lá lecionou retórica, estudou latim e literatura latina, desenvolveu uma extensa rede de colegas, patronos e estudantes, bem como escreveu vários tratados gregos sobre retórica e crítica literária (HUNTER e JONGE, 2018, p. 1).

Ademais, Dionísio de Halicarnasso produziu uma extensa obra. Suas obras foram caracterizadas por uma tensão dupla entre culturas e gêneros que o estimularam a ser um escritor entre Grécia e Roma e entre a retórica e a historiografia. Diversas das suas obras sobreviveram e chegaram até nós, entre elas as *Antiguidades Romanas*, que narram os períodos que vão desde as origens mitológicas de Roma até a Primeira Guerra Púnica. A obra começou a ser publicada entre 8 e 7 AEC. e acredita-se que a obra completa teve vinte livros, dos quais somente onze, além de alguns fragmentos, chegaram até nós (HUNTER e JONGE, 2018, p. 2).

Tácito.

Annales, Anais.

Outrossim, Tácito nos apresenta, sobretudo, relatos sobre exéquias e sobre a performatividade e materialidade que compunha as pompas fúnebres. Públio Cornélio Tácito nasceu entre 55 e 58 EC. e, embora não saibamos a data do seu falecimento, sabe-se que faleceu entre 117 e 118 EC. (CITRONI, 2006, p. 907; GAILLARD, 1994, p. 140). Originário de uma elite provincial, Tácito estudou eloquência em Roma e em 77 EC. casou-se com a filha de Júlio Agrícola, que era cônsul naquele ano e que fora enviado no ano seguinte para Britânia como Governador (CITRONI, 2006, p. 907;

GAILLARD, 1994, p. 140). Além disso, Tácito foi Cônsul em 97 EC., durante o principado de Nerva, e também foi nessa época, com a produção de *Agricola* e de *Germania*, que Tácito iniciou a sua atividade como historiador (CITRONI, 2006, p. 907-908; GAILLARD, 1994, p. 140).

Os *Annales*, talvez intitulados originalmente por *Ab excessu diui Augustii* (Desde a morte do divino Augusto), narram a história do Império a partir da morte de Augusto e, provavelmente, chegava até o ano da morte de Nero. Nessa obra, Tácito examina a decadência do principado júlio-claudiano, da história de uma guerra civil até a história da corte (GAILLARD, 1994, p. 142). Dos *Annales*, duas séries de livros chegaram até nós e ambas encontram-se incompletas. A primeira série compreende os seis primeiros livros e a segunda do livro onze ao livro dezesseis (CITRONI, 2006, p. 926).

Políbio.

Historíai, Histórias.

Políbio, por sua vez, nos lega um impressionante testemunho sobre as exéquias das elites romanas, destacando a materialidade, a performatividade e destaca o papel social e político da comoção durante os ritos funerários. Políbio de Megalópole nasceu aproximadamente em 200 AEC., no seio de uma das principais famílias da Liga Aqueia (GAILLARD, 1994, p. 53; McGING, 2010, p. 9). A Liga Aqueia era uma federação dos Estados gregos do sul, cuja a capital ficava em Megalópole, e Políbio chegou a ser eleito vice-líder da Liga. Depois que Lúcio Emílio Paulo venceu a batalha de Pidna, Políbio foi deportado para Roma e, em Roma, fez parte do Círculo dos Cipiões (CITRONI, 2006, p. 129; GAILLARD, 1994, p. 53; McGING, 2010, p. 9-14).

As Histórias de Políbio totalizavam quarenta livros, dos quais somente os primeiros sobreviveram integralmente. O autor se esforça para explicar como Roma conquistou e unificou o mundo ao longo dos anos 220-167 AEC., assim como o tipo de sistema político que lhe permitiu fazer isto. Nesse sentido, no livro 6, por exemplo, Políbio faz um estudo do sistema de governo romano e, ao executar essa tarefa, realiza análises etnográficas (McGING, 2010, p. 14-15).

Plutarco .

Bíoi Parállēloi, Vidas Paralelas.

Plutarco, igualmente, nos oferece testemunhos dos rituais funerários em suas biografias. Plutarco nasceu um pouco antes de 50 EC., em Queroneia, e faleceu por volta de 120 EC. Formado no seio de uma família ilustre, o seu avô se destacou pelo interesse em botânica, filologia e em história e o seu pai pelo interesse em filosofia. Quando jovem, foi para Atenas e lá seguiu os passos do filósofo acadêmico Amônio, além de entrar em contato com as escolas filosóficas e estudar matemática, física, ciências naturais e medicina, assim como dedicou-se à filosofia de matriz platônica. Entre os anos 75 e 90 EC., viajou pela Grécia, pelo Egito e esteve várias vezes em Roma, onde conseguiu cidadania romana. Sabemos que Plutarco redigiu mais de 250 livros, dos quais 101 chegaram completos até nós e trinta em fragmentos (FUNARI, 2007, p. 131-132).

Em *Vidas Paralelas*, uma composição tardia, Plutarco escreve biografias, de modo a fazer comparações sistemáticas entre personagens ilustres gregos e romanos (FUNARI, 2007, p. 132). Possivelmente inspirado em Varrão e em Cornélio Nepos, a biografia na antiguidade não tem como objetivo explorar os grandes feitos dos homens biografados (FUNARI, 2007, p. 132), mas narra, sobretudo: as circunstâncias externas, que são os elementos constituídos pelo acaso, como a família, a educação, a glória, as riquezas, o poder, a cidadania e a amizade; as circunstâncias da natureza, que são constituídos por elementos proporcionados pela natureza, como a velocidade, a força física, a beleza e a boa saúde; e as circunstâncias do espírito, que são elementos que dependem da decisão e do conhecimento, como a prudência, a justiça, a coragem e a modéstia (Cic. *Ad. Her.* III, VI.10).

Diodoro Sículo.

Bibliotheca Historica, Biblioteca Histórica.

No que diz respeito a Diodoro Sículo, o autor siciliano descreve a presença de atores evocando a presença do falecido seu próprio funeral, bem como a dos seus ancestrais. O autor, Diodoro Sículo, nasceu aproximadamente em 90 AEC., em Agírio,

na Sicília. Mudou-se para Roma sob o argumento que a cidade oferecia excelentes recursos para pesquisa, como bibliotecas e arquivos, mas não há nenhuma evidência de ligação entre Diodoro e algum patrono ou algum círculo intelectual romano específico (MUNTZ, 2017, p. 4-8). Parte significativa dos esforços de Diodoro corresponde à ideia de que a aquisição do conhecimento histórico é um dos exercícios mais úteis para a vida, afinal, para ele, era essencial que os grandes governantes tivessem conselheiros sábios e a história, com a sua riqueza de exemplos, era a última conselheira (MUNTZ, 2017, p. 9).

A sua obra, a *Bibliotheca Historica*, era constituída de 40 livros, dos quais quinze sobreviveram (MUNTZ, 2017, p. 15). Novas interpretações da obra assumem que ela foi produzida entre 46 AEC. e 30 AEC. (MUNTZ, 2017, p. 217-221). Em relação a obra, argumenta-se que Diodoro Sículo deve ter utilizado fontes que já não existem, ignorando, ao mesmo tempo, escritores mais conhecidos (MUNTZ, 2017, p. 15). Ademais, a atitude de Diodoro em relação a Roma é complexa, com admiração e elogios misturados com críticas, grande parte delas em consonância com obras históricas romanas (MUNTZ, 2017, p. 216).

Suetônio.

De Vitis Caesarum, A Vida dos Doze Césares.

De modo análogo a Diodoro, Suetônio também narra a presença dos mímicos nas exéquias e ainda descreve a performance destes personagens durante os ritos. Caio Suetônio Tranquilo nasceu entre 69 e 70 EC. e faleceu aproximadamente em 160 EC. (CITRONI, 2006, p. 971; GAILLARD, 1994, p. 147). Uma epígrafe em sua honra encontrada em Hipona, na Argélia, sugere que essa pode ter sido sua cidade natal. De origem equestre, Suetônio foi apoiado e acolhido por Plínio, o Jovem, e por Septício Claro, um equestre ilustre. Além disso, ele advogou e também alcançou um lugar de tribuno militar, mas recusou ao posto. Ademais, ocupou as posições de *studii*, adido do imperador encarregado dos seus interesses e das obrigações culturais ou dos arquivos imperiais, a função de *bibliothecis*, encarregado das bibliotecas públicas, e também ao posto de *ab epistulis*, chefe da secretária imperial com a responsabilidade de redigir a correspondência oficial (CITRONI, 2006, p. 971).

Contemporâneo de Plínio e Tácito, Suetônio escreveu sua obra principal, A Vida dos Doze Cesares, *De Vita Caesarum*, durante os primeiros anos do principado de Adriano (CITRONI, 2006, p. 971). Essa obra foi escrita em oito livros e é constituída pela biografia de Caio Julio Cesar e dos doze imperadores que o sucedem (CITRONI, 2006, p. 974). Como foi dito anteriormente, as biografias eram constituídas pelas *res externarum*, circunstâncias externas, *res corporis*, circunstâncias do corpo, e *res animi*, circunstâncias do espírito (*Ad. Her.* III.VI.10). Além disso, ao considerarmos a natureza do principado e a importância das ações dos soberanos, a biografia conseguia tratar sobre questões cruciais da história e da política (CITRONI, 2006, p. 975). Acrescenta-se que a obra registrou informações tanto de caráter institucional quanto de caráter cotidiano e, dessa forma, tratou de costumes dos romanos (CITRONI, 2006, p. 978).

Digesta, Digesto ou Pandectas.

No que diz respeito as *Digesta*, elas indicam regulação e a sacralização dos espaços de sepultamento, bem como o papel de preservar a memória da pessoa falecida dos monumentos funerários. A gênese das *Digesta* se inicia com a compilação das leis romanas promulgada por Justiniano primeiro (482-565 c.), essa compilação deu origem ao *Corpus Iuris Civilis*. Esse documento preservou as leis romanas e influenciou o corpo jurídico ocidentais posteriores a ele, além de ser influente nos territórios tutelados sob o sistema de direito civil, como a Europa Ocidental, a América Latina, partes da África e ex-colônias europeias (WATSON, 1998, p. 9). A parte mais importante do *Corpus Iuris Civilis* são as *Digesta*, compilado por uma comissão que reuniu as promulgações e declarações de leis imperiais e que resultou no primeiro Código, de 529, que não sobreviveu porque foi substituído por um Código revisado, de 529. Após a conclusão do primeiro código, Justiniano ordenou a coleta e a abreviação de textos jurídicos, de modo a remover as superfluidades e as regras obsoletas, produzidos no passado, das Leis de Doze Tábuas até os *Senatus Consulta*. Os compiladores, talvez dezesseis, produziram cinquenta livros, inclusive o nome do autor e o livro em que apareceu a regra reescrita (WATSON, 1998, p. 10).

Cornélio Nepos.

De Viri Illustribus, Sobre Homens Ilustres.

Cornélio Nepos corrobora tangencialmente com as *Digesta*, pois exemplifica o uso do termo *Monumentum* em contexto funerário. Cornélio Nepos era natural da Gália Cisalpina, nasceu no início do século I EC. Foi para Roma jovem e logo ingressou no círculo de Ático, onde partilhou o interesse pela erudição histórica e por cronologia com ele, além de estabelecer relações com Cícero. Além disso, Nepos demonstrou em sua *praefatio* que não era portador de preconceitos ‘patróticos’ radicais, transparecendo um relativismo cultural moderado, embora a obra tivesse a intenção de insinuar a superioridade dos romanos (CITRONI, 2006, p. 327-329).

A biografia de Ático, seu amigo, pode ser considerada a mais estimulante. Nela, Cornélio Nepos retrata Ático, que abandonou os compromissos políticos, como bem sucedido na tarefa de conciliar a necessidade de ser fiel aos valores tradicionais e a busca da tranquilidade do indivíduo através da busca simultânea em trabalhar a favor dos amigos que desempenhavam funções políticas, assim como atuava em favor dos seus interesses econômicos (CITRONI, 2006, p. 330).

Petrônio.

Satyricon.

Petrônio, por sua vez, indica a presença de rituais alimentares e a importância da materialidade do monumento fúnebre para representar a memória da pessoa falecida, assim como sugere a importância da leitura do epitáfio. Petronio Arbiter, provavelmente um membro da corte neroniana, era um boêmio refinado (BIACHET, 2004, p. 8; CITRONI, 2006, p. 791; GAILLARD, 1994, p. 126). Arbiter, aparentemente, era um epíteto atribuído a Petrônio, *elegantiae arbiter* (o árbitro da elegância), devido a sua fama como conhecedor de luxos refinados (CITRONI, 2006, p. 793). O *Satyricon*, obra atribuída a ele, chegou até nós de modo fragmentário, não sabemos quantos livros possuía e se ele chegou a concluir a redação, embora existam hipóteses que argumentam que ela pode ter tido vinte e quatro livros (CITRONI, 2006, p. 794).

O *satyricon*, produzido durante o principado de Nero, é composto por uma narrativa de histórias “realistas” inventadas do cotidiano da sua época, dessa maneira a obra antecipa estratégias narrativas que mais tarde serão chamadas de “romance” (BIANCHET, 2004, p. 7). Constituída por elementos presentes na poesia épica, pelo tratamento dramático da tragédia, pelo riso fácil da comédia nova e pelo *italum acetum*, caráter espirituoso que permeia a literatura latina, o *Satyricon* surge como uma paródia do “romance do amor idealizado” produzido no helenismo tardio (BIANCHET, 2008, p. 112; CITRONI, 2006, p. 801; GAILLARD, 1994, p. 126). A obra constitui o ponto alto do realismo literário antigo e representa a organização dos espaços e da vida cotidiana no interior dos espaços (CITRONI, 2006, p. 804). Entretanto, a obra está repleta de caricaturas e de deformações do real que visavam atingir o mau gosto e o ridículo dos comportamentos sociais (CITRONI, 2006, p. 812).

Estes autores, embora sejam originários de lugares e, ora, de temporalidades distintas, produziram representações que nos servem como indícios que convergem em Roma a partir do século II AEC. Considerando as fontes materiais, as nossas fontes nos levam até o século II EC. Embora identifiquemos que nem todas as práticas funerárias permaneçam estáveis, como, por exemplo, o modo de eliminação do cadáver que variará ao longo do tempo, as narrativas mais antigas encontram eco nos indícios mais tardios, o que nos indica relativa estabilidade em algumas práticas funerárias.

1. PENSANDO A MORTE NA ANTIGUIDADE

1.1. Morte, memória e emoção

O atual contexto de pandemia do COVID-19 está a nos arrastar para uma conjuntura em que somos obrigados a encarar a morte, seja por seu risco iminente ou pelo altíssimo número de pessoas que estão a ser vitimadas por esse terrível vírus. A desigualdade social tem impacto direto nos óbitos e pobres e negros foram as vítimas mais numerosas dessa pandemia. A desigualdade dos sepultamentos também foi agravada, a ponto de testemunharmos inesquecíveis e pavorosas cenas de enterros em valas coletivas. Além disso, as pessoas foram alienadas da possibilidade de realizarem os rituais funerários para os seus entes queridos, rituais que são fundamentais no processo de elaboração do luto e, sobretudo, essenciais para homenagear e celebrar aqueles que partiram.

Embora a sociedade contemporânea tenha expulsado a imagem da morte do seu cotidiano (ARIÈS, 2014, p. 756) e que estejamos submetidos ao dispositivo psicológico do recalçamento (ELIAS, 2001, p. 15), a morte, que costumava ser vista por nós como um evento de excepcionalidade, tem se tornado uma companhia frequente. Da mesma maneira, ela era presença constante no cotidiano romano, e como enfatiza Valerie Hope, “a morte faz parte da vida e, onde as taxas de mortalidade são altas, a presença da morte era e é uma realidade constante” (HOPE, 2007, p. 1).

Contudo, o modo como um romano pensou, experimentou e se preparou para a morte foi muito distinto do nosso (HOPE, 2009, p. 16), pois, embora morrer, assim como nascer, sejam processos naturais, o modo como as pessoas morrem, são enterradas, comemoradas, lamentadas e lembradas são elementos construídos culturalmente. Essa separação dos vivos e dos mortos é uma invariante cultural¹, um esquema comum de pensamento e prática social que possui múltiplas variações no espaço e tempo (VOISIN, 2014, p. 36). Assim, embora todas as sociedades se organizem com a morte, pois a morte é um elemento indissociável delas, a forma como cada uma se organiza modifica-se de acordo com a localidade, com o grupo

¹ Segundo Maurice Godelier, “invariantes são esquemas de pensamento aos quais se encontram associadas normas de conduta, práticas e instituições que prolongam estes esquemas [para outras sociedades e em outros contextos] e extraem deles seu sentido” (GODELIER, 2017, p. 13).

social e com a época. Desse modo, o fenômeno da morte deve ser pensado como um fenômeno histórico-cultural.

Nesse sentido, vale lembrar, que as sociedades ocidentais contemporâneas perderam a familiaridade que um dia tiveram com o processo, vocabulário e etiqueta vinculada à morte (MANNIX, 2018, n.p.). Posto isso, devemos ter em conta que nossa experiência atual com a morte não pode ser entendida como universal, pois, como vimos, a morte é mais do que um fenômeno biológico ou um fator natural. Seu significado ultrapassa a simples ideia de destino de todo organismo vivo: o aniquilamento humano, de fato, reveste-se de ampla significação social (RODRIGUES, 2006, p. 20).

Desse modo, a morte e seus significados transbordam as relações entre os sujeitos individuais e a o fim da vida, uma vez que ela atinge um ser social dotado de uma individualidade física, um ser que interage, mesmo quando morto. Afinal, por trás dos corpos há todo um aparato de serviços e crenças, e eles estão a exercer influência ativa sobre os vivos em múltiplas esferas e dimensões, pois são agentes ativos na produção de memória e seu protagonismo está na natureza relacional em que o mundo material está relacionado com o simbólico.

Portanto, o impacto gerado pela perda não ocorre somente nos círculos sociais mais próximos da pessoa falecida, mas atinge toda uma globalidade social. Esse impacto provoca as sociedades a lidarem com o vazio gerado na comunidade e elas o fazem através de ritos que comunicam, assimilam e expulsam a morte (RODRIGUES, 2006, p. 20-22). Tais ritos, bem como as relações sociais que ocorrem em seu interior, são carregados de emoções que possuem papéis sociais e são instrumentos de sociabilidade ao mesmo tempo em que sustentam e reforçam sistemas culturais (ROSENWEIN, 2011, p. 37).

Dessa forma, para a compreensão do fenômeno social da morte, é preciso entender que esses ritos, as representações sociais e materiais, são, entre outras coisas, uma forma de expressar sentimentos em relação ao morto e ao luto e guardar a memória do morto. Aliás, as lápides deveriam ser feitas em materiais duráveis justamente porque a função primordial da epigrafia funerária era perpetuar a memória do falecido (D'ENCARNAÇÃO, 2020, p. 7).

A morte é fortemente vinculada à ideia de memória e a memória era algo muito valorizado em Roma, cuja cultura era da memória por excelência (GALINSKY, 2016,

p. 17). A memória, como bem argumenta Aleida Assmann (ASSMANN, 2011) está fortemente relacionada com as culturas, pois, os modos de recordar são construídos culturalmente. Portanto, é fundamental compreender quais são os modos de recordar das comunidades investigadas, como as maneiras que elas se representam estão relacionados com as formas de produção de memória e de que modo as práticas sociais dessas comunidades estão relacionadas com a produção de memória (ASSMANN, 2011, p.437).

Nesse sentido, é interessante pensar que o afeto, possui papel central na mnemotécnica romana, portanto a relação entre morte, emoções e memória estão profundamente imbricadas. Os romanos estavam cientes que as emoções operam os sistemas psicológicos para a cristalização de uma memorização duradoura. O autor anônimo e desconhecido, do manual *Rhetorica ad Herenium*, provavelmente um equestre, descreveu o papel das emoções na cristalização da memória, abordando, de modo técnico-racionalista, a mnemotécnica. Essas técnicas relacionam emoções com a materialidade através do ato de associação entre fortes emoções com imagens do mundo físico, como veremos a seguir:

Como costuma acontecer de umas imagens serem fortes e incisivas, adequadas à recordação, e outras serem obtusas e fracas a ponto de dificilmente conseguirem estimular a memória, é preciso considerar o motivo dessa diferença, para que possamos saber que imagens buscar e quais evitar. A própria natureza nos ensina o que é preciso fazer. As coisas pequenas, comezinhas, corriqueiras, que vemos na vida, não costumamos guardar na memória, porque nada de novo ou admirável toca o ânimo. Mas, se vemos ou ouvimos algo particularmente torpe, desonesto, extraordinário, grandioso, inacreditável ou ridículo, costumamos lembrar por muito tempo. É assim que esquecemos a maioria das coisas que vemos ou escutamos a nossa volta, mas quase sempre nos lembramos muito bem de acontecimentos da infância. Isso não pode ter outra causa senão que as coisas usuais facilmente escapam à memória, as inusitadas e insígnies permanecem por mais tempo² (*Rhet. Her.* III. 35).

² Nunc, quoniam solec accidere, ut imagines partim firmæ et acres et ad monendum idoneæ sint, partim inbecillæ et infirmæ, quæ uix memoriæ possint excitare, quæ de causa utrumque fiat, considerandum est, ut cõgnita causa, quæ uitemus et quas sequamur imagines, scire possimus. Docet igitur nos ipsa natura, quid oporteat fieri. Nam si quas res in uita uidemus paruas, usitatas, cotidianas, meminisse non solemus propterea quod nulla noua nec admitabili re commouetur animus: at si quid uidemus aut audimus egregie turpe inhonestum, inusitatum, magnum, incredibile, ridiculum, id diu meminisse consueuimus. Itaque quas res ante ora uidemus aut audimus, obliuiscimur plerumque; quæ acciderunt in pueritia, meminimus optime sæpe; nec hoc alia de causa potest accidere, nisi quod usitatae res facile e memoria elebuntur, insignes et nouae diutius manent in animo (*Rhet. Her.* III, 35). Tradução de Ana Paula Celestino Faria e de Adriana Seabra.

Notemos que o autor anônimo do manual *Rhetorica ad Herenium* faz uso de uma memória natural que encontra em seu aspecto extraordinário os caminhos para a fixação, cruzando fortes emoções com cenas do mundo físico. Essa concepção das técnicas mnemônicas latinas coincide com resultados de pesquisas recentes da psicologia cognitiva, que identificaram um suporte mnemônico muito eficaz nas emoções. Esse processo encontrará eco nos ritos fúnebres dos romanos, principalmente nos ritos fúnebres das elites, marcado por performances verdadeiramente emocionantes e impactantes (ASSMANN, 2011, p. 269).

Dessa maneira, assim como a memória é indissociável da morte, as emoções também são indissociáveis de ambas as dimensões. As emoções estão estreitamente ligadas à memória e à morte. Apesar dessa afirmação parecer ordinariamente óbvia e banal, por trás dela existem múltiplas camadas de significados. Em primeiro lugar, é importante que tenhamos em mente que as emoções, as maneiras que elas são sentidas, expressadas e interpretadas podem mudar ao longo do tempo e dos espaços (ROSENWEIN, 2011, p. 18-19), pois essas são moldadas pelas sociedades em que estão inseridas, sendo tanto biológicas quanto sociais e construídas a partir de experiências corporais, significados culturais e valores sociais (TARLOW, 2000, p. 716-718).

Ao estudarmos os romanos em seus contextos funerários nos deparamos com um conjunto de emoções, expressões de dor e de luto. Essas emoções são também instrumentos de sociabilidade que sustentam e reforçam sistemas culturais (ROSENWEIN, 2011, p. 21-39), porque agem sobre as relações dos enlutados entre si, com a sociedade romana, com as dimensões religiosas do mundo e com a manutenção da memória dos antepassados (ROSENWEIN, 2011, p. 37).

Considerando que as expressões das emoções e as atitudes em contexto funerário são expressões e práticas culturais que contribuíram na elaboração de uma série de representações a serem reforçadas e difundidas, vale ressaltar que a materialização dessas representações atua como objeto armazenador de memória. Portanto, iremos evocar nessa dissertação as noções de “práticas e representações”. Primeiro, é importante considerar que a noção de representação conceitua as traduções mentais da realidade exterior (LE GOFF, 1994, p. 11), enquanto a noção de prática se refere ao fazer, aos modos de vida, aos comportamentos das pessoas

em suas relações, aos sistemas normativos e as técnicas de produção de objetos culturais (BARROS, 2005, p. 21).

Logo, essa abordagem possui uma relação de complementaridade, fundamental para a compreensão do nosso objeto, que se expressa da seguinte forma: as práticas, em contexto funerário, geram representações, e essas acarretam em práticas emocionais que, por sua vez, atuarão na produção da memória e na prática de elaboração dos artefatos armazenadores de memória e os artefatos acabam acionando as emoções que reforçarão a memória.

Ademais, é importante lembrar que além do objetos em si e das construções arquitetônicas, por vezes entendidas do mesmo modo que os objetos, é preciso levar em consideração os espaços culturais de recordação, como os locais percorridos pelos cortejos fúnebres, os locais de sacrifícios, ou a própria tumba, que não só materializam a memória, como também dão duração a ela. Os locais de gerações são, por definição, locais com ligação duradoura com as histórias das famílias (ASSMANN, 2011, p. 320). Eles administram o vínculo da cultura com o lugar em sua materialidade e com os mortos, pois os espíritos dos antepassados estão ligados a esses locais.

Assim, é através dessas memórias, repletas de emoções e afetividades, gravadas nos epitáfios, representadas nas tumbas e presente nos locais, que buscamos recuperar um pouco da história de seus ocupantes, pois uma tumba marca fisicamente a existência dos restos de uma pessoa, já que tal monumento atesta a presença histórica e incarnada de seu ocupante (PLATT, 2018, p.19).

1.2. A morte, os sujeitos sociais e suas fontes

Em primeiro lugar, é necessário assinalar que os estudos sobre o contexto funerário na Roma Antiga e sobre os elementos socioculturais que o circunscrevem, de um modo geral, estão voltados sobretudo aos estudos dos imperadores, os *principes*, e da apoteose de poder simbolizada durante os ritos fúnebres. Esses trabalhos, embora muito importantes, privilegiam os testemunhos literários como fontes para a produção historiográfica, em detrimento dos discursos presentes na cultura material.

Além disto, como destaca Hope:

A morte romana, em geral, não foi bem explorada como assunto. Isso não quer dizer que a evidência, os restos da morte e seus rituais tenham sido ignorados. Longe disso: a evidência da morte romana é rica e variada, e um recurso valioso para uma série de estudos. A evidência, no entanto, é frequentemente dividida e estudada por sua natureza, seja arqueológica, monumental, visual, epigráfica ou literária, e raramente são unidos os diferentes campos (HOPE, 2007, p. 1).

Portanto, consideramos importante o uso das fontes literárias integradas as fontes da cultura material, pois, ao cruzar a literatura latina do período romano com as evidências materiais, aprofundamos nosso entendimento de diversas dimensões do fenômeno da morte e das pessoas envolvidas nesses processos. Cabe lembrar ainda que, muitas vezes o discurso literário tem um caráter normativo, em geral mais normativo do que a cultura material. Por consequência, o cruzamento desses testemunhos revela importantes contradições que merecem ser investigadas, como traremos mais adiante.

Inicialmente, as fontes literárias pesquisadas nos permitem dizer que escritores romanos, de todos os gêneros, escreveram sobre a morte, ainda que alguns de forma indireta. Temos relatos que indicam como as pessoas morriam, como eram lamentadas e como eram lembradas, contudo, na maior parte dos casos, esses testemunhos restringem-se às pessoas das elites. Assim, a literatura latina pode nos fornece informações valiosas, mas não deve ser automaticamente priorizada em detrimento de outras formas de evidência. Em vista disso, conforme mencionamos acima, desenvolvemos nossa pesquisa analisando aspectos sociais em contexto funerário a partir dos cruzamentos de evidências de natureza textual com fontes da cultura material. Nesse esforço, a cultura material foi considerada em sua totalidade: a natureza das tumbas, as epígrafes tumulares, os restos dos corpos e de objetos colocados nos túmulos, material no qual foram produzidos, a localização desses túmulos e a circulação de pessoas nesses espaços. Desse modo, para além do tradicional enfoque aos monumentos das elites, como aristocratas e equestres, analisamos também uma grande diversidade de sujeitos sociais, menos privilegiados nos estudos tradicionais, **como as mulheres, os escravos, os libertos e as crianças**.

Inclusive, nesse campo, as evidências arqueológicas forneceram informações essenciais sobre como os mortos de diferentes categorias sociais foram tratados e lembrados, sobre o emprego de cremação e da inumação, sobre a utilização de valas

coletivas, além de outros aspectos dos rituais realizados em contexto funerário. Evidências como essas que levantamos têm sido particularmente influentes para o estudo de processos como movimentos populacionais e transformações culturais (PEARCE, 2000, p.1). Além disso, essas evidências forneceram informações sobre a hierarquia social, deixando vestígios das riquezas, do status, sobre gênero, idade e valores atribuídos aos indivíduos (HOPE, 2007, p. 2).

Outrossim, devemos lembrar ainda que grande parte das abordagens produzidas sobre as fontes materiais ignoram os conteúdos familiares, emocionais, espirituais ou religiosos dos rituais. Todavia, muitos dos monumentos funerários preservam os epitáfios. Esses textos epigráficos, apesar da sua simplicidade, são fontes ricas, tanto individualmente quanto coletivamente, e podem dar inúmeras indicações sobre o mundo e a sociedade romana (HOPE, 2009, p. 167). Analisá-los nos possibilitou acessar inúmeros aspectos da sociedade romana e, assim, compreender como os indivíduos viveram, como construíram suas identidades sociais, como foram comemorados e lamentados e de que maneira foram sepultados e lembrados.

Esses epitáfios nos trouxeram informações que por vezes nos escapam nos textos escritos e nos ajudaram a compor um importante *corpus* documental sobre temas que possuímos poucas fontes. Desse modo, para tratar das diferenças entre homens e mulheres utilizamos a Teoria de Gênero. A Teoria de Gênero, em suas diversidades e interseccionalidades, como etnia e classe social (SCOTT, 1995, p. 12), tem sido fundamental para uma mudança de foco nos estudos da Antiguidade nas últimas três décadas, uma vez que ajudou a relativizar os papéis e práticas sociais de mulheres e homens, abordando-os como culturalmente construídos e não biologicamente determinados (CAVICCHIOLI, 2009, p. 22). Assim, o mundo antigo, durante muito tempo visto como um espaço masculino e homogêneo, pode ganhar novas leituras que trazem as mulheres como agentes históricos importantes. Desse modo, podemos considerar que a cultura material funerária sobre elas, embora pouco explorada sobre um viés das teorias de gênero, é riquíssima, com inúmeros exemplos que nos ajudam a resgatar a importância do papel social da figura feminina no mundo romano.

Cabe lembrar que "A maioria dos estudos sobre mulheres no mundo romano foi feito a partir de obras literárias, produzidas quase em sua totalidade por homens

[... essas], acabaram muitas vezes trazendo uma visão masculina sobre as mulheres." (CAVICCHIOLI, 2009, p. 34). As fontes literárias, inúmeras vezes representam discursos normativos masculinos sobre condutas femininas. Todavia, embora existam discursos normativos, é importante lembrar que as práticas cotidianas muitas vezes fogem à essas normas. As lápides funerárias e a arquitetura de algumas tumbas têm nos mostrado que várias mulheres tiveram importância social muito elevada e seus méritos foram reconhecidos por toda a comunidade.

Ademais, uma das grandes críticas dos estudos de gênero é a necessidade de se estudar as mulheres a partir de fontes produzidas por elas (CAVICCHIOLI, 2009, p.34). Desse modo, os túmulos e lápides funerárias, produzidos ou encomendados por mulheres, são também uma das formas de ouvir as vozes femininas, de observarmos as mulheres romanas "por elas mesmas." (FUNARI, 1995, p. 181). Muitos desses túmulos e suas lápides eram encomendados por elas ainda em vida e, assim, realizavam a escolha do modelo, iconografia, dizeres/epitáfios, ou seja, o modo como queriam ser representadas e rememoradas.

O protagonismo dos grupos subalternos, por sua vez, se mostrou como uma abordagem importante para considerarmos as motivações por trás das atividades desses grupos, observando os processos pelos quais eles formaram redes de solidariedades (como alguns *collegia*), os meios pelos quais eles tentaram negociar os termos das próprias subordinações e as formas pelas quais o protagonismo foi possível em situações concretas. Por fim, cabe destacar que a experiência também é uma categoria central para o estudo dos subalternos que, nesse caso, corresponde às realidades vividas da vida social que mediam entre a estrutura e a consciência social. É importante ressaltar que as pessoas não experimentam as próprias experiências apenas por meio de ideias e pensamentos, mas elas também vivenciam as próprias experiências como emoções (COURRIER e OLIVEIRA, 2021, p. 12-14).

Essa leitura foi fundamental, pois a existência do documento material, por si só, não garante um olhar direcionado para os grupos subalternos. Nesse sentido, vale lembrar que:

[...]durante muito tempo os estudos arqueológicos romanos analisaram o material encontrado como se pertencessem a uma sociedade homogênea. Consideravam que as proposições surgidas a partir deste material poderiam ser aplicadas de mesma forma para toda a sociedade. Pensava-se a cultura antiga em suas semelhanças e diferenças com o mundo contemporâneo,

mas não se trabalhavam os traços distintivos no interior da própria sociedade romana. Atualmente, muitos dos estudos arqueológicos preocupam-se com os diferentes setores sociais: assim, algumas pesquisas saíram de um enfoque estreito para uma visão mais ampla, que não apenas estuda os setores populares, muitas vezes omitidos (Carandini,1995:38), como os compreende, através dos vestígios materiais, além da imagem que os setores dominantes faziam destes. (CAVICCHIOLI, 2004, p. 31)

Assim, o estudo das tumbas com sua iconografia e sua epigrafia (os escritos das lápides), pôde nos informar uma série de sentimentos de todos os grupos sociais, inclusive de escravos, cujos sentimentos estão raramente presentes nas fontes literárias que, de um modo geral, tratam os escravizados como objeto de um senhor. Essas fontes produzidas ou encomendadas pelos próprios escravos, dão voz a seus sentimentos e resgatam seu protagonismo social.

Dessa forma fica evidente a importância da cultura material, que além de sua materialidade, forma e iconografia, contém textos epigráficos, fundamentais para esta pesquisa, pois ela nos permite resgatar informações valiosas, como bem destacam Carvalho e Omena:

Nas inscrições sepulcrais, deparamo-nos com informações preciosas sobre o sentimento de perda, as relações sociais de gênero, as relações familiares, detalhes biográficos, idealizações acerca do feminino e da infância, regras de uso da sepultura, testamento do falecido, magistraturas, ofícios, entre outras informações.” (CARVALHO e OMENA, 2018, p. 344).

Nesse sentido, consideramos, como nos aponta Cavicchioli, que “A arqueologia não é para nós o estudo dos objetos, mas o estudo das relações humanas, cujos índices palpáveis são os objetos “. (CAVICCHIOLI, 2007, p. 89). Afinal, a interpelação dos artefatos revela muito mais do que suas funções primárias, suas utilidades práticas, nos revela também as funções secundárias, simbólicas, presentes no objeto. Ademais, como nos recorda Funari:

O artefato não é apenas um indicador de relações sociais, mas, enquanto parte da cultura material, atua como direcionador e mediador das atividades humanas [...] pois todo relacionamento das pessoas com o mundo em que vivem passa pelos artefatos. (FUNARI, 2003, p. 33).

Posto isto, consideramos a cultura material a partir da perspectiva que acompanha a *material turn* e pensa a materialidade como agente social. Não como um agente social passivo que atua apenas através do seu signo enquanto objeto significativo, mas que exerce protagonismo ativo, porque a formulação de conceitos e significados acontece mediante a interação com a materialidade. Foi a partir dessa

perspectiva que buscamos compreender a força motriz da materialidade e de que maneira ela atua socialmente no contexto investigado (REDE, 2012). A rematerialização epistemológica das realidades, fenômeno gerado pela *material turn*, nos levou a confrontar uma suposta primazia do processo de significação a partir de uma perspectiva que compreende que a formulação de significados acontece de maneira relacional com a materialidade, e nos permitiu pensar a atuação social de agentes não humanos (REDE, 2012, p. 144-145). Portanto, tendo isso em vista, reconheceremos que a materialidade é um produto e vetor de relações sociais e que, por meio das múltiplas relações com o universo material, a humanidade confere papéis e atribui significado às coisas (MENESES, 1983, p. 113).

Desse modo, trabalhei com documentos de duas categorias produzidos pela mesma sociedade: as fontes literárias e as fontes materiais, lembrando que é considerada literatura latina toda a produção literária desenvolvida na antiguidade pelos romanos (GAILLARD, 1997, p. 13). Entretanto, é importante considerar que:

A escrita, assim, é um instrumento de poder, de classe. A cultura material, por outro lado, é o resultado em grande parte, do esforço das pessoas comuns... (FUNARI, 2003, p. 40).

Apesar dessa relação supostamente antagônica, as duas tipologias nos oferecem uma relação complementar. Através do cruzamentos dessas fontes pudemos revelar contradições, como por exemplo, uma fala de Sêneca, em *Epistulae Morales ad Lucilium*, que dirige-se a Marullus para tratar da morte do seu filho e recomenda que não lamente pela morte dele (Sen. Ep. 99.2-3), pois, devido à pouca idade, a morte das crianças não deveria, segundo Sêneca, trazer sofrimento aos pais. Todavia, inúmeras fontes epigráficas e arqueológicas evidenciam que as crianças foram lamentadas, sepultadas com cuidado e lembradas pelo seu direito sagrado, o *ius sacrum*.

Além da possibilidade de esclarecer o sentido das evidências materiais e os mecanismos ideológicos ocultos nos testemunhos escritos, a evidência material também lança a luz sobre elementos cotidianos do passado e, segundo Burke, “o trivial revela, em nível do detalhe, constâncias e permanências dificilmente acessadas pelo estudo dos grandes textos” (BURKE, 1989, p. 4).

Assim, para o estudo específico da cultura material, elaboramos um *corpus* documental com a catalogação dos diversos tipos de túmulos e sepultamentos

existentes na cidade de Roma. Dessa maneira, escolhemos o recorte temporal correspondente aos séculos II AEC. e século II EC, que, embora o período tenha sido marcado por profundas transformações políticas e sociais, as práticas sociais em relação à morte permaneceram relativamente estáveis em Roma (VOISIN, 2017, p. 60). Esse longo recorte pode impressionar o leitor, contudo, como as transformações das práticas sociais diante da morte são extremamente lentas devido a sua natureza, o historiador da morte, como prescreve Philippe Ariès, não deve temer abarcar períodos de longas durações (ARIÉS, 2017, p. 23).

Os túmulos, foram analisados como agentes sociais que se comunicavam com os vivos e exerciam efeitos naqueles que cruzavam com eles. Eles eram constituídos pela éfrase em *epitaphius*, imagens, relevo e arquitetura, e é importante ressaltar que esses elementos foram analisados em conjunto, não separadamente.

Desse modo, uma vez que os testemunhos materiais foram tratados como discursos, “como todo discurso, têm estruturas superficiais e profundas” (FUNARI, 2003, p. 27). Logo, possuem autoria, individual ou coletiva, e público. Os métodos de análise dos aspectos superficiais e profundos da cultura material consistiram na reconstrução dos aspectos visíveis da organização do discurso e da associação entre os interesses e objetivos do autor (considerando, nos casos das lápides, como autor aquele que escolheu o texto dos epitáfios que pode ser o próprio defunto, algum familiar ou amigo) e o público-alvo. O esforço de observar o autor, quando possível, buscou identificar características individuais, como idade, gênero e grupo social.

Além desses processos, novas traduções dos textos latinos, sobretudo dos epitáfios, foram realizadas. Tais traduções são importantes para a produção historiográfica, afinal resgatam os sentidos culturais que acabam sendo perdidos em traduções, por inúmeras razões: para conservar estruturas métricas ou transmitir sentidos poéticos para uma cultura etc. Essas traduções não buscaram “fidelidade” na língua de chegada, mas buscaram, partir da sensibilidade da cultura que produziu o discurso, traduzir a intenção do texto em seu contexto cultural (ECO, 2007, p.17). Portanto, o esforço tradutório das fontes, para desvendar a intenção do texto em determinado universo cultural, esteve a dialogar com as perspectivas teóricas de Georges Mounin (MOUNIN, 1975), que orienta uma tradução associada com o universo cultural dos produtores do discurso, e com as perspectivas teóricas de Yebra (YEBRA, 1994), onde o tradutor deve compreender e transmitir as intenções do autor

e do texto. Em alguns casos relacionados aos textos literários, realizei cotejo com outras traduções, com as edições da *Loeb Classical Library* e da *Les Belle Lettres*. Todavia, grande parte das minhas fontes materiais, os *monumenta*, possuíam inscrições em latim que nunca haviam sido traduzidas e que foram trabalhadas a partir da metodologia de tradução acima mencionada, em conjunto com os outros elementos do *monumentum*.

2. A MORTE EM ROMA

2.1. Morte e Poluição

Altos níveis de mortalidade sugerem que, no mínimo, a morte pode ser próxima e pessoal”³ (HOPE, 2009, p. 15). Estudos demográficos realizados a partir da tabela de mortalidade de Ulpiano, uma tabela sobre a mortalidade na Roma antiga conhecida através de uma citação realizada por Emílio Macrão em comentários sobre a *Lex Julia de Vicesima Hereditatium*, preservados nos Digesto (FRIER, 1982, p. 214-215), indicam que a expectativa de vida no nascimento em Roma, no início do século III EC., era de 21 a 22,5 anos. Os que conseguiam sobreviver à tenra infância - afinal a taxa de mortalidade infantil era muito alta - tinham uma expectativa de vida de 30 a 35 anos. Somente 10% da aristocracia senatorial, grupo social privilegiado, ultrapassava os 60 anos (VOISIN, 2017, p. 70). A violência, o saneamento precário, a fome, a desnutrição, os desastres naturais, as guerras e epidemias abreviaram significativamente a vida das pessoas em Roma (HOPE, 2009, p. 44).

O fato da morte em Roma não atingir sobretudo os idosos, tornavam-na uma constante ameaça à estabilidade econômica e emocional, bem como uma ameaça constante à vida dos indivíduos (HOPE, 2009, p. 16). A presença da morte carregava consigo a consciência da mortalidade respondida culturalmente através de rituais que caracterizam-se por serem elementos de socialização (ELIAS, 2001, p. 10-12). Assim, para enfrentar a ameaça constante da morte, os indivíduos utilizavam múltiplos dispositivos emocionais, espirituais e filosóficos (HOPE, 2009, p. 18). Esses dispositivos, permeados de emoções, desempenhavam funções sociais capazes de reajustar relações nas comunidades emocionais em que estavam inseridas (ROSENWEIN, 2011, p. 37).

Em Roma, essas comunidades emocionais desempenharam esses papéis nos *funera*. O termo *funera*, *funus* no nominativo singular, pode ser usado para designar todo o processo entre o momento da morte e a última performance pós-inumação/cremação. O *funus* foi influenciado por duas noções: pela ideia de que a morte trouxe poluição consigo, exigindo assim que os vivos realizassem atos de

³ *How a Roman thought of, experienced and prepared for death would have been very diferente* (HOPE, 2009, p. 16).

purificação e expiação, e pela ideia de que deixar um cadáver sem sepultamento teria repercussões negativas sobre o destino do espírito da pessoa falecida e da coletividade dos vivos (TOYNBEE, 1971, p. 43).

Desse modo, a morte em Roma, enquanto fenômeno social, começava com o falecimento de uma pessoa, com a existência de um cadáver, com a “produção” de um *funus*. Esse corpo se tornava causa de poluição (LENNON, 2014, p. 136). A causa de sujeira dava-se tanto pela ruptura da ordem do corpo físico, que entrou em processos de decomposição, como também pela ruptura da ordem da social, uma vez que a pessoa falecida passou para um estado limiar, afinal não pertence mais a coletividade dos vivos e não foi integrado a comunidade dos *manes*⁴. Nesse sentido, é importante destacar que o corpo ainda é uma pessoa, embora não seja mais. Nessa ambivalência, o cadáver exerce protagonismo, ou seja, é um agente social ativo capaz de mobilizar inúmeros outros agentes sociais (GRAHAM, 2011, p. 24-25). Desse modo, um cadáver tornava a família *funesta*⁵, gerando a necessidade de uma separação temporária da família da sociedade (HOPE, 2009, p. 71; TOYNBEE, 1971, p. 43; VOISIN, 2017, p. 74), pois ela também estava manchada pela poluição gerada pelo falecimento de um familiar, bem como a pessoa falecida, que, por sua vez, necessitava de uma apartação permanente da casa e da comunidade dos vivos (LENNON, 2014, p. 165).

A poluição gerada pela morte pode ser representada por uma série de palavras, como *nefas* e *scelus*, por exemplo. Ademais, os efeitos dela podem ser expressos pelos verbos *contaminare*, *foedare*, *inquinare*, *maculare*, *polluere* e *spurare*, por exemplo. *Nefas* pode ser definido como algo que é contrário às leis divinas e às leis da natureza, *scelus*, por sua vez, pode ser traduzido por perigo, objeto de horror. Já os verbos supracitados que exprimem a ação dessa poluição possuem, de modo geral, as seguintes definições: - contaminar, infectar, sujar, manchar, poluir, tornar repugnante, corromper, emporcalhar, deteriorar.⁶

Esse conjunto lexical, embora possua múltiplos usos, possui uma relação auto-evidente com infecção e contágio. Essa relação está obviamente associada ao corpo

⁴ Coletividade dos espíritos dos mortos.

⁵ Contaminada pela morte.

⁶ Definições extraídas do Dicionário Latino-Português de F. R. dos Santos Saraiva e do Dicionário Escolar Latino-Português de Ernesto Faria

humano em sua materialidade, tanto vivo como morto. As palavras citadas enfatizam a repugnância, evocam repulsa e o medo, bem como expressam a função ativa do corpo como agente poluidor (LENNON, 2014, p. 30-35).

Uma boa definição para poluição é a ideia de “matéria fora do lugar”. Tal matéria deslocada se expressa pelo corpo inanimado e no processo de decomposição, que transgride a materialidade do corpo, da mesma forma que o controle sobre o fluxo de emissões de fluídos corporais (BRADLEY, 2013, p. 5389; LENNON, 2014, p. 5). Podemos supor que, embora haja uma transmissão dessa ideia a partir da religião, sua base seja racional foi estimulada pelo medo do contágio de doenças (DUMONT, 2013, p. 148). Essa racionalidade em relação ao contágio pode ser encontrada em Varrão, por exemplo, quando ele alerta aos perigos que habitar em regiões pantanosas pode trazer a saúde. Varrão alertou que nessas regiões existe, “animaizinhos que os olhos não enxergam, mas adentram o corpo pela boca e pelas narinas através do ar e causam doenças graves⁷” (Varro, *Rust.* I. 12).

Esse elemento à margem da ordem, alheia ao sistema, era considerado perigoso, impuro, e a sociedade desenvolveu formas para expiar essa poluição que começa com a separação seguida de uma etapa de transição, quando os contaminados estarão em um estado “limítrofe”, e, por fim, que culmina na reintegração dos contaminados na sociedade (LENNON, 2014, p. 7).

É importante ressaltar que a poluição, assim como as maneiras de lidar com ela, é fruto dos repertórios culturais. Embora o significado da poluição tenha se desenvolvido de forma relacional com a materialidade dos cadáveres, nem todos os mortos foram tratados da mesma forma e nem foram considerados com o mesmo potencial de poluição.

A *Lex Libitinaría* Puteolana, por exemplo, traz algumas indicações dessas múltiplas poluições por morte. Ela sugere, por exemplo, que a poluição gerada pela morte de um escravo era mais poluente que a poluição gerada pela morte de uma pessoa que nasceu livre (PERALTA, 2017, p. 354). A *Lex Libitinaría* relata, em sua segunda coluna, que os agentes funerários, os *libitinarii* ou *designatores*, devem conduzir os atendimentos contratados por particulares respondendo-os em ordem de

⁷ *Et quod crescunt animalia quaedam minuta, quae non possunt oculi consequi, et per aera intus in corpus per os ac nares, perueniunt atque efficiunt difficilis morbos.* (Varro, *Rust.* I. 12). Tradução de Matheus Trevizam.

registro. Contudo, a lei em questão estabelece prioridades para a realização das exéquias:

Uma vez que esta notificação tenha sido devidamente feita, o donatário, ou seu associado, ou a pessoa responsável por esse departamento, será obrigada a fornecer o cliente com todos os serviços necessários, e depois todos os outros na ordem de sua notificação, a menos que a notificação diga respeito ao funeral de um Decurião, ou de um jovem (*funus acervum*), a quem deve ser dada prioridade. Em tais casos, a ordem das outras notificações deve ser respeitada. Nos casos de suicídio comunicado por enforcamento, o empreiteiro deve imediatamente ver ao corpo a ser cortado e removido; no caso de um escravo, homem ou feminino, se a mensagem chegar antes da décima hora do dia, o corpo é para ser removido no mesmo dia, se mais tarde, antes da segunda hora do seguinte dia (*Lex Libitina*. II.15-23).⁸

Esse trecho da lei, além de estabelecer as normas de atuação dos *libitinarii*, também concede prioridade aos decuriões, provavelmente um privilégio conferido pela posição de notáveis, e para os que morreram prematuramente, os *funera acerba*. Assim, as crianças são sempre sepultadas com pressa por não gerarem poluição e, devido a esse fato, seu sepultamento ocorria durante a noite (LENNON, 2014, p. 139). Ademais, os agentes funerários tinham o dever de não só remover os corpos dos suicidas por enforcamento dentro de uma hora após serem relatados, como também os cadáveres dos escravos dentro de duas horas após a luz do dia devido a alta poluição gerada pelos corpos (BODEL, 1994, p. 74; DUMONT, 2013, p. 148;).

Uma bomba estadunidense, em 1943, trouxe à tona três fragmentos de pedra com inscrições, a *Lex Libitina*, e que foram publicados pela primeira vez em 1966, por Lucio Bove. Tais inscrições revelam um contrato que lista as obrigações exigidas das organizações que obtivessem o monopólio das atividades libitinais, bem como os direitos adquiridos pelo detentor do monopólio. Em linhas gerais, a *Lex Libitina* trata sobre os seguintes temas: a placa da esquerda informa sobre as operações e

⁸ *quot [q]ui<s>q(ue) ex is rebus qu[as] h(ac) l(ege) utiq(ue) praeber(i) o(portebit) praeberi volet denuntiat(o) denuntiat(um)ve cura/to manc(ipi) eius public(i) sociove eius eive ad q(uem) e(a) r(es) q(ua) d(e) a(gitur) p(ertinet) aut s(i) is praesens non erit ad eum loc(um) / quem libitinae exsercend(ae) gratia conduct(um) constitutu[m] habeb(it), quo die quoq(ue) loc(o) quam/que[m] rei (sic) praeberi volet; et <cum> ita denuntiat(um) erit tum is manc(eps) sociusve eius isve ad q(uem) e(a) (es) q(ua) d(e) <a(gitur)> / p(ertinet) ei qui primum denuntiaver(it) et deinceps reliquis ut quisq(ue) denuntiaver(it) - nisi si funus / decurion(is) funusve acervom denuntiat(um) erit cui (sic) prima curand(a) erint, reliquor(um) autem fu/nerum ordo servand(us) - omnes{q(ue)} res quae ex h(ac) l(ege) praestand(ae) erunt mitter(e) praeber(e)<q>(ue) quae praebe(n)dae erunt <d(e)bet>. suspensiosum cum denuntiat(um) erit ead horad is solvend(um) tollend(um) curato, item servom / servamve si ante h(oram) X diei denuntiat(um) erit ead die tollend(um) curato, si post X poster(a) d(ie) a(n)te h(oram) II. (Lex Libitina. II.15-23). Seguimos a tradução de Lennon. LENNON, J. Pollution and Religion in Ancient Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.*

tarifas dos funerais; a placa do centro aborda questões sobre a mão de obra, sobre tortura, a qual também é uma função atribuída aos *libitinarii*, além de descrever a ordem de execução dos serviços prestados; a placa da direita relata as penalidades aos concorrentes que não respeitarem o monopólio concedido. (BODEL, 1994, p. 15; DUMONT, 2013, p. 146-147).

A *Lex Libitina* é um contrato de concessão de um serviço público a um monopólio. Acredita-se que a inscrição pertença ao período augustano, seu nome está diretamente associado a Libitina, uma antiga divindade romana cujo nome deriva de *libitum*, desejo, e que, por razões desconhecidas, tornou-se a deusa guardiã dos funerais (STRUCK, 2020, n.p.). Frequentemente chamada de Vênus Libitina (VOISIN, 2017, p. 69), foi identificada com Proserpina e se discute que ela tenha assumido funções ligadas aos mortos devido a uma política de Sêrvio Túlio que ordenou as doações e taxações dos cidadãos romanos encaminhadas ao templo de Libitina para a administração das exéquias das pessoas que morreram em Roma. (DAREMBERG, 2015, p. 1221; DUMONT, 2013, p. 146-147).

O Templo de Libitina situava-se fora do *pomerium*, no Bosque de Libitina, além do Portão Esquilino (DAREMBERG, 2015, p. 1221). Nesse mesmo local também se situava a sede dos agentes funerários em Roma, assim como os materiais que eram utilizados nas pompas fúnebres (BODEL, 2004, p. 147). As colônias e municípios também adotaram o nome *Lucus Libitinae* para as sedes de suas agências funerárias, título que sugere o isolamento das cidades (DUMONT, 2013, p. 147). O isolamento desses serviços, desses itens e desses corpos, dos corpos dos agentes funerários, afastava elementos poluentes da vida cotidiana romana (VOISIN, 2017, p. 69). A respeito do isolamento dos corpos dos *libitinarii*, encontramos na *Lex Libitina* a seguinte descrição:

Eles não podem entrar na cidade, exceto para recolher um cadáver para sepultamento ou para infligir uma punição. Nessas ocasiões, seja a caminho ou na cidade, eles são obrigados a usar um chapéu colorido⁹ (*Lex Libitina*. II.4-6).

Os trabalhadores do *Lucus libitinae* não podiam circular livremente na cidade e a sua presença deveria ser anunciada pelo chapéu colorido, pelo *pilleum coloratum*,

⁹ 4 [...] *noctis neve veniant in oppid(um) nisi mortui tollend(i) conlocand(i)ve aut 5 supplic(i) sumend(i) c(ausa); dum ita / quis eor(um) veniat quotiens oppid(um) intrab(it) in oppid(o)ve erit ut pilleum color(atum) in 6 capit(e) habeat{n}t* [...] (*Lex Libitina*. II, 4 – 6). Seguimos a tradução de Lennon (2014).

que indicaria a presença do corpo poluente que deveria ser evitado. Caso houvesse a necessidade de acessar a cidade para aplicar uma punição e essa punição fosse letal, um escravo removeria o corpo supliciado puxando-o com um gancho. Esse escravo deveria estar vestido de vermelho e indicava a sua presença e circulação com a ação de tocar um sino, para que, assim, tal presença pudesse ser evitada (DUMONT, 2013, p. 147-148).

Se ele receber a ordem de remover a vítima com o gancho, seus homens, vestidos de vermelho, devem remover o cadáver para onde estão empilhados, tocando um sino enquanto o fazem¹⁰ (Lex Libitina. II, 13-14).

A cena em que um personagem a trajar cores vivas enquanto arrasta um corpo humano por um ganho e toca sinos certamente exerce um impacto para nós. Provavelmente exerceu forte impacto também entre os romanos, afinal, ela pertencia a um fato temido e que deveria ser afastado. As vestes do *vespillo* possuíam cores vivas, ao contrário das túnicas habituais, e o vermelho pode ter sido escolhido por duas razões, para chamar atenção e assim ser evitado, como também para mascarar as manchas de sangue, reduzindo o impacto da imagem dos trabalhadores do *lucus libitinae*.

Embora a função dos trabalhadores dos *luci Libitinae* os relegue ao ostracismo, devido ao contato constante com os cadáveres e, portanto, com a proximidade contínua com a poluição gerada pela morte, essa poluição não era permanente para eles. Com o tempo e com as devidas expiações, os operários de Libitina poderiam se reintegrar à sociedade, tal como a família funesta o fazia (LENNON, 2014, p. 153),

Porém, a sociedade romana incorporou a sujeira e a pureza em seus sistemas religiosos e eles estão bem definidos no conjunto de ritos e normas religiosas (LENNON, 2017, p. 137), já que, por exemplo, uma pessoa contaminada estava interdita a fazer sacrifícios aos deuses. Ademais, a restrição a contaminação gerada pela morte era tamanha que o *flamen dialis*, o sacerdote de Júpiter, não podia tocar o corpo de uma pessoa falecida e nem acessar espaços contaminados pela morte (VOISIN, 2017, p. 74).

Além disso, a *flamínica dialis*, a esposa do *flamen dialis*, sequer podia utilizar vestes com o couro de animais que não fossem vítimas de sacrifício (VOISIN, 2017,

¹⁰ *item si unco extrahere iussus erit, oper(a) russat(a) id cadaver ubi plura / 14 cadavera erunt cum tintinnabulo extrahere debet* (Lex Libitina. II, 13-14). Seguimos a tradução de Lennon, (2014).

p. 74). As casas poluídas pela desordem gerada pela morte tinham as portas marcadas com ramos de ciprestes ou de pinheiro, sinalização que era uma indicação para todos os romanos, mas representava também uma preocupação voltada principalmente aos sacerdotes e aos cidadãos suscetíveis aos efeitos nocivos da poluição, como os bebês e as mulheres grávidas (LENNON, 2014, p. 141-142).

2.2. A importância religiosa do funeral

Além de purificar a família do defunto, poluída pela morte, reconduzindo-a para a comunidade dos vivos, o funeral entre os romanos, possuía mais dois objetivos principais: agradar o defunto, para que ele não atormentasse os vivos, e reestabelecer a ordem do mundo, separando os elementos que pertencem ao mundo dos vivos dos elementos que pertencem ao mundo dos mortos. Portanto, de maneira antagônica ao ato das feiticeiras horacianas que rompiam a fronteira entre esses mundos¹¹ (Hor. Sat. I, 8, 24-29), os ritos fúnebres possuíam o papel de restituir a superfície da terra como fronteira entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos (VOISIN, 2017, p. 84).

A separação entre vivos e mortos ocorria nos rituais fúnebres e era muito importante que todas as suas etapas fossem realizadas adequadamente, pois o destino *post mortem* da pessoa falecida, bem como o destino dos vivos, poderia ficar comprometido. O comprometimento dos rituais funerários poderia transformar as pessoas falecidas em espíritos “maléficos”, o que causaria sofrimento para a pessoa falecida e transtorno para os vivos. Plínio, o jovem, nos deixou um relato que se articula a esse fenômeno:

Em Atenas, havia uma casa ampla e espaçosa que era notória e infestada de pragas. No silêncio da noite, ouviu-se o tilintar de metal. Então, para alguém com maior audição, o barulho distante de correntes foi inicialmente audível e, em seguida, ressoou de perto. Um espectro apareceu, um velho curvado, emagrecido e imundo, com uma barba esvoaçante e cabelos eriçados. Ele usava grilhões em suas pernas e correntes em seus pulsos, que ele sacudia continuamente. Como resultado, os residentes foram mantidos acordados aterrorizados durante todas as noites sombrias e terríveis. A falta de sono induzia à doença e, a medida que o medo aumentava, à morte, pois mesmo durante o dia, embora o fantasma tivesse se retirado, a lembrança dele vagava diante de seus olhos, e o medo sobreviveu por mais tempo do que

¹¹ As feiticeiras horacianas, Canídia e Sagana, escavaram a terra com as unhas para evocar os Manes e, dessa maneira, corrompiam a fronteira dos dois mundos (SILVA, 2011, p. 59; Hor. Sat. I, 8, 24-29).

suas causas. A casa foi então abandonada e condenada a ficar vazia, deixada inteiramente para aquele espectro. Mas foi posta à venda, caso alguém que não soubesse daquele mal monstruoso quisesse comprá-la ou alugá-la. [Atenodoro viu o fantasma e o seguiu pelo pátio da casa onde ele desapareceu] No dia seguinte, ele abordou os magistrados, indicou o local a ser desenterrado. Os ossos foram desenterrados lá, cercados e entrelaçados com correntes; o cadáver apodreceu com o tempo na terra e deixou os ossos descobertos e desgastados pelas correntes. Eles foram recolhidos e enterrados de maneira adequada. A partir daí a casa ficou livre dos fantasmas, que haviam sido devidamente enterradas. (Plin. *Ep.* 7. 27. 5-11)¹².

O relato retrata representações de elementos religiosos e nele encontramos as três dimensões citadas: o sofrimento do falecido, o sofrimento dos vivos e a ausência dos ritos adequados. A casa, descrita como perigosa, recebeu essa qualidade por estar contaminada por um morto “maléfico” que causou mal aos vivos, fazendo com que esses adoecessem e até mesmo morressem. Contudo, a realização adequada dos ritos fúnebres expiou a residência da presença nociva e, dessa maneira, as exéquias reestabeleceram as fronteiras entre o mundo dos vivos e dos mortos.

Embora o texto refira-se a Atenas, o seu conteúdo é uma representação produzida por Plínio, o jovem, nascido em Como, cidade localizada na atual região da Lombardia, entre 61 e 62 EC (CITRONI, 2006, p. 897). Logo, esse relato parte de um romano peninsular educado em Roma e que percorreu o *cursus honorum*. As epístolas de Plínio foram escritas para a publicação e seu conteúdo é constituído por temas de interesse geral (CITRONI, 2006, p. 903). Portanto, podemos concluir que a preocupação com espíritos “maléficos” fosse amplamente difundida na sociedade romana.

O poeta Ovídio, membro da segunda geração augustana, também demonstra a preocupação em aplacar os espíritos. Ao emular Calímaco em suas *Aitia*, Ovídio retrata o calendário romano, abordando seus principais eventos e festas, relatando as

¹² *Erat Athenis spatiosa et capax domus sed infamis et pestilens. Per silentium noctis sonus ferri, et si attenderes acrius, strepitus vinculorum longius primo, deinde e proximo reddebatur: mox apparebat idolon, senex macie et squalore confectus, promissa barba horrenti capillo; cruribus compedes, manibus catenas gerebat quatiebatque. Inde inhabitantibus tristes diraeque noctes per metum vigilabantur; vigiliam morbus et crescente formidine mors sequebatur. Nam interdum quoque, quamquam abscesserat imago, memoria imaginis oculis inerrabat, longiorque causis timoris timor erat. Deserta inde et damnata solitudine domus totaque illi monstro relicta; proscribatur tamen, seu quis emere seu quis conducere ignarus tanti mali vellet. [...] Postero die adit magistratus, monet ut illum locum effodi iubeant. Inveniuntur ossa inserta catenis et implicita, quae corpus aevo terraque putrefactum nuda et exesa reliquerat vinculis; collecta publice sepeliuntur. Domus postea rite conditis manibus caruit* (Plin. *Ep.* 7. 27. 5-11). Seguimos aqui a edição e tradução do latim de P. G. Walsh. Pliny the Younger Complete Letters: Translated with and Notes by P. G. Walsh. Oxford: Oxford University Press, 2006.

principais explicações mitológicas e históricas para os períodos destacados. O “calendário poético”, embora tenha ficado incompleto devido o exílio do poeta, chegou até a metade do projeto inicial e o livro dois é dedicado ao mês de fevereiro, o mês de purificação onde os espíritos dos antepassados eram aplacados (CITRONI, 2006, p. 606; Ov. *Fast.* II, 531). No livro dois dos *Fasti*, entre os trechos que tratam dos *Parentalia*, encontramos a seguinte passagem:

Enéias, digno patrono da piedade, trouxe esse costume para tuas terras, ó insigne Latino. Ele realizava as devidas oferendas ao Gênio do pai. Dele os povos aprenderam os pios ritos. Mas outrora, enquanto travavam longas guerras entre exércitos aguerridos, (545) abandonaram os dias da *Parentalia*. Isso não ocorreu impunemente. Assim, dizem que, por esse ultraje, Roma sofreu grandes calores com as piras funerárias dos arredores. Custo acreditar: dizem que os nossos avós saíram das sepulturas lamentando-se na calada da noite; (550) dizem que pelas ruas da Urbe e pelos amplos campos as almas disformes, turba inconsistente, ululavam. Depois disso, as honras pretéritas omitidas são devolvidas aos túmulos, e enquanto essas coisas acontecem, ocorre um limite para os prodígios e para os funerais (Ov. *Fast.* II, 543-556).¹³

Enéias nos é apresentado por Ovídio como patrono de Roma e como precursor do costume de honrar e expiar os mortos. O poeta, nesses versos, está a referir-se aos ritos em homenagem a Anquises, pai de Enéias. Em seu relato, Ovídio argumenta que houve, num determinado momento não especificado, negligência com os rituais das *Parentalia*. Tal negligência acarretou, no relato de Ovídio, em uma profunda turbulência que perturbou os mortos e causou um prejuízo para Roma que só foi solucionado quando as devidas honras foram reestabelecidas.

Como vimos, faltar com os deveres a um defunto era uma “heresia” que causava mazelas que poderiam ser sentidas por toda a comunidade dos vivos. Ao adicionarmos o fato de que a memoração dos mortos é o núcleo antropológico da memória cultural e é a forma mais antiga de recordação social (ASSMANN, 2011, p. 37), percebemos que a negligência com a manutenção da memória dos antepassados sugere a ocorrência de efeitos colaterais sociais e metafísicos, dentro do repertório

¹³ *Hunc morem Aeneas, pietatis idoneus auctor, attulit in terras, iuste Latine, tuas. Ille patris Genio sollemnia dona ferebat: hinc populi ritus edicere pios. At quondam, dum longa gerunt pugnacibus armis bella, Parentales deseruere dies. Non impune fuit; nam dicitur omine ab isto/Roma suburbanis incaluisse rogis. Uix equidem credo: bustis exisse feruntur et tacitae questi tempore noctis aui, perque uias Urbis latosque ululasse per agros/deformes animas, uolgi inane, ferunt. Post ea praeteriti tumulis redduntur honores, prodigiisque uenit funeribusque modus* (Ov. *Fast.* II, 543-556). Seguimos a tradução de Soares. SOARES, Maria Leal. Ovídio e o Poema Calendário: Os Fastos, Livro II, o mês das expiações. 2007. Dissertação (mestrado) – Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

cultural. Dito isso, é importante destacar que a realização devida dos rituais fúnebres, em toda a sua complexidade, eram obrigações sociais e religiosas (VOISIN, 2017, p. 66) e, além de obrigações, eram dispositivos que circunscreviam dimensões mais particulares e emocionais da lembrança dos mortos (CARVALHO e OMENA, 2014, p. 231).

Nesse sentido, é importante ressaltar que as pessoas de uma família possuíam obrigação de guardar os nomes e os feitos dos mortos e passá-los para as gerações futuras (ASSMANN, 2011, p. 37), produzindo uma memória detentora de duas dimensões, uma religiosa e outra mundana: a *pietas* e a *fama*.

A *pietas* estava relacionada com a obrigação da manutenção da memória do antepassado e estava intrinsicamente vinculada com a mais antiga forma de recordação social, o culto aos mortos. Nesse contexto, ela foi uma obrigação dos descendentes em perpetuar a memória da pessoa falecida e somente os vivos puderam demonstrá-la pelos mortos (ASSMANN, 2011, p. 37).

A fama, por sua vez, estava relacionada com a memoração honorífica, com a autoeternização e com a autoencenação (ASSMANN, 2011, p. 37). Logo, ela corresponde a memória dos grandes feitos e está relacionada com a eternização da memória da pessoa falecida pelas *res gestae*. A fama está submetida a três condições básicas: os grandes feitos, a documentação dos feitos e a rememoração desses na posteridade. A fama possibilita a eternização do nome, tal como Horácio referiu-se ao dizer que “A Musa não admite que o homem louvável morra” (Hor. *Carm.* IV, 9).¹⁴ Em suma, enquanto a *pietas* está associada com o bem-estar da pessoa falecida, com a memória individual e com os afetos que conectaram os vivos e mortos, a fama era a salvação mundana da memoração dos falecidos (ASSMANN, 2011, p. 43).

Portanto, tendo em vista que a manutenção da memória dos mortos é uma prática e uma necessidade gerada por um tabu universal: a separação dos vivos e dos mortos (ASSMANN, 2011, p. 42), mostramos os modos como os romanos respondiam ao dever de realizar essa separação e, dessa forma, evitavam que os mortos representassem um perigo para a sociedade.

¹⁴ *Dignum laude uirum musa uetat mori* (Hor. *Carm.* IV, 8).

2.3. O momento da morte e os primeiros cuidados com o corpo

Como já discutimos, a prática funerária romana foi influenciada por duas questões: em primeiro lugar, a morte trazia poluição, o que acarretava em isolamento temporário dos sobreviventes, a família *funesta*, a fim de que ela realizasse os atos de purificação; em segundo lugar, o sepultamento era fundamental para integrar o espírito da pessoa falecida à comunidade dos Manes e para encaminhar ao mundo dos mortos o que pertencia a ele (TOYNBEE, 1971, p.43). Desse modo, a sociedade romana estaria livre de transtornos que pudessem ser causados pela poluição, seja ela metafísica ou uma moléstia contagiosa, e por infortúnios que supostamente pudessem derivar de espíritos malignos (VOISIN, 2017, p. 83-84).

Os ritos fúnebres dos patrícios compreendiam uma parte de uma série de eventos desencadeados com a morte (HOPE, 2007, p. 125). Além disso, esses processos também poderiam expressar, como bem argumentam Pedro Paulo Funari e Luciane Munhoz de Omena, verdadeiros dispositivos de poder, espetáculos memoráveis que comunicavam mensagens de legitimação de virtudes e que possuíam um enorme potencial de produção de uma memória social, com capacidade de construir e de lembrar a audiência da importância da *gens* do falecido na comunidade. (FUNARI e OMENA, 2017, p. 56; GOMES e OMENA, 2017, p. 355-356; HOPE, 2007, p.122-125).

Estácio, no primeiro poema livro cinco das *Siluae*, ao homenagear Priscilla e Abascantus, o poeta escreveu uma representação da chegada da morte de Priscila, como também descreveu o profundo pesar performado por Abascantus. O poema de Estácio também oferece uma consolação para o marido, Abascantus, uma consolação que antagoniza com as premissas estoicas, que argumenta o fim da existência com a morte, ao ofertar consolo com uma vida após a morte para Priscilla nos Campos Elíseos (GIBSON, 2006, p. 34).

De todos os lados, as armadilhas escuras da morte cercam a pobre mulher; os fios duros das Irmãs estão apertados, e resta apenas a parte final do fio esgotado. As multidões de escravos e as habilidades de trabalho duro dos médicos não trazem nenhum alívio ao seu sofrimento. Os presentes ainda parecem esperançosos, mas ela observa seu marido chorando [...] (o marido pede aos deuses que a salvem) [...] Agora seu rosto cai, e seus olhos tomam seus olhares finais, seus ouvidos estão entorpecidos, exceto que ela reconhece apenas a voz de seu marido. Regressando do meio da morte, sua

mente só vê a ele. Ela o abraça firmemente com braços frágeis, pois seus olhos sem vida encontram os dele. Ela prefere encher os olhos não com a luz final, mas com o seu querido marido. Então, morrendo, ela o conforta. verdadeiro amor [...] (Priscilla conforta seu marido) [...] Estas são as suas últimas palavras ditas enquanto ela escorrega e, sem relutância, manda sua respiração moribunda para dentro da boca do marido e ele fecha os olhos dela com sua mão moribunda. Mas o coração do jovem está inflamado de um grande luto e ele preenche sua casa vazia com um grito feroz. (Stat. *Silv.* V.I.155-198)¹⁵

Os ritos fúnebres entre os romanos aconteciam em diversas etapas. Como podemos ver no fragmento do poema de Estácio, quando a morte era iminente, a pessoa moribunda ficava cercada em seu leito pelos seus escravos, amigos e familiares, para que esses pudessem confortar o moribundo e expressar o seu luto.

Ademais, é importante notar que as demonstrações de luto costumam estar marcadas por um pesar avassalador, por uma imensa dor do trauma gerado pela perda de um ente querido. Logo, é essencial destacar que o pesar expressado nas demonstrações de luto estava ligado à *pietas* e igualmente associado a manutenção da memória dos antepassados. Todavia, a intensidade das emoções demonstradas sinaliza a intensidade da *pietas* entre os indivíduos em suas relações familiares ao mesmo tempo em que torna mais concreta a memória sobre a pessoa falecida (ASSMANN, 2011, p. 37).

As demonstrações de profundo pesar são recorrentes e seus indícios aparecem em inúmeros suportes. Estácio, por exemplo, escreve uma consolação para Abascantus através das palavras de Priscilla, a qual diz para ele “reter suas lágrimas” (Stat. *Silv.* V, 179) e pede que ele “não bata seu peito em lamentações selvagens” (Stat. *Silv.* V, 180). Mas após o óbito da esposa, Abascantus, em furor, demonstra toda a sua dor:

Mas o jovem cujo coração ardia de terrível dor agora enche a casa viúva de gritos selvagens, agora querendo desembainhar uma espada, e agora subindo para lugares altos (seus companheiros dificilmente conseguem segurá-lo); agora ele cai sobre a esposa que perdeu, suas bocas se uniram

¹⁵ *Furuae miseram circum undique leti uallauere plagae, tenduntur dura sororum licia et exacti superest pars ultima fili. Nil famuli coetus, nil ars operosa medentum auxiliata malis; comites tamen undique ficto spem simulant uultu, flentem notat illa maritum. [...] iamque cadunt uultus oculisque nouissimus error obtusaeque aures, nisi cum uox sola mariti noscitur; illum unum media de morte reuersa mens uidet, illum aegris circumdat fortiter ulnis immotas obuersa genas, nec sole supremo lumina sed dulci mauult satiare marito. tum sic unanimum moriens solatur amantem.[...] haec dicit labens sociosque amplectitur artus haerentemque animam non tristis in ora mariti transtulit et cara pressit sua lumina dextra.* (Stat. *Silv.* V.I.155-198). Seguimos aqui a edição e tradução do latim de Bruce Gibson. Statius. *Silvae* 5. Edited with an Introduction, Translation and comentary by Bruce Gobson. Oxford: Oxford University Press, 2006

e, em sua fúria, agita uma dor oculta em seu coração (Stat. *Silv.* V, 197-201).¹⁶

As manifestações de dor de Abascantus expressam um furor violento, uma agonia profunda que o leva à autodestruição, demonstrada na tentativa de jogar-se sobre a sua espada. Esse gesto também foi descrito por Lucano, em Farsália. No livro três, Argo é fatalmente ferido durante a batalha naval entre as forças de César e Massília (Marselha). O pai, ao encontra-lo, lhe recusa o último beijo, bem como o gesto de fechar os olhos, e diz:

Não vou perder nem um instante que, cruéis, os deuses me deixaram: cortarei a ferro esta senil garganta. Perdoa teu pai, Argo, de te fugir ao derradeiro beijo. Inda teu sangue quente não vazou de todo: se semimorto estás, podes sobreviver-me (Luc. *Phars.* III, 742-748).¹⁷

O pai de Argo está a lamentar a morte que ocorreu contra a ordem da natureza, *contra naturam*, pois a ordem da natureza prevê que o filho sepulte seus pais e não o contrário (AMARANTE, 2019, p. 49). Em profundo pesar gerado pela perda *contra naturam* em guerra fratricida, o pai de Argo comete suicídio. Embora a Farsália tivesse como objetivo denunciar o triunfo da injustiça, a guerra fratricida e a subversão dos valores morais (CITRONI, 2006, p. 783), a cena da morte de Argo representa demonstrações de pesar que podiam acompanhar o momento da morte.

Performances de demonstrações físicas como os gestos de rasgar as roupas, bater nos peitos e nas pernas, arranhar as bochechas, puxar os cabelos e sujá-lo com cinzas, desbotando-o, poderiam acompanhar o momento do falecimento. Uma outra representação dessa performance pode ser encontrada na Eneida, quando Acetes, servo de Pallas, honra seu falecido mestre. Acetes “se maltada a punhadas no peito ou com unhas no rosto, ou no chão duro se joga, de poeira sujando-se todo” (Verg. *Aen.* XI, 86-87).

Ao momento da morte, de modo análogo ao modo em que o último suspiro de Priscilla se transferiu para dentro de Abascantus por meio de um beijo, o parente presente mais próximo do falecido dava-lhe um beijo, o *osculum* (HOPE, 2009, p. 50;

¹⁶ At iuuenis magno flammatus pectora luctu nunc implet saeuo uiduos clamore penates, nunc ferrum laxare cupit, nunc ardua tendit in loca (uix retinent comites), nunc ore ligato incubat amissae mersumque in corde dolorem (Stat. *Silv.* V, 197-201). Seguimos a tradução do latim de Bruce Gibson (2006).

¹⁷ Non perdam tempora a saeuis permissa deis, iugulumque senilem confodiam. Veniam misero concede parenti, Arge, quod amplexos, extrema quod oscula fugi. Nondum destituit calidus tua uolnera sanguis, semianimis iaces et adhuc potes esse superstes (Luc. *Phars.* III, 742-748). Tradução de Bruno B. G. Vieira.

LENNON, 2014, p.140; TOYNBEE, 1971, p. 43; VOISIN, 2017, p. 72). Com esse beijo apanhava-se o fôlego da vida que se esvaia daquele corpo moribundo e adentrava no corpo que aplicava o beijo (ERKES, 2011, p. 46; TOYNBEE, 1971, p. 44). O beijo era uma demonstração de afeto, apesar das expectativas socialmente depositadas nos enlutados, tal ato tinha o papel social de comunicar a demonstração de *pietas* para a globalidade social romana e para os Manes.

Em seguida, os olhos da pessoa falecida eram fechados, ato chamado pelos romanos de *oculos premere* (TOYNBEE, 1971, p. 44), e só eram abertos novamente ao lado da pira funerária (LENNON, 2014, p. 140;). Posteriormente, havia a *conclamatio*, quando o nome do defunto era chamado em voz alta três vezes (FUNARI e OMENA, 2017, p. 56; HOPE, 2009, p. 50; LENNON, 2014, p. 141). Após esses procedimentos, o corpo era retirado do leito e colocado em contato com a terra, ato chamado de *deponere* (TOYNBEE, 1971, p. 44; VOISIN, 2017, p. 72).

A performance de *deponere* era o primeiro sinal de que aquele corpo estaria sem vida (ERKES, 2011, p. 46). O gesto de colocar o cadáver sobre a terra antagonizava o processo de *tolere* (ERKES, 2011, p. 46), o ato do *pater familias* levantar, de reconhecer enquanto filho o recém-nascido depositado no chão pela parteira (VEYNE, 2009, p. 21). Portanto, tanto o início quanto o fim da vida têm o corpo, o solo e a família como protagonistas desse processo.

Depois disso, o corpo era lavado com água morna, ungido com óleos perfumados, vestido, com uma toga branca ou com as insígnias honoríficas que indicassem as funções que o indivíduo exercera em vida, e ornado com guirlandas (ERKES, 2011, p. 47; HOPE, 2009, 71; LENNON, 2014, p. 140; TOYNBEE, 1971, p. 44; VOISIN, 2017, p. 72). Seguidamente, a pessoa falecida era depositada em um leito fúnebre no átrio da casa, o *lectus funebris*, processo conhecido como *collocatio* (TOYNBEE, 1971, p. 44; VOISIN, 2017, p. 72). Depois desses cuidados, o falecido já transmitia sua dignidade e serenidade (LENNON, 2014, p. 143). Por fim, seus pés ficavam voltados para a porta, esse talvez seja um gesto que visava facilitar a partida do seu espírito (LENNON, 2014, p. 143).

Desde o século VI AEC, colocava-se uma moeda, ou um pedaço de uma moeda, na boca da pessoa falecida (VOISIN, 2017, p. 73). Esse era o pagamento a Caronte, o barqueiro do submundo, para cruzar o Aqueronte, o rio que as almas devem atravessar para chegar ao mundo dos mortos. Essa era mais uma medida que

garantia que o espírito não ficasse vagando entre os mundos (LENNON, 2014, p. 140). O corpo, colocado no átrio sobre um leito cerimonial, poderia passar alguns dias exposto, para que as pessoas pudessem prestar suas últimas homenagens (VOISIN, 2017, p. 75). Ao redor dele poderia haver flores, queima de incensos e iluminação de tochas, além da presença dos familiares e escravos (ERKES, 2011, p. 47; HOPE, 2009, 71; TOYNBEE, 1971, p. 44; VOISIN, 2017, p. 73). As carpideiras também poderiam estar presentes nessa etapa das exéquias, como indica Varrão:

Praefica, como escreveu Aurélio, é um nome dado à mulher do Bosque da Libitina, que seria contratada para cantar louvores a um homem morto no átrio [...]. A mulher que encabeçava os louvores devia se encarregar sobre a maneira que as servas faziam as lamentações, ela era chamada de *Praefica* (Varro, *Ling.* VII.70).¹⁸

Varrão indica que as carpideiras eram trabalhadores do *Lucus Libitinae*, do Bosque da Libitina. Além disso, ele sugere que as servas foram subordinadas a uma *praefica* que as treinaria e supervisionaria, avaliando os modos de lamentação expressados pelas servas, bem como o desempenho na demonstração de pesar, na expressão de luto, pelos seus mestres e mestras. Diante disso, é possível considerar que as carpideiras tenham assumido o papel de conduzir as expressões de emoções, de reger as demonstrações de pesar e luto, na justa medida das expectativas sociais normativas do contexto funerário.

A julgar pela materialidade do ambiente, considerando a disposição desses elementos: músicos e carpideiras, escravos e familiares a lamentar, o interior da casa perfumado com incensos e tochas, bem como a porta da casa forrada com galhos negros de arbustos ou ciprestes, pode-se afirmar que tal materialidade evocava a presença da morte nos afetos dos romanos.

Essas descrições são pertinentes com a iconografia encontrada em um relevo da Tumba da família Hatério, hoje localizado no Museu do Vaticano.

¹⁸ (*Praefica*) dicta, ut Aurelius scribit, mulier ab luco quae conduceretur quae ante domum mortui laudis eius caneret. Quae praeficeretur ancillis, quemadmodum lamentarentur, praefica est dicta. Tradução do autor.



Fig. 1 – Relevo da Tumba da família Hatério. Foto de Alinari.

Os Hatérios foram uma família de construtores que construíram seu próprio sepulcro, entre o final do século I EC e o início do século II EC na via Labicana (ERKES, 2011, p. 46; TOYNBEE, 1971, p. 44). Em um dos seus relevos há uma mulher deitada sobre um leito fúnebre, cercada por tochas e um candelabro, provavelmente no átrio da *domus*. Duas guirlandas suntuosas de frutas e flores também estão a enfeitar o espaço representado, talvez representem vida após a morte. Na cena ela está sendo guirlandada, talvez por um *pollinctor*, e ao lado dele há duas mulheres com os cabelos soltos que estão a bater nos peitos. Elas podem ser carpideiras, *praeficae*, ou familiares da falecida.

Abaixo, vemos ao pé do leito duas mulheres, uma a tocar uma flauta dupla e a outra com as mãos levantadas e usando um véu, provavelmente um *ricinium*. Abaixo da falecida vemos dois homens e duas mulheres, provavelmente parentes, batendo no peito em um gesto de lamentação chamado de *planctos* (ERKES, 2011, p. 45). Entre as mulheres, uma delas está com o cabelo solto e talvez essa seja uma demonstração de luto. Na cabeceira da cama vemos três figuras femininas agarrando o joelho em sinal de luto, elas usam gorros frígios sobre os cabelos desgrehados, *pillei*, o que indica que são ex-escravas da falecida que provavelmente foram

libertadas no testamento. Atrás delas, há uma figura masculina carregando algo, embora não seja claro o que está a carregar.

Como vimos, os gestos de dor, de profundo pesar, são recorrentes. O uso de roupas escuras e o uso dos cabelos desgrenhados, ignorando as normas estéticas vigentes, demonstram a dor da família em seus corpos. Outrossim, a autoflagelação, o gesto de *planctos*, amplificam a demonstração de pesar. Dessa maneira, essas demonstrações de emoções exprimem para a comunidade emocional dos romanos a importância da pessoa falecida, e as emoções do luto indicam também a *pietas* da família com o morto e com os seus antepassados. Além dessas emoções, a materialidade do espaço, que possuía tochas e músicos, queimadores de incenso e candelabros, reforça a devoção e o pesar expressados.

A função de preparar o corpo era tradicionalmente atribuída às mulheres da casa, mas agentes funerários poderiam ser empregados nessa tarefa, desde que fossem devidamente supervisionados pelas mulheres da casa. O hábito de atribuir os cuidados com os corpos aos agentes funerários se desenvolveu a partir do final da república (ERKES, 2011, p. 48). Os trabalhadores do *lucus libitinae* eram: os *libitinarii*, os agentes de funerais; os *pollinctores*, polinizadores que cobriam o rosto da pessoa falecida com pó, ocultando a descoloração do corpo ocorrida no processo de decomposição; o *stator*, que lavava e ungia, vestia e colocava o corpo no leito fúnebre; as *praeficae*, que lamentavam os mortos e supervisionavam o desempenho das demonstração de luto das escravas; os *vespilliones*, que eram responsáveis pelos corpos dos pobres; os *ustores*, que atuavam na cremação dos corpos; os *fossores*, que cavavam os túmulos. (ERKES, 2011, p. 48; FUNARI e OMENA, 2017, p. 56; GRAHAM. 2011, p. 32-33; LENNON, 2014, 148; PERALTA, 2019, p. 354; TOYNBEE, 1971, p. 45)

Considerando o fato de que esses trabalhadores estavam habituados a lidar com os cadáveres e com o processo de decomposição em toda a sua materialidade e estágios, é evidente que o impacto emocional gerado nos *pollinctores* e *statores* não tenha sido análogo ao impacto gerado na família nesse mesmo contexto. Mas eles certamente não estiveram imunes ao impacto sensorial estimulado durante os cuidados com o cadáver. Além disso, a materialidade do cadáver, bem como a poluição e as manchas que derivam dela, produzia uma experiência compartilhada. Essa experiência, conseqüentemente, produzia uma identidade compartilhada e,

provavelmente, uma rede de solidariedade entre esses trabalhadores. (GRAHAM, 2011, p. 33).

2.4. Os ritos fúnebres

O corpo poderia ficar exposto por até sete dias, passado esses dias, o corpo então era transportado em um cortejo, a *pompa funebris*. Tal procissão poderia ser simples e rápida para muitas pessoas, principalmente para os mais pobres, pois havia a possibilidade de ser uma despesa custosa em demasia (HOPE, 2009, p. 76). Os mais pobres, os escravos que tivessem seus corpos abandonados e algumas crianças de tenra idade não tinham direito a rituais elaborados. Assim, muitos foram sepultados da mesma maneira que viveram, em pobreza (VOISIN, 2017, p. 74). Outros também foram levados pelos *vespilliones* durante a noite e, vestidos de preto, foram enterrados em uma vala comum no Esquilino, em uma localidade chamada de *Puticuli* (ERKES, 2011, p. 42). Quanto aos condenados, a localização do sepultamento era irrelevante e seus corpos poderiam ser descartados no Tibre ou na *Cloaca Maxima* (LENNON, 2014, p. 145-158).

As exéquias modestas possuíam cortejos simples, onde o corpo era transportado em uma *sandapila*, um tipo de caixão usado pelas classes baixas, para fora da cidade, onde seria incinerado ou inumado. Além disso, os *collegia*, confrarias, poderiam fornecer equipamentos básicos para os ritos, como o caixão, um sudário, queimadores de incenso e os *prosequi*, o séquito que acompanha as exéquias a fim de honrar a pessoa falecida (HOPE, 2009, 76).

A existência dos *collegia* indica que os funerais não eram baratos. Dessa maneira, para financiar as exéquias dos seus membros, a instituição utilizava financiamento dos associados. Essas confrarias possibilitavam que seus membros realizassem seus pagamentos a prazo e assim poderiam ter recebidos os últimos cuidados “decentes” para o corpo e para a alma, de modo que não fossem enterrados como cães (HOPE, 2009, 31; VEYNE, 2009, p. 174). Uma inscrição em mármore, a *Lex Collegii Salutaris*, datada do início do século II, de Lanuvium diz:

Foi votado por unanimidade que qualquer pessoa que deseje entrar nesta a sociedade pagará uma taxa de entrada de 100 sestércios e uma ânfora de bom vinho e pagará mensalidades de 5 asses. Também foi votado que se alguém não tiver pago seus honorários por seis meses seguidos e ele então

encontra a morte, sua alegação de enterro não será mantida mesmo que ele o previu em seu testamento. Foi ainda votado que sobre a morte de um membro da sociedade que tem pago regularmente seus honorários, lhe serão devidos 300 sestércios da tesouraria. A partir disto O valor de 50 sestércios será deduzido como taxa funerária a ser distribuída na pira [entre as carpideiras]; o funeral, além disso, será realizado a pé. Também foi votado que se algum membro morrer a mais de 20 milhas desta cidade e é recebida a notificação, três homens escolhido da sociedade serão obrigados a ir a esse lugar e a organizar o seu funeral. Eles serão obrigados a prestar contas verdadeiras e honestas para os membros, e se eles forem considerados culpados de qualquer fraude, eles pagarão uma multa quadruplicada. Eles receberão dinheiro para a despesas funerárias para o falecido, e cada uma delas, além disso, será dada 20 sestércios para as despesas de viagem para lá e para cá ... [a sociedade pagar despesas àqueles que enterram um membro] ... Foi votado mais que se algum membro escravo desta sociedade morrer, e seu mestre ou matrona se recusa injustamente a entregar seu corpo para o enterro, e ele não deixou as instruções escritas, será realizada uma cerimônia fúnebre para uma imagem dele. Também foi votado que se algum membro tirar sua própria vida por qualquer razão, sua pretensão de enterro não será considerada. Também foi votado que, se algum membro desta sociedade se tornar livre, ele deve necessário doar uma ânfora de bom vinho (CIL XIV 2112, 20–41).¹⁹

O *collegium* lanuviano foi descrito por Mommsen como uma sociedade funerária, na qual havia a cobrança de taxa de entrada e mensalidades módicas. A inadimplência parece que foi um problema para a confraria, contudo, esse problema foi formalmente solucionado com a interrupção do cumprimento das garantias da sociedade. O valor “investido” no *collegium* era restituído ao membro após a sua morte, para a realização das exéquias. Nota-se também que os ritos organizados pela

¹⁹ [plac]uit universis ut quisquis in hoc collegium intrare voluerit dabit kapitulari nomine / HS C n(ummum) et vi[ni] boni amphoram item in menses sing(ulos) a(sses) V item placuit ut quisquis mensib(us) / contin[uis se]x non pariauerit et ei humanitus acciderit eius ratio funeris non habebitur / etiamsi [tes]tamentum factum habuerit item placuit quisquis ex hoc corpo/re n(ostro) pariatu[s] decesserit eum sequentur ex arca HS CCC n(ummum) ex qua summa decedent exe/quiari nomine HS L n(ummum) qui ad rogu<m=S> dividuntur exequiae autem pedibus fungentur / item placuit quisquis a municipio ultra mil[ia]r(ium) XX decesserit et nuntiatum fuerit eo exire debebunt / electi ex corpore n(ostro) homines tres qui funeris eius curam agant et rationem populo reddere debebunt / sine dolo m[al]o et si qui<d=T> in eis fraudis causa inventum fuerit eis multa esto quadruplum quibus / [funeraticium] eius dabitur hoc amplius viatici nomine ultro citro sing(ulis) HS XX n(ummum) quod si longius / [a municipio su]pra mil[ia]r(ium) XX decesserit et nuntiari non potuerit tum is qui eum funeraverit testa[tionum tabel]lis signatis sigillis civium Romanor(um) VII et probata causa funeraticium eius sa[ti]s dato ampli[us] neminem petiturum deductis commodi(i)s et exequiario e lege collegi(i) dari / [sibi petito a co]llegio do<l=I>us malus abesto neque patrono neque patronae neque d[omi]no // Neque dominae neque creditori ex hoc collegio ulla petitio esto nisi {si} quis testamento heres / nomina[tu]s erit si quis intestatus decesserit is arbit[er]io quinq(uennalis) et populi funerabitur / item placuit q[ui]squis ex hoc collegio servus defunctus fuerit et corpus eius a domino dominav[e] / iniquitat[is] sepulturae datum non fuerit neque tabellas fecerit ei funus imag[ina]r(ium) fiet item placuit quisquis ex quacumque causa mortem sibi adsciverit[t] / eius ratio funeris non habebitur / item placuit ut quisquis servus ex hoc collegio liber factus fuerit is dare debebit vini [bo]ni amphoram (CIL XIV 2112, 20–41). Seguimos a tradução de Bendlin. BENDLIN, Andreas. Associations, funerals, sociality, and Roman law: the collegium of Diana and Antinous in Lanuvium (CIL 14.2112) reconsidered. In: ÖHLER, Markus. (org.), Aposteldekret und antikes Vereinswesen: Gemeinschaft und ihre Ordnung. Tübingen: WUNT I 280, 2011.

sociedade eram relativamente elaborados, contando com a presença de *praeficae* e também com um cortejo fúnebre. A inscrição também garante a realização dos ritos além das fronteiras da cidade, dentro do limite de 20 milhas. Precavendo-se de possíveis abusos econômicos, o *collegium* excluía os suicidas dos cuidados funerários (BENDLIN, 2011, p. 217).

Além disso, a sociedade garantia a realização das exéquias dos escravos, mesmo que o senhor se recusasse entregar o corpo, o que tornava a instituição potencialmente atraente enquanto uma rede de solidariedade para os cativos. E ela também cobrava aos recém-libertos uma ânfora de um bom vinho, afinal, o banquete e a sepultura são os dois principais objetivos da confraria (VEYNE, 2009, p.174).

Os funerais, no período arcaico, ocorriam durante a noite e apenas as exéquias das crianças e dos pobres ocorriam durante o dia. Porém, no período investigado a situação era inversa: os funerais aconteciam durante o dia e somente as crianças e pobres eram sepultados a noite. (TOYNBEE, 1971, p. 46; VOISIN, 2017, p. 74).

No caso das crianças de tenra idade, segundo Sêrvio, “é costume dos romanos levarem crianças para serem enterradas em noite à luz de tochas, para que a casa não entre luto pelos ritos fúnebres de um menor” (Serv. *Aen.* XI, 43). Porém, como foi dito, os ritos dos infantes aconteciam com celeridade para que esse luto não acontecesse. Cícero, em *Pro Cluentio*, descreve a celeridade das exéquias infantis:

No mesmo dia, o menino, que havia sido visto em público na última hora desfrutando de boa saúde, estava morto antes do anoitecer; e antes do amanhecer do dia seguinte, o corpo havia sido cremado (Cic. *Clu.* 27)²⁰.

O cortejo fúnebre partia da *domus* para além dos limites do *pomerium*, onde ocorreria a inumação ou a cremação. A rota do cortejo dependia do *status* social da pessoa falecida. O painel de Amiternum, localizado no Museu Nacional de Abruzzo, tem em si uma representação interessante desse evento. Proveniente de Amiternum (sítio arqueológico localizado na província de Áquila), o relevo foi esculpido em pedra calcárea, talvez tufo calcário, no século I EC, e retrata uma representação de um cortejo fúnebre:

²⁰ *eo ipso die puer, cum hora undecima in publico valens visus esset, ante noctem mortuus et postridie ante quam luceret combustus est.* Tradução do autor.



Fig. 2 – O Relevo com cortejo fúnebre. Fonte: Wikimedia Commons.

Na cena representada no relevo vemos, ao centro, a pessoa falecida sobre o leito fúnebre sendo carregada em um *feretrum*, uma espécie de maca que era utilizada para transportar os mortos. O seu leito possui dois colchões e duas almofadas sobrepostas, o corpo, posicionado de lado, está a trajar uma túnica e uma toga e há um cajado em suas mãos, que talvez seja algum símbolo de algum cargo ocupado. O sofá possui as pernas esculpidas e sobre o corpo há um dossel decorado com uma lua e com estrelas, o que podia sugerir alguma alegoria celestial, mas certamente demonstra opulência. Sobre o leito há um capacete, indicando que o falecido atuou no exército romano (HOPE, 2009, p. 75; TOYBEE, 1971, p. 46).

Ao lado do caixão estão duas carpideiras com os cabelos desgrenhados, uma com os braços levantados e a outra a arrancar os cabelos. Ao fundo do leito estão os parentes enlutados, viúvas, filhas e parentes, com os cabelos desgrenhados em sinal de luto e *pietas*. Abaixo das enlutadas vemos duas mulheres, uma carregando alguma ferramenta, talvez sejam escravas, e um jovem carregador a levar um balde, ou cesta, e um galho (TOYBEE, 1971, p. 47). É possível supor que o jovem levasse um balde com água, ou incenso, e um ramo de oliveira, pois esses instrumentos poderiam ser utilizados nas cerimônias de purificação que ocorria no interior dos ritos fúnebres (ERKES, 2011, p. 53;).

Sob o *feretrum* estão oito homens a carregar a pessoa falecida. As pessoas incumbidas a carregar o corpo eram homens e essa tarefa geralmente era exercida

por parentes próximos, amigos e ex-escravos recém-libertos (HOPE, 2009, p. 75). Ademais, em frente a eles está o *designator*. O cortejo é liderado por quatro flautistas, *tibicinae*, por um trompetista, *tubicen*, e dois corneteiros, *cornicines* (HOPE, 2009, p. 75; TOYBEE, 1971, p. 47).

Embora através do relevo de Amiternum tenhamos acesso a cenas de um cortejo fúnebre elaborado, com músicos e carpideiras, com inúmeros carregadores e um dossel suntuoso, com um leito fúnebre trabalhado e com demonstrações públicas de dor e de luto, não estamos a olhar para uma procissão funerária aristocrática, de extravagância ostensiva (GRAHAM, 2011, p. 130). Contudo, podemos notar relativa ostensividade, um número elevado de carregadores a levar o falecido e, além das demonstrações de luto, um corpo manipulado de modo que nos dá a impressão que está desfilando, ou até mesmo repousando, sobre o leito de jantar.

Alguns testemunhos evidenciam que a manumissão em testamento foi utilizada em algumas ocasiões para ampliar o número de enlutados no cortejo e para legitimar prestígio perante a audiência. Diante disso, o prestígio do morto poderia estar representado tanto pela estima demonstrada no numeroso séquito quanto pela *humanitas* materializada nos inúmeros libertos a portar o *pileum*. Existem epitáfios que sugerem esse fenômeno, como o CIL VI 6221, que em sua inscrição diz:

Donatus, guarda-costas de Taurus descansa aqui. 130 companheiros conduziram seu funeral em um custo de 225 sestércios. Maximus, Helicon e Daphnus fizeram isto (CIL VI 6221).²¹

Apesar desse testemunho não deixar claro se os 130 companheiros eram libertos, membros de uma sociedade funerária ou até mesmo amigos e familiares da pessoa falecida, o epitáfio sugere que a presença de inúmeros indivíduos em sua *pompa funebris* representaria prestígio para o indivíduo, bem como para sua família. Entretanto, Dionísio de Halicarnasso é mais claro em relação às alforrias realizadas em contexto funerário. Em Antiquidades Romanas ele diz:

Sei de alguns homens que permitiram que todos os seus escravos fossem libertados após sua morte, a fim de que possam ser chamados de bons quando estavam mortos e que muitas pessoas poderiam seguir seu caixão vestindo seus *pilei* de liberdade (Dion. Hal. Ant. Rom. IV.24.6)²².

²¹ *Donatus Tauri German(us) / hic situs est. Sodales ei funus / fecerunt hom(ines) CXXX, ((sestertiis)) CCXXV, / curatoribus Maximo, Helicone, Dap(h)no*. Tradução do autor.

²² Seguimos a tradução do grego do Earnest Cary. The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus IV, With an English Translation by Earnest Cary. Cambridge: Harvard University Press, 1943.

Uma procissão com muitos clientes e libertos, demonstrava a importância da pessoa falecida e os libertos compunham uma parte importante entre os clientes. A presença dos libertos era muito importante nas exéquias de pessoas livres, principalmente para os libertos, pois, sem antepassados ilustres, eles não podiam celebrar as glórias do passado, mas podiam ostentar os louros do presente e, dessa maneira, compensando na morte a desigualdade vivida (CARROL, 2011, p. 132).

O cortejo poderia variar muito em sua composição, a depender do *status* e das capacidades econômicas da pessoa falecida, bem como das posições filosóficas do falecido. Estoicos, por exemplo, podiam ter encomendados cortejos módicos para si. Tácito, ao descrever as exéquias de Sêneca argumenta que ele “foi queimado sem nenhum dos rituais fúnebres habituais. Assim, ele havia dirigido em um codicilo de sua vontade, mesmo quando estava no auge de sua riqueza e poder, ele estava pensando no fim de sua vida²³” (Tac. *Ann.* 15.64). A afirmação de Tácito sugere que estoicos estavam dispostos a administrar o quadro de valores morais mesmo após a morte. Dessa forma, um epitáfio encontrado em Brescia indica a materialização desse fenômeno. No epitáfio lemos: “Saudações, Pudente. Caio Minucio Cristo liberta de Caio ao Pudente: adeus. Não há nada além da morte, nada é mais útil²⁴.” (CIL V 4654).

A *pompa funebris* pode ter sido a etapa mais duradoura e dispendiosa dos rituais funerários (HOPE, 2009, p. 74). A rota percorrida pela procissão dependeria do status do falecido (VOISIN, 2017, p. 75; FUNARI e OMENA, 2017, p. 57) e, normalmente, seguiria para fora das muralhas da cidade, onde aconteceria o sepultamento ou a cremação (HOPE, 2009, p. 74). Como os cemitérios ficavam localizados fora da cidade, a marcha poderia ser significativamente longa. Quando o falecido tinha direito a um elogio fúnebre, a *laudatio funebris*, o cortejo seguia para o Fórum Romano e lá ocorreria essa etapa dos ritos. (ERKES, 2011, p. 50; HOPE, 2009, p. 74).

Os enlutados marchavam vestidos de preto, de modo que os homens usavam togas *pullati*, uma toga escura utilizada durante o luto e que tinha aspectos modestos, cobriam os cabelos e não se barbeavam, e as mulheres, com os cabelos soltos e

²³ sine ullo funeris sollemni crematur. ita codicillis praescripserat, cum etiam tum praedives et praepotens supremis suis consuleret (Tac. *Ann.* 15.64). Tradução do autor.

²⁴ Haue Pudens: G. Minicius G. L. Crhestus Pudenti: ual[e]. Vlt[er]ius nihil est morte neque utilius (CIL V 4654). Tradução do autor.

desgranhados, vestiam uma *palla* preta, um manto que era usado sobre as outras roupas (LENNON, 2014, p. 142; VOISIN, 2017, p. 75). Os corpos e a performances dos enlutados, mais uma vez, demonstravam o profundo pesar, um pesar aonde os indivíduos se recusavam a adequarem-se nas normas estéticas e os colocava simbolicamente no limiar entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos (LENNON, 2014, p. 142; VOISIN, 2017, p. 75;). Os afetos expressados pelos enlutados, assim como a materialidade dos seus corpos, sugerem que eles estão em processo de dissolução do eu e indicam que a realização da perda está em processo de elaboração. (DUNKER, 2020, p.63; FREUD, 2013, n.p.).

Além disso, tochas acompanhavam a procissão em todo o seu percurso. No cortejo haviam os músicos a tocar trombetas, trompas e flautas, produzindo uma sonoridade acompanhada pelos lamentos das *praeficae*, que entoavam a *naenia*, eram melopeias pesarosas em glorificação da pessoa falecida que foram acompanhadas pelos servos do morto (ERKES, 2011, p. 51; FUNARI e OMENA, 2017, p. 58; HOPE, 2009, p. 75; VOISIN, 2017, p. 76) Na procissão, além da melopeias, ouviam-se gemidos de dor, gritos e, em alguns momentos, as mulheres chegavam a se autoflagelar (VOISIN, 2017, p. 77).

O *feretrum* era carregado por familiares, amigos, cliente e libertos do falecido. A *fama* do falecido se materializava na composição dessa cena, pois havia uma correlação entre prestígio do falecido e a importância social daqueles que tiveram papéis em acompanhar a pessoa para o mundo dos mortos. Ou seja, quão mais importante o morto, mais importante seriam as pessoas que carregaram o seu corpo (VOISIN, 2017, p. 76)

No caso dos funerais das elites, diante do caixão seguiam, em impressionante procissão, as *imagines maiorum*. As *imagines maiorum* eram representações vivas dos ancestrais do defunto, performadas por atores que portavam máscaras de cera dos antepassados e que trajavam roupas e insígnias referentes às funções que os antepassados ocuparam em vida (BETTINI, 2017, p. 80; BELTRÃO, 2020, p. 145; FUNARI e OMENA, 2017, p. 58; HOPE, 2009, p. 74; OMENA e GOMES, 2017, p. 347; VOISIN, 2017, p. 76). As máscaras representavam os traços faciais dos antepassados da pessoa falecida, inclusive o próprio falecido poderia ser trazido a vida por um ator a usar sua máscara (BETTINI, 2017, p. 83). Além desses, poderia também ocorrer a performance de sátiros dançarinos (BETTINI, 2017, p. 80). Em

conjunto, todos esses elementos abriam caminho para o corpo do falecido em um grande cortejo que, segundo Sêneca, era “semelhante a um triunfo” (Sen. *Cons. Marc.* 6.3.1)

Ao chegar no Fórum Romano, a efígie do morto, que esteve na posição vertical sobre o caixão durante *pompa funebris* a fim de que todos a vissem (Polyb. 6.53-54; VOISIN, 2017, p. 75), era igualmente colocado nessa posição nos *rostra*. Dessa forma ela teria destaque durante a *laudatio funebris*. *Rostra* eram tribunas públicas para oradores localizadas no Fórum Romano, onde a pessoa falecida era homenageada com discursos laudatórios, a *laudatio funebris* (HOPE, 2009, p. 78; VOISIN, 2017, p. 77). Quando os funerais eram privados, os discursos em homenagem à pessoa falecida eram realizados à beira da sepultura, fora da cidade (ERKES, 2011, p. 50). Portanto, podemos definir o louvor fúnebre como um discurso epidítico, ou demonstrativo, com a função de exortar a fama e a glória da pessoa falecida, *exortum rerum* (Arist. *Rh.* III.14). Assim, o panegirico era declamado pelo herdeiro do falecido e esse discurso transmitia valores, da mesma forma que atuava na eternização na memória do falecido e sua *gens*. (Arist. *Rh.* III.14; ASSMANN, 2011, p. 43; ERKES, 2011, p. 50).

Caso o funeral fosse privado, esse discurso aconteceria além da muralha, onde aconteceria a inumação ou incineração do corpo da pessoa falecida (ERKES, 2011, p. 50; HOPE, 2009, p. 78). O elemento que dava direito a ritos públicos, com presença dos antepassados e a panegíricos públicos era a *honos*, era a conquista de uma magistratura curule, obtida através do *cursus honoris*. Logo, a *honos* garantia o *ius imaginum*, o direito a imagem, e a ausência das *imagines* sinalizava a ausência de *honos*, seja devido ao status sociais, à morte prematura ou a *damnatio memoriae*. (BETTINI, 2017, p. 90-93).

Políbio, filho da aristocracia política de uma cidade do Peloponeso, conheceu Roma como amiga e como inimiga. Ele observou a organização romana com perspicácia, buscando, inclusive, os sentidos sociais dos costumes dos romanos (BEARD, 2017, p. 184). A partir de uma minuciosa observação, Políbio fez uma rica descrição dos funerais dos homens ilustres e, em seu testemunho, destacou as diversas etapas que compuseram os ritos.

Sempre que algum homem ilustre morre, ele é levado em seu funeral ao fórum para os chamados *rostra*, às vezes conspícuo em uma postura ereta e

mais raramente reclinado. Aqui, com todas as pessoas em volta, um filho crescido, se ele deixou alguém que por acaso estava presente, ou se não algum outro parente, monta os *rostra* e discorre sobre as virtudes e as realizações bem-sucedidas dos mortos. Como consequência, a multidão e não apenas aqueles que tiveram parte nessas realizações, mas também aqueles que não tiveram nenhuma, quando os fatos são lembrados em suas mentes e apresentados a seus olhos, são movidos a tal simpatia que a perda parece não ser confinada aos enlutados, mas público afetando todo o povo. Em seguida, após o enterro e a realização das cerimônias usuais, eles colocam a imagem do falecido na posição mais conspícua da casa, encerrada em um santuário de madeira. Esta imagem é uma máscara que reproduz com notável fidelidade os traços e a tez do falecido. Por ocasião dos sacrifícios públicos, eles exibem essas imagens e as decoram com muito cuidado e, quando algum membro distinto da família morre, eles as levam ao funeral, colocando-as em homens que lhes parecem ter a maior semelhança com o original em estatura e porte. Esses representantes vestem togas, com borda roxa se o falecido for cônsul ou pretor, roxa inteira se for censor e bordada a ouro se tiver celebrado triunfo ou alcançado algo semelhante. Todos eles viajam em carruagens precedidas por feixes, machados e outras insígnias com as quais os diferentes magistrados costumam ser acompanhados, de acordo com a respectiva dignidade dos cargos de Estado exercidos por cada um durante sua vida; e quando chegam aos *rostra*, todos se sentam enfileirados em cadeiras de marfim. Não poderia haver espetáculo mais enobrecedor para um jovem que aspira à fama e à virtude. Pois quem não se deixaria inspirar pela visão de imagens de homens reconhecidos por sua excelência, todos juntos e como se estivessem vivos e respirando? Que espetáculo poderia ser mais glorioso do que este? 54. Além disso, aquele que faz a oração sobre o homem que vai ser sepultado, quando acaba de falar dele, conta os sucessos e façanhas dos demais cujas imagens estão presentes, começando pelas mais antigas. Por esse meio, por esta constante renovação da boa fama de homens bravos, a fama daqueles que realizaram atos nobres torna-se imortal, enquanto ao mesmo tempo a fama daqueles que prestaram bons serviços ao seu país torna-se conhecida pelas pessoas e um patrimônio para as gerações futuras. Mas o resultado mais importante é que os rapazes são assim inspirados a suportar todo sofrimento pelo bem-estar público na esperança de ganhar a glória que acompanha os bravos.²⁵ (Polyb. 6.53-54).

A observação de Políbio foi minuciosa e perspicaz, pois levanta inúmeros elementos a serem analisados. Primeiro, ele destacou a presença visível do corpo no cortejo e nos *rostra*, que poderia estar, tanto na vertical quanto na horizontal. Contudo, a depender do seu estado, seja pela *causa mortis* ou pelo processo de decomposição, a exibição do corpo poderia ser substituída pela exibição de uma efígie, a *funus imaginum*. A efígie e o cortejo de Sula, por exemplo, continham especiarias capazes de atenuar os odores, além do fato de que a própria efígie de Sula teria sido de canela. O corpo estava fechado no caixão, talvez devido a viagem da Campânia para Roma e/ou em razão do estado de decomposição.

²⁵ Estamos a seguir a tradução do texto grego de W. R. Paton. Polybius. The Histories, III. With an english translations by W. R. Paton. Cambridge: Harvard University Press, 1979.

E se diz que as mulheres contribuíram com uma quantidade tão grande de especiarias para ele, que, além do que foi transportado em duzentas e dez liteiras, uma grande imagem do próprio Sula, e outra imagem de um litor, foi moldada a partir de caros incensos francos e canela (Plut. *Vit. Sull.* 38.1)²⁶.

Fato semelhante ocorreu com Augusto. Augusto faleceu em no mês de agosto em Nola, durante uma época quente do ano, e o seu corpo foi transportado durante a noite para que as altas temperaturas não acelerassem o processo de decomposição. Três efígies foram exibidas em suas exéquias, mas o corpo ficou oculto dentro de um suntuoso caixão (Cass. Dio 56.34).

Outro caso que merece menção é o da *funus imaginum* de Júlio César. Segundo Apiano, durante o funeral de César, foi exibida uma efígie de cera sobre um dispositivo mecânico que permitia aos presentes verem a representação do corpo de César, bem como as feridas deixadas pelos golpes desferidos pelos cesaricidas que foram retratadas na efígie. Dessa maneira, esse relato demonstra a capacidade das efígies em impelir os ânimos dos espectadores: Plutarco diz que, após o discurso de Antônio:

Enquanto estavam com esse estado de espírito e já estavam perto da violência, alguém ergueu acima do túmulo uma imagem do próprio César feita de cera. O próprio corpo, deitado de costas sobre o caixão, não podia ser visto. A imagem foi girada e torneada por um dispositivo mecânico, mostrando as vinte e três feridas em todas as partes do corpo e no rosto, que lhe haviam sido tratadas de forma tão brutal. O povo não podia mais suportar a visão deplorável que lhes era apresentada. Eles lamentaram e, estrangulados, queimaram a câmara do senado onde César foi morto, e foram correndo em busca dos assassinos, que haviam fugido algum tempo antes (Plut. *Vit. Caes.* LXVIII.1-7)²⁷.

Nessa ocasião, a cena proporcionada pela efígie de César, somada ao discurso de Antônio, foi capaz de transformar o funeral em um verdadeiro drama político. O protagonismo da efígie evocava o assassinato de César repetidamente, ao circular e expor as chagas produzidas durante o atentado e, não só impeliu os ânimos dos espectadores, como foi capaz produzir forte sentimento de vingança nos presentes, levando-os a cremar o corpo de César no Fórum e incitando-os violentamente contra os cesaricidas (BETTINI, 2015, p.79).

²⁶ Seguimos a tradução do grego de Bernadotte Perrin. Plutarch. *Plutarch's Lives IV: Alcibiades and Carianus, Lysander and Sulla.* with an english translations by Bernadotte Perrin. Cambridge, Havard Massachusetts Press, 1959.

²⁷ Seguimos a tradução do grego de Robin Waterfield. Plutarch. *Roman Lives. A new translation by Robin Waterfield.* Oxford: Oxford University Press, 1999.

Políbio, após descrever a chegada da procissão nos *rostra*, discorre sobre o elogio fúnebre e o impacto desse discurso na audiência. Segundo o grego, a cena gera uma profunda comoção na audiência, de forma que esse abalo emocional é tão impactante que, para Políbio, é possível dizer que o luto estava a afetar todo o povo, como se a perda tivesse sido de todos, não apenas da família *funesta*.

Ademais, através do discurso de Políbio acessamos uma descrição do conjunto que compõe as *imagines maiorum*: o porte, considerando a altura e o jeito; a vestimenta e os símbolos que evocam as *dignitates*, o nome e os grandes feitos, expressados no discurso laudatório (BELTRÃO, 2020, p. 145). As *imagines maiorum* tinham como função evocar a presença dos ancestrais do falecido e, desse modo, acompanharem as exéquias do novo membro da família que se juntava a eles. Portanto, os ancestrais estavam lá, vivos e respirando, e isso era possível a partir da reunião de um conjunto de signos: *imago, forma, status, facta, mores e nomen* (BELTRÃO, 2020, p. 145; BETTINI, 2015, p. 77-78).

Além disso, as *imagines maiorum* possuíam forte protagonismo, pois, além de produzir e transmitir uma memória social, elas eram capazes de estimular os ânimos e exortar condutas. O desfile era impressionante e tinha o potencial de causar impacto na audiência. Tácito, por exemplo, ao relatar as exéquias de Druso, descreve a grandiosidade da procissão das *imagines*:

As mesmas honras foram decretadas para a memória da Drusus e da Germanicus, e muitas outras foram acrescentadas. Este é o caminho da lisonja, quando repetida. O funeral com sua procissão de estátuas foi singularmente grandioso. Enéas, o pai da casa Juliana, todos os reis Albanos, Rômulo, o fundador de Roma, depois a nobreza Sabina, Attus Clausus, e os bustos de todos os outros Claudios foram exibidos em um longo cortejo (Tac. Ann. IV.9)²⁸.

Assim, os antepassados evocados tinham seus status reforçados pelas insígnias portadas, pela presença da carruagem precedida, provavelmente, por litores, *lictors*, a levar os feixes, *fasces*. Outro elemento material que reforça a distinção dos antepassados foram as cadeiras de marfim, as *sellae curules*, pois essa cadeira indicava uma magistratura, ou seja, um lugar de distinção social. Em suma,

²⁸ *Memoriae Drusi eadem quae in Germanicum decernuntur, plerisque additis, it ferme amat posterior adulatio. Funus imaginum pompa máxime illustre fuit, cum origo Iuliae gentis Aeneas omnesque Albanorum reges et conditor urbis Romulus, post Sabina nobilitas, Attus Clausus ceteraque Claudiorum effigies longo ordine spectarentur.* Tradução do autor.

as imagens eram verdadeiros duplos dos antepassados e não meras representações que se assemelhavam em fisionomia, eram os próprios antepassados que estavam corporificados para receber o seu distinto familiar ao mesmo tempo que eram eternizados.

O armazenamento da *imago*, da máscara de cera do falecido, é descrito em seguida. Após a realização das cerimônias, a *imago* foi guardada em um armário no átrio da casa, junto com as *imagines* dos antepassados da família. Elas eram etiquetadas com inscrições, os *tituli*, que registravam os nomes e os momentos de destaque das carreiras dos antepassados (FLOWER, 2017, p. 11). É importante destacar que o realismo da máscara é enfatizado por Políbio, afinal, segundo ele, a máscara “reproduz com notável fidelidade os traços e a tez do falecido” (Polyb. VI.53). Logo, presume-se que esses retratos foram feitos a partir de moldes de gesso que foram produzidos enquanto o retratado ainda estava vivo (DASEN, 2010, p. 112).

A cera, segundo Plínio, possuía propriedades intrigantes. Para ele, “A beleza da cera está em seu poder de ceder ao toque habilidoso dos dedos” (Plin. *Ep.* 7.9.11). As propriedades que a cera possui em emular a cor e os aspectos da pele, somadas com outros elementos que podiam aumentar o realismo, como olhos de vidro e cabelos. Um exemplo que sugere a possibilidade da adição desses elementos foi identificado em 1852, em uma câmara funerária situada em Cumas datada do século II EC, na qual se encontravam dois corpos adultos juntos, um masculino e outro feminino, e, com eles, duas cabeças de cera em tamanho real. A cabeça feminina havia se desintegrado, mas a cabeça masculina estava preservada e continha olhos de vidro, vestígios de cabelo e pescoço. Uma análise dessa cera identificou a presença de chumbo e palmitina, ou estearina, para aumentar a opacidade e elasticidade, maximizando o realismo dos retratos em cera (DASEN, 2010, p. 117).

A materialidade da cera pode indicar outras razões para o seu uso. É possível dizer que a cera está situada entre dois mundos, pois sua natureza organiza concede a ela a capacidade de dar vida através da imitação da carne humana e, em seu estado de pureza, evoca a imputrescibilidade, afinal, a cera purificada era utilizada para conservar frutas e compunha remédios e pomadas. Além disso, ela também tem a capacidade de mudar de forma rapidamente, tendo uma materialidade no limiar entre a presença e a inexistência, de modo análogo à presença metafísica dos mortos.

Diante disso, essa natureza “permitiu que a cera evocasse a passagem entre a vida e a morte” (DASEN, 2010, p. 117).

Portanto, ao analisarmos as particularidades materiais da cera, podemos concluir que elas eram capazes de despertar fortes sentimentos nos espectadores e evocar a presença dos ausentes, pois eram capazes de provocar tanto amor quanto dor. Os impactos das representações podiam gerar um violento horror ou uma profunda admiração e conseguiam atuar nos níveis religiosos e mágicos, bem como cristalização de uma memória cultural.

As *imagines maiorum*, ou *cerae vultus*, estavam estreitamente associadas ao conceito de nobilitas e honos, bem como a preservação das características faciais estava associada com a sobrevivência da memória familiar e coletiva. O *exemplum* exortado pelos antepassados era público, legitimava o poder da *gens* e exibia o prestígio dela. Acredita-se as imagens exibiam particularidades dos retratados, como assimetrias, marcas de envelhecimento etc. Ademais, um conjunto de signos fisionômicos evocava as qualidades morais, como *gravitas*, *severitas* e *fides*, “expressando experiência, autoridade política e confiabilidade” (DASEN, 2010, p. 126).

Em seguida, Políbio discorre não só sobre o papel da *laudatio funebris* enquanto elementos socializadores de recordações, como também acerca do papel social dos exemplos da fama e da glória dos antepassados, que reforçariam valores e estimulariam condutas. De fato, as *imagines maiorum* podiam ser inesquecíveis, pois tocavam os afetos, bem como as outras etapas das exéquias. Contudo, as máscaras de cera eram atributos estabilizadores materiais de recordação e, justamente por isso, elas socializam a memória cultural, enquanto os afetos se encarregam de amplificar o potencial de armazenamento das informações transmitidas nos rituais funerários (ASSMANN, 2011, p. 267-271).

No panegírico, o orador homenageava a pessoa falecida, destacando a fama e a glória dos antepassados presentes. Esse gesto eterniza a memória e a notoriedade dos homenageados, como também vincula e reforça a identidade da família do falecido com a memória da cidade e dos espaços. Os antepassados tornam-se relíquias que materializam a fama e a glória de Roma e recebem, juntamente com as famílias, a condição de monumentos-reliquias, dotados com o atributo de conectar o

presente com as glórias do passado, mesmo que esse passado seja mítico (ASSMANN, 2011, p. 60).

Vale ressaltar ainda que os locais também são sujeitos portadores de memória e que, por serem marcados pela presença de ancestrais mortos, acabam por ter a sua materialidade sacralizada, transformando-se em condutor de memória. Logo, as vias pelas quais o cortejo fúnebre cruzou e os espaços ocupados no Fórum, tornaram-se espaços culturais de recordação. Pois, a relação do espaço com os antepassados gera uma força centrípeta que age na memória e nas emoções, vinculando os indivíduos aos locais carregados de recordações e afetos vinculativos (ASSMANN, 2011, p. 321). Portanto, a constante evocação dos antepassados, bem como a evocação das antigas linhagens, atua como força vinculativa dessas famílias à Roma, de modo que reforça seu lugar social.

2.5. Duplos cômicos

As performances solenes foram acompanhadas por uma materialidade e por uma performatividade dotadas de impressionante protagonismo. Ela impelia os ânimos e tocava os sentidos, causando dor e admiração, envolvia os espectadores e reforçava a memória cultural da cidade, bem como legitimava o poder da *gens*. Contudo, alguns rituais funerários poderiam possuir performances cômicas, satíricas, que zombavam da parte solene do cortejo e satirizavam características morais do falecido. Portanto, como destacou Valerie Hope, “o funeral poderia assim tornar-se uma mistura de procissão sombria e desfile de carnaval”. (HOPE, 2009, p. 74)

Essas cerimônias dispunham da presença de duplos cômicos. Alguns relatos sugerem que ocorreram rituais funerários que exibiram performances de duplos cômicos que emulavam os antepassados do falecido e que escarneciam a própria pessoa falecida e homenageada naquela ocasião (BETTINI, 2015, p. 79; BLASI, 2010, p. 189). Debruçado em Fabio Pictor, em *Antiguidades Romanas*, Dionísio de Halicarnasso nos oferece um testemunho sobre a presença de duplos cômicos nos funerais da aristocratas romanos. Em seu discurso, o historiador grego tangencia uma descrição desse elemento em uma *pompa funebris* enquanto descrevia uma *Pompa Circense*.

[...] depois dos dançarinos armados outros marchavam em procissão personificando sátiros e retratando a dança grega chamada *sikinnis* - Os que representavam Silenos estavam vestidos com túnicas felpudas, chamadas por alguns *chortaioi*, e com mantos de flores de todo tipo; e aqueles que representavam sátiros usavam cintos e peles de cabra, e em suas cabeças jubas que ficavam de pé, com outras coisas da mesma natureza. Estes zombavam e imitavam os movimentos sérios dos outros, transformando-os em performances que provocavam risos. As entradas triunfais também mostram que a zombaria e a diversão à maneira dos sátiros eram uma prática antiga nativa dos romanos; pois os soldados que participam dos triunfos podem satirizar e ridicularizar os homens mais ilustres, inclusive os generais, da mesma maneira que os que cavalgam em procissão em carroças em Atenas; os soldados outrora brincavam em prosa enquanto clamavam, mas agora cantam versos improvisados. E mesmo nos funerais de pessoas ilustres, eu vi, junto com os outros participantes, bandos de dançarinos personificando sátiros que precediam o esquife e imitavam em seus movimentos a dança chamada *sikinnis*, e particularmente nos funerais dos ricos (Dion. Hal. *Ant. Rom.* VII.72.10-12)²⁹.

Portanto, notemos que os sátiros precediam o *feretrum* no cortejo e que o relato de Dionísio sugere que eles estavam, de maneira análoga à *Pompa Circense*, a imitar aqueles que o precediam. Com imitações, eles zombavam a parte solene da procissão, os *prosequi* e, entre eles, as *imagines maiorum*. Havia, nessa ocasião, toda uma materialidade evocada para esse ato de galhofar, com a utilização de jubas e peles de cabra adornando corpos que, em performances dançantes, produziam sentimentos, significados e risos. Dessa maneira, na ordem do cortejo, logo após a parte solene, marcada por expressões de *dignitates*, haviam performances cômicas que podiam provocar o riso.

O papel exercido pelos sátiros era o de zombar daqueles pelos quais as outras pessoas demonstravam deferência, os *prosequi* e o “defunto-triunfante” (LINDSAY, 2000, p. 164). Dionísio também destaca que nas pompas triunfais, *pompa triumphalis*, havia sátiros a ridicularizar o triunfante. Dito isso, é importante enfatizar a comparação que Sêneca fez entre as exéquias de uma pessoa célebre e um triunfo. Sêneca sugere que os funerais da aristocracia senatorial eram “semelhante a um triunfo”, *triumpho simillimum*, (Sen. *Cons. Marc.* VI.3.1) e, dessa forma, tal analogia ecoa a comparação realizada por Dionísio de Halicarnasso, sugerindo, igualmente, que esses ritos fúnebres das elites foram impressionantes, verdadeiros espetáculos apoteóticos dotados de uma materialidade monumental e de performances ambíguas e marcantes.

²⁹ Seguimos a tradução do grego do Earnest Cary. The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus IV, With an English Translation by Earnest Cary. Cambridge: Harvard University Press, 1943.

Outrossim, as interpretações a respeito da presença dos sátiros divergem. Alguns estudiosos sustentam a hipótese de que os elementos cômicos nas procissões romanas tinham funções apotropaicas, com a intenção de evitar o mau-olhado (LINDSAY, 2000, p. 164). Por outro lado, outros argumentam que as celebrações de cidadãos não poderiam deixar de ser contrabalanceadas pela sátira, expressa nas piadas zombeteiras e satíricas, para a obtenção de um determinado equilíbrio, um equilíbrio singular para os romanos que também era expressado nas pompas triunfais (BETTINI, 2015, p. 95).

As *pompa triumphalis* foram igualmente compostas com elementos de sátira e escárnio endereçadas ao triunfante (BETTINI, 2015, p. 95), momento demonstrando pela permissão que os soldados tinham para ridicularizar o triunfador (LINDSAY, 2010, p. 164). Outros aspectos análogos entre o triunfo e o cortejo fúnebre estão na presença do defunto-triunfante sobre o caixão, materializado na exposição do corpo ou da efígie, a desfilarem sobre os ombros de outros homens (BLASI, 2010, p. 190), bem como no caráter purificador presente em ambos os fenômenos.

Consequentemente, notamos que o mimetismo é um elemento extremamente proeminente nos funerais romanos (LINDSAY, 2010, 164). Diodoro Sículo, por sua vez, ao descrever o funeral de Lucio Anísio Paulo, nos informa sobre a presença de imitadores, de mímicos, os *mimetai*, que acompanhavam os romanos da aristocracia, estudando cuidadosamente os passos e o caráter deles.

Aqueles romanos que por motivo de nobre nascimento e a fama de seus ancestrais são preeminentes, quando morrem, são retratados em figuras que não são apenas vivas quanto aos traços, mas mostram toda a sua aparência corporal. Pois eles empregam atores que ao longo de toda a vida de um homem observaram cuidadosamente seu porte e as várias peculiaridades de sua aparência. Da mesma forma, cada um dos ancestrais do homem morto toma seu lugar na procissão fúnebre, com mantos e insígnias que permitem aos espectadores distinguir da representação o quanto cada um avançou no cursus honorum e teve uma parte nas dignidades do Estado (Diod. Sic. XXXI.25,2).³⁰

Nesse relato de Diodóro Sículo nos deparamos novamente com aspectos importantes para o mimetismo entre os romanos, pois o discurso dele sugere que a maneira de andar era de importância fundamental entre os atores e imitadores, afinal,

³⁰ Seguimos a tradução do grego de F. R. Walton. Diodorus Siculus. The Library of History. Vol. XI. English Translation By F. R. Walton. Cambridge: Harvard University Press, 1957

a postura é um traço demasiadamente marcante da identidade de um indivíduo (BETTINI, 2015, p. 84). Além disso, os elementos simbólicos associativos aos antepassados foram igualmente importantes aos atores que “incorporavam” os antepassados através da representação da *imago, forma, status, facta, mores e nomen* (BELTRÃO, 2020, p. 145).

Logo, ao se passar por alguém, devia-se imitar seus gestos, o *gressus* e o *incessus*, o passo e a marcha. Portanto, os corpos dos atores estão a evocar a materialidade dos corpos dos falecidos através da imitação do andar e do porte do falecido quando vivo. Dessa maneira, essa materialidade incitava os ânimos da audiência, que via o morto “vivo” em suas exéquias.

Outro aspecto cômico encontrado nas exéquias foram os duplos da pessoa falecida. Suetônio, na biografia de Vespasiano, relata que “o arquimimo Favor, usou sua máscara [Vespasiano] e imitou as ações e a fala do falecido durante sua vida”.

Mas no funeral [de Vespasiano], o arquimimo Favor, que usou sua máscara e imitou as ações e a fala do falecido durante sua vida, como é de costume, perguntou aos procuradores quanto custaria o funeral e a pompa, o qual ouviu “dez milhões de sestércios” e gritou “Dê-me cem mil sestércios e podem me lançar até no Tibre!” (Suet., *Vesp.* 19.2)³¹.

Embora não seja possível afirmar que o funeral de Vespasiano tenha ocorrido do mesmo modo que foi descrito por Suetônio, podemos, através do relato de Suetônio, acessar uma representação verossimilhante de um funeral das elites romanas. Ao dizer que Vespasiano foi imitado “como é de costume” (Suet. *Vesp.* 19.2), o biógrafo afirma que essa performance era um *mos*, um costume, um hábito. Assim, a presença de Favor no funeral, adjetivada como um *mos*, sugere que essa prática não era uma eventualidade, mas sim a ocorrência de uma prática tradicional, de um hábito que estava a ordenar o cotidiano (BETTINI, 2015, p. 81).

Ademais, quando Favor, enquanto Vespasiano, disse: “Dê-me cem mil sestércios e podem me lançar até no Tibre!”, ele emulou um comportamento que poderia ter sido realizado por Vespasiano, pois, em suma, o arquemimo era o duplo vivo do *Princeps*. O próprio Suetônio relata que “a única coisa pela qual ele

³¹ *Sed et in funere Favor archimimus personam eius ferens imitansque, ut est mos, facta ac dicta vivi, interrogatis palam procuratoribus, quanti funus et pompa constaret, ut audiit, sestertio centiens, exclamavit, centum sibi sestertia darent, ac se vel in Tiberim proicerent* (Suetônio, Vespasiano, 19, 2). Tradução do autor.

[Vespasiano] pode ser censurado com razão foi a sua avidez por dinheiro”³² (Suet. Vesp. 16.1). Além disso, o biógrafo também deixou claro que Vespasiano adorava piadas espirituosas (Suet. Vesp. 22-23), fazendo-as até mesmo para encobrir seus atos censuráveis e gracejando até quando os primeiros sinais da sua última doença, já anunciada pelos auspícios, apareceram (BETTINI, 2015, p. 81).

Na ocasião, ao notar o princípio da sua última enfermidade, Vespasiano exclamou “Ai de mim, acho que vou ser um Deus³³” (Suet. Vesp. 23.4). Dessa maneira, essa fala de Vespasiano, aliada ao mimetismo de Favor, sugerem que o arquimimo não estava apenas representando Vespasiano, Favor incorporou incorporou-o como seu duplo vivo e performou sua identidade através da representação dos feitos e ditos, *facta ac dicta* (BETTINI, 2015, p. 81; Suet. Vesp. 19).

Uma epígrafe encontrada em um epitáfio situado na via Appia também nos oferece um testemunho eloquente.

...o bobo de César, expressivo embora mudo, Imitador de Tibério César Augusto, aquele que primeiro inventou a imitação dos advogados³⁴ (CIL 4886).

Descrito como mudo e expressivo, essa ambiguidade indica a capacidade de produção de significados de modo não verbal (BETTINI, 2015, p. 86). Embora o nome do falecido tenha se perdido, as inscrições sugerem que ele era um mímico que pertencia a família servil de Tibério (CRISTOFORI, 2004, p. 533). Por fim, cabe destacar que o personagem era um *imitator*, um imitador que pode ter sido o duplo cômico de Tibério e que o acompanhou a fim de observar meticulosamente o seu jeito de caminhar e as suas peculiaridades.

Esse duplo, ao invés de despertar a dor e o pesar, ou a admiração, provocava o riso e equilibrava o impacto melancólico proporcionado nos ritos funerário. Nesse contexto, a relação entre riso e choro estava baseada na função antagônica que o riso exercia sobre a morte, pois o riso está atrelado a vida, afinal só os vivos podem rir (BETTINI, 2015, p. 86). Mas, da mesma maneira que os elementos solenes do cortejo, esses elementos cômicos estimulavam as emoções e corroboravam com a fortificação

³² *Sola est, in qua merito culpetur, pecuniae cupiditas* (Suetônio, Vespasiano, 16, 1). Tradução do autor:

³³ *Vae, inquit, puto, deus fio* (Vespasiano, 23, 4). Tradução do autor:

³⁴ *...Caesaris lusor / mutus argutus imitator Ti. Caesaris Augusti, qui / primum inuenit causídicos imitari* (CIL 4886). Tradução do autor.

de uma memória duradoura, que ligava a pessoa falecida e sua fama, bem como a dos seus antepassados, a sua família e à cidade.

Portanto, é possível identificar elementos diametralmente opostos, de um lado a solenidade e a emoção, do outro a comédia e o escárnio, tal qual acontecia no triunfo, como destaca Sêneca, ao falar do Funeral de Druso – “*Triumpho Simillimum*” (Sen. Cons. Marc. VI.3.1).

Em suma, podemos considerar que os ritos funerários, em toda a sua performatividade e em toda a sua materialidade, incitaram os ânimos e provocaram pesar, dor, luto e até mesmo o riso. Aliado ao ato de incitar essas emoções, as demonstrações de *pietas*, bem como a exaltação da *fama* do falecido e dos seus antepassados, potencializaram essas emoções e produziram um vínculo entre a audiência, a cidade, a coletividade e a família da pessoa falecida. Esse vínculo, por sua vez, atuou na monumentalização do morto e na transformação dos locais, da cidade, e dos sujeitos pertencentes à família do morto em portadores de uma memória cultural coletiva. Esses, por sua vez, retroalimentaram essa memória de modo a eternizar a *honos* e de coletivizar os louros colhidos pelos grandes feitos realizados pela pessoa falecida.

3. A DESPEDIDA E A “VIDA POST MORTEM”

3.1. Os rituais de sepultamento, os sacrifícios, e os banquetes funerários

Após a *pompa funebris* ocorria o sepultamento do morto. Assim, o cortejo fúnebre, do qual tratamos no capítulo anterior, seguia para fora da cidade até o local onde o corpo seria sepultado. De modo geral, os sepultamentos ocorriam em lugares rodeados de bosques de ciprestes, árvore associada aos deuses ctônicos, os deuses do submundo. Portanto, a materialidade do local onde ocorriam as cremações e inumações evocava a presença das deidades dos mundos inferiores através da presença de ciprestes. Ademais, os romanos acreditavam que tal árvore tinha a capacidade de dissipar os odores exalados pela pira funerária (VOISIN, 2017, 82). Segundo Plínio, o velho:

O cipreste é exótico e tem sido considerado uma das árvores que se naturalizam com maior dificuldade; tanto assim, que Catão discorreu sobre ele mais longamente e com mais frequência do que qualquer um dos outros. Esta árvore é naturalmente de temperamento teimoso, dá um fruto que é totalmente inútil, uma baga que quando provada provoca um rosto irônico e uma folha que é amarga: ela também exala um cheiro pungente desagradável e sua sombra está longe de ser agradável. A madeira que fornece é escassa, tanto que quase pode ser considerada pouco mais do que um arbusto. Esta árvore é sagrada para Dis Pater e, portanto, é usada como um sinal de morte e é colocado na entrada de uma casa³⁵ (Plin. HN. XVI.60).

Além de marcar a entrada da casa com ciprestes para sinalizar a poluição causada pela morte, o que Plínio denomina de *invisa cupressus*, o autor destaca a materialidade desagradável da planta. Os seus frutos amargos são indigestos, assim como suas folhas, e sua madeira é escassa. Podemos supor que o cheiro forte e repulsivo possa ter sido a causa da associação da árvore com as deidades ctônicas, que nem foi dito por Plínio ao relacionar a planta com *Dis Pater*, assim como a característica capaz de dissipar os odores exalados durante as exéquias. De todo modo, o cheiro forte exalado por um bosque de ciprestes pode ter produzido uma topografia eloquente para tocar os ânimos dos romanos e colocá-los em contato emocionalmente com as divindades ctônicas. Dessa forma, seria razoável pensar que

³⁵ *Cupressus advena et difficillime nascentium fuit, ut de qua verbosius saepiusque quam de omnibus aliis prodiderit Cato, satu morosa, fructu supervacua, baxis torva, folio amara, odore violenta ac ne umbra quidem gratiosa, materie rara, ut paene fruticosi generis, Diti sacra et ideo funebri 140 signo ad domos posita* (Plin. HN. XVI.60). Seguimos a edição PLINY. Natural History, volume IV, Libri XII-XVI. Cambridge: Harvard University Press, 1960. Tradução do autor.

o cipreste, devido suas qualidades aromáticas, era utilizado também na pira funerária. Contudo, embora resquícios desta planta tenham sido encontrados dentro do sepulcro, não foram encontradas evidências da presença dessa espécie de madeira carbonizada (ANDRINGA e LEPETZ, 2006, p. 1150).

O corpo poderia ser incinerado e/ou enterrado, ressaltando que os dois tipos de sepultamento coexistiram (WOODRING, 2013, p. 52). No caso do enterro do corpo, esse era colocado em um caixão ou numa vala. Já no caso da cremação, após a incineração, as cinzas eram depositadas em uma urna, ânfora ou podiam ser inumadas diretamente na vala. Essas duas tradições parecem ser muito antigas, pois escavações arqueológicas atestam a coexistência de enterros e cremações no Sepulcreto do Fórum Romano ao longo dos séculos VIII ao VI AEC (TOYNBEE, 1971, p. 39). Todavia, essa coexistência ocorreu de modo desproporcional ao longo do tempo. Na região do Lácio, as incinerações foram predominantes desde o século X AEC, porém a inumação foi se difundindo progressivamente e no século VI AEC. tornou-se a forma mais comum de sepultamentos (SCHEID, 2017, 184). Entretanto, a cremação se espalhou novamente durante o século I AEC. e em meados do século II EC. a inumação voltou a suplantá-la entre todas as classes sociais (BORG, 2019, p. 122).

Porém, nota-se um elemento invariante: em todos os casos há o depósito das oferendas primárias junto ao corpo do falecido, de modo que os presentes podiam prestar novas homenagens ao depositá-las na pira ou na cova, para a pessoa falecida. As oferendas costumavam ser pedaços de carne de sacrifício, roupas, ornamentos, incenso, vasos com óleo perfumado e vinho (ERKES, 2011, p. 52; SCHEID, 2017, p. 185), que, no caso do corpo incinerado, seriam queimados juntos com ele.

O corpo ainda receberia mais algumas manipulações a fim de facilitar o processo de separação e, conseqüentemente, de expiação da família *funesta*. Quando o corpo estava sobre a pira, os olhos do morto eram abertos para ajudar na libertação do espírito, conforme sugere Plínio, o velho:

Existe um ritual solene entre os cidadãos romanos de fechar os olhos dos moribundos e de os reabrir na pira funerária, esse costume foi estabelecido porque não é certo que os olhos sejam vistos por um ser humano no último

momento e é errado que eles não sejam exibidos aos céus³⁶ (Plin. HN. XI.55.150).

Não só os olhos da pessoa falecida eram abertos, como seu nome também era chamado pela última vez (VOISIN, 2017, p. 82). É possível que essa etapa do ritual tivesse o objetivo de ajudar na libertação do espírito do corpo (LENNON, 2014, p.140). Nesse sentido, cabe notar que os romanos acreditavam que, após o sepultamento, a pessoa falecida seria encaminhada para um novo local, o corpo seria encaminhado ao submundo e a alma da pessoa falecida integrada aos Manes.

Assim, uma vez que o modo de separar a pessoa falecida do mundo dos vivos obedece a condutas individuais e coletivas ritualizadas que precedem, acompanham e sucedem os funerais (GODELIER, 2017, p. 36), é importante ressaltar que os rituais que aconteciam nesse momento, assim como vários rituais dos quais tratamos anteriormente, possuíam o papel de separar a comunidade dos mortos e dos vivos e, por conseguinte, expiar a família e trazê-la de volta à comunidade dos vivos (GODELIER, 2017, p. 20).

As fontes literárias citam vários rituais e sacrifícios expiatórios. Cícero, por exemplo, apresenta alguns deles como algo cotidiano e conhecido:

Não precisamos explicar os limites do luto familiar, o tipo de sacrifício oferecido ao deus da família, com carneiros castrados sacrificados aos Lares, de que forma o osso partido [*os ressectum*] é enterrado na terra, quais são as regras a respeito à necessidade de sacrificar uma porca, ou quando a sepultura se torna uma sepultura com a proteção da religião. [...] os locais de sepultamento não se transformam realmente em sepulturas até que os rituais sejam realizados e a porca seja morta. E a expressão que agora é usada a respeito de todos os que foram enterrados, ou seja, que eles foram "colocados na terra", foi então restrita aos casos em que a terra foi lançada sobre os corpos e os cobriu, e esse costume é confirmado pelas leis dos pontífices. Pois até que a terra seja colocada sobre os restos mortais, o lugar onde um corpo é cremado não é religioso³⁷ (Cic. Leg. II, 55-57).

³⁶ *Morientibus illos operire rursusque in rogo patefacere Quiritium magno ritu sacrum est, ita more condito ut neque ab homine supremum eos spectari fas sit et caelo non ostendi nefas* (Plin. HN. XI.55.150). Tradução do autor.

³⁷ *Neque necesse est edisseri a nobis, quae finis funestae familiae, quod genus sacrificii Lari ueruecibus fiat, quem ad modum os resectum terra obtegatur, quaeque in porca contracta iura sint, quo tempore incipiat sepulcrum esse et religione teneatur. [...] Nec tamen eorum ante sepulcrum est quam iusta facta et porcus caesus est. Et quod nunc communiter in omnibus sepultis uenit usu, ut humati dicantur, id erat proprium tum in iis, quos humus iniecta contexerat, eumque morem ius pontificale confirmat. Nam priusquam in ossa iniecta gleba est, locus ille ubi crematum est corpus, nihil habet religionis* (Cic. Leg. II, 55-57). Tradução do autor. Seguimos a edição CICERO. De Legibus. Paris: Belles Lettres, 1959. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Cic.+Leg.+2.57&fromdoc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0030>

Esse testemunho apresenta três importantes temas: o ritual do *os ressectum*, o sacrifício expiatório e a transformação do local de sepultamento em lugar sagrado. Em seu relato, Cícero destacou um gesto purificador que ocorria na ocasião dos sepultamentos. Antes da cremação, um dedo era cortado do corpo e era mantido separado da pira funerária (CARROL, 2006, p. 68; HOPE, 2009, p.81; LINDSAY, 2000, p. 167; SCHEID, 2011, p. 147). Durante o sepultamento, as pessoas presentes se posicionavam ao redor do morto, em círculo, acompanhando as *praeeficae*, que dirigiam os ritos (VOISIN, 2017, 82). Em caso de cremação, após a incineração do corpo, mulheres da família recolhiam os ossos e colocavam-nos em uma urna, respingavam vinho e polvilhavam pós perfumados nos restos mortais, e colocavam a urna no túmulo (ERKES, 2011, p. 83). Em seguida, o osso separado era enterrado. Esse rito, o *os resectum*, garantia que os ritos de inumação fossem realizados simbolicamente quando o corpo era cremado. Tal gesto era fundamental para a purificação da família e para que o local de sepultamento se tornasse um local sagrado (ERSKES, 2011, p 53; LENNON, 2014, p. 144-145, VOISIN, 2017, p. 82).

O sacrifício possuía entre os seus elementos constitutivos o *silicernium*, o banquete fúnebre que ocorria durante as exéquias. Ele era um dos principais rituais fúnebres que tratava dessa separação entre os vivos e os mortos operado pelos ritos alimentares (SCHEID, 2011, p. 146; SCHEID, 2000, p. 620). Um aspecto importante dos rituais alimentares é que eles reforçavam a fronteira entre os vivos e os mortos a partir da divisão entre a comida para os vivos e a comida para os mortos, além da comida ofertada para os deuses (ERKES, 2011, p. 52, SCHEID, 2017, p. 185). Essa segmentação era marcada pelo antagonismo entre a materialidade da comida que alimentava os vivos e a intangibilidade metafísica dos alimentos em forma de fumaça que nutriam os deuses e os manes. Estes ritos eram fundamentais, pois, por um lado expiavam os membros da família do defunto, marcados pela poluição gerada pela morte e, por outro lado, integravam a pessoa falecida entre os deuses *Manes* (SCHEID, 2017, p. 92).

Cabe ressaltar que o sacrifício estava no centro da maioria dos atos religiosos dos romanos (SCHEID, 2003, posição 743), mas que era, sobretudo, um banquete (SCHEID, 2017, p. 107). Dessa forma, antes do corpo, ou das cinzas, ser depositado no sepulcro, ocorria o sacrifício de um ou mais animais junto ao túmulo (MAINI;

CURCI, 2013, p. 352). De um modo geral, considera-se que as viúvas realizavam os sacrifícios de carneiros castrados aos deuses Lares³⁸ e a família consumia parte dessa oferenda (ERKES, 2011, p. 52; SCHEID, 2017, p. 185; SCHEID, 2011, p. 150).

Todavia, com o auxílio da arqueozoologia, várias evidências faunísticas, de diversos tipos e idades, foram encontradas e identificadas em inúmeras escavações em contexto itálico (BUCCELLATO e COLETTI, 2015, p. 3). Em Pompeia, nas escavações da Necrópole de Porta Nocera, a análise dos ossos encontrados concluiu que a maioria pertencia deles a porcos e caprinos: 32% das ossadas coletadas pertenciam a suínos, 23% a caprinos, 20% não pode ser atribuído a uma ou outra espécie, 10% ao boi, seguidos por galo e peixe (ANDRINGA e LEPETZ, 2006, p. 1149-1150). Esses resultados foram próximos aqueles encontrados em outros contextos, como demonstra uma outra investigação baseada em estudos arqueozoológicos de 57 locais, situados na França, Alemanha, Suíça, Grã-Bretanha, Bélgica, Áustria e Países Baixos (LEPEZ, 2017, p. 38). Essa pesquisa identificou vestígios de porcos, bovinos, equinos, carneiros, aves domésticas, além de cães, ovos, texugo, toupeira, coelhos, raposas e roedores em sepultamentos (LEPETZ, 1993, p. 38; LEPETZ, 1992, p. 42). Os animais intrusivos, que não são contemporâneos ao sepultamento, geralmente animais selvagens, tais como os pequenos roedores, as raposas e os texugos foram excluídos da interpretação dos ritos funerários (LEPETZ, 1993, p. 39). Os cães, animais constantemente observados como possuidores de qualidades humanas, como fidelidade e afeição, podem ter sido mortos para serem sepultados com a pessoa falecida e, assim, continuar cumprindo o papel de companheiro, ou guia, no outro mundo (LEPETZ, 1993, p.40).

Um sarcófago encontrado no Lácio, sob a tutela do *British Museum*, apresenta uma cena em que uma menina está exposta sobre o leito fúnebre (Fig. 3). O corpo da menina está entre seus pais, que estão a demonstrar o seu pesar através de performances do luto, como o gesto das mãos voltadas a cabeça e com o uso das vestes que simbolizam o luto. Ao redor da criança há figuras femininas com os braços

³⁸ Os Lares eram divindades de origem etrusca encarregados de proteger o bem-estar da casa (GRIMAL, 2005, p. 269; STRUCK, 2020, n.p.).

erguidos, gesto que sugere a aplicação da *conclamatio*, ato de chamar o nome da pessoa falecida em voz alta por três vezes. Nesse ponto, o que nos interessa nessa cena é a representação que está sob o leito, a representação do cão. O cão, representado ao lado dos chinelos, pode simbolizar o companheiro da menina, refletindo como um amigo de caminhada ou até mesmo um guia e um protetor no mundo fora da casa. Ademais, ao lado da mãe, há um jovem, talvez o irmão da menina morta, e ao redor existem outras pessoas gestualizando o luto ao levar as mãos à cabeça. Sobre a cena, guirlandas e bucrânios ornamentam o sarcófago, margeados por cabeças masculinas adornadas por um píleo.



Fig. 3. Sarcófago com tampa em mármore carrara com uma menina em seu leito fúnebre. Foto: *British Museum*.

Embora essa cena não represente os sepultamentos dos cães com seus tutores, ela demonstra a relação afetiva e cotidiana desses animais com os seus protetores. Além disso, “em termos sociais e de sensibilidades, há uma aproximação do animal de estimação a um serviçal doméstico estimado” (FUNARI, 2018, p. 15). Ademais, os enterros dos caninos também são encontrados sem nenhum esqueleto humano e podem estar perto e, até mesmo, dentro da necrópole (LEPEZ, 1993, p. 40). Um epitáfio em homenagem a um cão de guarda encontrado em Macerata e datado do século II EC. (EPIGRAPHIC, 2020), por exemplo, é um indício dos sepultamentos dos cães.

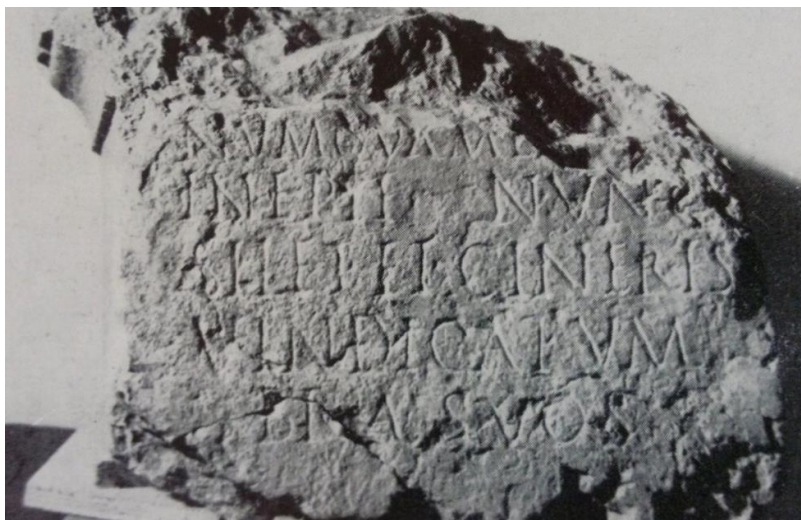


Fig. 4. Epitáfio de um cão da Biblioteca Comunale di Macerata. Foto: Epigraphic Roma Database.

Para guardar os carros, ele jamais latiu em vão. Agora ele está descansando e a sombra protege suas cinzas³⁹ (CIL IV 5785; EDR015079).

Alguns cavalos podem ter assumido um papel semelhante aos dos cães, contudo, a maior parte deles foram inumados de modo isolado. Portanto, é provável que a maioria destes cavalos tenha morrido de alguma doença e seus corpos foram inumados (LEPETZ, 1993, p. 40).

Todavia, retornando aos animais sepultados juntos aos corpos, de acordo com as evidências ósseas encontradas, o animal mais presente nos túmulos era o porco (FORSYTHE, 2005, p. 144; MAINI; CURCI, 2013, p. 352), o qual foi bastante referenciado pelos autores antigos (SCHEID, 1998, p. 16). Como é o caso de Cícero, que argumenta que uma cova não pode ser chamada de túmulo “até que os rituais sejam realizados e um porco seja sacrificado” (Cic. *Leg.* II, 57). O porco ritual recebia o nome de porca *praesentanea*, embora as pesquisas zoobotânicas não tenham definido se na prática, de fato, o animal sacrificado era uma fêmea, e o descrevem de modo genérico no masculino (FORSYTHE, 2005, p. 144; MAINI; CURCI, 2013, p. 352). Embora, Cícero utilize o termo “*porca*”, nominativo singular da primeira declinação do gênero feminino (Cic. *Leg.* II, 55).

Neste sentido, Scheid argumenta que as deusas recebiam vítimas femininas (SCHEID, 2017, p. 96) e a porca era oferecida, pelo herdeiro da pessoa falecida, como sacrifício à Ceres (BELTRÃO, 2016, p. 57; ERKES, 2011, p. 52; HOPE, 2009, p. 85;

³⁹ *Raeda[r]um custos, numquam latrauit inepte; nunc silet et cineres uindicat umbra suos* (CIL IV 5785; EDR015079).

LINDSAY, 2000, p. 166; TOYNBEE, 1971, p. 50; VOISIN, 2017. P. 80-81). Essa deusa, por vezes associadas à deusa grega Deméter, era relacionada à superfície da terra, à força da vegetação. Logo, sua relação com a vegetação dotava-a com a qualidade de separar o mundo dos vivos e dos mortos, dividindo a superfície e o “submundo” com o uso da vegetação, tornando-a, portanto, uma deidade que comunicava a superfície terrena com o mundo subterrâneo (GRIMAL, 2005, p. 84; SCHEID, 2011, 151).

O fato de Ceres não ser uma divindade do submundo gerou algumas hipóteses: a primeira compreende que a deusa ajudaria o morto a partir do mundo dos vivos para a comunidade dos *Manes* enquanto ela protegeria a superfície (VOISIN, 2017, p. 81); a outra hipótese argumenta que Ceres receberia as ofertas pois a terra, seu local de atividade, estava para ser aberta para o sepultamento (SCHEID, 2011, p. 151).

As duas possibilidades nos parecem plausíveis e, se admitirmos estas hipóteses, podemos associar o papel de Ceres ao ordenamento da realidade, ao ato de *ordinare*. Esse fenômeno consiste em colocar as coisas em seus devidos lugares e, ao reconduzir a família ao estado normal na comunidade dos vivos e os mortos à comunidade dos *manes*, reestabelecer o equilíbrio do mundo material e do mundo metafísico. Desse modo, o sacrifício da porca *praesentanea*, em conjunto com o banquete que o acompanha, cumpre a função de expiar os enlutados da contaminação gerada pela morte (ERKES, 2011, p. 52; LINDSAY, 2000, p. 166; SCHEID, 2011, p. 149). Cabe destacar que esse sacrifício acontecia na presença da pessoa falecida, pois ela estava presente em sua materialidade do corpo (HOPE, 2009, p. 85; LINDSAY, 2000, p. 166; SCHEID, 2011, p. 147). Portanto, essas etapas rituais atuavam na reintegração dos enlutados na comunidade dos vivos e, ao mesmo tempo, realizavam o rito de passagem da pessoa falecida, que transitou do corpo, cuja ordem da materialidade havia sido rompida, para integrar-se entre os Manes. Assim sendo, essa etapa das exéquias resultava na separação simbólica dos vivos e dos mortos e, dessa maneira, contribuía para a manutenção da ordem social.

Alguns indícios dos banquetes fúnebres foram encontrados durante estudos feitos em necrópoles situadas na Via Laurentina, na Via Collatinae e na Via Labicana, datadas do período do médio republicano ao período imperial. Esses estudos

identificaram restos substanciais do *silicernium* e, entre estes vestígios, fragmentos ósseos da porca *praesentanea*. O contexto em que esses fragmentos foram encontrados sugerem que as porcas foram queimadas juntos com os falecidos e dispostas em cerâmicas. Em alguns casos, as oferendas para os mortos, ou para Ceres, foram encontradas dentro de cerâmicas intactas (BUCCELLATO e COLETTI, 2015, p. 3). Uma análise diacrônica realizada nessas necrópoles indicou que os materiais em cerâmicas e os vestígios faunísticos, com destaque para o porco e o galo, apresentam-se de maneira quase inalterada durante todo o período de uso dos cemitérios, do século III AEC. ao século II EC. (BUCCELLATO e COLETTI, 2015, p. 5).

O animal sacrificado era dividido entre o morto, a deusa e os celebrantes. Os *exta*, as vísceras, eram servidos à deusa antes dos demais, o defunto recebia sua parte na pira (*cena feralis*) se fosse cremado, ou então em uma fogueira ao lado do túmulo ou dentro da cova (ERKES, 2011, p. 52; HOPE, 2009, p. 85; LINDSAY, 2000, p. 166; SCHEID, 2011, p. 149; VOISIN, 2017, p. 81). Já os familiares compartilhavam sua porção sobre uma mesa arrumada ao lado do túmulo (VOISIN, 2017, p. 80; SCHEID, 2011, p. 152), onde se realizava o banquete funerário (SCHEID, 1984, p. 129-131; SCHEID, 2011, p. 161-174).

Durante o *silicernium*, os convivas dividiam uma mesa comum e nela podiam ser servidos carnes, ovos, legumes, favas, lentilhas, sal, pão, aves, frutas (ERKES, 2011, p. 52; LEPETZ, 1993, p. 42; VOISIN, 2017, p. 80). Cabe ressaltar que tanto o funeral quanto o banquete fúnebre são espaços de sociabilidade e de prática cultural. Além disso, o ato de compartilhar essa refeição sugere que os presentes compartilhavam uma comunidade emocional⁴⁰, assim como prestavam solidariedade mútua aos membros dessa comunidade. Ademais, sacrificar, neste contexto, significa comer com os deuses e com a pessoa falecida (SCHEID, 2011, p. 146; SCHEID 2017, p. 107).

Além disso, os vestígios faunísticos e alimentares encontrados nos sepulcros também são indicadores da expressão da *pietas* e, portanto, do culto aos mortos. Dessa maneira, cabe ressaltar que foram identificadas certas variações nos depósitos das oferendas primárias, tanto das ossadas quanto dos restos da pira funerária. Além

⁴⁰ São comunidades que compartilham sistemas de sentimentos e valores (ROSENWEIN, 2011, p. 22).

dos ossos do morto e ossos de animais, que estão culturalmente associados à alimentação e aos ritos alimentares, também foram descobertos vestígios de cascas de ovo e mesmo um ovo inteiro encontrado sobre um prato no sítio arqueológico de Font-du-Buis, em Saze (LEPETZ, 1993, p. 42). Um registro ainda mais eloquente foi encontrado na necrópole de Castellaccio. Em um sepulcro com os vestígios de uma criança havia um ovo de galinha inteiro na mão esquerda do falecido. Embora seja uma oferta de comida, é possível que, ao mesmo tempo, o ovo simbolize uma alegoria do renascimento, remetendo ao ritual dos cultos pitagóricos (BUCCELATO e COLETTI, 2015, p. 4-5).

Ademais, entre as ofertas alimentares, além das oferendas faunísticas já citadas, foram encontradas diversas evidências de ofertas vegetais e de alimentos processados. Análises de sedimentos realizadas na Necrópole de Porta Nocera, em Pompeia, identificou sementes, frutos carbonizados e fragmentos de pão, ou de bolo (ANDRINGA e LEPETZ, 2006, p. 1148). A presença das frutas carbonizadas indica que houve o uso ritual e ofertório do alimento, embora não fique claro se ele ocorreu durante o sepultamento ou depois, durante a *parentalia*. Entre esses alimentos, é importante destacar o figo, vinhas, nozes, avelãs, ervilhas, grão de bico, menos frequentemente azeitona, castanha e romã. Outrossim, foi possível identificar que as avelãs e as azeitonas foram comidas antes da exposição ao fogo. A identificação do consumo dos alimentos nos permite comparar com aqueles que foram depositados inteiros, como o figo carbonizado (fig. 5), e, dessa maneira, identificamos quais eram as refeições que foram destinadas à pessoa falecida e para as divindades, bem como aqueles que foram consumidos pelos convivas.

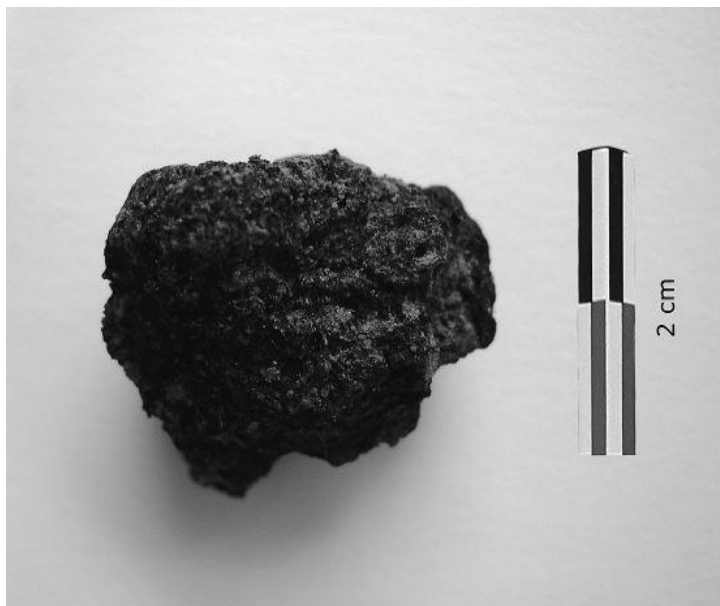


Fig. 5. Figo carbonizado. In: ANDINGA e LEPETZ, 2006, p. 1149

Os alimentos carbonizados podem ser ofertas que foram depositadas nas piras, assim como podem ser ofertas realizadas sobre fogueiras próximas à tumba, durante celebrações comemorativas. A literatura latina também nos oferece indícios dessa prática ofertiva. Em Petrônio, por exemplo, durante o banquete de Trimalchião, o anfitrião do banquete leu o seu testamento e narrou o seu desejo de ser lembrado, bem como a monumentalidade que deveria materializar essa memória, além das oferendas que desejava receber em seu sepulcro.

Você vai construir meu túmulo do jeito que eu mandei? Eu peço a você encarecidamente que, ao longo dos pés de minha estátua, você pinte minha cadelinha, coroas, vidros de perfume e ainda todos os combates de Petrita, para que eu tenha o privilégio de viver depois de minha morte através de seu trabalho; além disso, desejo que tenha cem pés de largura e duzentos de profundidade. Eu quero que haja em abundância todos os tipos de frutos e de videiras em volta de minhas cinzas. É muito mesquinho morar em casas requintadas quando vivo, mas não se preocupar com aquelas, onde nós devemos habitar durante muito mais tempo. E é por isso que eu quero que, antes de tudo, se escreva: “Não deve caber ao herdeiro a posse deste monumento”⁴¹ (Petron. Sat. LXXI.5).

⁴¹ *Aedificas monumentum meum, quemadmodum te iussi? Valde te rogo, ut secundum pedes statuae meae catellam ponas et coronas et unguenta et Petraitis omnes pugnas, ut mihi contingat tuo beneficio post mortem vivere; praeterea ut sint in fronte pedes centum, in agrum pedes ducenti. Omne genus enim poma volo sint circa cineres meos, et vinearum largiter. Valde enim falsum est vivo quidem domos cultas esse, non curari eas, ubi diutius nobis habitandum est. Et ideo ante omnia adici volo: hoc monumentum heredem non sequitur.* Tradução de Sandra Braga Bianchet.

No momento em que faria a leitura do seu testamento, Trimalchião pede um monumento colossal, de uso individual, para o marmorista Habinas. As medidas exageradas denotam uma caricatura que Petronio retratou dos libertos (CITRONI, 2006, p. 812). Nesse momento, ele solicita que o monumento seja ornado com sua cadelinha (sua companheira), com coroas, com vidros de perfume e com cenas de combate. Mas, de modo implícito à caricatura dessa exagerada ostentação, Petronio indica a existência do costume de ofertar alimentos às pessoas falecidas ao relatar que Trimalchião solicita todos os tipos de frutos e videiras sejam dispostas ao redor de suas cinzas.

Contudo, representações onde a pessoa falecida pede por oferendas alimentares para sua morada eterna não são exclusividade da literatura. Também encontramos epitáfios que o fazem, como é o caso da inscrição funerária de Lucius Runnius Pollio, que nos traz o seguinte relato:

Lucius Runnius Pollio, filho de Cnaeus, da tribo votante papiniana. Continuo bebendo neste túmulo, com mais avidez porque devo dormir e permanecer aqui para sempre⁴² (CIL XII 5102).

Esses indícios sugerem que os mortos deviam ser mantidos “vivos” e nutridos (CARROL, 2006, p. 4). Além das videiras e de suas uvas, o vinho também ocupava papel de destaque entre as oferendas para os mortos. Scheid destaca que o rito funerário era duplo: com oferendas alimentares durante a cremação e de bebida durante a deposição (SCHEID, 2000, p. 69). As libações poderiam ser feitas com incenso, leite, vinho, mel e perfumes (SCHEID 2005, 189-209, 320-23), embora a de vinho seja a mais atestada pela arqueologia. Ainda é importante enfatizar que o vinho puro estava relacionado com a essência dos deuses e só os deuses podiam consumi-lo nesse estado, afinal era símbolo da força vital e era a bebida soberana por excelência e, por isso também simbolizava a soberania divina (SCHEID, 2017, p. 97; SCHEID, 2011, p. 37).

O vinho para a libação poderia ser derramado diretamente em um altar ou em calhas geralmente produzidas com pescoços de ânforas recortados, que ligavam a superfície com a urna funerária, com o solo ou com os restos mortais da pessoa

⁴² *L(ucius) Runnius Pa[p(inia)] / Cn(aei) f(ilius) Pollio / cupidius perpoto in monumento meo / quod dormiendum et permanendum / heic est mihi* (CIL XII 5102). Tradução do autor.

(ANDRINGA e LEPETZ, 2006, p. 1158; BENDLIN, 2013, p. 4052). Desse modo, foram encontrados artefatos para o consumo, transporte e armazenamento de vinho em contexto funerários de várias localidades, dentro e fora da península itálica e que correspondem à períodos diversos. Além disso, foram encontrados tubos de libação que, embora também pudessem ser usados para perfumes (ANDRINGA, 2020, p. 11), eram geralmente utilizados para libações com vinho. Em Pompeia, cuja cultura material está muito bem documentada, foram encontradas calhas de libação mesmo em túmulos pequenos (ANDRINGA e LEPETZ, 2006, p. 1158; ANDRINGA, 2020, p.5). Essas calhas eram tubos cerâmicos, ou de chumbo, colocados verticalmente no chão e se abriam em frente à estela da pessoa falecida. Os tubos podiam levar os líquidos diretamente às cinzas do falecido, ou podiam ser direcionados para urna onde estavam as cinzas e, até mesmo, podiam levar o líquido ao fim do túmulo, sem contato direto com os restos mortais (ANDRINGA; LEPETZ, 2006, p. 1158). Esses tubos de libação, conforme dissemos, estavam, inclusive, em sepulcros simples, como os monumentos situados na Necrópole de Porta Nocera (Fig. 6), equipados com columelas, como podemos observar na imagem abaixo:



Fig 6. Tubos de libação em Porta Nocera. In: ANDRINGA e LEPETZ, 2006, p. 1159

A libação também é representada na Eneida, de Virgílio. Essa representação é um indício de um costume, de um *mos*, e ela se inicia na cena em que Eneias inicia os jogos fúnebres em homenagem a Anquises. Nesse momento, ele e os troianos se dirigiram em procissão, com as cabeças cobertas com murta, ao túmulo de Anquises e lá, diante do sepulcro do seu pai, Eneias realizou libações à Anquises e aos Manes com o objetivo de invocar o seu pai (CARDOSO, 1997, p. 110).

Desfeita aquela assembleia, dirige-se Eneias de pronto para o sepulcro de Anquises, seguido de turba infinita. Conforme o rito, verteu gota a gota na terra crateras, duas de vinho, de leite recente, de sangue sagrado. Flores purpúreas desparze por tudo e aos presentes perora: “Salve, meu pai de divina progênie! E outra vez, salve, cinzas que em vão tirei dos escombros de Troia! E vós, Manes paternos! Não permitiram os deuses chegarmos aos lindes da Itália, campos benditos e o Tibre de Ausônia, onde quer que ele esteja!” Mal acabara, saiu do sepulcro serpente lustrosa, descomunal, que os anéis sete vezes a volta da tumba desenrolou, sete vezes passeia ao redor dos altares. Manchas escuras no dorso matizam-lhe a pele escamosa com pintas áureas, tal como fulgura no céu o arco-íris por entre as nuvens, mil cores brilhantes do sol retirando. Estupefacto, o Troiano a contempla, enquanto ela, serpeando mui docemente por entre as crateras, os copos delgados, prova os manjares variados e, sem a ninguém fazer dano, volta a acolher-se ao sepulcro depois de tocar nas primícias. Incerto Eneias se o gênio daquele lugar então vira, se mensageira do pai, com maior devoção continua o sacrifício iniciado: imolou cinco belas ovelhas, porcos de número igual, cinco touros de negra pelagem; vinho das copas entorna, invocando a alma grande de Anquises, bem como os Manes, agora libertos do negro Aqueronte. Da mesma forma os consócios ali depositam presentes conforme as posses, as aras oneram, imolam bezerros. Uns, as caldeiras por ordem colocam no fogo; na relva outros deitados, no espeto as entranhas das vítimas tostem⁴³ (Ver. *Aen.* V.75-103).

As representações dos rituais descritas por Virgílio sugerem a importância que a libação possuía no ato de invocação dos mortos deuses, pois o vinho, bem como o incenso, tinha o papel central de atrair os deuses (SCHEID, 2011, p. 37). Além disso, para invocar Anquises e os Manes, Eneias realiza uma oração. As orações estavam

⁴³ *ille e concilio multis cum milibus ibat / ad tumulum magna medius comitante caterva. / hic duo rite mero libans carchesia Baccho / fundit humi, duo lacte novo, duo sanguine sacro, / purpureosque iacit flores ac talia fatur: / 'salve, sancte parens, iterum; salvete, recepti / nequiquam cineres animaeque umbraeque paternae. / non licuit finis Italos fataliaque arva / nec tecum Ausonium, quicumque est, quaerere Thybrim.' / dixerat haec, adytis cum lubricus anguis ab imis / septem ingens gyros, septena volumina traxit / amplexus placide tumulum lapsusque per aras, / caeruleae cui terga notae maculosus et auro / squamam incendebat fulgor, ceu nubibus arcus / mille iacit varios adverso sole colores. / obstipuit visu Aeneas. ille agmine longo / tandem inter pateras et levius pocula serpens / libavitque dapes rursusque innoxius imo / successit tumulo et depasta altaria liquit. / hoc magis inceptos genitori instaurat honores, / incertus geniumne loci famulumne parentis / esse putet; caedit binas de more bidentis / totque sues, totidem nigrantis terga iuencos, / vinaque fundebat pateris animamque vocabat / Anchisae magni manisque Acheronte remissos. / nec non et socii, quae cuique est copia, laeti / dona ferunt, onerant aras mactantque iuencos; / ordine aena locant alii fusique per herbam / subiciunt veribus prunas et viscera torrente.* Tradução de Carlos Alberto Nunes.

estritamente ligadas ao rito e elas eram recitadas conforme o celebrante executava os gestos prescritos para a celebração (SCHEID, 2017, p. 111). Outro aspecto a ser destacado no relato de Virgílio são os sacrifícios. Para garantir que a invocação obtivesse sucesso, os celebrantes executaram sacrifícios para as deidades ctônicas, deidades do submundo. Podemos acessar essa intenção pelo contexto, sugerido quando Eneias inicia os sacrifícios para certificar que o ritual tenha sucesso, e pelas cores escuras dos animais oferecidos, pois os sacrificados para as divindades ctônicas possuíam a pelagem escura (SCHEID, 2017, p. 96). Em sua descrição, Virgílio funde a tradição da comemoração do aniversário de morte com os jogos fúnebres, os *ludi nouendiales* (CARDOSO, 1997, p. 110).

Outrossim, um familiar do sexo masculino da pessoa falecida aspergia água, com o uso de ramos de oliveira, nas pessoas que acompanharam o cortejo e, dessa maneira, purificava os espectadores do funeral. Nesse ponto torna-se importante ressaltar que a água tinha um importante papel, tanto funcional e ritualístico purificador (COLETTI; BUCCELATO, 2015, p. 2). Após esse rito de purificação, a expressão “*ilicet*” era pronunciada. Essa expressão, é uma contração das palavras “*ire licet*”, “pode partir” (ERKES, 2011, p. 53). Tal termo era polissêmico e possuía dois sentidos: ela autorizava a pessoa falecida partir para o mundo dos manes e autorizava os espectadores a retornarem para suas atividades habituais (VOISIN, 2017, p. 82).

Quando a família voltava para a casa, um herdeiro do sexo masculino assumia o papel de *everriator*, aquele que fazia uma limpeza simbólica na casa, a *purgatio*, com o uso de uma vassoura especial (ERKES, 2011, p. 54; LENNON, 2014, p. 144, VOISIN, 2017, p. 82). É provável que essa cerimônia fosse realizada para evitar o retorno do espírito do falecido, bem como para remover a poluição da casa, purificando-a. Logo, a falha em alguma etapa desses rituais implicava na continuidade da poluição na família e, nesse caso, ela deveria ser expiada com outro sacrifício expiatório de uma porca, o *piaculum*. (ERKES, 2011, p. 52; SCHEID, 2011, p. 137). Cabe ressaltar que as ferramentas utilizadas nos ritos de purificação eram, de um modo geral, usadas por homens e, em oposição, as mulheres manipulavam as materialidades poluentes, como os corpos (ERKES, 2011, p. 50-54). É possível que essa divisão por gênero estivesse associada a uma expectativa social que esperava das mulheres maior demonstração de devoção pela pessoa falecida.

3.2. A cerâmicas

Retornando ao momento do funeral, após o banquete fúnebre, alguns utensílios de cerâmica sofriam mutilação ritual, de modo a romper com a ordem da materialidade desses artefatos. Esse gesto visava inutilizar estes objetos manchados pela poluição gerada pela morte e, assim, eles eram impossibilitados de serem reutilizados. As evidências para essa destruição ritual consistem no tipo de destruição sistemática identificada na cerâmica, como as bordas dos vasos lascadas, fundos recortados, barrigas e fundos perfurados. Desse modo, os vasos manchados pela morte não poderiam ser reintegrados a comunidade dos vivos (RICHARD, 2014, p. 11). Esses utensílios tendem a ser vestígios do *silicernium* e muitos possuem vestígios de queima, provavelmente devido ao cozimento dos *exta* para serem oferecidos à divindade (BUCCELLATO e COLETTI, 2015, p. 4).

Os fragmentos ósseos e as cerâmicas encontrados nos sepulcros, assim como os vasos que eram usados nas libações, são evidências materiais do banquete ritual que ocorria durante os funerais. Mesmo que existissem diferentes tipos de sepultamentos, as pesquisas arqueológicas de Coletti e Buccelato mostram que a refeição fúnebre era fundamental:

Em todos os contextos considerados, foram recuperados restos substanciais de refeições, principalmente representados por ossos de animais de vários tipos e idades, geralmente submetidos ao processo de abate, encontrados de acordo com vários métodos de deposição: ambos ordenadamente agrupados ao lado do morto antes do encerramento do sepultamento, seja disperso no aterro acima da deposição, ou deliberadamente abandonado nas terras superficiais ao redor das bordas das fossas. Em todos os casos parecíamos reconhecer o resultado do *silicernium*, a refeição sagrada feita na hora da acomodação do falecido no dia do funeral (BUCCELLATO e COLETTI, 2015, p. 3-4).

Além disso, as cerâmicas utilizadas para ablução, ora intactas, também costumam aparecer nos sepultamentos e são indícios do banquete que ocorria em contexto funerário, afinal, essa cerâmica provavelmente acompanhou o *silicernium* ou as celebrações da *parentalia*. Esse mobiliário utilizado para limpeza geralmente é composto por garrafas, jarros para líquidos, copos, cerâmicas para ablução (RICHARD, 2014, p. 5), como podemos ver nas imagens abaixo:



Fig. 7. Fotografia de R. Gilles. Institut Archéologique du Luxembourg, Musée Archéologique d'Arlon.



Fig. 8: Fotografia de R. Pessemier. Institut Archéologique du Luxembourg, Musée Archéologique d'Arlon

As informações fornecidas pelos utensílios alimentares e de ablução, assim como os restos de animais e sua disposição no túmulo, são indicadores de comunidades emocionais que atuaram de modo a perpetuar a memória sobre a pessoa falecida, representando também a presença de solidariedade entre os enlutados. Ademais, de modo geral, se acreditava que o espírito da pessoa falecida continuava a habitar a tumba e, portanto, eram realizados sacrifícios regulares em sua sepultura para a manutenção de sua paz e para uma boa “vida” no outro mundo (WOODRING, 2013, p. 47). Esses ritos regulares, de igual modo, atuavam na preservação da memória das pessoas falecidas e, nesse contexto, a necrópole exercia um forte vínculo entre os antepassados, os celebrantes, a materialidade da necrópole e a história de cidade.

Outros artefatos podiam acompanhar a pessoa falecida, como: fíbulas; pulseiras; grampos de cabelo; lamparinas em terracota, essências perfumadas, cerâmicas contendo alimento, e vasos referentes às libações, (COLETTI; BUCCELATO, 2015 p. 3-4). Acredita-se que a lamparina tenha funções apotropaicas, pois ela iluminaria os caminhos da pessoa falecida e possibilitaria que ele seguisse seu caminho, dessa maneira ele não retornaria para casa e, assim, não geraria transtornos para os vivos (RICHARD, 2014, p. 10).

3.3. Descanso, banquete e festa para os mortos: *denicales feriales*, *cena novendiales* e *parentalia*.

Após o sepultamento, a casa estava purificada da poluição gerada pelo falecimento de um membro da família e começavam as *denicales feriae*. De acordo com Cícero, os dias sagrados de descanso eram um costume antigo que fora praticado pelos ancestrais, os *maiores*, para honrar aqueles que partiram. Segundo o orador, essas honras afirmavam o caráter divino, o que sugere que estes dias eram importantes para a rememoração dos falecidos e para o culto aos mortos.

Nem os dias *denicales*, os quais têm o nome de uma falecida, porque são celebrados pelos mortos, seriam chamados dias sagrados de descanso como os das outras divindades, se nossos ancestrais não quisessem aqueles que partiram de esta vida fossem contados entre os deuses. É justo que lhes sejam oferecidos dias que não sejam públicos nem privados. Toda a organização deste ramo do direito pontifício indica a importância da religião e da cerimônia⁴⁴ (Cic. Leg. 2.55).

Os dias sagrados de descanso duravam oito dias e, no nono dia, eram encerrados com um novo banquete fúnebre, a *cena novemdialis* (TOYNBEE, 1971, p. 51), que recebia este nome justamente por ser realizado nove dias após o sepultamento da pessoa falecida. A família, já sem as vestes de luto, compartilhava o

⁴⁴ *Nec uero tam denicales, quae a nece appellatae sunt, quia residentur mortuis, quam ceterorum caelestium quieti dies feriae nominarentur, nisi maiores eos qui ex hac uita migrassent in deorum numero esse uoluissent. eas in eos dies conferre ius, ut nec ipsius neque publicae feriae sint* (Cic. Leg. 2.55). Tradução do autor.

banquete novendial com amigos e vizinhos.(SCHEID. 2011, p. 153-154). Este banquete poderia ocorrer em um lugar público, ou na casa ou, até mesmo, próximo ao monumento funerário, e os alimentos oferecidos nesta refeição protagonizavam a separação entre vivos e mortos que, nesse ponto, já estaria bem definida, pois a pessoa falecida já estaria devidamente integrada entre os manes (DAREMBERG, 2015, p. 1042; HOPE, 2009, p. 86; VOISIN, 2017, p. 82). Embora a comida oferecida aos falecidos fosse modesta, geralmente sal, lentilhas, ovos e favas, nas exéquias das famílias mais importantes, o número de convidados poderia ser extenso e o banquete poderia ser extremamente luxuoso, além de da possibilidade de ser acompanhado de jogos de gladiadores (HOPE, 2009, p. 86; SCHEID, 2003, posição 1743). Nesse momento, um holocausto, o *novendiale sacrificium*, era oferecido aos Manes, coletividade divina cujo morto passara a fazer parte. Além disso, havia também um sacrifício destinado aos lares, de modo geral, um cordeiro (SCHEID 2011, p. 155).

O discurso de Habinas sobre o banquete fúnebre na *cena trimalchionis*, em Petrônio, sugere que esse banquete enfatizava a *pietas* pela pessoa falecida e a sua opulência protagonizava o tamanho da honra, em conjunto com a devoção demonstrada pelos dedicantes ao indivíduo falecido.

Mas, por Hércules, correu tudo bem. Sissa fez um lauto banquete fúnebre para seu pobre escravo, que ela libertou depois de morto. E, eu acho, ela ainda tem uma boa quantia de dinheiro com os cobradores de impostos, pois eles avaliaram o morto em cinquenta mil. Mas, contudo, esteve bom, mesmo que tenhamos sido obrigados a gastar a metade de nossas bebidas sobre os ossinhos dele"⁴⁵" (Petron. Sat. 65).

Embora o banquete de Trimalchião seja marcado pela caricatura e pelo excesso, talvez por ser uma forma de Petrônio investir contra o mau gosto de seus contemporâneos (CITRONI, 2006, p. 812), o Satíricon é uma obra que detêm um quadro realista do cotidiano (CITRONI, 2005, p. 800). Na narrativa de Petrônio, após chegar embriagado de outro banquete, Habinas relata que viera de um suntuoso

⁴⁵ *Et mehercules bene fuit. Scissa lautum novendialem servo suo misello faciebat, quem mortuum manu miserat. Et, puto, cum vicensimariis magnam mantissam habet; quinquaginta enim millibus aestimant mortuum. Sed tamen suaviter fuit, etiam si coacti sumus dimidias potiones super ossucula eius effundere.*" (Petron. Sat. 65). Tradução de Sandra Braga Bianchet.

banquete e, para referir-se ao rito alimentar, utiliza o termo *lautum novemdiale*, o novendial suntuoso. Esses banquetes podiam ser opulentos através da exibição de uma ostensiva materialidade, seja a da alimentação ou a do mobiliário alimentar, de modo a exibir o *status* e impressionar os convivas (HOPE, 2009, p. 87). Ademais, esse festim também pode ter sido uma ocasião para reafirmar a vida dos enlutados e para aplacar os sinais de trauma que permaneceram após os dias de descanso. Por fim, nesse momento, os enlutados já não usavam mais as vestes de luto, logo a materialidade expressa em seus corpos já os reintegrava a comunidade dos vivos e indicava o fim do período de luto. Assim, a família da pessoa falecida poderia voltar às atividades públicas e religiosas (VOISIN, 2017, p. 83)

Existiam ainda outras celebrações vinculadas aos mortos, como as *Parentalia*, ou *Dies Parentales*, um festival anual celebrado em honra aos falecidos (CARROL, 2006, p. 42; TOYNBEE, 1971, p. 63), além de purificar a cidade através dos ritos que compõe a festividade (LENNON, 2014, p. 160). Essa festividade ocorria entre os dias 13 à 22 de fevereiro, período em que os antepassados falecidos visitavam a cidade. Por essa razão, durante essa época, as portas dos templos eram fechadas e todas as atividades públicas eram interrompidas, pois a cidade estava contaminada pela presença dos espíritos (LENNON, 2014, p. 160; VOISIN, 2017, p. 92). Segundo Varrão e Ovídio, o mês de fevereiro, *februarius*, era o mês das purificações (Ov. *Fast.* II.19; Var. *Ling.* VI.13). A palavra *Februarius* deriva do verbo latino *februare*, purificar, que, segundo Varrão, deriva do termo sabino *februm*, purificação. Além disso, o mês de fevereiro era consagrado a Fébruo, identificado posteriormente como *Dis Pater*, o deus do reino dos mortos (GRIMAL, 2005, p. 167).

Os *dies parentales* talvez comesçassem com um sacrifício oferecido pela Grande Vestal, o único rito público, os demais eram ritos privados (ERKES, 2011, p. 55; LENNON, 2014, p. 140; VOISIN, 2017, p. 92). No dia 21 ocorria os *feralia*, quando as famílias montavam fogueiras próximas as sepulturas e depositavam oferendas, como perfumes, refeições de sal, lentilha, favas, vinho e pão. Os monumentos também eram decorados e ornados com flores. Nessa ocasião, era realizado um banquete que era dividido com o defunto, através do depósito da parte da pessoa falecida na fogueira e libações nos tubos de libação (ERKES, 2011, p. 56; HOPE, 2009, p. 101; TOYNBEE, 1971, p. 64). As famílias, provavelmente, se divertiram

enquanto rememoravam seus antepassados e comiam em um espaço colorido e decorado.

No dia 22 ocorria um banquete festivo que reunia os familiares, os *caristia*. Durante os *caristia* as famílias se reuniam para rememorar as gerações passadas, e celebrar as gerações presentes e futuras, em um exercício onde o trauma gerado pela morte cedia espaço a memória dos antepassados que conectava distintas temporalidades da vida da família. Ademais, os familiares agradeciam aos deuses da família e celebravam os jovens (HOPE, 2009, p. 99-100).

Conforme discutimos anteriormente, havia, na antiguidade romana, a crença que relacionava a ausência dos rituais fúnebres adequados e mortes violentas à produção de espíritos nocivos aos vivos. Acreditava-se que estes espíritos, os Lêmures, visitavam a sua família e a casa a qual viveram durante os dias 9, 11 e 13 de maio. Durante esses dias ocorria os *lémuria*, a festa dedicada aos espíritos errantes (FLOWER, 2018, p. 9, VOISIN, 2017, p. 93; TOWNBEE, 1971, p. 64). Segundo Grimal:

Os Lêmures são, em Roma, os fantasmas dos mortos, que se esconjuram na festa dos Lemuria, celebrada todos os anos em 9 de Maio e nos dois dias impares seguinte (11 e 13). Esta festa celebrava-se de noite: descalço, o chefe de família saía de casa, lavava as mãos em água de uma fonte e, voltando a cabeça, lançava feijões (ou favas) para a noite, dizendo: “com estas favas eu me resgato, a mim e aos meus.” Pronunciava esta fórmula nove vezes, sem olhar para trás, enquanto os Lêmures, se se cria, apanhavam os grãos. Então, o celebrante purificava uma vez mais as mãos e batia em bronze, gritando: “Sombras dos meus antepassados, ide-vos embora.” Podia então olhar para trás: os Lêmures, satisfeitos, tinham partido por mais um ano. Sobre a origem do nome Lemuria, Ovídio conta que a festa se chamava inicialmente “Remuria” e era celebrada em honra dos manes de Remo, morto por Rômulo. Mas é, evidentemente, uma hipótese com fundamento num trocadilho etimológico (GRIMAL, 2005, p. 273).

Nessa ocasião, um banquete módico era oferecido aos *lemures* e, em casa, o *pater famílias* realizava um ritual de purificação. O ritual era realizado, à meia noite, e consistia em lavar as mãos três vezes, andar pela casa com os pés descalços enquanto jogava-se favas negras para trás e dizia-se a fórmula “atiro essas favas e por meio delas redimo a mim e aos meus”. Em seguida, o *pater famílias* lavava as mãos mais uma vez, emitia ruídos com artefatos metálicos e ordenava que os espíritos fossem embora (HOPE, 2009, p. 99; LENNON, 2014, p. 164; VOISIN, 2017, p. 93-94; TOYNBEE, 1971, 64).

No aniversário de nascimento do indivíduo falecido também se demonstrava a devoção, através da oferta banquetes. Outrossim, havia um momento de festividades públicas que exigia novos ritos para os mortos. Os ritos eram necessários devido à abertura do *mundus*, que consistia em uma câmara subterrânea sagrada para os manes sob uma cobertura abobadada, semelhante à abóboda celeste, grande o bastante para uma pessoa entrar. Argumenta-se que essa vala foi escavada por Rômulo e que cada um dos seus companheiros atirou um punhado de terra do seu local de origem dentro dela (ASHBY e PLATNER, 1929, p. 347; VOISIN, 2017, p. 94). Quando, em celebração pública, a câmara era aberta, o mundo dos vivos era colocado em contato com o submundo e os manes vagavam uma semana pelo mundo dos vivos. (VOISIN, 2017, p. 94). Este ritual acontecia nos dias 24 de agosto, 5 de outubro e 8 de novembro, nos chamados dias azarados, e sempre que este evento ocorria, era necessário purificar a cidade (ASHBY e PLATNER, 1929, p. 347; VOISIN, 2017, p. 94).

4.4. O espaço do Sagrado e da memória

O local do sepultamento se tornava um lugar cultural de memória com o *status* de monumento (ASSMANN, 2011, p. 60), assim como um estabilizador material de recordação (ASSMANN, 2011, p. 267). Além disso, a imagem topográfica desse monumento possuía a capacidade de cunhar memórias de longuíssima duração, pois acionam os afetos e, dessa maneira, amplificavam a memória (ASSMANN, 2011, p. 269). Ademais, essa topografia também era reforçada pela relação afetiva entre os romanos e os monumentos, afinal, esses espaços eram locais de gerações e estavam profundamente vinculados, através de laços inquebrantáveis, com a identidade de romanos de diversas classes sociais (ASSMANN, 2011, p. 320). Logo, a materialização da *pietas* e da *fama* no local de sepultamento adquiria tamanha importância que o espaço se tornava lugar religioso, um *locus religiosus*, conforme sugere Marciano, nos *Digesta*:

Qualquer pessoa pode, por sua própria vontade, fazer religioso um lugar, que lhe pertence, nele sepultando um morto. No sepulcro comum ainda é permitido enterrar sem o consentimento dos demais donos. Também no lugar

alheio é permitido enterrar, mas com o consentimento do dono e, quando a ratificação deste seja posterior à inumação, torna-se, não obstante, religioso o lugar. O cenotáfio também torna religioso o lugar, como o testifica Virgílio⁴⁶ (Dig. I.8.6.4-5).

O direito civil e o direito pontifical regulavam as relações cotidianas nesses espaços (REMENSAL-RODRÍGUEZ, 2016, p. 28). No fragmento do *pandectas* identificamos que o sepultamento, com ou sem o corpo, transformava um espaço em *locus religiosus*. Portanto, isso nos permite pensar na hipótese de que a a materialização da *fama* e da *pietas*, assim como a materialização de lugar afetivo de memória cultural e de gerações, além das perspectivas metafísicas religiosas e do sepultamento de um cadáver, era fundamental na sacralização de um espaço.

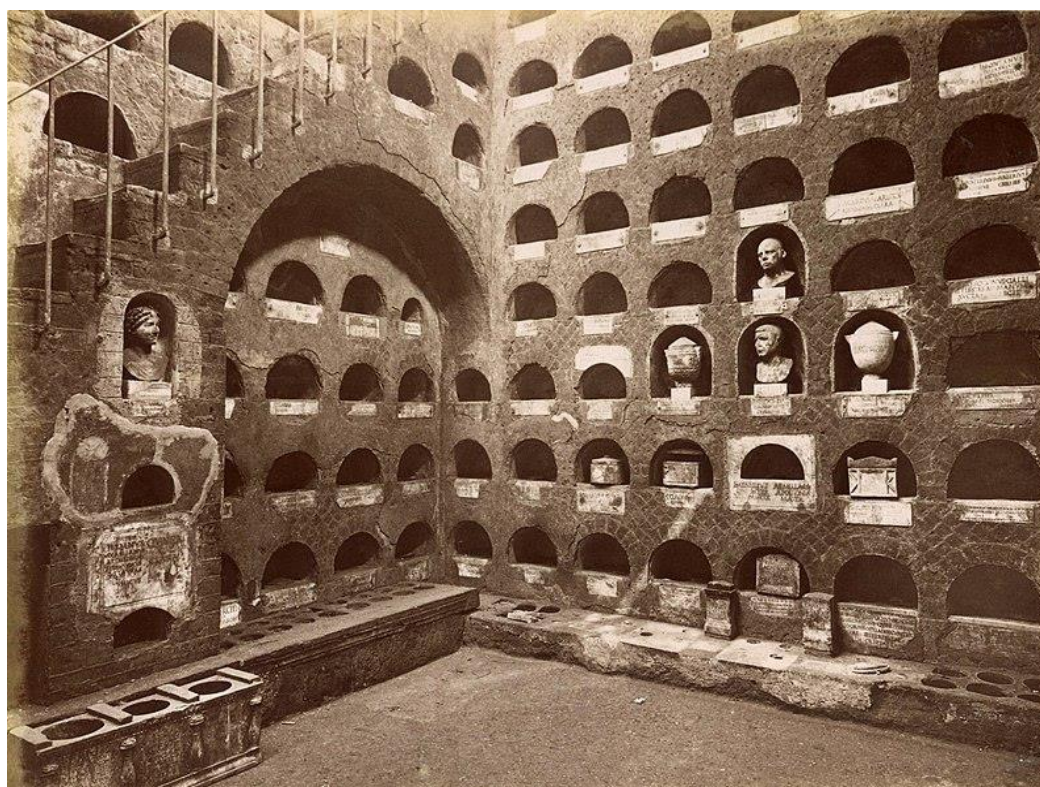
Cabe ressaltar que as necrópoles romanas margeavam as estradas que ficavam nos arredores das cidades (CARROL, 2006, p. 1; CARROL, 2011, p. 134; HOPE, 2009, p. 153; TOYNBEE, 1971, p. 73). A Via Ápia, por exemplo, exibia monumentos funerários ao longo de quinze quilômetros (VOISIN, 2017, p. 87). A partir da topografia das necrópoles, é possível identificar a posição social das pessoas falecidas, pois elas eram hierarquizadas a partir do princípio da visibilidade. Na necrópole do Porto, por exemplo, utilizada a partir do século I EC., encontramos dois tipos de sepulcros: monumentos em formatos de capelas ou de câmaras coletivas, ora precedidos de antessala, que estavam alinhados ao longo da estrada e túmulos individuais marcados por cerâmica que estavam agrupados em um local à parte, “o campo dos pobres” (VOISIN, 2017, p. 87).

Quanto à deposição do corpo, o falecido podia ser colocado deitado em uma vala ou em um caixão e quando incinerado suas cinzas podiam ser depositadas em ânforas. Quando não havia corpo, para que a família tivesse suas obrigações realizadas, ocorria a construção de um cenotáfio. Cenotáfio, de κεῖνός “vázio” e ταφός “tumba” (AMARANTE, 2018, p. 223), é um tipo de monumento fúnebre erguido para que os ritos de pessoas falecidas, cujos corpos não pudessem estar presentes nas exéquias, fossem celebrados. Além disso, como sugere Marciano, “O cenotáfio também torna religioso o lugar” (Dig. I.8.6.5)

⁴⁶ *Religiosum autem locum unusquisque sua voluntate facit, dum mortuum infert in locum suum. in commune autem sepulchrum etiam invitis ceteris licet inferre. sed et in alienum locum concedente domino licet inferre: et licet postea ratum habuerit quam illatus est mortuus, religiosus locus fit. Cenotaphium quoque magis placet locum esse religiosum, sicut testis in ea re est Vergilius* (Dig. I.8.6.4-5). Tradução de Manoel da Cunha Lopes e Vasconcelos.

No fragmento do digesto que aborda os lugares religiosos, as despesas funerárias e as disposições nos sepultamentos (*Dig.* XI.7), Ulpiano argumenta que “monumento é o que se constrói para preservar uma memória⁴⁷” (*Dig.* XI.7.2.6). Desse modo, o termo *monumentum* é constantemente evocado em contexto funerário, como em Cornélio Nepos, que, ao relatar as exéquias de Tito Poponio Ático, disse que “ele foi sepultado perto da via Appia, no quinto marco da cidade, no *monumentum* de seu tio Quinto Cecílio⁴⁸” (*Nep. Att.* 22.4).

Os monumentos funerários ficavam localizados ao longo das estradas, em espaços limítrofes às cidades, e foram construídos para serem vistos, pois agiam como indicador visual da *fama* de uma pessoa e exibiam o esplendor e a antiguidade da família da pessoa (CARROL, 2006, p. 31). As formas dos monumentos variavam, podiam abrigar diversos membros de uma família e, como foi dito, a visibilidade dos monumentos hierarquizava os espaços. No início do império, a prática do columbário se difundiu em resposta à pressão demográfica ocasionada pela migração para a capital (DUINKER, 2015, p. 10).



⁴⁷ *Monumentum est, quod memoriae servandae gratia existat* (*Dig.* XI.7.2.6). Tradução do autor.

⁴⁸ *Sepultus est iuxta viam Appiam ad quintum lapidem in monumento Q. Caecilii, avunculi sui* (*Nep. Att.* 22.4). Tradução do autor.

Fig. 9. Columbário de Vigna Codini.

Os columbários, construções com fileiras verticais de nichos onde foram depositadas urnas cinerárias, eram, de modo geral, utilizados por clubes funerários e por libertos e pessoas escravizadas das famílias de elite. (DUIKER, 2015, p. 10; HOPE, 2000, p. 92; HOPE, 2009, p. 157). Eles continham epitáfios curtos gravados em placas de mármore que eram colocadas sob o nicho e, às vezes, esse registro aparecia gravado na cerâmica (CARROL, 2006, p. 46). Via de regra, esse registro costuma mostrar os nomes das pessoas falecidas associados aos seus benfeitores e patronos (CARROL, 2006, p. 46), o que pode ser visto, no caso das pessoas escravizadas e libertas, como um gesto humanizador “simbólico” que reafirma a lógica carcerária da escravidão (PERALTA, 2017, p. 354).

Aos poucos, o columbário foi dando espaço ao hipogeu, as catacumbas, que possuíam *cubiculas*, para exibir as urnas cinerárias, e *loculus*, para depositar os corpos (VOISIN, 2017, 88), mas a essência do protagonismo dos monumentos permaneceu, de modo garantir a preservação da memória e culto do *numen et nomen* das mulheres e homens falecidos, e, assim, operar a manutenção da existência do morto sob uma nova forma de existência (GODELIER, 2017, 35).

Cabe enfatizar que monumentos tinham protagonismo e materializavam a presença dos falecidos e das suas memórias, mesmo que fosse de modo modesto, como marcações de nomes em pequenas cerâmicas depositadas nos columbários (CARROL, 2006, p. 67). É importante frisar que materialização da pessoa falecida era reforçada através dos epitáfios, afinal, eles dialogavam com os transeuntes, muitas vezes através da representação da “voz da pessoa falecida”. Além disso, era aconselhável que fosse lido em voz alta, para assim reavivar a recordação sobre o falecido (VOISIN, 2017, p. 89). Por isso os epitáfios ficavam, muitas vezes, em posições que atraíssem os olhares dos viajantes. Um exemplo que sugere essa característica das inscrições está descrito na estratégia de Trimalchião para que seu epitáfio fosse lido.

E você pode esculpir minha urna cinerária quebrada e, sobre ela, um garoto chorando. Um relógio no centro, para que todos, quando virem as horas, quer

queiram, quer não, leiam meu nome⁴⁹. (Petron. Sat. 71).

O célebre liberto, ao elocubrar com seus convivas e com Habinas, um marmorista, sobre como ele queria que seu monumento fosse construído e quais características eram desejáveis para ele, Trimalchião declarou seu desejo de colocar um relógio solar próximo ao seu epitáfio. Dessa maneira, os viajantes seriam obrigados a ler o seu epitáfio, caso sentissem necessidade de consultar o horário.

⁴⁹ *Et urnam licet fractam sculpas, et super eam puerum plorantem. Horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, uelit nolit, nomen meum legat* (Petron. Sat. 71). Tradução de Sandra Braga Biachet.

4. OS MONUMENTOS FÚNEBRES E SESUS OCUPANTES

4.1. Os monumentos fúnebres, as lápides e os epitáfios

A palavra latina *monumentum* remete à raiz indo-europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito, *mens*, e a memória, *memini*. O verbo *monere*, por sua vez, pode significar “recordar”, “inspirar”, “ensinar” (SARAIVA, 2019, p. 749-750). Portanto, um *monumentum* é um artefato estabilizador de recordações, pois fixa e socializa recordações a partir da sua materialidade, e também é um monumento relíquia, pois conecta o presente com os grandes feitos do passado a partir da relação da memória materializada no sepulcro com a materialidade da cidade. Por outro lado, a etimologia sugere que o monumento é, também, tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação. Dessa forma, o *monumentum*, neste caso, está destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a eternidade (LE GOFF, 2013, p.485-486).

Os monumentos fúnebres materializam e materializavam as pessoas falecidas, assim como evocavam presença dos mortos através das inscrições funerárias que, com o eu lírico em primeira pessoa, dialogavam com o leitor e, desse modo, davam voz ao indivíduo falecido. Além disso, os monumentos funerários indicam os modos que os mortos eram lembrados e lamentados, pois, através destes artefatos estabilizadores de recordação e monumentos-relíquia, acessamos expressões de devoção aos mortos e de perpetuação da *fama* dos falecidos. Além disso, tais monumentos também atuam como lugares de geração, administrando uma força vinculativa das pessoas aos locais (ASSMANN, 2011, p. 321). Em suma, eles são responsáveis por materializar a *pietas* e valores atribuídos aos sepultados, bem como apresentavam o papel de comunicar essa memória através de sua materialidade e da epigrafia. Esses monumentos continham lápides e essas deveriam ser feitas em materiais duráveis justamente porque a função primordial da epigrafia funerária era perpetuar a memória da pessoa falecida (D'ENCARNAÇÃO, 2020, p. 70). As inscrições dessas lápides são constituídas por uma série de elementos, embora a sua complexidade possa variar de acordo com a classe social e com o período em que elas foram gravadas.

Em linhas gerais, os elementos constitutivos dos epitáfios são: a evocação dos Manes, expressa através das siglas D.M., que significa *Dis Manibus*⁵⁰, ou por meio da sigla D.M.S., que significa *Dis Manibus Sacro*⁵¹. A presença dos deuses Manes nos epitáfios evocava a memória das pessoas falecidas e celebrava esta comunidade divina através do protagonismo da materialidade dos monumentos. Havia ainda expressões deícticas que indicam a presença da pessoa falecida através de termos como *hic*, *hic iacet*, *situs est*, *in hoc tumulo*, *sub hoc marmore*⁵²; o nome das pessoas falecidas; a indicação da idade que a pessoa tinha no momento em que faleceu, embora a idade indicada nem sempre seja precisa; o status da pessoa falecida; informações biográficas sobre a pessoa falecida, com descrições indicativas à *fama* e à *pietas* do falecido; a indicação de quem encomendou o monumento, assim como daqueles que iriam usufruir dele após a sua construção; fórmulas e motivos convencionais que dialogavam com o leitor, ou passante, como o pedido para que a pessoa pare e leia a inscrição ou como o pedido para que o leitor tenha piedade, derrame lágrimas e até mesmo para que faça bons votos à pessoa falecida, através da fórmula *sit tibi terra levis*⁵³ (HENRIKSEN, 2006, p. 358-364).

4.2. As defuntas

Os mortos são múltiplos e represam diferentes grupos sociais, étnicos e de gênero. Infelizmente não teríamos tempo nesta pesquisa de abarcar todos eles, então escolhes aqui tratar das mulheres, grupo que tem sido menos destacado nas pesquisas sobre a morte no mundo romano.

As representações em contexto funerário sobre as mulheres romanas retratam, em sua grande maioria, discursos normativos cujas qualidades dedicadas a elas estão alinhadas a uma construção cultural de idealização feminina própria dos romanos. Esses discursos podem variar de lamentos afetuosos e carregados de afeto a

⁵⁰ Aos Deuses Manes. Tradução do autor.

⁵¹ Aos Sagrados Deuses Manes. Tradução do autor.

⁵² Aqui, aqui jaz, está enterrado, neste túmulo, sob esse mármore. Tradução do autor.

⁵³ Que a terra seja leve para ti. Tradução do autor.

denúncias vingativas contra injustiças. Ademais, as inscrições funerárias são marcadas por expressões de devoção e de exaltação da *fama* das mulheres.

Outrossim, os epitáfios das defuntas romanas estão permeados de emoções que não só atuavam como instrumentos de sociabilidade, mas também reforçavam e comunicavam os sistemas culturais de gênero, além de agir sobre as relações humanas (ROSENWEIN, 2011, p. 37), comovendo e até mesmo denunciando um crime. Ademais, os epitáfios revelam importantes informações sobre a participação das mulheres em múltiplos contextos, além de evidenciar a produção de uma memória da conduta feminina.

Entre eles, identificamos, durante a investigação, a presença de monumentos funerários cujas inscrições descrevem os últimos momentos da falecida. Uma dessas inscrições, que está sob tutela do *Museo Nazionale Romano*, foi encontrada no *Sepulcrum Statiliorum* (EPIGRAPHIC, 2020), um columbário onde os libertos e escravos dos Statilios⁵⁴ foram sepultados. Esse columbário ficava há 100 metros da Porta Praenestina e os sepultamentos que ocorreram no local datam entre os séculos I AEC ao I EC. (RICHARDSON, 1992, p. 360).

⁵⁴ Statilio era uma família de status senatorial (RICHARDSON, 1992, p. 360).

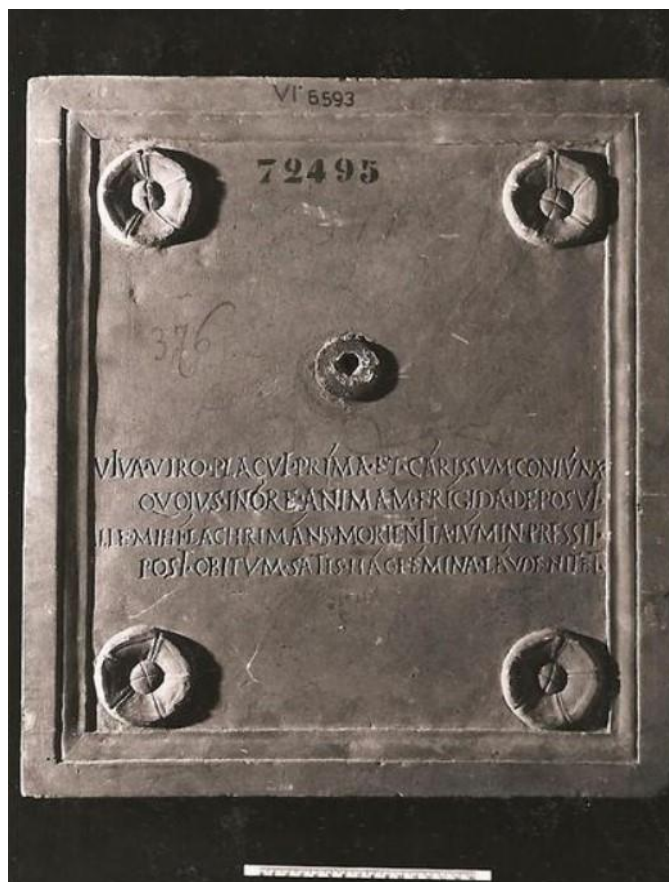


Fig. 10. Inscrição funerária no *Sepulcrum Statiliorum*. Foto de Epigraphic Database Roma - EDR113710.

Em vida meu marido gostava de mim como sua primeira e mais querida esposa e em sua boca, já fria de morte, dei meu (último) suspiro. Ele, em lágrimas, fechou meus olhos moribundos. Esse elogio é o suficiente para a glória de uma mulher após a sua morte⁵⁵ (CIL VI 6593; EDR113710).

Essa inscrição foi gravada em uma placa mármore de 44 cm de altura e 49 cm de largura (EPIGRAPHIC, 2020)⁵⁶. O epitáfio ressalta a profunda devoção do marido à esposa. Essa devoção, a *pietas*, está presente na demonstração de afeto e, sobretudo, na descrição da sua performance nos momentos finais da sua esposa. A inscrição relata que o marido da falecida aplicou o *osculum* e o *oculus premere*, o último beijo que absorve o último suspiro da pessoa falecida e o ato de cerrar os olhos do corpo. Essas práticas, segundo Darja Erkes, geralmente eram realizadas por

⁵⁵ *Viva viro placuì prima et carissum(a)(:carissima) coniúnx / quouis(:cuius) in óre animam frígida deposuì. / Ille mihí lachrimáns morientia lúmin(a) pressit. / Post obitum satis hác fémina láude nitet* (CIL VI 6593; EDR113710). Tradução do autor.

⁵⁶ Epigraphic Roma Database. Disponível em <http://www.edr-edr.it/default/index.php> . Acesso em dezembro de 2021.

mulheres (ERKES, 2011, p. 53), provavelmente devido à expectativa social depositadas nelas para expressar o pesar e a devoção por um ente querido que faleceu.

Outra inscrição que apresenta um cenário semelhante é o epitáfio de Martha, que foi encontrada em Roma, na Via Salaria e hoje está sob tutela dos Museus Capitolinos (EPIGRAPHIC, 2010). A inscrição funerária de Martha provavelmente foi produzida durante o período augustano e, embora o dedicante e a dedicada sejam escravos, as inscrições denotam bom gosto e cultura literária (MAZZOLANI, 1973, p. 49).



Fig. 11. Inscrição funerária de Martha. Foto de Epigraphic Database Roma - EDR101439.

NEBULLO PARA MARTHA, SUA COMPANHEIRA DE CATIVEIRO. Eu chorei, Martha, os casos dolorosos de seus últimos dias, e reuni seus ossos. Aceite essa prova de meu amor⁵⁷ (EDR101439).

No epitáfio de Martha, Nebullo representa a sua dor e o seu amor, bem como a sua devoção por ela. Repleta de emoções e de performances emotivas, essa breve inscrição declarar que Nebullo esteve com Martha enquanto ela estava moribunda e que reuniu os seus ossos após a cremação, tarefa geralmente atribuída às mulheres

⁵⁷ *Nebullus Marthae / conservae Fléui Mártha tuos extrémō tempore cásús / ossaque composui pignus amóris habes* (EDR101439). Tradução do autor.

(ERKES, 2011, p. 53). Talvez a devoção demonstrada atendesse a uma expectativa social depositada em Nebullo, devido ao seu status social de escravo, ou, talvez, a demonstração de devoção esteja associada à representação de amor e luto. De todo modo, o pesar, o amor e a devoção administravam as relações dos transeuntes de todas as classes sociais que leram esse artefato estabilizador de recordação.

As manifestações de devoção estão presentes na maior parte das inscrições funerárias femininas. Algumas dessas inscrições também possuem descrições dotadas de um pesar implacável. Essas qualidades possuíam o potencial de chamar a atenção dos transeuntes, de realizar a *captatio benevolentiae*, para que lessem as inscrições, assim como poderiam atingir os ânimos dos leitores, de modo a os emocionar com os relatos tocantes e, simultaneamente, garantir que a pessoa representada na inscrição funerária tivesse uma existência duradoura na memória do leitor.

A inscrição funerária de Atimeto Anterotiano e de Cláudia Homonoea é um exemplo de uma inscrição com essas qualidades. Essa epígrafe foi encontrada em Roma e está sob tutela dos Museus Capitolinos. Produzida em mármore, as inscrições funerárias desse monumento estão em placas que possuem 94 cm de altura e 70 cm de largura e foram decoradas com folhas de acanto (EPIGRAPHIC, 2020). Logo, esse monumento materializa a devoção que Atimeto demonstrou por Cláudia e, além disso, possui um protagonismo interessante, pois socializa com o transeunte essa devoção e o lamento, assim como demonstra a devoção e a consolação de Cláudia por Atimeto. Dessa forma, o monumento atrai a benevolência do passante e, ao tocar os ânimos do leitor, cristaliza a memória dos mortos como uma memória duradoura.

A epígrafe no monumento de Cláudia Homonoea e Atimeto Anterotiano possui a forma de um extenso e belo poema amoroso em distícos elegíacos (EPIGRAPHIC, 2020). Essa inscrição funerária foi encomendada por Atimeto para si e para sua companheira em concubinato, status possível de ser identificado através do termo *contubernali*, escravos coabitantes, usado para designar a relação de ambos.



Fig. 12. Inscrição funerária de Antimeto Anterotiano e de Cláudia Homonoea, frente. Foto de Epigraphic Database Roma - EDR108740.



Fig. 13. Inscrição funerária de Antimeto Anterotiano e de Cláudia Homonoea, lado esquerdo.
Foto de Epigraphic Database Roma - EDR108740.

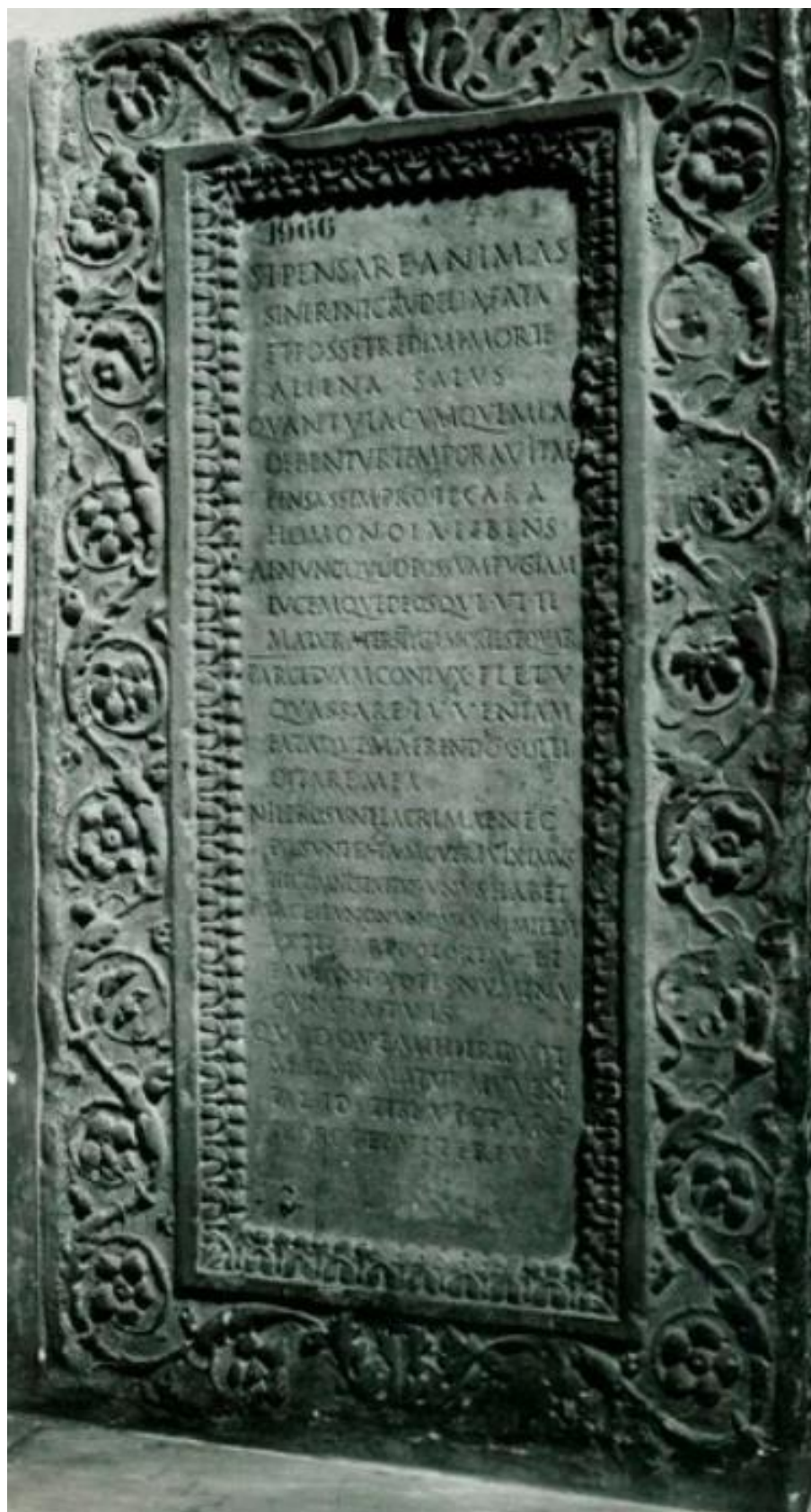


Fig. 14. Inscrição funerária de Antimeto Anterotiano e de Cláudia Homonoea, lado direito.
Foto de Epigraphic Database Roma - EDR108740.

Frente:

Atimeto Anterotiano, liberto de Panfílio, liberto de Tibério César Augusto, fez para ele e para Cláudia Homonoea, sua companheira e liberta com ele.⁵⁸ (CIL VI 12652).

Lado esquerdo:

Você que segue seu caminho com a mente preocupada, pare brevemente, eu imploro, e leia algumas palavras. Eu era aquela mulher que era preferida às moças famosas, eu Homonoea estou enterrada nesta pequena tumba. A quem Venus Pafia deu aparência, Caritas deu beleza, a quem Pallas instruiu em todas as artes. Minha juventude ainda não tinha visto vinte anos quando o destino relutante se apoderou de mim. Não estou reclamando disso por minha causa: a dor de meu marido Atimeto é mais amarga para mim do que a própria morte. "Que a terra seja leve para ti, mulher tão digna da vida e de ter desfrutado outrora dos seus frutos"⁵⁹ (CIL VI 12652; EDR108740).

Lado direito:

Se o destino cruel permitisse uma troca de almas, e se pudesse resgatar a vida dos outros com a morte, de bom grado, amada Homonoea, eu ofereceria a você o pouco tempo que a vida me reserva. Mas agora, o que mais me resta senão fugir da luz do dia e dos deuses para apressar minha morte e seguir você no Estige? "Marido, não castigue sua juventude com pranto, nem aflija minha morte com luto. As lágrimas são inúteis e nem o destino pode ser mudado. Nós vivemos. Esse mesmo fim domina a todos. Pare agora. Que tu nunca experimentes uma dor semelhante a esta, e que todos os deuses sejam favoráveis aos seus votos. Aquilo de que a morte prematura me roubou na minha juventude eu dou-lhe, e prolongo o tempo que tem para viver."⁶⁰ (CIL VI 12652; EDR108740).

Através da inscrição da face da frente (Fig. 11), sabemos que o Atimeto Anterotiano era o dedicante do monumento e é possível ter o conhecimento de quem são as pessoas memoradas nesse monumento, assim como o seu status social: Atimeto Anterotiano e Cláudia Homonoea, libertos de Panfílio que, por sua vez, era um liberto de Tibério. Essa notícia nos dá informação ao período de produção da inscrição, o que sugere que ela tenha sido feita entre a era de Tibério ou um pouco depois, pois eles podem ter sobrevivido ao imperador. A inscrição possui alguns

⁵⁸ ATIMETVS PAMPHILI TI. CAESAIS AVG. L. L. ANTEROTIANVS SIBI ET CLAVDIAE HOMONOEAE CONLIBERTAE ET CONTVBERNALI [...] (CIL VI 12652). Tradução do autor.

⁵⁹ Tu qui secura procedis mente, parumper / siste gradum, quaeso, uerbaque pauca lege. / Illa ego quae claris fueram praelata puellis, / hoc Homonoea breui condita sum tumulo, / cui formam Paphie, Charites tribuere decorem / quam Pallas cunctis artibus erudit. / Nondum bis denos aetas mea uiderat anos, / iniecere manus inuida fata mihi. / Nec pro me queror hoc, morte est mihi tristior ipsa / maeror Atimeti coniugis ille mei. / "Sit tibi terra leuis, mulier dignissia uita / quaeque tuis olim perfruerere bonis" (CIL VI 12652). Tradução do autor.

⁶⁰ Si pensare animae sinerent crudelia fata / et posset redimi morte aliena salus, / quantulumcumque meae debentus tempora uitae, / pensassem pro te, casa Homonoea, libens. / At nunc quod possum, fugiam lucemque deosque, / ut te matura per Styga morte sequar. / "Parque tuam, coniux, fletu quassare inuuentam / fataque maerendo sollicitare mea. / Nil prosunt lacrimae nec possunt fata moueri. / Viximus, hic omnis exitus unus habet. / Parce: ita non unquam similem experiare dolorem / et faueant uotis numina cuncta tuis. / Quodque mihi eripuit mors imatura iuuentae, / id tibi uicturo proroget ulterius". (CIL VI 12652; EDR108740). Tradução do autor.

motivos comuns das epígrafes funerárias romanas, como a interpelação ao leitor, o nome e o status dos representados, expressão deíctica que indica a localização do corpo da pessoa falecida, a indicação de quem encomendou o monumento e uma fórmula convencional “*sit tibi terra levis*”.

A inscrição funerária é decorada com motivos vegetais, e emoldurada por flores e folhas de acanto. As flores podem representar a fragilidade da vida, bem como o acanto pode ter inúmeros significados que mereceriam um estudo mais aprofundado. Contudo, podemos dizer que algumas vezes são interpretados como símbolo de pureza e honestidade, outras considera-se que seu significado pode evocar a imortalidade da alma (GILANI e SIDDIQUI, 2021, p. 9). Outrossim, pode representar o triunfo sobre as dificuldades (CHEVALIER e GHEERBRANDT, 2010, p. 38), embora o motivo vegetal pudesse exprimir apenas uma escolha estética, devido a sua delicadeza e elegância. Vitruvius argumenta que o precursor a esculpir acanto em mármore foi Calímaco. Segundo Vitruvius, um cesto com os bens estimados de uma jovem foi colocado diante do seu túmulo, sobre uma raiz de acanto. As folhas cresceram ao longo da borda do cesto e a imagem que se formou encantou Calímaco, devido a sua delicadeza, e ele, então, estabeleceu as proporções e passou a representá-las nos capiteis coríntios (Vitr. *De arch.* IV.1-8-9)

Na face esquerda do monumento (Fig. 12), a epígrafe tenta atrair a benevolência do transeunte e convida-o para que leia a inscrição. A inscrição também possui elementos normativos de gênero que se expressam em qualidades cujas origens foram atribuídas a divindades, Vênus, Caritas e Pallas Atena. Vênus deu a aparência, a forma, Caritas a beleza, e Atena ensinou as habilidades de todas as artes. Embora nem todas as qualidades sejam claras, a beleza e boa aparência denotam um caráter normativo na representação de Cláudia Homonoëa. A inscrição também lamenta o falecimento precoce de Cláudia, falecida antes dos vinte anos, e através da “voz” de Cláudia, destaca o profundo pesar sentido por Atimeto Anterotiano. Essa inscrição demonstra profunda devoção à Cláudia, através dos seus lamentos, ao mesmo tempo em que evoca a sua *fama*, por meio das suas qualidades. Desse modo, a sua memória é materialmente preservada no monumento e essa materialidade evoca e comunica essas qualidades e emoções enquanto atua como monumento-relíquia.

Na face direita do monumento (Fig. 13), ao propor trocar de lugar com a esposa, Atimeto enfatiza a sua devoção por Cláudia. A expressão de devoção, talvez, atinja o seu ponto mais alto quando Atimeto recusa a natureza das coisas, recusa a luz do dia e a presença dos deuses, para juntar-se a ela com maior brevidade. Nesse ponto, a presença de Cláudia é evocada para transmitir uma consolação ao marido, onde ela pede que o marido aceite as adversidades do destino e deseje-lhe vida longa.

Apesar de não ser possível saber se as emoções representadas nessa inscrição eram de fato autênticas, as expressões de devoção e o amor, assim como a descrição da *fama* são elementos fundamentais dos monumentos, dos artefatos estabilizadores de memória. Essas emoções e essa devoção socializam a memória das pessoas falecidas para os viajantes que cruzam as estradas e, por conseguinte, mantiveram a memória dessas mulheres viva em suas recordações.

A *pietas* expressada em manifestações de afeto e pesar eram recorrentes nas inscrições funerárias das mulheres em Roma e no cultivo e socialização das memórias das mulheres através dos monumentos. Uma inscrição em mármore encontrada nas proximidades da Porta Praenestina, no Sepulcro E, e atualmente sob guarda do *Museo Nazionale Romano*, também demonstra essa realidade. Datada entre o final do século I AEC e início do século I EC.(EPIGRAPHIC, 2020), a inscrição diz:



Fig. 15. Inscrição funerária de uma jovem mulher. Foto de Epigraphic Database Roma - EDR126808.

Se houver alguém que aceite participar de nossa dor, aproxime-se e não rejeite algumas lágrimas. A jovem que só lhe foi querida, encantada pelo doce amor, e aqui jaz, infeliz! Foi sua esposa, na medida em que o curto tempo permitido pelo destino. Agora, arrancada de casa e de seus entes queridos, ela está enterrada aqui. Toda a graciosidade de seu rosto e a sua pessoa

muito admirada são uma sombra pálida; seus ossos, um punhado de cinzas.⁶¹
(CIL VI 6051; EDR126808).

Essa inscrição funerária não tem o nome da mulher retratada e nem do dedicante, mas é possível que a inscrição tenha sido encomendada pelo marido da falecida. A epígrafe pertenceu a uma jovem que morreu prematuramente, uma jovem que foi “arrancada de sua casa de seus entes queridos”. Talvez ela tenha falecido quando era recém-casada e, por isso, talvez não tenha tido filhos. Nesse caso, a morte prematura impediu que ela realizasse determinadas etapas importantes que eram atribuídas pelos papéis de gênero às mulheres em Roma. Dessa maneira, ao lamentar a perda da jovem, o dedicante destaca o quanto ela foi querida e o quão precoce foi a sua morte e, assim, a inscrição administra a memória sobre essa jovem mulher. Ademais, a inscrição apresenta motivos convencionais dos epitáfios romanos, como a interpelação ao leitor, para, de certa maneira, atrair a atenção do transeunte, além da indicação deítica.

A inscrição funerária de Cláudia Toreuma também representa uma jovem mulher. Encontrada em Pádua e conservada no Museu Cívico de Pádua, a inscrição funerária, dedicada à Cláudia Toreuma, foi gravada em um marcador funerário em forma de coluna, que possui 1,45 m de altura e 40 cm de diâmetro (EPIGRAPHIC, 2021), e foi decorada com relevos que representam folhas de acanto, da mesma maneira que a inscrição de Cláudia Homonoea, e uma placa para a inscrição funerária.

⁶¹ *Sei (:Sim)quis havet (: habet)our / conferre pain (m) adsit nec parveis flereque ad lachrymis. / Quam coluit dulci gavisus amore puella (m) / [hic locat] infelix, unica Aqueles (:que)fuerat / [donec complevit] fatorum tempora, Numphe (: Nymphhe) / [nunc erept] a domu cara sueis (: suis)tegitur. / [Omne decus vult] us et e o laudata figure / [umbra levis nun] c est parvos et ossi cinis* (CIL VI 6051; EDR126808). Tradução do autor.



Fig. 16. Monumento de Cláudia Toreuma. Foto de Ortolf Harl.



Fig. 17. Monumento de Cláudia Toreuma. Foto de Ortolf Harl.



Fig. 18. Monumento de Cláudia Toreuma. Foto de Ortolf Harl.

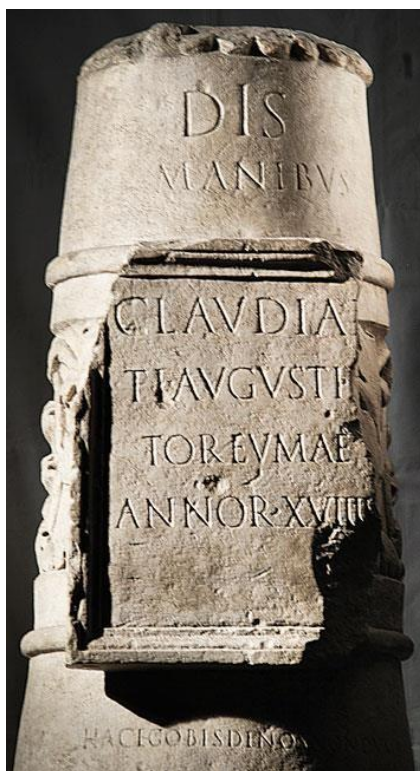


Fig. 19. Monumento de Cláudia Toreuma. Foto de Ortolf Harl.

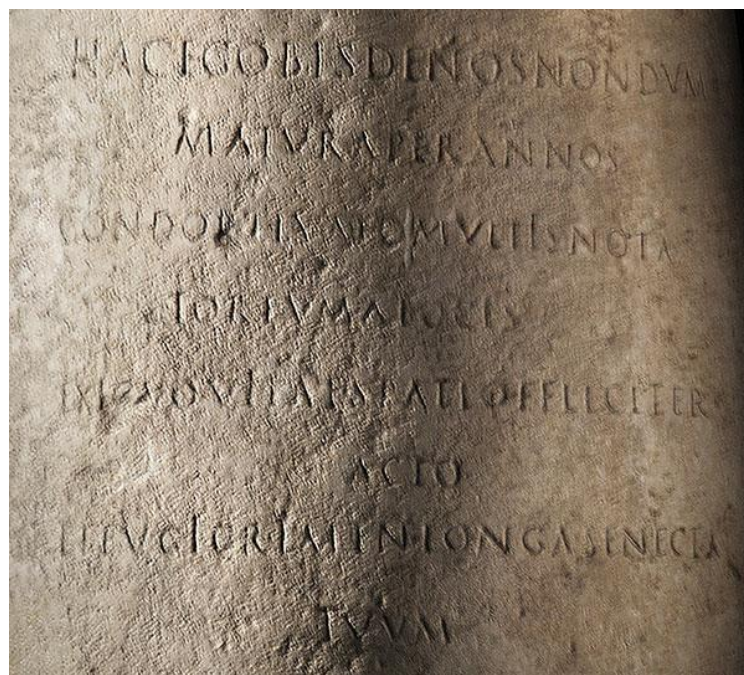


Fig. 20. Monumento de Cláudia Toreuma. Foto de Ortolf Harl.

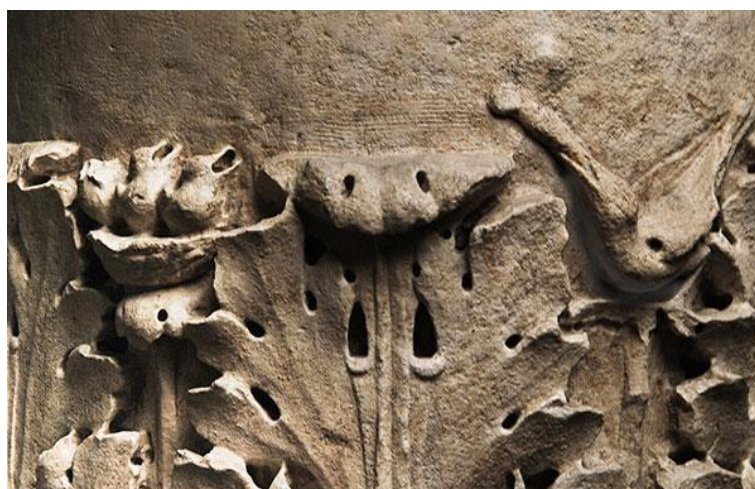


Fig. 21. Monumento de Cláudia Toreuma. Foto de Ortolf Harl.

Aos Deuses manes. De Cláudia Toreuma, Liberta de Augusto Tibério, de 19 anos. Ainda não sou uma mulher, ainda não tenho vinte anos, a terra me cobre. Eu sou Toreuma, conhecida em muitos lugares. Alegrementemente percorri o curto espaço da existência, escapei da velhice longa dos seus crimes⁶² (CIL V 2931; EDR148922).

O monumento de Cláudia Toreuma foi datado como produto da metade do século I EC. (EPIGRAPHIC, 2021). As inscrições do monumento foram gravadas na coluna e na placa e esse monumento foi dedicado para uma jovem liberta de Tibério.

⁶² *Dis Manibus / Claudia[e] / Ti(beri) Augusti l(ibertae) / Toreuma e, / annor(um) XVIII. / Hac ego bis denos nondum / amadurece para annos, / condor humo, multis nota, / Toreuma, iocis; / exiguo vitae spatio feliciter / acto, / effugi crimen, longa senecta, / tuum* (CIL V 2931; EDR148922). Tradução do autor.

A inscrição começa com uma evocação aos deuses Manes, no topo da coluna. Em seguida, a inscrição destaca a incompletude de Cláudia, uma mulher ainda em formação, que faleceu prematuramente e foi inumada, ou teve seus restos mortais enterrados. Ao fim da epígrafe, a inscrição argumenta que Cláudia livrou-se da velhice e dos seus males. Nesse ponto, cabe destacar que a velhice nem sempre foi admirada e que a ideia de uma vida longa poderia acompanhar o medo de enfermidades e da senilidade (HOPE, 2007, p. 16). Essa representação pesarosa, bem como a narrativa atenuante que a sucede, demonstram a expressão de *pietas* para Cláudia. Ademais, a descrição dela ser conhecida em muitos lugares pode, além de ser um elemento atenuante do pesar, indicar que ela viajou bastante e, dessa maneira, perpetua a *fama* de Cláudia. Outrossim, o monumento, em toda a sua materialidade, atua enquanto um artefato estabilizador de recordações e, simultaneamente, como um monumento-relíquia, afinal, a materialidade do monumento protagoniza a presença dela juntamente com as suas memórias.

Outras inscrições coadunam com a ideia de que a velhice pode ser amarga. Uma inscrição encontrada em Pádua, por exemplo, expressa o descontentamento da falecida por ter vivido mais que o marido e a filha. “Infeliz, carregada de anos, sobrevivi ao marido e filha⁶³” (CIL X 4429; EDR006826). Essa inscrição se perdeu e infelizmente não foi datada (EPIGRAPHIC, 2013), mas ela traz uma imagem interessante da *pietas*. Embora não seja possível determinar, é concebível que essa inscrição seja uma autorrepresentação, fato que pode ser sugerido pela ausência de dedicantes. O pesar presente nessa inscrição não lamenta pela morte da falecida, mas sim pela sua longa vida. Dessa maneira, a devoção dela pela família é representada de modo a perpetuar um retrato alinhado a um ideal de feminilidade de mulher devota ao lar. Logo, não foram as enfermidades ou a senilidade que estimularam esse lamento, mas a devoção da falecida pelos seus familiares e essa devoção perpetuou a imagem de uma romana ideal e, assim, comunicou a *fama* da falecida.

A inscrição de Valerio Juliano para seu filho e para sua avó, por sua vez, demonstra descontentamento com a velhice devido aos desafios que podem acompanhar a senectude. Essa epígrafe foi encontrada em Roma e hoje está sob a

⁶³ *Infelix Annosa, viro nataeq(ue) superstes* (CIL X 4429; EDR006826). Tradução do autor.

tutela do *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Datada do século II EC., a placa de mármore onde foi feita a inscrição possui 36 cm de altura e 52 cm de largura (EPIGRAPHIC, 2020).



Fig. 22. Inscrição sepulcral dedicada por Valério Juliano para seu filho Itálico e sua avó Honorata. Foto de Epigraphic Database Roma - EDR142973.

À segurança sagrada. Valério Juliano fez para seu infeliz filho e para a sua avó Honorata. Aqui você vê duas perdas desiguais e diferentes nos estames das Parcas: uma é para mim um motivo para sorrir, a outra será sempre um motivo para chorar. A primeira, de fato, viveu oitenta anos, o segundo não chegou ao terceiro consulado. Por que um foi tão apressado e a outra tão tarde? Dos dois mortos, responda, Rea Perséfone: ele mal viu a luz, ele, que ainda podia viver, e ela, que não queria mais viver, não podia morrer⁶⁴ (CIL VI 28047; EDR142973).

A epígrafe, dedicada por Valério Juliano, questiona o antagonismo entre o falecimento precoce do seu filho face ao falecimento “tardio” de sua avó, Honorata. O dedicante lamenta o falecimento precoce do seu filho e descreve-o enquanto motivo de dor e, por outro lado, celebra o falecimento de sua avó e descreve o falecimento

⁶⁴ *Securitati sacr(um). / Valerius Iulianus Italico filio infelicis- / simo et Honoratae mammulae(:mammulae) huius fec(it). / Dispar damna lege Parkarum(:Parcarum) et stamina dispar: / haec ridenda mihi est, hic lacrumandus erit. / Haec namque emeritos bis XXXX per anos / vixit, ad(:at) hic tertio consule natus obit. / Cur modo iam praeceps, iterum tam sera fuisti / Funeris amborum, dic, rea Persephone. / Vix lucem vidisse, satis qui vivere posset, / vivere quae nollet, vix potuisse mori* (CIL VI 28047; <http://www.edr-edr.it/default/index.php>). Tradução do autor.

tardio como motivo de alegria. Com base na ideia de “ela não queria mais viver, é possível que Honorata tenha sido vítima de complicações na terceira idade. De todo modo, Honorata foi representada como uma pessoa que teve uma vida plena e a demonstração de devoção por ela é marcada pelo afeto.

O afeto é um elemento que aparece com frequência nas inscrições funerárias das mulheres em Roma. Como exemplo, podemos destacar a inscrição funerária de Cláudia, século I AEC. (EDR, 2020). Encontrada no Trastevere, próximo a ponte de Céstio, o epitáfio de Cláudia é marcado por expressões de afeto, devoção e por elementos normativos de gênero.

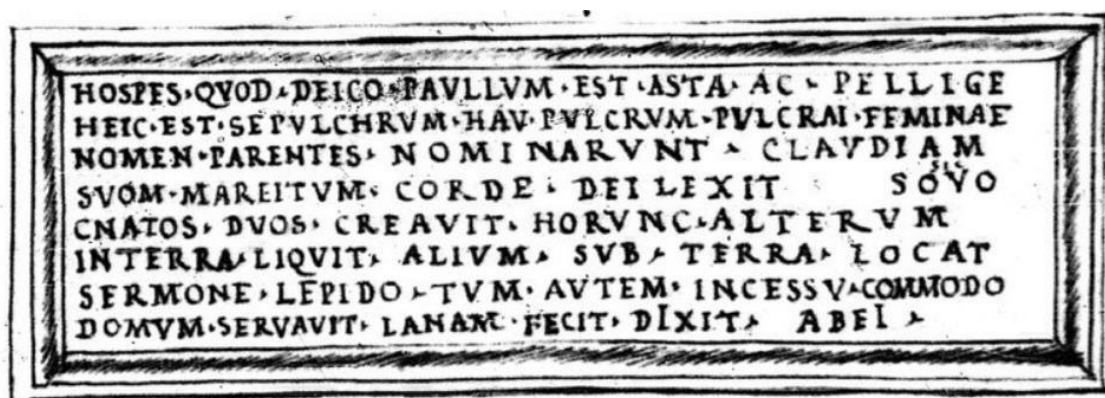


Fig. 23. Inscrição de Cláudia. Imagem da Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III.

Estrangeiro, pare e leia tudo, eu digo poucas coisas. Aqui está o túmulo sem beleza de uma bela mulher. Seus pais lhe deram o nome de Cláudia. Ela amou seu marido do fundo de seu coração e lhe deu dois filhos. Um permanece na terra, o outro já está debaixo dela. Sua conversação era encantadora e seu andar gracioso. Ela cuidou de sua casa e fiou a lã. Parta⁶⁵. (CIL VI 15346; EDR132144).

Embora a placa tenha se perdido, a inscrição foi preservada e nela o dedicante, talvez o seu marido, expressa sua devoção por Cláudia e evoca qualidades para Cláudia, como: beleza, *pulchrae feminae*; fidelidade ao marido, *Suum maritum corde dilexit* suo; a maternidade, *gnato duos creavit*; doçura, *sermone lepido tum autem incessu commodo*; honestidade, *domum servauit*; e a qualidade de *lanifica* (que trabalha a lã), *lanam fecit*, característica também associada à fidelidade. Essas

⁶⁵ *Hospes, quod deico(:dico) paullum est, asta(:adsta) ac pellege(:perlege). / Heic(:Hic) est sepulcrum hau(:haud) pulcrum(:pulchrum) pulcrai(:pulchrae) feminae: / nomen parentes nominarunt Claudiam. / Suom(:suum) mareitum(:maritum) corde deilexit(:dilexit) souo(:suo), / gnatos(:natos) duos creavit; horunc(:horum) alterum / in terra linquit, alium sub terra locat. / Sermone lepido, tum autem incessu commodo. / Domum servavit, lanam fecit. Dixi. Abei(:Abii) (CIL VI 15346; EDR132144). Tradução do autor.*

qualidades atribuídas a Cláudia alinham-se com uma idealização normativa das características que uma matrona romana deveria possuir, pois esperava-se que as mulheres romanas fossem dotadas dessas “virtudes”.

Além disso, o eu lírico, em primeira pessoa, também evoca a presença de Cláudia, pois representa-a a transmitir a mensagem dedicada para ela e expressa a emoção do amor de modo a indicar a sociabilidade de Cláudia com o seu marido e com a sua casa, uma sociabilidade marcada pela devoção ao lar e ao cônjuge. Embora o epitáfio de Cláudia seja produto da *pietas* do dedicante e expresse a devoção de Cláudia, ele atua como um estabilizador de recordações sobre Cláudia, de modo a rematerializá-la e dar “voz” para ela. Ademais, a epígrafe, ao destacar as virtudes atribuídas a Cláudia, ressalta a *fama* de Cláudia, e, assim, a inscrição atuava como um monumento-reliquia. Desse modo, o monumento comunicava a devoção de Cláudia ao lar e as suas virtudes aos leitores e, em certa medida, atribuída nela idealizações de feminilidade, além de retroalimentar as construções normativas sobre as mulheres através do exemplo.

Outra inscrição funerária encontrada em Monteferrato também evoca qualidades relacionadas a normatizações de gênero (EPIGRAPHIC, 2006). Essa epígrafe pertencia a um monumento coletivo, construído para o dedicante, Publio Uíbio, e para a sua esposa. Diferente da inscrição funerária de Cláudia, o eu lírico da epigrafia não é a da dedicatária, mas sim o dedicante.

Aos Deuses Manes e à memória – Simplicio, adeus – de Estalia Tigride, que viveu 36 anos. Ó bela, demais, Ó sempre recatada com seus maridos, você deitou em dois leitos, você gerou dois filhos de amor. Se o primeiro vencesse o destino, seria ele quem lhe dedicaria esta placa; mas agora sou eu, infeliz, rodeado de uma mulher como tu, eu, que durante 16 anos pude gozar do teu casto amor. Publio Uíbio Veríssimo ergueu vivo para si mesmo e para a sua incomparável esposa e para Eufílus A Simplicio⁶⁶ (CIL V 7453; EDR010482).

A inscrição de Estalia Tigride apresenta uma série de motivos convencionais presentes em inscrições funerárias, como a evocação aos deuses Manes, o nome e a idade da pessoa falecida e o nome do dedicante. Ao demonstrar a devoção pela esposa, Publio Veríssimo atribui à esposa um conjunto de características normativas

⁶⁶ D. M. / et memoriae – Simplicio have – Statiliae Tigridis. Vixit Ann. XXXVI. / O formosa nimis semperque pudica maritis, / duobus recubuisti toris, ubi duos natos dedisti amoris. / Qui primus ille fuit, si potuisset uincere fata, / {hunc titulum laudis posuisset ille tibi. / Sed ego infelix, qui te talem carui ecce modo / fruius sexdecim anni castitate et amore tui. / V. P. P. Vibius Verissimus Conugi Incomparabili et sibi Euphilus Simplicio (CIL V 7453; EDR010482). Tradução do autor.

de gênero, destacando qualidades normativas, como: a beleza, *formosa*; recatada, *pudica*; a maternidade, *duos natos dedisti* amoris; casta, *sexdecim anni castitate*. Portanto, é notável que o dedicante evoca as virtudes relacionadas ao papel de gênero para materializar a fama da esposa e, dessa maneira, administrar e comunicar a memória de Estalia Tigride.

Outro exemplo capaz de demonstrar esse fenômeno está na inscrição funerária de Julia Erotia. Essa epígrafe em mármore foi encontrada na Via Apia, no terceiro columbário da Vigna Codini. Tal columbário era ricamente decorado, com pinturas de motivos florais e faunísticos do primeiro século EC., nas paredes e nas abóbodas, e suas paredes eram adornadas com mármore (COARELLI, 2007, p. 375).

Aqui jaz Julia Erotia, uma excelente mulher. Eu não levei nenhuma dor comigo para o submundo. Seu marido e mestre gostaram de mim e eu morri primeiro. Caio Julio Blasto; Caio Julio Celado;; Caio Julio Messio liberto do Divino Augusto⁶⁷ (CIL VI 5254).

Grande parte das inscrições funerárias presentes nesse columbário pertencem a libertos e escravos da *domus* imperial. Essas inscrições também indicam que o espaço foi utilizado entre os períodos que compreendem o principado de Tibério e o principado de Marco Aurelio (COARELLI, 2007, p. 375-376).

A inscrição dedicada a Júlia Erótia foi encomendada por dois escravos e um liberto. Datada do período de Tibério, a epígrafe indica, através do status, do *praenomen* e do *nomen* dos retratados, que os dedicantes e a dedicatária eram escravos e liberto da *domus* imperial. Essa inscrição demonstra a *pietas* dos três dedicantes, um deles pode ter sido o seu marido, e evoca a presença da falecida através do discurso em primeira pessoa.

Na inscrição dedicada a Júlia Erótia, a imagem de “uma excelente mulher” que agradou ao marido e ao mestre foi perpetuada. Embora a inscrição dela seja breve, a sua *fama* foi gravada em mármore por três dedicantes que tornaram perene a sua conduta. Ademais, cabe destacar que o ato de agradar ao marido corresponde a um papel normativo de gênero e essa epígrafe conserva essa conduta como memória.

⁶⁷ *Iúlia Erótis fémina optima hìc sitast (: local leste), / nullum dolórem ad ìnferós mécum tulì, / viro et patróno placuì et décessì prior. / C (aius) Iulius Blastus, / C (aius) Iulius Celadus / C (aius) Iulius divi Ago (usti) l (ibertus) Messius* (CIL VI 5254). Tradução do autor.

Entretanto, outras representações indicam formas distintas de administrar a memória das mulheres em Roma. A inscrição funerária de Prima Pompea, por exemplo, demonstra uma natureza distinta na composição da representação epigráfica. Embora utilize recursos convencionais, como os elementos deíticos e os nomes dos dedicantes e da dedicatária, a consolação e, talvez, um discurso filosófico, ganham centralidade na inscrição funerária.

Aqui estão os ossos de Prima Pompea A sorte promete muito para muitos, mas não está a disposição de ninguém. Viva dia a dia, hora a hora. Já que nada dura. Salvio e Eros ofereceram⁶⁸.(CIL VI 24563).

A inscrição funerária de Prima Pompea lamenta o seu falecimento, mas o seu protagonismo atua no sentido de consolar o leitor e de exortar uma conduta moral aparentemente epicurista, pois a epígrafe prescreve a valorização do uso do tempo aos leitores. Afinal, se o tempo for bem empregado, será realizada a “gestão dos prazeres” e da vida (GAILLARD, 1994, p. 85).

Além disso, relatos de outra natureza evocam a *fama* das mulheres em Roma. Logo, essa materialidade estabiliza e comunica outro tipo de recordação. Podemos destacar, como exemplo, uma inscrição encontrada em Minturno, datada do século I AEC. (EPIGRAPHIC, 2021), que evoca a memória da falecida a partir da sua conduta subserviente enquanto escrava e liberta.

Publio Larcio Nicia, Liberto de Publio, Salfeia Talea, Liberta de Aulo; Lucio Larcio Rufo, filho de Publio. Publio Larcio Broco, Filho de Publio, Larcia Orea Liberta de Publia. Honrada por boas pessoas, nenhuma mulher honrada era minha inimiga. Eu era dócil com os velhos mestres e submissa a eles; por eles eu fui libertada, pela matrona. Desde criança, durante vinte anos governei a casa inteira. O último dia já emitiiu seu julgamento. A morte sequestrou a alma, mas não apagou a dignidade da uma vida. Lucio Eprio Cilo, mensageiro e Tribuno da Plebe, Epria Cri⁶⁹ ... (CIL X 6009; EDR141269).

Provavelmente, essa inscrição pertenceu a Larcia Orea, afinal a retratada recebeu sua manumissão de sua Matrona. A inscrição não deixa claro quem são os dedicantes e o eu lírico se manifesta, dessa vez, em terceira pessoa. Além disso, o

⁶⁸ *Primae Pompeiae Ossuua Haeic / Fortuna spondet multa multis, praestat nemini. / Viue in dies et horas, nam proprium est nihil. / Saluius et Eros dant.* (CIL VI 24563). Tradução do autor.

⁶⁹ *P(ublius) Larcus P(ubli) l(ibertus) / Neicia(:Nicia), / Saufeia A(uli) l(iberta) / Thalea, / L(ucius) Larcus P(ubli) f(ilius) / Rufus, / P(ublius) Larcus P(ubli) f(ilius) / Brocchus, / Larcia P(ubli) ((mulieris)) l(iberta) / Horaea. / Boneis(:bonis) probata inueisa(:invisa) sum a nulla proba, / fui parens domineis(:dominis) senibus, huic autem / sequens(:obsequens), / ita leibertate(:libertate) illei(:illi) me, hic me decoraat(:decorat) stola; / a pupula annos veiginti(:viginti) optinui domum / omnem supremus fecit iudicium dies, / mors animam eripuit non veitae(:vita) ornatum apstulis(:abstulit). / L(ucius) Eprius Chilo viat(or) tr(ibunorum) pl(ebis) [E]pria Cri[---].* (CIL X 6009; EDR141269). Tradução do autor.

fragmento que indica os dedicatários da inscrição funerária sugere que esse monumento era coletivo e utilizado por libertos. Essa inscrição funerária foi dedicada à uma liberta, uma ex-escrava doméstica, e relata que ela teve boas relações com pessoas boas. Para essa afirmação foi utilizado o termo *bonus*, que designa pessoas nobres de nascimento (FARIA, 1962, p. 140). A epígrafe também indica que ela foi submissa, *parens* (obediente, submissa), e que essa conduta ordeira de subalternidade em vida lhe concedeu dignidade perpetua.

A memória produzida e transmitida dessa liberta destaca valores como: honrada pelos bons, *probatu bonis*; submissa, *parens*; e leal, ao governar a casa durante vinte anos. Portanto, a *fama* da falecida materializada e comunicada nessa inscrição funerária destaca justamente a conduta ordeira da mulher, ora em condição de escravidão e ora em condição de liberta, em relação aos seus dominadores.

O lamento dos injustiçados também esteve presente na maneira que as pessoas foram lamentadas e lembradas. Uma inscrição funerária pertencente ao terceiro columbário de Vigna Codini, na Via Apia, lamenta o falecimento de uma mulher, vítima de latrocínio. Datada do século I EC., a epígrafe está situada na parede F, fileira II, lóculo 2. Produzida em mármore de carrara, a placa possui 10,8 cm de altura e 53,7 cm de diâmetro e fica situada debaixo do lóculo onde a urna cinerária era depositada (EPIGRAPHIC, 2020).



Fig. 24. Inscrição funerária dedicada a defunta pelo esposo. Foto: Epigraphic Database Roma - EDR135953.

Quem ler esta inscrição, se for um jovem que ama a sua mulher, que se abstenha de embrulhar os braços em ouro. Mesmo que ela rodeie o seu pescoço com os seus braços adornados, e lhe peça para usar presentes dignos do seu mérito, agrade-a em suas roupas, mas deixe as joias em paz: os ladrões e sedutores se manterão afastados. Pois foi uma serpente

cintilante nos seus braços que causou a morte da minha Senhora, e a mim, o seu marido, ela atingiu o coração. E a ferida que eu suportarei para sempre⁷⁰ (CIL VI 5302; EDR135953).

A inscrição funerária está distribuída em duas colunas e ela demonstra o a devoção de um marido pela sua esposa falecida. O eu lírico dá voz ao enlutado e alerta aos leitores para que escapem de mazelas semelhantes. A demonstração de pesar reivindica lamento perpetuo, mas também denuncia, em certa medida, um crime. Mesmo que tenhamos como saber se o autor desse crime tenha sido levado a justiça, a inscrição funerária materializa o lamento e a devoção pela perda violenta de uma mulher ideal, virtuosa pelos seus méritos. Além disso, o dedicante optou por perpetuar o crime e o pesar causados por esse trauma.

Ademais, alguns monumentos podem reservar elementos surpreendentes. O monumento funerário em altar de Júnia Procula é um exemplo. Apesar de não pertencer a uma mulher, mas sim a uma menina, ele materializa uma relação conflituosa entre um casal e sugere que a falecida intermedeie uma maldição com os deuses.

⁷⁰ *Quicumque legis titulum iuvenis quoi(:qui) sua carast(:cara est) / auro parce nimis vincere lacertos / illa licet colló laqueatós inliget artús / et roget ut meritis praemia digna ferat; vestitú indulgé splendentem / supprime cultum / sic praedo hinc aberit neq(ue) adulter erit / nam draco consumpsit domina speciosus ab artus / infixumq(ue) viro volnus(:vulnus) perpetuumq(ue) dedit* (CIL VI 5302; EDR135953). Tradução do autor.

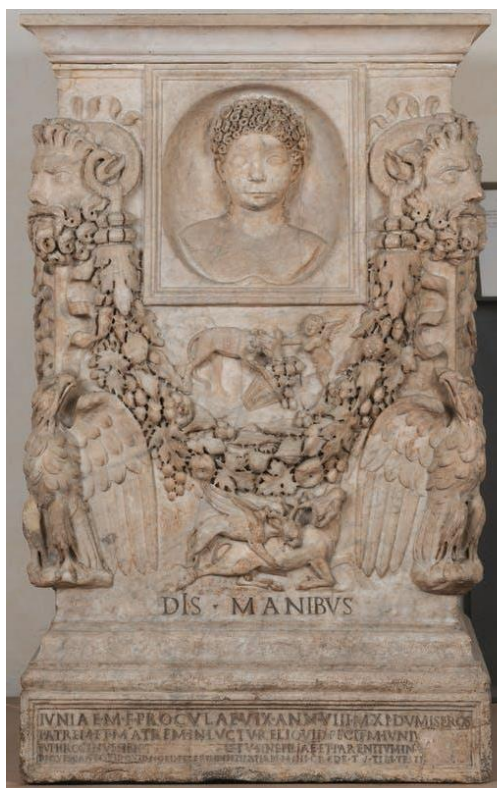


Fig. 25. Monumento de Júnia Procula, frente e lado direito. Foto: Museo Archeologico Nazionale Firenze.

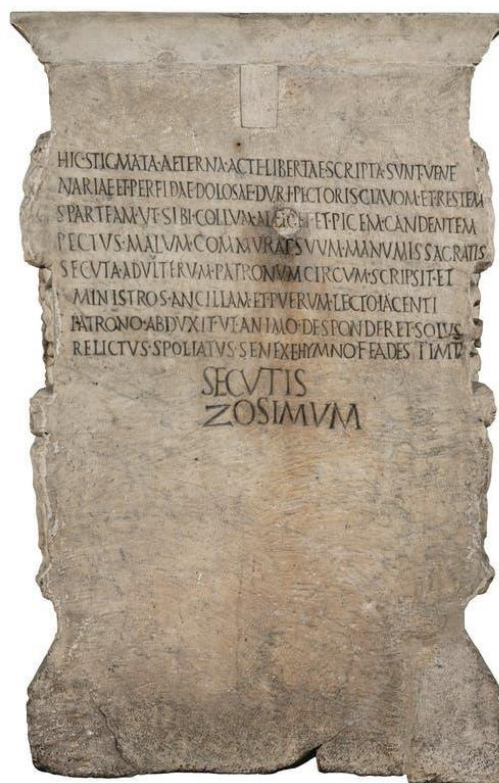


Fig. 26. Monumento de Júnia Procula, lado esquerdo e fundo. Foto: Museo Archeologico Nazionale Firenze.

Frente:

Aos Deuses Manes. De Júnia Procula, filha de Marco, que viveu 8 anos, 2 meses e 5 dias, deixando os desventurados pais em luto. Marco Júnio Eufrosino construiu para si e... deixe que os ossos dos pais e da filha descansem juntos⁷¹ (CIL VI 20905; EDR123124).

Fundo:

O que você nos fez também será feito a você, acredite em mim, você pagará pessoalmente. Que o que está escrito permaneça como uma maldição eterna sobre a liberta Atte, envenenadora e enganadora má e sem coração: que pregos e uma corda de capim atem em seu pescoço e piche fervente queimem seu peito perverso. Ela foi libertada sem pagamento, não contra sua vontade, e deixada com seu amante; ela enganou seu amo e enquanto ele estava deitado na cama, doente, ela levou embora sua empregada e o jovem escravo que o ajudava, causando tanta dor que o velho, deixado sozinho, abandonado e roubado, desesperou. Que a mesma maldição recaia sobre Imno e sobre aqueles que seguiram Zósimo⁷². (CIL VI 20905; EDR123124).

O monumento em forma de altar de Júnia Procula foi ricamente decorado. Na frente, o rosto da jovem falecida encara para o observador. Retratada com cachos a emoldurar o rosto, sua representação é semelhante às representações das mulheres da domus Flavia. A inscrição funerária está no pedestal do painel central e no fundo. A decoração também é constituída por flores e frutas enganchadas nos chifres de Júpiter Amon, que está sobre uma águia com asas estendidas. Além disso, há uma cena de caça, onde um grifo está a atacar um touro e acima há uma cena que retrata um cachorro arrancando uma cesta de frutas de um Eros.

A inscrição narra a curta vida de Junia Procula e o pesar dos seus pais. O seu pai era Marco Júnio Eufrosino e nome da mãe está ilegível, talvez tivesse sido apagado pela *damnatio memoriae*, prática que eliminava a memória de personagens públicos condenados por praticar crimes contra Roma. A inscrição no fundo do monumento pode indicar a causa do uso dessa prática na esfera privada, pois lá Eufrosino lançou uma maldição sobre a esposa.

⁷¹ *Dīs Manibus / Iunia M(arci) f(iliae) Proculae, vix(it) ann(is) VIII, m(ensibus) XI, d(iebus) V; miseris / patrem et matrem in luctu reliquit(:reliquit), fecit M(arcus) Iunius sibi et [+9?+] e, tu sine filiae et parentum in u[no ossa] requi <i> escant. Quidquid nobis feceris, idem tibi speres. Mihi crede tu tibi testis [eris]* (CIL VI 20905; EDR123124). Tradução do autor.

⁷² *Hic stigmata aeterna Acte libertae scripta sunt vene= / nariae et perfidae dolosae duri pectoris: clavom(:clavos) et restem sparteam, ut / sibi collum alliget, et picem candentem, / pectus malum commurat(:comburat) suum. Manumissa grātis / secuta adulterum patronum circumscripsit et / ministros ancillam et puerum lecto iacenti / patrono abduxit, ut animo desponderet solus / relictus spoliatus senex. E <t> Hymno {ff}ade(m)(:eadem) sti(g)m(a)ta / secutis / Zosimum* (CIL VI 20905; EDR123124). Tradução do autor.

O verso do monumento contém uma inscrição de maldição, semelhante às maldições das *tabellae defixionis*, lançada contra Atte. A inscrição sugere que Atte era escrava de Eufrosino e foi libertada para casar-se com ele, mas ele a acusa de infidelidade não só em relação aos deveres de esposa, como também em relação aos deveres de liberta. Em conjunto, ele a acusa de causar envenenamento, mas não fica claro se esse envenenamento foi atribuído como causa da sua doença ou se seria alguma espécie de prática mágica. Em suma, Marco Júnio Eufrosino representou Atte de maneira oposta ao modelo ideal feminino: esposa fiel, honesta, casta, boa mãe e recatada. O fato de Eufrosino escrever essa maldição no túmulo de sua filha pode sugerir que ele tenha atribuído a Júnia Procula o papel de levar suas palavras ao submundo. Ademais, Atte é representada como um modelo negativo feminino, como uma mulher traidora e envenenadora.

Portanto, as representações materializadas nos monumentos funerários apresentam múltiplos retratos, desde a devoção dos companheiros das mulheres, que administram os primeiros cuidados com o corpo na hora da morte da esposa amada, à comunicação de representações de ideais de feminilidades. Os ideais de feminilidades também podem ser múltiplos, tanto a mãe, bela, casta, recatadas e *lanífica*, quanto a honrada serva que nunca desagradou seus mestres, bem como o ideal negativo da traidora e envenenadora.

Além disso, a *fama*, seja positiva ou negativa, é constantemente evocada para a comunicação das idealizações de feminilidades. Ademais, a idealização também pode ser representada através da *pietas*, pois quando o eu lírico de uma mulher lamenta por ter vivido mais que os seus familiares ou até mesmo quando a inscrição de uma falecida consola os enlutados, a representação está a reforçar um ideal de feminilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pensarmos a morte enquanto trauma, a morte enquanto fenômeno que causa uma profunda crise de orientação na globalidade social em que ela está inserida, abrimos a possibilidade para pensar nas realidades histórico-culturais no contexto romano. Nesse sentido, um cenário de fenômenos culturais se mostrou fecundo para uma investigação e um repertório vasto de estruturas e performances revelou-se nesse contexto.

Desse modo, foi possível identificar que a morte era causa de poluição, pois abalava a ordem da materialidade dos corpos, e que essa poluição também era culturalmente determinada. Nesse cenário, identificamos que os trabalhadores que lidavam com os corpos, os *libitinarii*, eram isolados da cidade, assim como o *lucus libitinae*. Além disso, quando eles precisavam acessar a cidade, os seus corpos deviam ser marcados por-meio do uso de um chapéu colorido ou com vestes vermelhas e um sino, caso a entrada na cidade ocorresse para torturar algum condenado ou para retirar algum corpo. Inclusive, as casas onde havia esse elemento poluente tinham suas entradas marcadas com galhos de ciprestes.

Portanto, para aplacar essa poluição era necessário que uma série de rituais funerários fossem realizados para purificar a família *funesta*. Esses rituais separavam os vivos dos mortos e não só integravam os mortos nas comunidades dos manes, como também reintegravam os vivos na comunidade da cidade. Dessa maneira, era importante que esses rituais fossem realizados adequadamente, sob o risco da poluição não ser expiada caso os processos não fossem devidamente administrados. Além disso, notamos uma certa centralidade na devoção aos mortos no sistema de crenças romano, pois faltar com as obrigações aos falecidos poderia gerar mazelas para toda a comunidade dos vivos e homenagear os mortos era uma obrigação religiosa e social para os romanos.

Outrossim, identificamos manifestações de devoção no momento da morte e a relação entre a devoção e as primeiras etapas dos rituais funerários, bem como a relação entre a demonstração de emoção com a devoção às pessoas falecidas. Além disso, notou-se que a materialidade das casas marcadas pela morte sofria um reordenamento repentino, o que indicava, até mesmo do lado de fora, que ela era foco de poluição. Inclusive, os sentidos eram capazes de indicar esse estado, seja pelo

cheiro do cipreste, pelo cheiro das flores ou pelo cheiro dos incensos. A performance de luto também foi identificada como expressão da *pietas*, tanto nos gestos quanto nos corpos, vestidos com vestes de lutos e com os cabelos desgrenhados e barba por fazer.

Os cortejos fúnebres, por sua vez, se mostraram complexos e plurais. Sua composição poderia variar de uma breve procissão em trajeto curto ao local de sepultamento a cortejos elaborados, com a performance de músicos, atores, carpideiras, dos antepassados do falecido e até mesmo com a elocução de um panegírico no fórum. Ademais, a materialidade presente no cortejo fúnebre, bem como a performance dos enlutados, tinha o potencial de tocar o ânimo dos observadores e, dessa maneira, produzir memórias duradouras sobre o representado, de modo a interseccionar a *pietas* e a *fama* do falecido.

Além disso, foi possível identificar o impacto da presença das *imagines maiorum* nas exéquias das elites romanas, afinal elas evocavam em toda a sua materialidade os antepassados célebres dos falecidos, inclusive os ancestrais míticos. O corpo daqueles que representavam os antepassados, as máscaras de cera, as vestes, as insígnias, a marcha e até mesmo a cadeira curul podiam provocar fortes sentimentos nos espectadores, assim como evocavam a presença dos mortos e colocava-os diante de todos, vivos e respirando.

Constatamos que a realização da *laudatio funebris* diante dos antepassados e corpo, ou do *funus imaginum*, também podia causar forte comoção nos espectadores e, além de produzir uma memória duradoura sobre o falecido e sua família, estimulava valores e condutas, afinal, estes inúmeros estímulos poderiam “inspirar pela visão de imagens de homens reconhecidos por sua excelência, todos juntos e como se estivessem vivos e respirando?” (Polyb. 6.53).

Ademais, admitimos a presença de elementos cômicos em alguns rituais funerários das elites, como os sátiros, que dançavam a *sikinnis* e zombavam dos elementos solenes do cortejo funerário, além dos *mimetai*, que satirizavam a pessoa falecida em seu próprio funeral. Logo, foi admissível pensar em semelhanças entre a pompa fúnebre e a pompa triunfal, seja pelo espetáculo apoteótico de materialidade monumental ou pela presença de elementos de sátira e escárnio endereçados à pessoa homenageada.

Desse modo, consideramos que os ritos funerários, em toda a sua performatividade e em toda a sua materialidade, tocaram os ânimos e provocaram demonstrações de *pietas*, como também permitiram a exaltação da *fama* do falecido e dos seus antepassados e produziram um vínculo entre a audiência, a cidade, a coletividade e a família da pessoa falecida. Esse vínculo, por sua vez, atuou na monumentalização do morto e na transformação dos locais em monumentos-relíquia e lugares de geração.

Outrossim, foi possível identificar a presença de cipreste na hora do sepultamento e identificar o conjunto de significações no entorno do vegetal, assim como o seu protagonismo que derivam das suas qualidades físicas e simbólicas. Além disso, a manipulação do corpo no momento de inumação ou cremação foi constatada como elemento ritual que atuava na separação entre vivos e mortos e também como gesto purificador da família *funesta*. Nessa manipulação, cabe destacar o ato de abrir os olhos do cadáver e o rito do *os ressectum*.

Também foi constatado que os rituais alimentares que ocorriam durante os rituais funerários tinham centralidade na separação entre vivos e mortos, uma vez que a divisão do alimento entre os vivos, a pessoa falecida e as deidades reforçava as fronteiras entre eles. A constituição física do alimento atuava nessa separação, visto que o que era oferecido aos vivos era tangível e o que era oferecido para os mortos era metafísico e se materializava na fumaça do alimento incinerado.

Outro elemento central observado durante as exéquias foi o sacrifício, em especial o sacrifício de uma porca. Esse sacrifício era dedicado à deusa Ceres, deidade que comunicava e separava a superfície terrena do submundo, bem como ordenava o funcionamento da realidade. Portanto, observamos que esse sacrifício tinha importância central na purificação da família e também na sacralização do local de sepultamento. Percebemos inúmeras evidências ósseas de porcos nos sepulcros, assim como a evidência de outros animais, como cavalos e cães.

Ofertas vegetais também foram verificadas, expressando a manutenção da *pietas* aos que se foram. Entre esses alimentos, é possível destacar o figo, vinhas, nozes, avelãs, ervilhas, grão de bico, menos frequentemente azeitona, castanha e romã. A literatura latina também demonstrou a existência de ofertas vegetais e de bens e alimentos processados estimuladas pela devoção aos mortos. Além disso, identificamos uma materialidade tumular apropriada para a oferta de oferendas,

especialmente para a libação de vinhos e perfumes. As fontes literárias, por sua vez, destacam a libação como um costume ancestral e ressalta a importância que o gesto tinha para invocar os mortos e os deuses, bem como os sacrifícios.

A presença da cerâmica sistematicamente destruída foi atestada e os seus vestígios, somados aos fragmentos ósseos e vegetais, sugerem a ocorrência dos ritos alimentares diante dos monumentos funerários. Esses ritos alimentares podem ter ocorrido durante as exéquias ou após, durante os *parentalia*. Esses ritos regulares atuavam na perpetuação da memória dos indivíduos falecidos e, nesse contexto, a necrópole exercia um forte vínculo entre os antepassados, os celebrantes, a história das famílias e a história da cidade.

A devoção aos mortos também aparecia nos dias de isolamento e de descanso sagrado dos *novendiale feriae*. Os dias sagrados de descanso duravam oito dias e, no nono dia, eram encerrados com um novo banquete fúnebre, a *cena novendialis*. Esse banquete protagonizava a reintegração dos enlutados entre os vivos, assim como demonstravam o prestígio da família e a sua devoção pela pessoa falecida. Ademais, a opulência de alguns banquetes poderia impressionar os convivas.

Além disso, notou-se que o mês de fevereiro era um mês de purificações. Acreditava-se que nesse período os mortos visitavam o mundo dos vivos, então, durante os *parentalia*, uma série de ritos eram administrados, oferendas realizadas e banquetes celebrados a fim de purificar a cidade e aplacar os mortos. Nessa ocasião, a memória e a devoção pelos falecidos eram administradas, assim como as necrópoles ficavam decoradas com flores e eram capazes de comover os celebrantes. Em maio, durante a *lemuria*, identificamos a ocorrência de rituais que aplacavam os espíritos nocivos para os vivos. Ademais, detectamos a existência de uma câmara subterrânea associada a mitos de fundação de Roma que conectava o submundo com o mundo dos vivos, bem como identificamos a necessidade da realização de ritos de purificação nas ocasiões em que essa câmara era aberta.

Soma-se à investigação a constatação que as necrópoles atuavam simultaneamente, em consonância com os afetos, enquanto estabilizadoras de recordação, como monumentos relíquia e como lugares de gerações. O direito civil e o direito pontifical romano, por sua vez, garantiam que os espaços de sepultamento fossem lugares sagrados. Além disso, o direito definia *monumentum* enquanto artefatos estabilizadores de recordações, especialmente em contexto funerário.

Outrossim, notou-se que monumentos funerários margeavam as estradas e hierarquizavam os espaços e sua forma poderiam variar de acordo com o status da pessoa representada. Vale destacar que os monumentos também possuíam o protagonismo de evocar a presença da pessoa falecida, fato amplificado pelas inscrições funerárias, que podiam “conceder voz” ao morto e comunicar a sua fama, ou realizar outro tipo de relato.

Constatou-se que as epigráfias são constituídas por uma série de elementos, variáveis de acordo com a classe social e com o período em que elas foram gravadas. Contudo, em linhas gerais, os elementos constitutivos dos epitáfios são: a evocação dos deuses Manes, a coletividade de espíritos dos mortos; expressões deíticas que indicam a presença da pessoa falecida; o nome da falecida; a indicação da idade que a pessoa tinha no momento em que faleceu; o status da pessoa falecida; informações biográficas sobre a defunta; a indicação de quem encomendou o monumento; fórmulas e motivos convencionais que dialogavam com o leitor

Ao nos debruçarmos sobre as inscrições funerárias femininas, essa investigação identificou que as inscrições funerárias estão permeadas de expressões de devoção. Elas podem expressar a *pietas* através do relato em que o dedicante monumento alega ter cuidado do corpo da esposa nos momentos finais, ou na hora do sepultamento. A devoção pode também apresentar-se na decoração do monumento, indicando que houve um cuidado para representar a falecida de determinada maneira.

Ficou evidente que as inscrições podem comunicar discursos normativos sobre as mulheres romanas, seja de maneira explícita, apontando nela qualidades adequadas para a construção da imagem de uma matrona ideal, de maneira implícita, demonstrando a *pietas* da falecida por seu marido e filhos. As representações das inscrições funerárias nos possibilitaram produzir um quadro de valores evocados para as mulheres e o seu resultado é o seguinte: devota ao lar, graciosidade, beleza, fiel, recatada, mãe e *lanifica*. Ademais, outros tipos de idealizações puderam ser identificadas, como a idealização da serva honrada, dócil e submissa e a idealização negativa da mulher romana, como infiel e envenenadora.

Logo, tornou-se notável não só como a morte tinha um papel central no cotidiano romano, como também havia a importância da execução de seus ritos para a manutenção da ordem do mundo material e metafísico. Também ficou claro como

os gestos de pesar e devoção eram ritualizados e repletos de significados e protagonismos sociais. Além disso, ficou compreensível como a devoção e a *fama* são elementos centrais na maneira recordar as pessoas falecidas e como esses fenômenos atuaram na produção de memórias idealizadas e normativas.

REFERÊNCIAS, LISTA DE FONTES E IMAGENS

Referências bibliográficas

ANDRINGA, W. V.; LEPETZ, S. Pour une archéologie de la mort à l'époque romaine: fouille de la nécropole de Porta Nocera à Pompéi. In: **Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**, 150^e année, N. 2, 2006. pp. 1131-1161.

AMARANTE, José. A Bela Morte Feminina em Ausônio. In: **A Palo Seco - Escritos em Filosofia e Literatura**. Ano 11, n. 12, 2019

ARIÈS, P. **História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos tempos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2017.

ARIÈS, P. **O Homem Diante da Morte**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ASSMANN, A. **Espaços de Recordação: formas de recordação da memória cultural**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BARROS, J. D. A. História Cultural e História das Ideias: diálogos historiográficos. In: **Cultura, Revista de História e Teoria das Ideias**. Vol. 21, jan. 2005.

BEARD, Mary. **SPQR: uma história da Roma Antiga**. São Paulo: Planeta, 2017.

BELTRÃO, Claudia. *Monimenta Mortuorum*: memória e religião em dois momentos ciceronianos. In: FUNARI, P. P.; OMENA, L. M. **Práticas Funerárias no Mediterrâneo Romano**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

BENDLIN, Andreas. Associations, funerals, sociality, and Roman law: the collegium of Diana and Antinous in Lanuvium (CIL 14.2112) reconsidered. In: ÖHLER, Markus.

(org.), **Aposteldekret und antikes Vereinswesen: Gemeinschaft und ihre Ordnung**. Tübingen: WUNT I 280, 2011.

BENDLIN, A. Libations, Roman. In: BAGNALL, E. S. et al. **The Encyclopedia of Ancient History**. New Jersey, Blackwell Publishing, 2013

BETTINI, M. **Dèi e Uomini Nella Città**. Roma: Caricci editore, 2017.

BIANCHET, S. M G. B. Irregularidades métricas e rebaixamento do poético no Satyricon, de Petrônio. In: **Aletria**. V. 22, n. 1, jan.-abr., 2012, p. 111-118.

BODEL, John. The Organization of the Funerary Trade at Puteoli and Cumae. In: PANCIERA, S. **Libitina e Dintorni**. Roma: Quasar, 2004.

BODEL, John. Gaveyard and Groves: a Study of the Lex Lucerina. In: **American Journal of Ancient History**. Cambridge: Gorgias Press, 1994

BORG, Barbara E. **Roman Tombs and the Art of Commemoration: Contextual Approaches to Funerary Customs in the Second Century CE**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

BRADLEY, Mark. Pollution, Greece and Rome. In: BAGNALL, R.S. et al. **The Encyclopedia of Ancient History**. New Jersey: Blackwell Publishing. 2013.

BURKE, P. **The Historical Anthropology of Early Modern Italy: essays on perception and communication**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

CARDOSO, Zélia de Almeida. Virgílio e os Jogos Fúnebres Troianos-Romanos. In: **Classica**. São Paulo, v. 9/10. N. 9/10, p. 107-118. 1997.

CARROL, Maureen. **Spirits of the Dead: roman funerary commemoration in Westerns Europe**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

CARROLL, Maureen. "The mourning was very good", Liberation and Liberality in Roman Funerary Commemoration. In: HOPE, V.; HUSKINSON, J. **Memory and Mourning: Studies on Roman Death**. Oxford: Oxbow, 2011.

CARVALHO, Margarida Maria de; OMENA, Luciane Munhoz. Família, Memória e Morte nas Inscrições Sepulcrais de Mediolanum (I-II d.C.). In: **Heródoto**, Unifesp, Guarulhos, v. 3, n. 1, Março, 2018. p. 336-354

CARVALHO, Margarida Maria de; OMENA, Luciane Munhoz. Morte e Gênero em Sêneca: um diálogo com os vestígios da Cultura Material. In: **Clássica - Revista Brasileira De Estudos Clássicos**, v. 27, n. 1. 2014.

CAVICCHIOLI, M. R. **A sexualidade no olhar: um estudo da iconografia pompeiana**. Tese de Doutorado do Instituto de Filosofia e ciências Humanas da Unicamp. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. **Dicionário dos Símbolos**. Lisboa: Teorema, 2010.

CITRONI, M.; CONSOLITO, F. E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. **Literatura de Roma Antiga**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

COARELLI, F. **Rome and Environs: an archeological guide**. Berkeley: University Of California Press, 2007.

COLETTI, F.; BUCCELLATO, A. **Silicernium e Parentalia. Nouvi Dati Sul Banchetto Nelle Feste In Oonore Dei Morti: strutture, Vasellame e Resti Alimentari Delle Necropoli Del Suburbio Romano**. Itália, III Incontro di Studi di Archeologia e Antropologia a Confronto, Fondazione dia Cultura, 2015.

COSTA, M. A. da. **Cícero e a Retórica do Exílio: as figuras de repetição**. Dissertação de Mestrado de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 140, 2013.

COURRIER, C.; OLIVEIRA, J. C. M. **Ancient History From Below: subaltern experiences and actions in context**. Oxfordshire: Routledge, 2021.

D'ENCARNAÇÃO, J. A epígrafe latina como elemento didático (XXXVII) o exemplo do epitáfio de L. Vibius Reburus. In: **Boletim de Estudos Clássicos**, 65. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020

DAREMBERG, Charles Victor. **Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, Tome Troisième, Deuxieme partie (L-M)**. Université Toulouse Jean Jaurès, 2015. Disponível em: <http://dagr.univ-tlse2.fr>.

DASEN, Véronique In: DASEN, Véronique; SPÄTH, Thomas. **Children, Memory, Family Identity in Roman Culture**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

DUMONT, Jean-Christian. La loi de Pouzzoles sur les pompes funèbres. In: **Cahier des thèmes transversaux ArScAn, CNRS**. Paris: Université de Paris Nanterre, 2003.

DUNKER, Christian. Lutos Finitos e Lutos Infinitos: o trabalho de dizer adeus. In: **Revista Expressão**. v. 9, n. 1, 2020.

ECO, U. **Quase a Mesma Coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007

ELIAS, N. **A Solidão dos Moribundos, seguido de, Envelhecer e Morrer**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

ERKER, Darja Sterbenc. Gender and Roman Funeral Ritual. In: HOPE, V.; HUSKINSON, J. **Memory and Mourning: Studies on Roman Death**. Oxford: Oxbow, 2011.

FARIA, Ernesto. **Dicionário Escolar Latino-Português**. 3 ed. Ministério da Educação e Cultura, 1962.

FREITAS, R. C. Introdução. In: SÊNECA. **Edificar-se Para a Morte**. Seleção, introdução, tradução e notas da Renata Cazarini de Freitas. Petrópolis: Vozes, 2016.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FRIER, Bruce. Life Expectancy: Ulpian's Evidence. In: **Harvard Studies in Classical Philology**, Vol. 86, 1982. pp. 213-251.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Romanas por elas mesmas. In: **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 5, p. 179-200, 1995.

FUNARI, P. P. A. **Arqueologia**. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

FUNARI, P. P. A.; OMENA, L. M. (Orgs.). **As Experiências Sociais da Morte: diálogos interdisciplinares**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

FUNARI, P. P. A. Introdução a Plutarco. In: SUETÔNIO; PLUTARCO. **Vidas de César**. São Paulo, Estação da Liberdade, 2007.

FUNARI, P. P. A. O afeto pelo animal de estimação: sentimentos antigos e modernos. In: **Letras em Rede 2018 3 Congresso Nacional Mackenzie, 2018**, São Paulo. Letras em Rede. Berlim: Researchgate, 2018. v. 2018. p. 1-21.

GAILLARD, J. **Introducción a la literatura latina**. Madrid, Acento Editorial, 1997. Trad. de José Luis Checa Cremades

GALINSKY, K. **Memory in Ancient Rome and Early Christianity**. Oxford: Oxford University Press, 2016.

GIBSON, B. Preface. In: STATIUS. **Silvae 5**. New York: Oxford University Press, 2006.

GILANI, S. M.; SIDDIQUI, K. S. Acanthus Leaves in Gandhara Art: a symbol or a decorative pattern. In: **Journal of Pakistan Historical Society**, v. 63, n. 3. 2021, pp. 7-34.

GRAHAM, Emma-Jayne. Memory and Materiality: Re-embodying the Roman Funeral. In HOPE, V.; HUSKINSON, J. **Memory and Mourning: Studies on Roman Death**. Oxford: Oxbow, 2011.

GRAMSCI, A. **Cadernos do Carcere, volume 5**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HOPE, V. M. **Roman Death**. London: Continuum, 2009.

HOPE, V.M. **Death in Ancient Rome: A sourcebook**. Oxfordshire: Routledge, 2007.

HUNTER, R. L.; JONGE, C. C. **Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: rhetoric, criticism and historiography**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

JOYCE, J. W. General Introduction. In: LUCAN. **Pharsalia**. New York: Cornell University Press, 1993.

LE GOFF, J. **O Imaginário Medieval**. Lisboa, Estampa, 1994.

LEITE, L. R. Estácio e a Poética do Ócio. In: **Revista Antiguidade Clássica** v. 6, nº 2, 2010, pp. 70-77.

LENNON, J. **Pollution and Religion in Ancient Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

LEPETZ, Sébastien. Le Restes Animaux Dans Le Sepultures Gallo-Romaines. In: **Monde des morts, monde des vivants en Gaule rurale, Actes du Colloque ARCHEA/AGER** (Orléans, 7-9 février 1992) Tours : Fédération pour l'édition de la Revue archéologique du Centre de la France, 1993. pp. 37-44.

LINDSAY, Hugh. Death-pollution and the funerals in the city of Rome. In: HOPE, V.; MARSHALL, E. **Death and Disease in the Ancient City**. London: Routledge, 2000.

MANIXX, Kathryn. **With the End in Mind: Dying, Death and Wisdom in an Age of Denial**. Nova York: Little, Brown and Company, 2018. Kindle edition.

McGING, B. Introduction. In: POLYBIUS. **The Histories**. New York: Oxford University Press, 2010.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **A cultura material no estudo das sociedades antigas**. Revista de História, n. 115, 1983, p. 103- 117.

MOUNIN, Georges. **Os problemas teóricos da tradução**. São Paulo: Cultrix, 1975.

MUNTZ, C. E. **Diodorus Siculus and the World of the Late Roman Republic**. New York: Oxford University Press, 2017.

OMENA, L. M.; GOMES, E. M. C. O. Materialidade e Comemoração da Morte no Principado Romano: uma leitura dos Funera de Druso e Germânico em Tácito (séculos I-II d. C.) In: **Revista M**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 339-360, jul./dez. 2017.

PERALTA, Dan-El Padilla. Slave Religiosity in the Roman Middle Republic. In **Classical Antiquity**, v. 36, n. 2, p. 317-369. University of California Press, 2017.

PETRÔNIO. **Satyricon**. Edição bilingue. Tradução e posfácio: Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

PLATT, V. Des os muets et des pierres sonores. Matérialiser le corpus poétique en Grèce hellénistique. In: **Mètis**, Éditions de L'EHESS-Dedalus, Paris, Atenas, n.16, 2018.

RABELLO, L. S. Sêneca, da vida e da obra: ideias inspiradoras e atuais. In: SÊNECA. **Sobre a Brevidade da Vida**. Tradução Lúcia Sá Rabello. Porto Alegre: L&PM, 2017.

REDE, Marcelo. História e Cultura Material. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

RICHARD, E. **Du Bûcher à la Tombe**. Arlon: Musée Archéologique d'Arlon, 2014.

RICHARDSON, L. **A New Topographical Dictionary of Ancient Rome**. Baltimore: John Hopkins University Press, 1992.

RODRIGUES, J. C. **Tabu da Morte**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

ROSENWEIN, Barbara H. **História das emoções: problemas e métodos**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

SARAIVA, F. R. dos Santos. **Dicionário Latino Português**. 13 ed. Belo Horizonte: Editora Garnier, 2019.

SCHEID, John. **An Introduction to Roman Religion**. Bloomington: Indiana University Press, 2003.

SCHEID, John. **La Religion des Romain**. Paris: Armand Colin, 2017.

SCHEID, John. **Quando Fare è Credere: i riti sacrificali dei romani**. Roma: Editori Laterza, 2011.

SCOTT, J. W. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99

SILVA, Semiramis Corsi. O Poeta Romano Horácio e a Sátira Latina. In **Revista das Faculdades Integradas Claretianas**, n. 4, 2011.

STRUCK, Peter T. **Greek & Roman Mythology**. University of Pennsylvania, 2020. Disponível em: <https://www2.classics.upenn.edu/myth/php/>.

TARLOW, Sarah. Emotion in Archaeology. In: **Cuttent Anthropology**, v. 41, n. 5, 2000.

TOYNBEE, Jocelyn, M. C. **Death and Burial in the Roman World**. New York: Cornell University Press, 1971.

TREVIZAM, M. Nota Introdutória à Tradução do De Re Rustica. In: VARRÃO. **Das Coisas do Campo**. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

VEYNE, P. O Império Romano. In: ARIÈS, P., DUBY, G. (Orgs.). **Historia da Vida Privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VITRÚVIO. **Tratado de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VOISIN, J.L. A Morte na Roma Antiga. In: GODELIER, Maurice. **Sobre a Morte**. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

WATSON, A. **The Digest of Justinian: Volume 1**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.

WOODRING, K. **Religion and Burial: Roman Domination, Celtic Acceptance, or Mutual Understanding**. Dissertação de mestrado da Universidade do Estado de Tennessee, 2013.

YEBRA, Valentin García. "La traducción del latín como problema". In: YEBRA, Valentin García. **Traducción: historia y teoría**. Madrid: Editorial Gredos, 1994.

Lista de Fontes

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2019.

CICERO. **On the Commonwealth and On the Laws**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

CICERO. **The Orations of Marcus Tullius Cicero**. Literally translated by C. D. Yonge, B. A. London. Henry G. Bohn, York Street, Covent Garden. 1856.

CIL - **Corpus Inscriptionum Latinarum**. v. IV: Berlim: Akademie Verlag, Akademie desde 1871.

CIL - **Corpus Inscriptionum Latinarum**. v. V: Berlim: Akademie Verlag, desde 1872.

CIL - **Corpus Inscriptionum Latinarum**. v. VI: Berlim: Akademie Verlag, desde 1876.

CIL - **Corpus Inscriptionum Latinarum**. v. X: Berlim: Akademie Verlag, desde 1883.

CIL - **Corpus Inscriptionum Latinarum**. v. XII: Berlim: Akademie Verlag, desde 1888.

CIL - **Corpus Inscriptionum Latinarum**. v. XIV: Berlim: Akademie Verlag, desde 1887.

CORNELIUS NEPOS. **Complete Works**. East Sussex, Delphi Classics, 2017

CORNELIUS NEPOS. **Vitae**. Leipzig: Teubner. 1886.

Digesto ou Pandectas do Imperador Justiniano. Vol. I. São Paulo: YK Editora, 2017.

Digesto ou Pandectas do Imperador Justiniano. Vol. II. São Paulo: YK Editora, 2017.

Digesto ou Pandectas do Imperador Justiniano. Vol. III. São Paulo: YK Editora, 2017.

DIODORUS SICULUS. **The Library of History**. Vol. XI. English Translation By F. R. Walton. Cambridge: Harvard University Press, 1957. Disponível em: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Diodorus_Siculus/31B*.html, acesso em 31 ago 2020.

DIONYSIUS. **The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus IV**, With an English Translation by Earnest Cary. Cambridge: Harvard University Press, 1943.

EPIGRAPHIC DATABASE ROMA. Bando de dados da International Federation of Epigraphic Database. Disponível em: <http://www.edr-edr.it/default/index.php>. Acesso em dez. 2021.

HORACE. **Odes and Epodes**. Edited with an introduction translation, and commentary by Paul Shorey and Gordon J. Laing Chicago: Benj. H. Sanborn & Co. 1919.

LUCANO, **Farsália**. Campinas, Editora Unicamp, 2011.

LUCANO. **Farsália, Canto de I a V**. Introdução, tradução e notas: Brunno V. G. Vieira. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

OVÍDIO. Fastos, Livro II, o mês das expiações. In: SOARES, Maria Leal. **Ovídio e o Poema Calendário: Os Fastos, Livro II, o mês das expiações**. 2007. Dissertação (mestrado) – Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

PETRÔNIO, **Satyricon**. Belo Horizonte: Crisalida, 2004.

PLINY. **Complete Letters**. Translated with and Notes by P. G. Walsh. Oxford: Oxford University Press, 2006.

PLINY. **Natural History**: volume IV, libri XII-XVI. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

PLUTARCH. **Plutarch's Lives IV: Alcibiades and Carianus, Lysander and Sulla**. with an english translations by Bernadotte Perrin. Cambridge, Havard Massachusetts Press, 1959.

PLUTARCH. **Roman Lives**. A new translation by Robin Waterfield. Oxford: Oxford University Press, 1999.

PLUTARCO. César. In: PLUTARCO; SUETÔNIO. **Vidas de César**. São Paulo, Estação da Liberdade, 2007.

POLYBIUS. **The Histories, III**. With an english translations by W. R. Paton. Cambridge: Harvard University Press, 1979.

Retórica a Herênio. Tradução e Introdução: Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

SENECA. **Ad Lucilium Epistulae Morales**, volume 1-3. With an english translation by Richard M. Gummere. Cambridge: Harvard University Press, 1925.

SENECA. **Moral Essays**. London and New York: Heinemann, 1932.

SERVIUS. **Serviani in Vergili Aeneidos libros IX-XII commentarii**. New York: Oxford University Press, 2018.

SERVIUS. **Serviani in Vergili Aeneidos libros: IX–XII commentarii**. Oxford: Oxford University Press, 2018.

STATIUS. **Silvae 5**. Edited with an introduction translation, and commentary by Bruce Gibson. Oxford: Oxford University Press, 2006.

SUETÔNIO. **Os Doze Césares**. Lisboa: Assirio & Alvim, 2007.

SUETONIUS. **The Lives of the Twelve Caesars**. Philadelphia: Gebbie & Co., 1889.

TACITUS. **Annalium Liber Quintus Decimus**. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/tacitus/tac.ann15.shtml>.

VARRÃO. **Das Coisas do Campo**. Introdução, tradução e notas: Matheus Trevisam. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

VARRO. **On the Latin Language: I, books V – VII**. With an english translation by Roland G. Kent. Cambridge: Harvard University Press, 1938.

VIRGILIO. **Eneida**. Edição bilingue. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

Lista de imagens

Figura 1 - **Bas-relief of the Tomb of the Haterii**. Lateran Museum, Rome. Today in Gregoriano Profano Museum (formerly Lateran Museum), Vatican Museums, Vatican City. In: Alinari Archives, Florence, 1920-1930 ca.. Disponível em <https://www.alinari.it/en/detail/ADA-F-024116-0000?language=it>. Acesso em: 15 jul. 2021.

Figura 2 - **Rilievo con corteo funebre**, 20 ac-20 dc ca., da amiternum. In: WIKIMEDIA COMMONS, a midiateca livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2014. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rilievo_con_corteo_funebre,_20_ac-20_dc_ca.,_da_amiternum,_01.jpg. Acesso em: 27 Set. 2021.

Figura 3 - **Sarcófago com tampa em mármore carrara com uma menina em seu leito fúnebre**. In: British Museum. In: British Museum. Disponível em <https://www.britishmuseum.org/collection/image/301706001>. Acesso em jul. 2021.

Figura 4 - **Epitáfio de um cão da Biblioteca Comunale di Macerata**. In: Epigraphic Roma Database. Disponível em. http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=015079&lang=it. Acesso em nov. 2021

Figura 5 - **Figo carbonizado**. In: ANDRINGA, W. V.; LEPETZ, S. Pour une archéologie de la mort à l'époque romaine: fouille de la nécropole de Porta Nocera à Pompéi. In: **Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**, 150^e année, N. 2, 2006. pp. 1149.

Figura 6 - **Tubos de libação em Porta Nocera**. In: ANDRINGA, W. V.; LEPETZ, S. Pour une archéologie de la mort à l'époque romaine: fouille de la nécropole de Porta Nocera à Pompéi. In: **Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**, 150^e année, N. 2, 2006. pp. 1159.

Figura 7 - **Fotografia de R. Gilles**. Institut Archéologique du Luxembourg, Musée Archéologique d'Arlon. In: RICHARD, E. Du Bûcher à la Tombe. Arlon: Musée Archéologique d'Arlon, 2014.

Figura 8 - **Fotografia de R. Pessemier**. Institut Archéologique du Luxembourg, Musée Archéologique d'Arlon. In: RICHARD, E. Du Bûcher à la Tombe. Arlon: Musée Archéologique d'Arlon, 2014.

Figura 9 - **Columbário de Vigna Codini**. In: WIKIMEDIA COMMONS, a midiateca livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BC%D0%B1%D0%B0%D1%80%D1%96%D0%B9_%D1%83_%D0%92%D1%96%D0%BD%D1%8C%D1%8F_%D0%9A%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D1%96_\(Vigna_Codini\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%BC%D0%B1%D0%B0%D1%80%D1%96%D0%B9_%D1%83_%D0%92%D1%96%D0%BD%D1%8C%D1%8F_%D0%9A%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D1%96_(Vigna_Codini).jpg). Acesso em out. 2021.

Figura 10 - **Inscrição funerária do *Sepulcrum Statiliorum***. In: Epigraphic Database. Disponível em: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=113710&lang=it. Acesso em out. 2021.

Figura 11 - **Inscrição funerária de Martha**. In: Epigraphic Database. Disponível em: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=101439&lang=it. Acesso em out. 2021.

Figura 12 - **Inscrição funerária de Antimeto Anterotiano e de Cláudia Homonoea**. In: Epigraphic Database. Disponível em: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=108740-2&lang=it. Acesso em out. 2021.

Figura 13 - **Inscrição funerária de Antimeto Anterotiano e de Cláudia Homonoea**. In: Epigraphic Database. Disponível em: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=108740-1&lang=it. Acesso em out. 2021.

Figura 14 - **Inscrição funerária de Antimeto Anterotiano e de Cláudia Homonoea**. In: Epigraphic Database. Disponível em: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=108740-1&lang=it. Acesso em out. 2021.

Figura 15 - **Inscrição funerária de uma jovem mulher**. In: Epigraphic Database.

Disponível em: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=126808&lang=it. Acesso em out. 2021.

Figura 16 - **Monumento de Cláudia Toreuma**. Foto de Ortolf Harl. Disponível em: <https://www.ubi-erat-lupa.org/imagelink/?Nr=14658-1.jpg>. Acesso em out. 2021.

Figura 17 - **Monumento de Cláudia Toreuma**. Foto de Ortolf Harl. Disponível em: <https://www.ubi-erat-lupa.org/imagelink/index.php?Nr=14658-2.jpg&Img=1>. Acesso em out. 2021.

Figura 18 - **Monumento de Cláudia Toreuma**. Foto de Ortolf Harl. Disponível em: <https://www.ubi-erat-lupa.org/imagelink/index.php?Nr=14658-2.jpg&Img=2>. Acesso em out. 2021.

Figura 19 - **Monumento de Cláudia Toreuma**. Foto de Ortolf Harl. Disponível em: <https://www.ubi-erat-lupa.org/imagelink/index.php?Nr=14658-2.jpg&Img=3>. Acesso em out. 2021.

Figura 20 - **Monumento de Cláudia Toreuma**. Foto de Ortolf Harl. Disponível em: <https://www.ubi-erat-lupa.org/imagelink/index.php?Nr=14658-2.jpg&Img=4>. Acesso em out. 2021.

Figura 21 - **Monumento de Cláudia Toreuma**. Foto de Ortolf Harl. Disponível em: <https://www.ubi-erat-lupa.org/imagelink/index.php?Nr=14658-2.jpg&Img=5>. Acesso em out. 2021.

Figura 22 - **Inscrição sepulcral dedicada por Valério Juliano para seu filho Itálico e sua avó Honorata**. In: Epigraphic Database. Disponível em: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=142973&lang=it. Acesso em out. 2021.

Figura 23 - **Inscrição de Cláudia. Imagem da Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III**. In: Epigraphic Database. Disponível em: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=132144&lang=it. Acesso em out. 2021.

Figura 24 - **Inscrição funerária dedicada à defunta pelo esposo**. In: Epigraphic Database. Disponível em: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=142973&lang=it.

edr.it/edr_programmi/view_img.php?id_nr=135953-1&lang=it. Acesso em out. 2021.

Figura 25 - **Monumento de Júnia Procula, frente e lado direito**. Foto: Museo Archeologico Nazionale Firenze. Disponível em: <https://www.uffizi.it/en/artworks/altar-junia-atte#textF>. Acesso em out. 2021.

Figura 26 - **Monumento de Júnia Procula, lado esquerdo e fundo**. Foto: Museo Archeologico Nazionale Firenze. Disponível em: <https://www.uffizi.it/en/artworks/altar-junia-atte#textF>. Acesso em out. 2021.



FFCH UFBA

Estrada de São Lázaro, 197 – Federação
Salvador – Bahia – Brasil
Telefax: (71) 3237-7574 / E-mail: poshistro@ufba.br