



## “O LEÃO ESTÁ DE OLHO”: UM ESTUDO DE CASO DE UM MOSAICO DA ÁFRICA PROCONSULAR\*

**Regina Maria da Cunha Bustamante\*\***  
**Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ**  
[rbustamante@webcorner.com.br](mailto:rbustamante@webcorner.com.br)

**RESUMO:** Abordaremos alguns aspectos do processo de comunicação no mundo romano a partir da análise de um mosaico com a figura central de um leão e uma inscrição musiva, datado da primeira metade do século III e proveniente das termas da cidade de **Uzitta** na província da **África Proconsular**.

**ABSTRACT:** We will approach some aspects of the communication process in the Roman World based on the analysis of a mosaic with the figure of a lion in the center and a mosaic inscription, dated from the middle of the third century and originated from the bath houses in the city of **Uzitta** in the **Africa Proconsularis** province.

**PALAVRAS-CHAVE:** África Proconsular – Mosaico – Comunicação

**KEYWORDS:** Africa Proconsularis – Mosaic – Communication

### Introdução

Na Antigüidade Clássica, a cultura escrita estava, em grande parte, restrita à elite, sendo a comunicação predominantemente oral e visual.<sup>1</sup> Ademais, sobreviveram

---

\* Este artigo aprofundou questões apresentadas na **VIII Jornada do Centro de Estudos Interdisciplinares da Antigüidade** – “Ética, política e participação”, ocorrida no período de 11 a 13/07/2006 na UFF. Insere-se na pesquisa desenvolvida com a concessão da Bolsa de Produtividade do CNPq.

\*\* Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense. Professora Adjunta nível 4 da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vinculada ao Departamento de História e ao Programa de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC) da UFRJ. Faz parte dos Grupos de Pesquisa: Laboratório de História Antiga (LHIA) / UFRJ e Centro e Periferia na Antigüidade Clássica.

<sup>1</sup> Cf. CAVALLO, G.; CHARTIER, R. Introdução. In: \_\_\_\_\_. (Orgs.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1998. p. 5-19. v. 1; BOWMAN, A. K.; WOOLF, G. (Orgs.). **Cultura escrita e poder no mundo antigo**. São Paulo: Ática, 1994; THEML, N. Linguagem e comunicação: ver e ouvir na Antigüidade. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Linguagens e formas de poder na Antigüidade**. Rio de Janeiro: Mauad / FAPERJ, 2002. p. 11-24.

vestígios escritos apenas de algumas épocas e localidades.<sup>2</sup> Assim sendo, a imagem assume uma importância capital para os estudos clássicos. Foi uma forma de comunicação com maior amplitude que a escrita, seja em termos espaço-temporais, sociais ou até meramente quantitativos. Ela estava disseminada pelos mais diferentes suportes: cerâmica, estátuas, relevos, pinturas, mosaicos, moedas, amuletos, adornos... Contemplando ou fabricando-a, cotidianamente as sociedades clássicas a utilizavam, decifravam e interpretavam. Nesta perspectiva, as imagens devem ser consideradas como meios de informação sobre as sociedades que as produziram e consumiram. Elas deixaram de ser, portanto, simples ilustrações e complemento dos textos escritos, com os quais, tradicionalmente, os historiadores se sentiam mais à vontade.<sup>3</sup> Por isso, uma das atuais questões historiográficas é como lidar com as imagens.<sup>4</sup>

Ao debruçarmos sobre uma época em que a documentação escrita é extremamente lacunar – diferentemente do período contemporâneo em que o historiador se vê às voltas com uma massa documental avassaladora – seria um contra-senso “marginalizar” as imagens. Não podemos abrir mão de recorrer a todos os meios disponíveis, ainda que isto exija novos “olhares”. Enquanto a escrita demanda uma perspectiva diacrônica do leitor, visto que implica um olhar direcionado temporal e espacialmente, as imagens são olhadas e compreendidas de forma sincrônica, global e imediata. Hartog<sup>5</sup> já atentara que o classicista tem a difícil tarefa de enfrentar a heterogeneidade documental:

[...] um texto, uma escavação, uma imagem são ‘discursos’ diferentes, cada um seguindo sua trilha própria, com sua lógica particular, que, no entanto, precisam ser entrecruzados em algum lugar. Tarefa bastante delicada, tendo em vista que o texto, a escavação e a imagem são, cada qual a seu modo, múltiplos, complexos e conheceram, segundo o ritmo de diferentes temporalidades, mudanças e variações. Eis o que implica ser historiador da Antigüidade – ou a tarefa impossível de situar-se, com acuidade e finura, na encruzilhada de múltiplas competências.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Cf. FINLEY, M. I. O estudioso da história antiga e suas fontes. In: \_\_\_\_\_. **História Antiga:** testemunhos e modelos. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 11-35.

<sup>3</sup> Cf. GASKELL, J. História das imagens. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da História;** novas perspectivas. 3. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, p. 237.

<sup>4</sup> Cf. BURKE, P. **Testemunha ocular** – História e imagem. Bauru: EDUSC, 2004. p. 11-16.

<sup>5</sup> HARTOG, F. História Antiga e História. In: \_\_\_\_\_. **Os antigos, o passado e o presente.** Brasília: Ed. UnB, 2003.

<sup>6</sup> Ibid., p. 195.

É justamente este o desafio que aceitamos neste artigo. Trabalharemos com um mosaico que contém diferentes discursos: o imagético e o escrito, este através de uma inscrição musiva.<sup>7</sup>

Difícilmente, se cria algo que não seja compreendido, que não tenha um significado.<sup>8</sup> Para se compreender o sentido das mensagens, ou seja, interpretá-las, devemos conhecer as condições de produção dos discursos, o que será efetuado no primeiro segmento do artigo. Em seguida, faremos uma análise intradiscursiva do mosaico selecionado, visando compreender os significados e a interação entre imagem e escrita, inseridas no meio cultural romano.

### “Nas pegadas do leão”

O mosaico selecionado foi encontrado cidade de **Uzitta** (Henchir El Makhceba), localizada na província da África Proconsular.<sup>9</sup> Esta cidade situava-se numa região que, desde a Antigüidade, permaneceu próspera devido à cultura da oliveira, cuja produção era exportada pelo Mediterrâneo. A partir do século II, a viticultura e, em especial, a oleicultura expandiram-se pelas terras norte-africanas.<sup>10</sup> Verdadeiras florestas de oliveiras passaram a cobrir a região. O plantio da oliveira foi particularmente bem sucedido, devido à peculiaridade da terra e às condições climáticas norte-africanas. Outros fatores também se conjugaram para a promoção deste processo: a conquista de novas terras para a produção cerealífera na Numídia tornou mais leve o encargo da África Proconsular neste campo; a crise da produção do vinho e azeite

---

<sup>7</sup> Na análise da inscrição musiva do mosaico selecionado, tive a colaboração imprescindível da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maricé Martins Magalhães, epigrafista latina, que então desenvolvia trabalho junto ao Laboratório de História Antiga (LHIA) e ao Programa de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC) da UFRJ. Atualmente, a profissional pesquisa para o Museu Histórico Nacional.

<sup>8</sup> Cf. ECO, U. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

<sup>9</sup> A África Proconsular era uma província senatorial e abrangia a **Africa Vetus** (antigo território cartaginês) e **Africa Noua** (antigo território númida). Atualmente, corresponde a Tunísia. (Cf. BROUGHTON, T. R. S. **The romanisation of Africa Proconsularis**. Witsport: Greenwood Press, 1972; FISHWICK, D. *On the origins of Africa Proconsularis, I: the amalgamação of Africa Vetus and Africa Noua*. **Antiquités Africaines**. Paris: CNRS, n. 29, p. 53-62, 1993.)

<sup>10</sup> Cf. DECRET, F.; FANTAR, M. H. **L’Afrique du Nord dans l’Antiquité**; histoire et civilisation des origines au Ve. siècle. 2. ed. Paris: Payot, 1988; FÉVRIER, P.-A. **Approches du Maghreb Romain**; pouvoirs, différences et conflits. Aix-en-Provence: ÉDISUD, 1989 (t. 1) / 1990 (t. 2); JULIEN, Ch.-A. **Histoire de l’Afrique**; des origines à 1830. 3. ed. Paris: Payot, 1994; MAHJOURI, A. O período romano e pós-romano na África do Norte. In: MOKHTAR, G. (Coord.). **História Geral da África: A África Antiga**. São Paulo / Paris: Ática / UNESCO, 1983. p. 473-509. v. 2; MANTON, E. L. **Roman North Africa**. London: Seaby, 1988; PICARD, G.-Ch. **La civilisation de l’Afrique Romaine**. 2. ed. Paris: Études Augustiniennes, 1990; RAVEN, S. **Rome in Africa**. 2. ed. London – New York: Longman, 1984.

italianos; a política mais liberal de imperadores de origem provincial para com as regiões não-italianas; a existência de terras nas estepes que eram insatisfatórias para a tricultura, mas propícias para a arboricultura; e a rentabilidade do comércio de vinho e azeite. A **Lex Manciana** estimulou a olivocultura, ao favorecer a exploração de terrenos adversos, como matagais, pântanos, estepes, terrenos acidentados e terras esgotadas pelos trigais. Segundo Camps-Fabrer,<sup>11</sup> mais do que em qualquer outra província, o ramo da oliveira foi na África Romana um símbolo da paz na medida em que sua cultura conjugou segurança, bem-estar e prosperidade tanto para a população local, em especial para a elite provincial, quanto para Roma. O desenvolvimento da região foi favorecido com a ascensão da dinastia dos Severos (193-235), de origem africana e síria, ao poder imperial, materializando-se numa intensa atividade edilícia. Foi justamente nesta época, na primeira metade do século III,<sup>12</sup> que o mosaico foi confeccionado. Era o período auge do estilo musivo africano.

Na África do Norte, já havia uma tradição púnica de mosaicos. Com o domínio romano, houve sua interrupção, embora subsistisse em algumas cidades púnicas. Por volta do final do século I e do início do II, mosaístas criavam mosaicos geométricos em preto e branco com padrões muito simples, semelhantes aos italianos do mesmo período, relegando suas próprias tradições. O estilo musivo africano começou a se desenvolver em meados do século II, favorecido pela prosperidade norte-africana, quando os mosaístas da região afastaram-se dos padrões italianos, fundamentados no motivo geométrico em preto e branco,<sup>13</sup> e introduziram gradualmente a policromia nas bordas e a integração de elementos florais e geométricos.<sup>14</sup> Produziram-se então

---

<sup>11</sup> CAMPS-FABRER, H. **L'olivier et l'huile dans l'Afrique Romaine**. Alger: Imprimerie Officielle, 1953.

<sup>12</sup> Cf. YACOUB, M. **Le Musée du Bardo**; Départements Antiques. Tunis: Éditions de l'Agence Nationale du Patrimoine, 1993, p. 142; FANTAR, M. H.; et al. **La mosaïque en Tunisie**. Paris / Tunis: CNRS / Alif, 1994, p. 158; KHADER, A. A.-B.; BALANDA, E. de; URIBE ECHEVERRÍA, A. de. (Dir.). **Image in stone**; Tunisia in mosaic. Paris: Ars Latina – Tunisian Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2003, p. 526.

<sup>13</sup> Cf. GERMAINE, S. Mosaïques italiennes et mosaïques africaines: filiation et opposition. **Antiquités Africaines**. Paris: CNRS, n. 5, p. 155-159, 1971.

<sup>14</sup> KHADER, A. A.-B. The African Mosaic in Antiquity. In: KHADER, A. A.-B.; SOREN, D. (Eds.). **Carthage**; a mosaic of Ancient Tunisia. New York / London: The American Museum of Natural History / W. W. Norton & Company, 1987, p. 132-135; YACOUB, M. **Le Musée du Bardo**; Départements Antiques. Tunis: Éditions de l'Agence Nationale du Patrimoine, 1993; PICARD, G.-Ch. Genèse et évolution de la mosaïque en Afrique. In: FANTAR, M. H.; et al. **La mosaïque en Tunisie**. Paris / Tunis: CNRS / Alif, 1994. p. 16-59; MANSOUR, S. B. Techniques et écoles. In: FANTAR, M. H.; et al. **La mosaïque en Tunisie**. Paris / Tunis: CNRS / Alif, 1994. FRADIER, G. **Mosaïques romaines de Tunisie**. Tunis: Cérès, 1997; LING, R. Roman Africa. In: \_\_\_\_\_. **Ancient mosaics**. London: British Museum Press, 1998. p. 77-97; DUNBABIN, K. M. D. The North African provinces.

mosaicos figurativos, que seguiam a tradição helenística, com cenas idílicas e mitológicas.<sup>15</sup> O estilo africano chegou a sua maturidade a partir do século III – justamente a época do mosaico em estudo – e foi disseminado noutras partes do Império Romano. Este estilo caracterizou-se pelo uso da policromia e pela representação, em fundo branco, de cenas inspiradas na realidade ao seu redor.

O mosaico em análise decorava o pavimento (**opus tessellatum**) da entrada do **frigidarium** das termas de **Uzitta**. A escolha da técnica do mosaico para compor o esquema decorativo deste tipo de edifício, sem dúvida, satisfazia requisitos que a pintura não tinha, especialmente no tocante à durabilidade, quando se tratavam de pavimentos em locais de umidade, como era o presente caso. Mesmo reconhecendo que os mosaicos de chão possuíam uma função prática de fornecer uma superfície lisa e resistente para ser caminhada, seria uma simplificação afirmar que estes mosaicos se desenvolveram somente a partir de um desejo de tornar os pavimentos mais duráveis, na medida em que existiam muitos outros tipos de pavimentos utilitários – não apenas os de argamassa, mas também os de lajes de pedra e de cerâmica (incluindo fragmentos de telhas ou potes) – tão resistentes e à prova de água quanto os mosaicos. A principal função do mosaico, como comprova a rápida adoção de tratamentos decorativos com esta técnica, era melhorar a aparência dos espaços que os continham. Foi esse papel estético que promoveu o sucesso do mosaico em tesselas.<sup>16</sup> Os mosaístas aprenderam a aplicar novos papéis e arranjos, desenvolvendo um refinado ilusionismo e painéis, criando freqüentemente trabalhos de grande originalidade e empregando técnicas, que

---

In: \_\_\_\_\_. **Mosaics of the Greek and Roman World**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 101-129; BLANCHARD-LEMÉE, M.; et al. **Mosaics of Roman Africa**; floor mosaics from Tunisia. London: British Museum Press, 1996; PICARD, G.-C.; KHADER, A. A.-B.; BLANCHARD-LEMÉE, M.; BOUCHENAKI, M.; et al. *L'Afrique romaine: le langage de la couleur*. In: LAVAGNE, H.; BALANDA, E. de; URIBE ECHEVERRÍA, A. de. (Dir.). **Mosaïques, trésor de la latinité**; des origines à nos jours. Quetigny: Ars Latina / Union Latine, 2000. p. 68-74; KHADER, A. A.-B.; BALANDA, E. de; URIBE ECHEVERRÍA, A. de. (Dir.). **Image in stone**; Tunisia in mosaic. Paris: Ars Latina – Tunisian Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2003; TROMBETTA, S. **O cotidiano e sua representação nos mosaicos das províncias romanas da Gália, Norte da África e Palestina**. 2004. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Programa de Pósgraduação do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004, f. 13-33.

<sup>15</sup> Cf. FOUCHER, L. Influence de la peinture hellénistique sur la mosaïque africaine au IIe. et IIIe. siècles. **Les Cahiers de Tunisie**. Tunis: Université de Tunis, v. 7, fasc. 26-27, p. 263-274, 2e.-3e. trim. 1959.

<sup>16</sup> Peças de pedra, vidro ou terracota cortadas aproximadamente no formato de um cubo.

permitiram arranjos em justaposições de cores e produziam efeitos surpreendentemente complexos e, no geral, sutis.<sup>17</sup>

As termas ou banhos públicos tornaram-se um dos espaços privilegiados onde esta técnica foi empregada. Ao final da tarde, quando a jornada de trabalho encerrava-se e antes do jantar, costumava-se freqüentar as termas. O banho compreendia tradicionalmente três fases. Após se despirmo no **apodyterium**, seguia-se para a sala fria, o **frigidarium** (cômodo onde se localizava o mosaico ora estudado); a seguir, a tépida, o **tepidarium**; e, por fim, a quente, o **caldarium**, onde a alta temperatura provocava uma sudorese abundante. Depois, se podia ir ao **sudarium**, uma espécie de sauna para transpirar. Às vezes, havia o **laconicum**, cuja temperatura deveria ser ainda mais alta. O piso de mosaico das salas era suspenso e sustentado por pilares de tijolos criando um espaço chamado **hipocaustum**, onde os gases quentes de uma grande fornalha de bronze circulavam para aquecer as salas.<sup>18</sup> Havia ainda piscinas e locais para unção com óleos perfumados, massagens e depilação. Relaxados, os usuários se entregavam ao convívio social. Assim, além de servirem para a higiene, já que as casas populares não tinham banheiros privativos, as termas eram um local em que pessoas se encontravam, conversavam, negociavam, se exercitavam,<sup>19</sup> jogavam dados e até liam.<sup>20</sup>

Observamos que o cuidado com o corpo entre os antigos romanos se inseria na vida coletiva das cidades através das termas. O banho era o momento privilegiado do dia. Veyne<sup>21</sup> afirma que a melhor parte da vida privada transcorria nas termas públicas. Foi durante o Império que esta prática se tornou uma instituição. Não havia cidade que não tivesse pelo menos uma destas termas. Passava-se em média duas horas por dia nestes locais, ou, segundo Robert,<sup>22</sup> na “**uilla** do pobre”. Todos tinham acesso aos banhos, inclusive os estrangeiros. Caracterizavam-se por uma grande agitação em vista da freqüência diversificada e com os mais diferentes fins. O clima era geralmente de

<sup>17</sup> Cf. LING, R. Roman Africa. In: \_\_\_\_\_. **Ancient mosaics**. London: British Museum Press, 1998, p. 10.

<sup>18</sup> Cf. MACAULAY, D. **Construção de uma cidade romana**. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 88.

<sup>19</sup> Grimal considera as termas uma invenção romana derivada do ginásio helênico. (Cf. GRIMAL, P. **Les villes romaines**. Paris: PUF, 1971, p. 89.)

<sup>20</sup> Poderia haver bibliotecas, menores que as públicas, anexas às grandes termas. Cavallo considera que talvez as obras fossem lidas ao longo das alamedas, no interior da basílica ou nas salas das termas. Aventa também que o seu acervo fosse composto principalmente de literatura de evasão. (Cf. CAVALLO, G. Entre *volumen* e *codex*: a leitura no mundo romano. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Orgs.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1998, p. 77. v. 1.)

<sup>21</sup> VEYNE, P. O Império Romano. In: ARIÈS, P.; DUBY, G. (Orgs.). **História da vida privada: do Império Romano ao ano mil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 193. v. 1.

<sup>22</sup> ROBERT, J.-N. **Os prazeres em Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 55.

muita sensualidade, o que despertou as críticas dos moralistas cristãos contra estes estabelecimentos.<sup>23</sup> As mulheres tinham acesso às termas em horários reservados ou em partes do edifício, que lhes eram destinadas. Por algum tempo, os banhos tornaram-se mistos, voltando a ser separados por sexo no governo de Adriano (117-138).

As termas passaram a ser construções cada vez mais suntuosas: as palavras de ordem eram luxo e conforto. Com material e decoração requintados, contavam com piscinas de água com diversas temperaturas, biblioteca, salas de repouso, salas de conversa, campos de esportes, salas de jogos e passeios, englobando assim vários ambientes que formavam este complexo conjunto arquitetônico. Sua edificação ainda exigia a construção de um eficiente sistema de abastecimento hidráulico. Tudo isto demandava investimentos da cidade e da elite local.

Através da análise da cultura material e das inscrições epigráficas nas províncias norte-africanas, comprovamos a vitalidade da vida municipal com a manutenção do quadro urbano e do gênero de vida tradicionais na África Romana,<sup>24</sup> em que o evergetismo<sup>25</sup> constituía-se num dos seus elementos principais. Era uma questão de obrigação (**munus**) para aqueles que pertenciam à elite local, especialmente por ocasião da sua ascensão às dignidades públicas ou municipais.<sup>26</sup> Assim, a elite local agraciava suas cidades com novos edifícios e embelezamentos diversos, organizava e patrocinava jogos, oferecia ostensivamente banquetes verdadeiramente suntuosos, assumia parcialmente obrigações financeiras das suas cidades, distribuía dinheiro, azeite e trigo aos seus concidadãos por ocasião de dedicatórias monumentais, colocava alimentos ou outra oferta nas fundações... Como se objetivava a promoção social, era imprescindível o reconhecimento público, condição necessária para uma carreira política local, o que ocorria através das prodigalidades evergéticas, criando uma solidariedade urbana ao englobar diferentes grupos sociais.

A razão de ser de uma cidade romana era o desenvolvimento de uma vida coletiva entre seus habitantes. Daí, a importância dos lugares de reuniões, dos espaços

---

<sup>23</sup> Cf. BERARDINO, A. di. (Org.). **Dicionário patrístico e de antiguidades cristãs**. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 1347.

<sup>24</sup> Cf. LEPELLEY, C. **Les cités de l'Afrique Romaine au Bas Empire** – La permanence d'une civilisation municipale. tomo 1. Paris: Études Augustiniennes, 1979.

<sup>25</sup> O termo evergetismo é um neologismo cunhado por Veyne a partir do termo grego **euergetein**, uma manifestação de uma "virtude ética", de uma qualidade de caráter, denominada de magnificência. (Cf. VEYNE, P. **Le pain et le cirque**; sociologie historique d'un pluralisme politique. Paris: Seuil, 1976.)

<sup>26</sup> Cf. LUSSANA, A. Munificenza nell'Africa Romana. **Epigraphica**, Bologna: Università di Bologna, v. 14, p. 100-113, 1952; DUNCAN-JONES, R. Wealth and munificence in Roman Africa. **Papers of the British School at Rome**. London: British Academy, v. 31, p. 159-177, 1963.

das mais diversas naturezas, como fóruns, pórticos, jardins, mercados, templos, bibliotecas, circos, teatros, anfiteatros e, é claro, as termas. Era um direito do cidadão o acesso a estes espaços, onde ocorria a socialização através das atividades políticas, em seu sentido mais amplo, abarcando também espetáculos, festas, banquetes e banhos. No Ocidente, onde a tradição urbana não era tão presente como no Oriente, a cidade foi um vetor de romanização, interagindo com as diferentes culturas locais. O espaço urbano seduzia as populações nativas com suas comodidades e despertava o desejo de participar da ordem romana, entretanto, a cultura local encontrava-se presente, ressemantizando algumas práticas urbanas e inserindo novos elementos.<sup>27</sup> A cidade propiciava o **otium**. Não que a cidade fosse um lugar de “ociosos”; mas o ideal da cidade era o da fruição dos banquetes, do desprendimento dos banhos, da diversão nos espetáculos em suas mais diferentes variedades.

Dentre os espetáculos apreciados, existiam as **uenationes**, ou seja, as caçadas no anfiteatro. Para os antigos romanos, havia diversos tipos de caça:<sup>28</sup> enfrentamento direto com fera de grande porte para deleite aristocrático; caça de animal de pequeno porte para defesa das plantações e fornecimento de apreciáveis recursos para a alimentação da população rural e da elite; expedições de caça de animais em grande quantidade e variedade para os espetáculos no anfiteatro;<sup>29</sup> e as próprias caçadas na arena, que faziam o público partilhar das emoções da captura. Os romanos recriaram, nos anfiteatros, as condições de uma caçada real (**e.g.**, intervenção de caçadores orientais ou africanos, colocados num cenário imitando o ambiente natural): o anfiteatro transformou-se num parque de caça. Na arena dos anfiteatros, um número de diferentes tipos de combate era mostrado envolvendo animais e homens. Entre os jogos menos cruéis, estavam as simples exposições de animais controlados por seus treinadores, que despertavam pouco entusiasmo entre os espectadores. As multidões preferiam

---

<sup>27</sup> Cf. BUSTAMANTE, R. M. da C. Práticas culturais no Império Romano: entre a unidade e a diversidade. In: MENDES, N. M.; SILVA, G. V. da. (Org.). **Repensando o Império Romano**; perspectiva socioeconômica, política e cultural. Rio de Janeiro / Vitória: Mauad / EDUFES, 2006. p. 109-136.

<sup>28</sup> Aymard fez um estudo detalhado sobre a caça romana, abordando: histórico, armas, vestimentas, técnicas próprias para cada animal, os diferentes sentidos e valores relacionados à guerra, educação, religião e poder. (Cf. AYMARD, J. **Les chasses romaines**; des origines à la fin du siècle des Antonins. Paris: E. De Boccard, 1951.)

<sup>29</sup> Há diversos mosaicos que trataram desta temática. Um dos mais emblemáticos e completos foi realizado por mosaístas norte-africanos na Sicília. **Proveniência**: Corredor da Grande Caça na Praça Armerina (Sicília); **Período**: Século IV; **Dimensões**: 59,63m X 5m. (DUNBABIN, K. M. D. **Mosaics of the Greek and Roman World**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 133-134.)

espetáculos envolvendo combate real, especialmente entre os **uenatores** (caçadores) e as grandes feras, em que o caráter sangrento dos jogos estava presente no perigo real para os caçadores, conferindo, assim, mais emoção aos espetáculos. Marrou<sup>30</sup> defende que o prazer do espetáculo comportava – consciente ou inconscientemente – um elemento sádico, em vista da incerteza e do perigo envolvidos nos jogos. Mais recentemente, Auger<sup>31</sup> e Barton<sup>32</sup> trabalharam este aspecto dos **ludi** (jogos). Havia também uma curiosidade muito grande em relação ao exotismo e à diversidade da fauna, que, muitas vezes, ia além do anfiteatro (e.g., SUETÔNIO. *Vida de Augusto* 43). A quantidade e a variedade de animais nos espetáculos era a manifestação de Roma como **domina mundi** (senhora do mundo).

Para este tipo de apresentação, era crucial conseguir muitos e diferentes espécimes, o que foi uma preocupação constante das autoridades ao longo do período imperial, auge das **uenationes**. Havia a criação de animais selvagens em viveiros e jardins zoológicos. Entretanto, isto era insuficiente. Era necessário capturá-los na natureza, o que não era um empreendimento realizado de uma única vez. A captura de feras exigia recursos enormes e sua execução colocava delicados problemas. Faziam-se vir de regiões longínquas as espécies mais raras. Para assegurar o aprovisionamento de bestas selvagens para Roma, o Estado recorria às legiões estacionadas nos confins do Império. Estas legiões compreendiam unidades, que eram isentas do serviço ordinário, a fim de se consagrarem à caça, como os caçadores de urso da **Legio I Minervia**, aquartelada em **Bonna (Germania Inferior)**. As cidades, que se achavam no percurso, deviam assegurar a alimentação e o abrigo das feras. Em teoria, a caçada de grandes animais era um monopólio imperial. Contudo, as cidades e os particulares, como as elites provinciais que organizavam e financiavam as **uenationes** nas suas comunidades, que não dispunham do serviço do exército, se dirigiam às numerosas associações de caçadores profissionais. Em fins do século IV, o senador romano Símaco ainda se queixava, numa carta a Flaviano (*Carta II*, 46), dos problemas, cada vez mais acentuados, com o abastecimento de feras para o anfiteatro.

Nesta questão, a África teve um papel nevrálgico. As feras de porte eram capturadas geralmente fora do **limes** (fronteira) da África Romana, onde viviam animais

---

<sup>30</sup> MARROU, H.-I. *Decadência romana ou Antiguidade Tardia?* Lisboa: Aster, 1979, p. 35-36.

<sup>31</sup> AUGER, R. *Cruelty and civilization; the Roman games*. London: Routledge, 1994.

<sup>32</sup> BARTON, C. A. *The sorrows of the Ancient Roman; the gladiator and the monster*. Princeton: University Press, 1996.

selvagens, utilizados nos jogos. A demanda pelas grandes feras levou à extinção de alguns deles, dentre eles, leão e o elefante norte-africanos. Desde os tempos pré-históricos, a África era conhecida como terra de caçadores. A região era famosa pela riqueza de sua fauna tanto de grande quanto de pequeno porte. Nos mosaicos da região, a variedade de animais foi um tema recorrente. As bestas mortas não se limitavam às grandes feras, como os felinos, que foram imortalizados nos discursos fílmicos de Hollywood. Utilizaram-se numerosas espécies de animais selvagens e domésticos para os espetáculos. Curiosamente, encontram-se inscrições musivas com nomes dos animais, inferindo sua popularidade junto ao público. Dunbabin<sup>33</sup> aventa a possibilidade de que a identificação dos animais indicaria que foram previamente treinados pelos organizadores dos espetáculos e eram conhecidos dos espectadores. Além disso, havia outras condições para o desenvolvimento de uma vigorosa cultura de caça: uma longa tradição devotada a melhorar as linhagens de cavalos barbos,<sup>34</sup> típicos da região; e excelentes cães de caça, tais como os **sloughis** (tipo galgo),<sup>35</sup> os dois indispensáveis para uma cavalgada de caçada. Frequentemente, os cavalos e os cães também eram nomeados nos mosaicos.

A popularidade dos espetáculos fez com que, desde o final da República, o seu oferecimento se convertesse num meio eficaz de conquistar prestígio. Ademais, constituía-se num vetor de manifestação da riqueza do ofertante. A tendência dos espetáculos de servirem como instrumento de vantagens políticas acentuou-se no período imperial, pois os jogos era uma atividade que congregava todos os grupos sociais e canalizava a energia da população. Entre o século I e II, o poeta satírico Juvenal, em *Sátira X*, 78-81, exprimiu esta situação com a consagrada expressão **panem et circenses**.<sup>36</sup> Fazendo-lhe coro, Frontão (*Princípios de História V*, 11) escreveu: “o povo romano está preocupado tão somente com duas coisas: alimentação e

<sup>33</sup> Cf. DUNBABIN, K. M. D. **The mosaics of Roman North Africa**; studies in iconography and patronage. Oxford: Oxford University Press, 1978, p. 74.

<sup>34</sup> O barbo era um equino de pequena estatura, linha convexa entre a testa e o focinho, dorso proeminente, espinha dorsal com cinco vértebras lombares e garupa em declive. Desde a época púnica, houve o cruzamento entre o barbo e o árabe, que resultou num tipo de cavalo muito apreciado no período romano, principalmente nas corridas de circo. (Cf. GAUTIER, E.-F. **Le passé de l'Afrique du Nord**; les siècles obscures. Paris: Payot, 1952, p. 24-26; 175-177.)

<sup>35</sup> Maiores detalhes sobre os cães norte-africanos, ver AYMARD, J. **Les chasses romaines**; des origines à la fin du siècle des Antonins. Paris: E. De Boccard, 1951, p. 271-274.

<sup>36</sup> Garraffoni realizou uma análise historiográfica desta expressão. (GARRAFFONI, R. S. **Panem et circenses**: máxima antiga e a construção de conceitos modernos. **Phoënix**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 246-267. v. XI)

espetáculos” (**annonna et spectaculis**). Em virtude do reconhecimento do potencial político dos espetáculos como instrumento para obter apoio popular, as autoridades imperiais passaram a organizar e centralizar o oferecimento dos principais jogos públicos na cidade de Roma, inseridos no calendário religioso romano. No início do Império, os jogos cobriam dois meses do ano e, no final, já eram seis meses. Em Roma, o governo imperial gastava somas fabulosas, visando evitar certos tipos de problemas políticos, ameaçadores à estabilidade do regime. Entretanto, tal perspectiva passiva do espectador e o efeito “alienador” dos espetáculos devem ser relativizados, pois os jogos também podiam se constituir num lugar de manifestação das insatisfações populares, pressionando as autoridades no atendimento de suas exigências, principalmente numa época em que as assembleias foram sendo esvaziadas de poder e passaram a ser uma mera formalidade.<sup>37</sup> Os espetáculos romanos foram um fenômeno bastante complexo, envolvendo diferentes usos e significações.<sup>38</sup>

Longe de serem limitados a Roma, os jogos eram celebrados em todo Império. Os notáveis locais tinham o direito de organizar e patrocinar os jogos (**ludi priuati** ou **uotiuu**), enquanto que somente os imperadores e alguns magistrados podiam fazê-lo na capital imperial (**ludi publici** ou **solemnes**). Na África Romana, o entusiasmo pelos espetáculos era tal que sobreviveu até em tempos do cristianismo como religião oficial do Império Romano, apesar das críticas de cristãos, dentre eles, Agostinho, bispo de Hipona.<sup>39</sup> A grande popularidade das **uenationes** na região inspirou a formação de associações (**sodalitates**), que organizavam materialmente os espetáculos: forneciam caçadores profissionais, pessoal auxiliar e equipamento, bestas para combate ou adestramento no anfiteatro. Além de participarem da organização dos espetáculos, as **sodalitates** funcionavam como associações de torcedores e sociedades funerárias; desenvolviam também atividades econômicas relacionadas à produção agrícola,

---

<sup>37</sup> Ver VEYNE, P. **Le pain et le cirque** Sociologie historique d'un pluralisme politique. Paris: Éd. Du Seuil, 1976; VILLE, G. **La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien**. Paris: École Française de Rome, 1981; ACTES DE LA TABLE RONDE DE ROME (3-4 mai 1991). **Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique**. Rome: École Française de Rome, 1993; WIEDEMANN, T. **Emperors and gladiators**. London: Routledge, 1995; KÖHNE, E.; EWIGLEBEN, C. **Gladiators and Caesars; the power of spectacle in Ancient Rome**. London: British Museum Press, 2000.

<sup>38</sup> Cf. GARRAFFONI, R. S. **Gladiadores na Roma Antiga; dos combates às paixões cotidianas**. São Paulo: Annablume – FAPESP, 2005.

<sup>39</sup> Cf. MARKUS, R. A. **O fim do cristianismo antigo**. São Paulo: Paulus, 1997. p. 112-128.

artesanal e comercial, principalmente fabricação e transporte de azeite.<sup>40</sup> Este tipo de agrupamento foi muito característico da África Romana, onde havia vários deles, que concorriam entre si: os **Telegenii, Leontii, Pentasii, Simematii, Florentinii, Crescentii, Taurisci**... Alguns atuavam em toda a África Romana, o que levou Beschaouch<sup>41</sup> a levantar a possibilidade de existirem seções sob forma de sucursais ou filiais, quiçá até na Itália.<sup>42</sup> Distinguiam-se um do outro pela adoção de símbolo/emblema, número e divindade tutelar, que serviam como sinais de reconhecimento da associação. Estes sinais apareceram em cerâmica, inscrições em epitáfios e mosaicos de pavimentos de termas, de anfiteatros e de várias casas particulares,<sup>43</sup> às vezes, em painéis ilustrando lutas entre animais selvagens, as quais presumivelmente foram montadas pelas corporações em questão e, outras vezes, simplesmente como um painel de soleira ou dentro de um conjunto decorativo geral. Em tais casos, podemos pressupor que o proprietário estava proclamando a sua pertença a uma corporação em particular.<sup>44</sup>

### “Face a face com o leão”

O mosaico selecionado<sup>45</sup> mede 1,58m x 1,01m e pertence atualmente ao acervo do Museu do Bardo (Inv. 3722) em Tunis (Tunísia). Ele é figurativo e foi feito com

<sup>40</sup> Cf. BESCHAOUCH, A. Nouvelles recherches sur les sodalités de l’Afrique Romaine. **Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres (CRAI)**, Paris: Académie des Inscriptions et Belles Lettres, p. 486-500, 1977.

<sup>41</sup> Id. A propos de la mosaïque de Smirat. In: ATTI DEL IV CONVEGNO DI STUDIO (Sassari, 12-14 dicembre 1986). **L’Africa Romana**. Sassari: Gallizzi, 1987. p. 677-680.

<sup>42</sup> Cf. Id., 1977, op. cit.

<sup>43</sup> Ver: BUSTAMANTE, R. M. da C. Sangue, suor e prestígio social: o mosaico de *Magerius*. In: ANDRADE FILHO, R.; et al. (Org.). **Relações de poder, educação e cultura na Antiguidade e Idade Média**. São Paulo: Solis, 2005. p. 169-178.

\_\_\_\_\_. Banquete romano, comensalidade em tempo de paz. **ANAIS SUPLEMENTAR DO XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – História: guerra e paz**, Londrina, p. 1-10, 17-22 jul. 2005.

<sup>44</sup> Cf. BESCHAOUCH, A. La mosaïque de chasse à l’amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie. **Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres (CRAI)**, Paris: Académie des Inscriptions et Belles Lettres, p. 150-157, 1966;

\_\_\_\_\_. 1977, op. cit.;

\_\_\_\_\_. 1987, op. cit.;

SLIM, H. Spectacles. In: BLANCHARD-LEMÉE, M.; et al. **Mosaics of Roman Africa**; floor mosaics from Tunisia. London: British Museum Press, 1996, p. 214.

<sup>45</sup> Reprodução imagética em: YACOB, M. **Le Musée du Bardo**; Départements Antiques. Tunis: Éditions de l’Agence Nationale du Patrimoine, 1993, p. 212. (fig. 109); FANTAR, M; et al. **La mosaïque en Tunisie**. Paris / Tunis: CNRS / Alif, 1994, p. 158; KHADER, A. A.-B.; BALANDA, E. de; URIBE ECHEVERRÍA, A. de. (Dir.). **Image in stone**; Tunisia in mosaic. Paris: Ars Latina – Tunisian Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2003. (fig. 175).

tesselas policromáticas em fundo branco, inserindo-se, portanto, nas características do estilo musivo africano. Apresenta como elemento icônico central um leão, cujo corpo está de perfil e sua cabeça em perspectiva frontal. O animal se locomove em superfície plana para a esquerda. Seus olhos estão bem abertos. De seu focinho, destacam-se quatro bigodes eretos. Sua boca está aberta, aparecendo seus dentes de cima e de baixo. Ele está ladeado por duas espigas de milho à esquerda e mais duas, à direita, na frente das quais passa a sua longa cauda. No centro, na parte superior, encontra-se uma inscrição musiva em latim: **O leo, praesumsisti (!), / expedisti (!), / dedicasti (!).**<sup>46</sup>



Atualmente, a referência ao leão nos remete a diferentes emoções. Por um lado, é símbolo de realeza, nobreza, sendo considerado convencionalmente como o “rei dos animais”. Sua postura majestática, sua juba e sua cor parda dourada o relacionam ao sol. Tal como a águia, também do leão se afirmava que podia olhar diretamente o sol sem piscar.<sup>47</sup> Por outro lado, suas força e ferocidade assustam e ameaçam. Assim, não é à toa que o Ministério da Fazenda no Brasil o escolheu como símbolo do imposto de renda...

Na Antigüidade, não era raro que deuses e heróis míticos, clássicos como Hércules/Heracles ou bíblicos como Sansão, se representassem como vencedores de um

<sup>46</sup> Onde: / = mudança de linha e ! = chama a atenção do leitor para um erro de grafia na palavra precedente. Onde: / = mudança de linha e ! = chama a atenção do leitor para um erro de grafia na palavra precedente.

<sup>47</sup> Cf. BIERDERMANN, H. **Dicionário de símbolos**. Barcelona: Paidós, 1993, p. 264.

leão. Os imperadores romanos inseriram-se nesta tradição,<sup>48</sup> na medida em que a perícia da caça, em particular a do leão, era uma **uirtus** imperial, uma manifestação do favor divino e uma garantia de prosperidade para o mundo. Ao vencer a força animal, o imperador demonstrava sua potência, inteligência e destreza, elementos distintivos do poder. A caça ao leão seguia o modelo heróico e guerreiro por oferecer ao governante a ocasião de demonstrar à coletividade sua coragem. Tal concepção ganha um significado ainda mais patente, pois a caça ao leão era monopólio do imperador até Honório (395-423), conforme prescrito no *Código Teodosiano* XV, 11, 1. Entretanto, o imperador poderia consentir a algum senhor caçar a fera imperial.<sup>49</sup> Thébert<sup>50</sup> ressalta que os mosaicos de caça em residências particulares da África do Norte no Baixo Império (século III ao V) reproduziram o paradigma imperial. A elite local, ao se retratar em combate com as feras, especialmente com o leão, chamaria para si o poder. Este tipo de decoração mostraria o senhor dentro dos seus domínios privativos como um imperador em menor escala. Seria uma imitação respeitosa do modelo imperial ou uma evidência de uma concorrência potencial entre o imperador e a elite local, condizente com o crescimento dos poderes privados locais em detrimento do poder imperial centralizado?

Rica em simbolismos,<sup>51</sup> a caçada<sup>52</sup> já era vista pelos antigos filósofos gregos Platão (c. 427 – 348 a.C.), em *Protágoras* 322 b, e Isócrates (436 – 338 a.C.), em *Panatenaico* 163, como a garantia da identidade humana, fundadora da política e da vida dos homens em sociedade, permitindo-lhes livrar-se da bestialidade do mundo selvagem. Ademais, havia também o caráter de domínio e autoridade. Xenofonte (c. 430 – c. 355 a.C.), em *A Caça*, destacou os aspectos positivos da cinegética para a sociedade: sendo uma invenção divina, só poderia levar os homens para o caminho da perfeição, como exemplificado pelos heróis, devendo ser cultivada pela aristocracia como princípio e ser praticada bem cedo na vida do jovem (e.g., PLATÃO. *Alcibíades*

---

<sup>48</sup> Cf. AYMARD, J. **Les chasses romaines**; des origines à la fin du siècle des Antonins. Paris: E. De Boccard, 1951. p. 523-558; THÉBERT, Y. Vida privada e arquitetura doméstica na África Romana. In: ARIÈS, P.; DUBY, G. (Org.). **História da vida privada**: do Império Romano ao ano mil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 392. v. 1.

<sup>49</sup> Cf. *Ibid.*, p. 416-419.

<sup>50</sup> THÉBERT, 1990, op. cit., p. 332.

<sup>51</sup> Cf. SCHNAPP, A. Pratiche e immagini di caccia nella Grecia antiga. **Dialoghi di Archeologia**, Roma: Quasar, v. 1, p. 36-59, 1979.

<sup>52</sup> Esta atividade foi abordada especificamente no artigo, a ser publicado na revista **Phoînix** (Rio de Janeiro: Mauad, 2006. v. 12. no prelo), intitulado “A arte greco-romana entre a cidade e o campo”, que foi escrito conjuntamente por mim e pelos professores doutores André Leonardo Chevitarese e Marta Mega de Andrade, colegas do LHIA e do PPGHC da UFRJ.

121e). Esta atividade tornava o corpo saudável, aperfeiçoava a vista e a audição, retardava a velhice e, acima de tudo, educava-se para a defesa da sua **pólis**, formando um bom soldado (XENOFONTE. *A Caça* 12.2-5). Constituíam-se, portanto, numa das bases da educação tradicional, introduzindo os jovens nos verdadeiros valores políades.

Este sentido ainda perdurava no período imperial romano. Assim, podemos compreender a referência em Suetônio (c. 70 – c. 160), *Vida de Augusto* 43, quando informa que Augusto “levou, ao Circo, condutores de carros, corredores, matadores de feras, escolhidos muitas vezes, entre pessoas da mais alta nobreza.” Os benefícios da cinegética, na concepção do grego Plutarco (c. 50 – c. 120), nas *Obras morais* 959 bc, ultrapassavam os dos combates dos gladiadores, tão apreciados pelos romanos, na medida em que proporcionava o prazer, procurado nos espetáculos, em estado puro, combinando técnica e coragem, acrescidas da razão, distintamente da força bruta e da violência, presentes nos jogos gladiatoriais. Interessante constatar que mesmo num autor latino popular como Marcial (c. 40 – 104), em *Espetáculos* 15, contemporâneo do aristocrata Plutarco, a caça, ainda que na arena do anfiteatro, continuava a se constituir como uma forma de perfeição divina, tal como difundido pelos filósofos gregos, anteriormente mencionados.

Na África Romana, especificamente o leão era um atributo da **Dea Africa** ou **Caelestis**,<sup>53</sup> divindade associada a Tanit cartaginesa, protetora e **Genius**<sup>54</sup> da África. Ela estava imbricada em todas as atividades da vida dos antigos africanos (PLÍNIO, O VELHO. *História Natural* XXVIII, 24 e TERTULIANO. *Apologética* XXIV, 7). A primitiva representação iconográfica da **Dea Africa** era um corpo feminino leontocéfala. No século I a.C., sob influência romana, houve uma dissociação entre a deusa, que se humanizou completamente, e o leão, que se tornou seu atributo. Desde então, figurou como uma mulher adornada com um chapéu com tromba, presas e orelhas de elefante.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> HALSBERGHUE, G. H. Le culte de *Dea Caelestis* – Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (ANRW). **Principat**, Berlin / New York: Walter de Gruyter, pte. II, v. 17, fasc. 4, p. 2207-2346, 1984; LE GLAY, M. Encore la *Dea Africa*. In: CHEVALLIER, R. (Ed.). **Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à André Piganiol**. tomo 3. Paris: S.E.V.P.E.N., 1966. p. 1233-1239.

<sup>54</sup> Varrão, segundo o bispo Agostinho (*A Cidade de Deus* VII, 13), definiu “gênio” como um deus preposto a tudo que deve ser engendrado e que tem poder neste domínio. Esta ampla definição englobava, portanto, cada pessoa, família, província, colégio, unidade militar, lugar e coletividade.

<sup>55</sup> Um mosaico com a representação da **Dea Africa** foi analisado em: BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha; MENDES, N. M.; DAVIDSON, J. A experiência imperialista romana: teoria e práticas. **Tempo** – Revista do Departamento de História da UFF, Rio de Janeiro: 7 Letras, v. 9, n. 18, p. 17-41, jan.-jul. 2005.

No mosaico ora em foco, o leão estava relacionado a uma das associações (**sodalitates**) que organizavam e patrocinavam as **uenationes** na África Romana: a dos **Leontii**. Há sinais diacríticos desta confraria na peça: o leão, o número 4 (inferido pela quantidade de milhetes) e os próprios milhetes. A identificação da corporação dos **Leontii** é ainda enfatizada pela inscrição musiva **leo**.

Analisando toda a inscrição, a epigrafista Magalhães apontou três irregularidades gramaticais envolvendo a grafia dos verbos.<sup>56</sup> Considerou-as como normais ao latim coloquial, vulgar ou periférico e não somente tardio, o que faz com que estas formas verbais se assemelhem cada vez mais ao modo de conjugar das nossas línguas neolatinas. Aventa ainda a possibilidade de ser um erro do **scriptor** (aquele que redige o rascunho do texto) ou do próprio mosaísta. Seja de quem for, escreveu-se da mesma maneira como se “pronunciava” o verbo conjugado (“engolindo letras”), e não no latim de tipo “normativo”. A especialista sugere uma tradução, dentre as possíveis: “Ó leão, ousaste, desembaraçaste, consagraste”.<sup>57</sup> Esta tradução está coerente com a análise realizada até o momento. A ousadia estaria na proposta de financiar a construção das termas; o que foi feito, daí o desembaraçar, e, por fim, o reconhecimento de que foi realizado de forma bem sucedida, o que levou à consagração. Para Magalhães, esta ousadia seria condizente com a invocação ao leão, símbolo da corporação, que deu coragem, audácia; ao mesmo tempo, protegia e consagrava o colégio.

Há divergência sobre o sujeito da ousadia, ou seja, do financiamento para construção termal: o leão seria referência a um membro específico da associação dos **Leontii**<sup>58</sup> ou à corporação como um todo?<sup>59</sup> Tendemos para esta última posição, pois, se houvesse a intenção de ressaltar a munificência de uma pessoa, seu nome seria

---

<sup>56</sup> Problemas nos verbos: **praesumsisti** – deveria ser escrito **praesumpsisti**, 2ª pessoa do singular do Perfeito do Indicativo Ativo do verbo **praesumo**, havendo uma assimilação da consoante labial (p-medial); **expedisti** – deveria ser escrito **expediuisti**, também 2ª pessoa do singular do Perfeito do Indicativo Ativo do verbo **expedio**, incorrendo numa síncope das vogais –iu- mediais; e **dedicasti** – igualmente deveria vir escrito **dedicauisti**, 2ª pessoa do singular do Perfeito do Indicativo Ativo do verbo **dedico**, sofre também de uma síncope das mediais –iu-.

<sup>57</sup> **Praesumo** = tomar ou levar antecipadamente, usurpar, presumir, ousar, ter audácia, ter confiança, etc.; **expedio** = desembaraçar, desimpedir, desenredar, livrar de dificuldades, por em ordem, etc.; **dedico** = consagrar, dedicar, declarar ou afirmar solenemente, oferecer, inaugurar, etc.

<sup>58</sup> Cf. YACOUB, M. **Le Musée du Bardo**; Départements Antiques. Tunis: Éditions de l'Agence Nationale du Patrimoine, 1993, p. 142.

<sup>59</sup> Cf. KHADER, A. A.-B.; BALANDA, E. de; URIBE ECHEVERRÍA, A. de. (Dir.). **Image in stone**; Tunisia in mosaic. Paris: Ars Latina – Tunisian Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2003, p. 526.

explicitado na inscrição musiva<sup>60</sup> e não se utilizaria o termo genérico **leo**, que já estaria subentendido na própria figura do leão, no número quatro e nos milhetes. A função enfática da escrita reforçaria a atuação coletiva da corporação dos **Leontii**. Provavelmente, esta associação era proprietária das termas ou esta era a própria sede dos **Leontii** em **Uzitta**, servindo como lugar de reunião para seus membros. Yacoub<sup>61</sup> e Khader<sup>62</sup> nos informam que, em **Sullectum** (atual Salakta), esta mesma confraria fez construir termas para uso de seus membros que ali deviam se encontrar para se lavar e também para se reunir.

Passaremos a analisar a apresentação do principal elemento figurativo do mosaico: o leão. Evidenciamos que o animal não se encontra numa posição de ataque ou numa situação de luta, como costumeiramente se apresentava nos mosaicos de caça. Aproxima-se, pois, de uma tradição antiga, proveniente da Ásia Oriental, de representar os leões, em pinturas e esculturas, distantes do modelo natural e de forma mais estilizada e hierática. O leão do mosaico, ao se afastar de uma representação em combate, conota uma criatura de grande força, mas soberanamente controlada. Dominando em repouso sem fazer alarde da sua força, irresistível em seu ataque e conseqüentemente destrutivo na luta (lembramo-nos do “leão do imposto de renda”!). Impressiona por ser símbolo de força instintiva;<sup>63</sup> sua energia é grande e perigosa, capaz de subjugar quem o desafiar. Por isso, serviram como guardiões de portas, protegendo a entrada dos recintos.<sup>64</sup> Em vista da localização do mosaico na entrada do **frigidarium**, esta interpretação também pode se aplicar aqui.

Khader<sup>65</sup> salienta que o leão deste mosaico possui uma forma altamente humanizada: o animal está com olhos redondos e bigode, que são mais reminiscências de um ser humano do que de um animal selvagem. Sugere, então, que a imagem do leão pretendia mais afastar espíritos maus do que qualquer outra coisa. A cabeça do leão se

---

<sup>60</sup> Como no caso do mosaico de **Magerius**, pertencente à corporação dos **Telegenii** (ver nota 43).

<sup>61</sup> YACOUB, M. **Le Musée du Bardo**; Départements Antiques. Tunis: Éditions de l'Agence Nationale du Patrimoine, 1993, p. 142.

<sup>62</sup> KHADER, A. A.-B.; BALANDA, E. de; URIBE ECHEVERRÍA, A. de. (Dir.). **Image in stone**; Tunisia in mosaic. Paris: Ars Latina – Tunisian Agency for the Development of Heritage and Cultural Promotion, 2003, p. 526. Este autor acrescenta que há também referência dos **Leontii** num dos mosaicos da Praça das Corporações em Óstia, porto da cidade de Roma, indicando a existência de um escritório para cuidar dos negócios da associação na capital imperial.

<sup>63</sup> Cf. BIERDERMANN, H. **Dicionário de símbolos**. Barcelona: Paidós, 1993, p. 266.

<sup>64</sup> Cf. *Ibid.*, p. 265.

<sup>65</sup> KHADER; BALANDA; URIBE ECHEVERRÍA, 2003, *op. cit.*, p. 526.

apresentaria, então, como uma máscara apotropaica, ou seja, teria a função de afastar o mal.

A cara do leão nos lembra as representações de Górgonas,<sup>66</sup> em especial a Medusa, que com seu olhar e sua cabeleira serpentina (que recorda a juba leonina), petrificava os seres vivos. Neste aspecto, as considerações de Lima<sup>67</sup> podem contribuir para reforçar esta interpretação. Este pesquisador, ao analisar a representação do olhar frontal em vasos da cerâmica coríntia, defende que a representação frontal de um rosto/máscara (**prósopon**) significa uma infração à norma de perfil, sendo um dos processos gráficos indicadores de uma interrupção das relações visuais entre os atores da narrativa imagética.<sup>68</sup> Apoiando-se no método semiótico proposto por Bérard,<sup>69</sup> considera o olhar frontal como uma técnica ou habilidade (**téchne**) utilizada pelo artesão para enfatizar uma mensagem. Assim, este olhar seria um convite para a participação de uma experiência marcada pela alteridade, já que as Górgonas caracterizavam-se pelo grotesco. Fazendo um paralelo com o mosaico ora analisado, a representação frontal da cara do leão não estaria em desacordo com o seu corpo em perfil, portanto, seu olhar frontal não se constituiria numa limitação técnica do mosaísta, mas teria uma intenção de afastar o mal. No caso das Górgonas, e acrescentaríamos também no do leão, representava-se a alteridade plena, consistindo na mistura de monstro/besta com humano. Seus rostos possuíam características animais e humanas: cabeça arredondada, face animalesca, olhos arregalados, dentes com fileiras de caninos de fera, situando-se na esfera do horror e do grotesco. Sobre o olhar da Górgona, Vernant<sup>70</sup> esclarece que encará-lo significava perder a vida e tornar-se como ela, poder de morte. Além disso, Lima aponta a relação entre a máscara e Dioniso: a máscara da divindade podia ser suficiente para manifestá-la e fazer com que seus seguidores entrassem em contato com o deus. O olhar de Dioniso contagiava, seduzia e provocava a **mania**

<sup>66</sup> Havia três Górgonas: Esteno, Euriale e Medusa, filhas de duas divindades marítimas, Fórcis e Ceto. Das três, apenas uma era mortal. Elas habitavam no Extremo Ocidente, não longe do Reino dos Mortos, do país das Hespérides, do de Gérion, etc. (Cf. GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p. 187.)

<sup>67</sup> O Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima apresentou a comunicação intitulada **Prósopon**: representação da alteridade na cerâmica coríntia na II Jornada de História Antiga, promovida pelo Núcleo de Estudos de Antiguidade (NEA) / UERJ, no período de 25 a 27/10/ 1999.

<sup>68</sup> FRONTISI-DUCROUX, F. **Du masque au visage**: aspects de l'identité en Grèce Ancienne. Paris: Flammarion, 1995, p. 95.

<sup>69</sup> BÉRARD, Cl. Iconographie-Iconologie-Icono-logique. **Revue Études de Lettres**, Lausanne: Université de Lausanne, n. 4, p. 5-37, 1983.

<sup>70</sup> VERNANT, J. P. **A morte nos olhos**; a figuração do outro na Grécia Antiga – Ártemis e Gorgó. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991, p. 103.

(loucura). Esta divindade era justamente uma das deidades protetoras dos espetáculos no anfiteatro, que eram organizados e patrocinados pelas supramencionadas **sodalitates** norte-africanas.

A intencionalidade comunicativa do olhar frontal do leão com os leitores da sua imagem pode também ser compreendida através das proposições de Calame.<sup>71</sup> Este autor analisou a representação da figura humana, e, em particular, do jogo dos olhares, na cerâmica clássica. Tal como Bérard, concluiu que os “olhares” não foram feitos por acaso, havendo uma relação entre os elementos do enunciado icônico e o receptor. O estudioso identificou três situações: o olhar de perfil, quando os personagens olham entre si, não se preocupando com o receptor nem se interessando pela sua presença; o olhar de  $\frac{3}{4}$ , quando o personagem, ao mesmo tempo, olha para a situação do enunciado – para o interior do texto – e para o receptor, como se estivesse convidando-o a participar com ele da situação; e o olhar frontal, em que o personagem, voltado diretamente para o receptor, dialogaria com ele. Especificamente neste último, ocorria a confrontação com o receptor da imagem, visando chamá-lo para fazer parte do enunciado. Este seria o caso do leão do nosso mosaico em sua função de afastar o mal.

Quanto à presença do milhete, devemos considerar que esta planta estava relacionada ao mundo da arena, do qual os **Leontii** participavam ao patrocinar e organizar os espetáculos. Os animais, soltos na arena, tinham seus torsos enfeitados com guirlandas de heras e milhetes,<sup>72</sup> sacralizando assim as bestas que morriam nas **uenationes**. Reforçava-se, então, o caráter religioso desses espetáculos através das hastes de milhetes. Este caráter também se encontrava presente através das duas divindades protetoras dos espetáculos de anfiteatro, em especial das **uenationes**: Dioniso/Baco, o deus do vinho, juntamente com Ártemis/Diana, a deusa caçadora. É compreensível a relação desta última com o mundo da arena. Para o deus, devemos lembrar que a pantera era um dos seus atributos e, no episódio dos piratas tirrenos, que

---

<sup>71</sup> CALAME, C. **Le récit en Grèce Ancienne**; enonciations et représentations de poètes. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.

<sup>72</sup> Símbolo da prosperidade. Quase todos os grãos têm o mesmo sentido e são representações espermiáticas (Cf. CIRLOT, J.-E. **Diccionario de símbolos**. 6. ed. Barcelona: Labor, 1985, p. 292.) Aos povos antigos, estreitamente ligados à natureza, as plantas revelavam poderes sobre-humanos, sobrenaturais, aos quais pareciam estar submetidos todo crescimento e fenecimento, até mesmo a vida humana (Cf. LURKER, M. **Diccionario de simbologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 592.)

planejavam vendê-lo como escravo, ele transformou-se num leão e encheu o barco com animais monstruosos e fantásticos.<sup>73</sup>

## Conclusão

É imprescindível analisarmos o mosaico inserido em seu contexto histórico específico, o que nos permite apreender a sua complexidade, a sua historicidade cultural. O termo cultural é utilizado em um sentido mais amplo, abarcando atitudes, mentalidades e valores e suas expressões, concretizações ou simbolizações em artefatos, práticas e representações. Para se compreender a cultura visual da antiga sociedade romana, devemos atentar para o consumo social que, basicamente, tece hierarquias e consolida bases, lugares e relações de poder.

Partimos da premissa de que o produtor da imagem – no caso, os comanditários do trabalho do mosaísta – escolheu a temática e determinou os dizeres das inscrições. O mosaico analisado apresenta o reconhecimento de uma prática evergética realizada pela **sodalitas** dos **Leontii**, formada por membros da elite local. O mosaico é um exemplo de um comissionamento, constituindo-se num registro permanente da beneficência desta corporação, servindo para enaltecer o **status** de seus membros, daí podermos aplicar a denominação de Beschtaouch:<sup>74</sup> “mosaico-slogan”, distinguindo-o daqueles que faziam sonhar e reportar ao ócio idealizado, como ressaltara Février.<sup>75</sup> O mosaísta lançou mão de formas, cores e escrita, a fim de que os comanditários eternizassem a lembrança de sua benemerência. A decoração e a inscrição musivas recordavam aos **Leontii**, aos seus freqüentadores e à posteridade o ato conspícuo de munificência cívica, comunicando uma auto-imagem dos comanditários para sua própria edificação e de seus concidadãos. A elite local, que comissionava os mosaicos, estava ansiosa para ver o que oferecia, tão dispendiosamente aos seus concidadãos, publicizado e lembrado. Assim, foram produzidas imagens para decorar locais de circulação social, exaltando, deste modo, suas próprias atividades como doadores. Evidenciamos, aqui, o papel central da riqueza

---

<sup>73</sup> Cf. FALCON MARTINEZ, C.; et al. **Diccionario de la mitología clásica**. Madrid: Alianza, 1994, p. 185. v. 1.

<sup>74</sup> BESCHTAOUCH, A. A propos de la mosaïque de Smirat. In: ATTI DEL IV CONVEGNO DI STUDIO (Sassari, 12-14 dicembre 1986). **L’Africa Romana**. Sassari: Gallizzi, 1987, p. 677.

<sup>75</sup> FÉVRIER, P.-A. La maison et la mer; réalité et imaginaire. In: ACTES DU IIIe. CONGRÈS INTERNATIONAL D’ÉTUDE DES CULTURES DE LA MÉDITERRANÉE OCCIDENTALE (Jerba, avril 1981). **L’homme méditerranéen**. tomo 1. Alger: Société Nationale d’Édition et de Diffusion, 1981. p. 95-101.

da elite local, patrocinadora de ações evergéticas, reforçando a interação entre poder, **status**, prestígio e crenças e reafirmando sua pertença à civilização romana. O mosaico expressava uma sociabilidade condizente com a unidade cultural do período romano, utilizando um código visual comum com símbolos conhecidos, necessários para tornar compreensível a mensagem aos leitores. Havia temáticas que eram reproduzidas e se inseriam na retórica, que teve papel central na construção do pensamento e expressão da elite do mundo greco-romano. Inferimos o papel que os mosaicos poderiam ter, não apenas na decoração de aposentos, mas também nos tipos de mensagens com os quais eram imbuídos. Era uma maneira de comunicar experiências e acontecimentos dentro de certa espécie de moral ou rede social; era uma forma de expressar alguns “significados compartilhados”,<sup>76</sup> que fundamentavam a cultura da qual se originava, construindo e consolidando uma identidade romana.



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

---

<sup>76</sup> HUSKINSON, J. (Ed.). **Experiencing Rome**; culture, identity and power in the Roman Empire. London: Routledge – Open University, 2000, p. 7.