

DIMENSÕES

Revista de História da Ufes

“Até que a morte nos separe...”: morte, matrimônio e affectus nos vestígios epigráfico e trágico de Sêneca em Agamêmnon (séculos I a IV d.C.)

“Til death do us part...”: death, matrimony, and affectus in Seneca’s epigraphic and tragic vestiges in Agamemnon (1st to 4rd centuries CE)

Luciane Munhoz de Omena¹
Jéssica Honório de Oliveira Silva²

Resumo: Este artigo tem como objetivo compreender as relações entre morte, matrimônio e *affectus* a partir dos vestígios epigráficos localizados na região de *Mediolanum*, Gália Cisalpina, em diálogo com a narrativa trágica de Lúcio Aneu Sêneca em *Agamêmnon*. Por intermédio deles, pretende-se investigar os veículos materiais e textuais, pois, como se supõe, constituem-se de distintos espaços de recordação e propagação de ideias. Logo, indicam diferentes formatos, públicos e datações, propiciando, com isso, interpretações mais complexas e densas sobre as dimensões particulares e públicas no modo como os mortos eram lembrados nas sociedades mediterrânicas da Antiguidade.

Palavras-chave: Morte; Matrimônio; *Affectus*; Epigrafia; Tragédia; *Agamêmnon*.

Abstract: This paper aims to understand the relations between death, marriage and *affectus* from the epigraphic vestiges located in the region of *Mediolanum*, Cisalpine Gaul, in dialogue with the tragic narrative by Lucius Annaeus Seneca in *Agamemnon*. Through them, the paper intends to investigate the material and textual vehicles, since they are supposed to constitute different spaces of remembrance. Therefore, they indicate different formats, audiences and dates, thus providing more complex and dense interpretations about the private and public dimensions in the way the dead were remembered in the Mediterranean societies of Antiquity.

Keywords: Death; Matrimony; *Affectus*; Epigraphy; Tragedy; *Agamemnon*.

¹ Professora Associada IV de História Antiga – Orcid - <https://orcid.org/0000-0003-1039-3859> Faculdade de História e Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (UFG), *Campus II*. Pós-Doutora no Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (UNICAMP), sob a supervisão do Prof. Dr. Pedro P. A. Funari, contemplada com a Bolsa de Pós-Doutorado no Brasil/FAPEG-CAPEs (2015-2016). Pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (Leir) e, atualmente, executa o projeto – *Morte e Memória no Império Romano à época do Principado Romano (27 a.C. a 192 d. C.)*.

² Mestre em História (Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP). Doutoranda em História (Universidade Federal de Goiás - UFG) sob orientação da Profa. Dra. Luciane Munhoz de Omena. Bolsista CAPES. E-mail: jeshonorio@gmail.com. Identificador ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0693-4627>



Ao falarmos sobre os laços entre morte e matrimônio nas sociedades mediterrânicas, compreendemos não somente o papel dos rituais e seus atos simbólicos, mas também os vínculos que se estabelecem entre História e Arqueologia. Senhora do tempo, a disciplina histórica comumente se dedicou à documentação escrita e, com este viés, muitos historiadores tais como Moses I. Finley consideraram imprescindível o estatuto dos vestígios textuais para a análise das práticas econômicas, sociais, culturais e políticas da Antiguidade. Nas palavras de Finley (1994, p. 29),

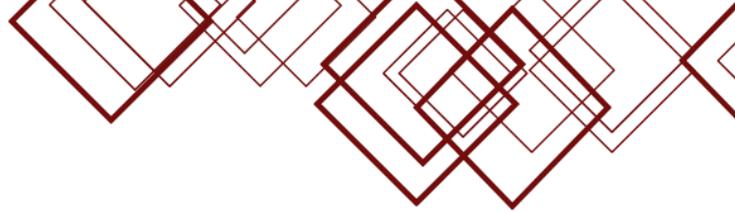
Os tijolos romanos e as ânforas, como objetos, nos dizem pouco por si mesmos e fornecem dados insuficientes para a escolha entre possíveis explicações históricas, enquanto os símbolos e palavras abreviadas neles inscritos são similarmente ambíguos ou inconclusivos, sem uma cuidadosa análise quantitativa tanto dos dados inscritos quanto dos achados de sítios arqueológicos.

No trecho acima, os objetos – tijolos e ânforas – se tornam testemunhos quase insignificantes para a construção histórica. Embora não mencione a documentação escrita, os objetos seriam aplicáveis necessariamente àquelas sociedades sem escrita, como as da Pré-História. A questão que se revela é o próprio estatuto da Arqueologia. Como sabemos, ela tem a sua singularidade: lida com os vestígios materiais da ação humana, como, por exemplo, paisagens, objetos, construções, entre outros elementos (cf. GUARINELLO, 2011). No entanto, possui, ainda, o mesmo interesse da História: o passado e suas interpretações acerca das práticas sociais que emolduram as indagações e apropriações contemporâneas.

53

Por que, então, a materialidade se transformou em um testemunho insípido e relegado, quando muito, à comprovação da documentação escrita? Para nós, o questionamento resulta, em especial, da visão utilitarista que posiciona a Arqueologia como ciência auxiliar da História. Torna-se, tão somente, um discurso responsável pela complementação de informações obtidas pela cultura escrita. Representa um estatuto inferiorizado, logo, não causa estranhamento a argumentação de Finley (1994) de que os objetos como tijolos e ânforas representam, de fato, traços indecifráveis do passado. São meramente fragmentos – entulhos do passado, para usarmos uma linguagem metafórica.

Evidentemente, a contemporaneidade criou laços entre Arqueologia e História, os quais consideramos, com efeito, sérios e sustentáveis. Habitualmente, encontramos a seguinte abordagem:



[...] ao lidarmos com a cultura material em suas diferentes formas é preciso evitar a tentação de atrelar as evidências arqueológicas àquelas contidas nos textos, de tomá-las como ilustrações daquilo que já se sabia por meio da escrita, ocasião em que a cultura material se revelaria apenas um instrumento de validação das fontes textuais. Pelo contrário, uma das virtudes do trabalho com as fontes arqueológicas é a sua capacidade de iluminar aspectos insuspeitos da realidade que, não raro, contradizem as fontes textuais, numa dinâmica de confronto, ajuste e complementação de informações que, ao fim e ao cabo, habilita o historiador a compor um quadro mais denso, mais complexo e, acreditamos, mais fiel aos processos que investiga (SILVA, 2016, p. 4).

Como se constata, Gilvan Ventura da Silva problematiza e demonstra, por intermédio da análise do Mosaico do Banquete de *Mnemosyne*, localizado em espaço funerário da cidade de Antioquia, o quão imprescindível é a ligação entre as fontes escritas e materiais. Se pensarmos o desenvolvimento das pesquisas históricas e arqueológicas no Brasil, constataremos que somos herdeiros das instituições universitárias públicas de São Paulo (Universidade de São Paulo – USP) e Campinas (Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP). Ao mencioná-las, vem à nossa memória nomes, como, por exemplo, Paulo Duarte, Haiganuch Sarian, Maria Beatriz Borba Florenzano, Norberto Luiz Guarinello e Pedro Paulo A. Funari. Todos os aqui mencionados produziram pesquisas em âmbito arqueológico e histórico, popularizaram os estudos arqueológicos (e.g. Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE-USP) e transformaram vários de seus herdeiros acadêmicos – ex-orientandos – em professores-pesquisadores de universidades nacionais e internacionais. Gilvan Ventura da Silva é um desses legatários memoráveis.³

54

Tendo em mente as lições dos autores acima, interessa-nos, neste artigo, analisarmos as relações entre morte, matrimônio e *affectus*, com ênfase nos registros materiais e textuais. Escolhemos dois gêneros distintos – epitáfio e tragédia –, porém supomos certa semelhança: em ambos se verificam performances dramáticas e exercício de poder. Ressaltamos, ainda, a presença de diferentes grupos sociais, uma vez que as tragédias latinas indicam a corte romana, e os epitáfios, em grande medida, vetorizam grupos distantes dessa órbita imperial. Quando imbuídos desse enlace entre os rituais da morte e do matrimônio, mesmo que se posicionem em variadas hierarquias sociais e interesses, os nossos protagonistas não somente imortalizam tais

³ Devido à extensão de suas pesquisas, citaremos somente algumas referências: Sandes (2012) e Funari (1994) – discussões sobre a relevância de Paulo Duarte, como jornalista, arqueólogo e estudioso da época Vargas. Podemos, ainda, incluir: Funari e Zarankin (2005); Guarinello (2005; 2011); Gouveia (2011); Florenzano e Hirata (2009), entre tantos outros títulos.



práticas no Mediterrâneo romano, mas propiciam interpretações mais densas e mais complexas, para usarmos a expressão de Gilvan Ventura da Silva (2016). É o que veremos adiante.

A linha tênue entre matrimônio e morte em epitáfios

“Até que a morte nos separe” é uma expressão utilizada em rituais de casamentos cristãos e indica, em especial, a construção de um ideal de permanência. O casal não se divorciava, a morte se encarregava da dissolução. Ao pensarmos a Antiguidade romana, a expressão nos possibilita uma outra leitura: havia uma linha tênue entre casamento e morte, pois, como propomos, a morte não findava o enlace, muito pelo contrário, os rituais mortuários os tornavam eternos. Sabe-se, pois, que a necrópole representava um espaço de recordação para a comunidade e suas relações familiares. Celebravam-se o culto aos mortos e os edifícios e seus objetos móveis e imóveis imortalizavam seus mortos em cenários coloridos e requintados, como a presença do mármore nas estruturas dos monumentos, relevos em urnas e sarcófagos, altares e estelas funerários.⁴

55

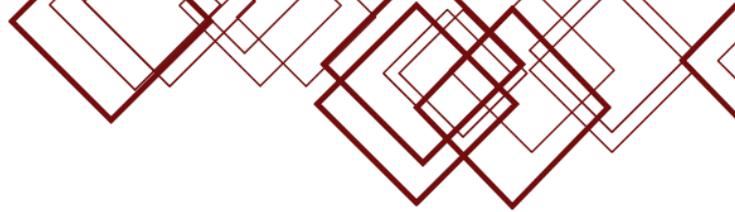
Nessa espacialidade social, política e sagrada, os epitáfios se destacam por suas representações acerca das magistraturas, ofícios, relações de amizades entre escravos, libertos, irmãos e irmãs, uniões matrimoniais, expectativas de vida e idealizações familiares, tais como as crianças que se transformaram em pequenos adultos associados às divindades e às atividades civis, militares e matrimoniais.⁵ É importante ressaltarmos a presença de dedicatórias aos deuses infernais – *Dis Manibus (DM)* –, tempo de vida, versos elegíacos com lamentações acerca das perdas, tamanho das sepulturas, fórmulas jurídicas – condições testamentárias e acessos às sepulturas –, entre outras características.⁶

Em relação aos matrimônios, os epitáfios vinculados às representações em relevos podem indicar, segundo propomos, pelo menos duas interpretações que se correlacionam ao exercício de poder e às dimensões emocionais. Frequentemente, as esposas homenageadas por seus cônjuges aparecem trajadas com a pala e, em especial se atrelam aos ideais de matrona:

⁴ Podemos fazer referência a alguns autores, os quais pesquisam temáticas vinculadas às práticas mortuárias e suas relações com a ostentação e a perpetuação dos mortos: Huskinson (2011); Campbell (2015); Feraudi-Gruénais (2015); Borg (2019); Omena e Funari (2020); Petersen (2020); Emmerson (2020), entre outros autores.

⁵ Como não é o foco das nossas discussões, pelo menos, neste artigo, é importante referenciar alguns títulos sobre a infância na Antiguidade: Rawson (1999); Huskinson (2007); Harlow (2013); Vuolanto (2014); Carroll (2018); Borg (2019); Pinto (2020); Shepherd (2020); Gonçalves (2020); Omena (2020); Silva (2020), entre outros mais.

⁶ Para outras informações sobre os epitáfios e inscrições epigráficas no Mediterrâneo romano, consultar: Kappie (2002); Brunn e Edmondson (2015); Chioffi (2015); Remesal (2016) etc.



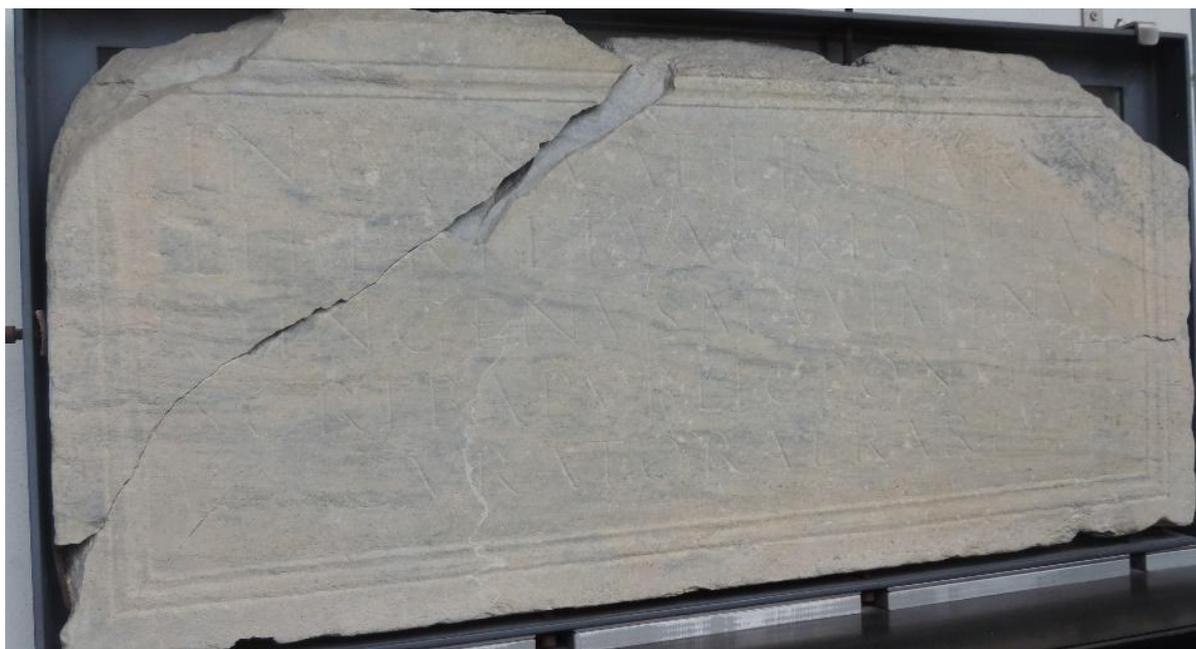
zelosas com seus filhos e suas casas, fiéis, castas e piíssimas. Além disso, ainda fiavam a lã, que junto às outras qualidades as tornavam mulheres caríssimas. Na percepção masculina das relações de poder, o comportamento moral feminino se tornava imprescindível ao alicerce das alianças políticas, por isso, deveriam não somente praticar a virtude, mas, sobretudo, parecerem virtuosas aos olhos do público. Em uma sociedade de espetáculo, as experiências sociais da morte e seus rituais se transformaram em fontes de visibilidades, projeções familiares e disputas entre famílias. Podemos citar uma lastra funerária que traz esculpida uma homenagem de um patrono à sua esposa. Construída em mármore, medindo 58 cm de comprimento, 130 cm de largura e 7 cm de espessura, localizada em *Mediolanum*, atual cidade de Milão, a lastra teria sido localizada na Igreja de Santo Estefano, no século XVII. Como não temos o contexto de origem, tal como Sartori (1994, p. 36), supomos que a inscrição ocupou a parede de algum edifício funerário com o seguinte conteúdo:

Ingenuae Erotarin(i)
libert(ae) et uxori optim(ae)
Q(uintus) Ingenu(u)s Maximinus
scriba public(us) pontifex(es) et curatore aerari(i) (Transcrição de Sartori, 1994, p. 36).

56

À Ingênuia Erotarina,
Liberta e ótima esposa
(dedica) Quinto Ingênuo Maximino,
Escriba público, pontífice e administrador do erário” (Tradução de Luciane Munhoz de Omena).

Figura 1 – Lastra Funerária, I d.C.



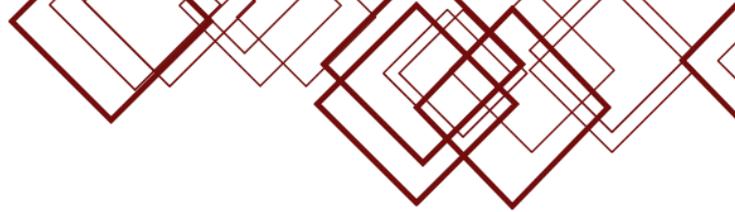
Fonte: N. Inv. A 0.9. 11027. Civico Museo Archeologico di Milano. Crédito: Omena, 2014.

57

Embora a lastra esteja com rachaduras, percebe-se que a homenageada tinha origem servil. Provavelmente, Ingênuia Erotarina teria sido escrava de Quinto Ingênuo Maximino, seu esposo. Ao observarmos o contexto epigráfico, vemos diversas uniões matrimoniais entre os patronos e as libertas, tal como sustenta Katharine Huemoeller (2020, p. 124-125):

Outros monumentos funerários do mundo romano, mais de 300, no total, atestam que proprietários de escravos às vezes libertavam mulheres escravizadas por eles para tomá-las esposas legalmente reconhecidas. Estudos comparativos da escravidão mostraram que o casamento era um modo comum e quase exclusivamente feminino de libertação da escravidão.

É interessante destacarmos que a união conjugal entre a ex-escrava e o ex-proprietário se realizava dentro da própria família. Ao final da República, a maioria dos casamentos livres implicava a não submissão da esposa à autoridade do marido, pois a mulher permanecia ligada à *potestas* do pai ou mesmo à *potestas* do avô, caso estivesse vivo. Dito isto, uma liberta, legalmente falando, não tinha uma família paterna. O seu dono incorporava as obrigações legais e sociais (HUEMOELLER, 2020, p. 131); por conseguinte, não é incomum a celebração dessas uniões em estelas e altares funerários. Acentuam-se, em especial, a posição social e política do consorte. O patrono-esposo de Ingênuia Erotarina imortaliza a sua carreira pública e destaca suas funções de escriba público (secretário – *scribe publicus*), autoridade do erário



(administrador financeiro – *curator aerarii*) e cargo de pontífice, à medida que prestava assistência aos magistrados no exercício do culto aos deuses tradicionais. Como se observa, a posição pública de Quinto Ingênuo Maximino se sobrepõe à dimensão doméstica de Ingênuo Erotarina, exortada como excelente esposa. Aqui, o matrimônio aparece secundariamente, se comparado à carreira pública.

Embora se destaque a posição pública do patrono-esposo de Ingênuo Erotarina, o casamento com libertas representava símbolo de distinção. Transformava-se em capital social e simbólico.⁷ À primeira vista, tais resultados parecem indicar que as mulheres estivessem mais propensas aos cônjuges e aos filhos, ao passo que os homens estivessem mais inclinados aos registros de sua ocupação. Tal disparidade entre homens e mulheres revela, provavelmente, mais sobre o hábito epigráfico do que sobre a existência de relacionamentos reais (PENNER, 2012, p. 145). Para nós, a epigrafia transparece, ainda, o papel primordial das famílias nas comemorações funerárias. Se observarmos outros epitáfios – talvez mais singulares –, veremos representações múltiplas de famílias, as quais nem sempre comemoram seus membros com ênfase em seus papéis políticos. A este posicionamento, podemos apreciar a estela funerária comissionada por Lúcio Trébio Divo:

58

Diis manibus, vivus fecit. Lucius Trebius Divus fecit Septiciae Maurae coniuge carissimae, quae vixit mecum XXXVIII annos, V menses, XIII dies. Hic ubi libertus iacet, artavi priores meo set indigna morte consumpti hic quattuor manumissia cent et coniuge cara mihi una die novati. Lucius Trebius Chryseros qui vixit ann(os) XVIII mens(es) VIII dies V, Benigna vixit ann(os) V dies XXII, Felicitas vixit ann(os) IIII m(enses) II dies XI, Postumia vixit bien(n)io dies VIII. Heu me miserum, qui feci tot crudelia funera, fleo noctem diem que, post haec plus non potui praestare meis quam aeternam domum pro parte mea o quantum dolor est quod cogit, <me>miserum patronum, pectus ferre haec. Post haec adiuncta est mihi Flamia coniu(n)x laeva parte stat iuncta sub co(n)iuge priore pia pares liberti dextra. Vos qui legitis, amici, iam specto uenit illa dies in qua ille tyranus qui me transponat ad illos (Museo Archeologico di Milano, N. Inv. A. 0.9.11034. Transcrição de Sartori, 1994).

⁷ Para além da união e manumissão, as libertas estavam ligadas igualmente à fecundidade. Havia uma premência à paternidade. Como observa Huemoeller (2020, p. 128-129), “é provável, então, que a gravidez de uma escrava incentivaria um proprietário a alforriá-la. Desejava-se a união, pois, desse modo, teria um filho livre e legítimo. Ademais, o objetivo da procriação pode também explicar a introdução de um período de seis meses de janela para a realização do casamento. A necessidade de um período prescrito sugere que alguns patronos estavam libertando mulheres escravizadas para o casamento, mas depois atrasavam a realização da união. Se a escrava condicionalmente liberta não tinha concebido, por exemplo, dentro de um determinado número de meses ou não tivesse um filho do sexo masculino, o proprietário poderia decidir não completar o processo de alforria”. Para maiores informações sobre as escravas e suas manumissões, consultar: PENNER, 2012; BODEL, 2017, etc.

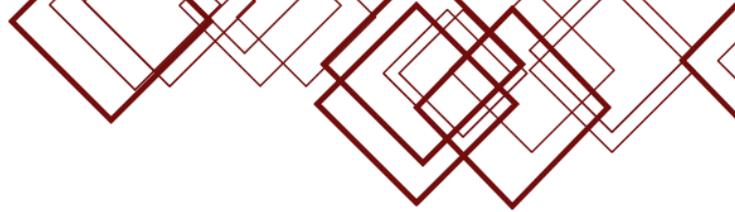


Para os deuses Manes. Em vida, Lúcio Trébio Divo fez este monumento funerário para Septícia Moura – cônjuge caríssima – que viveu comigo 38 anos, cinco meses e 14 dias. Aqui onde jaz o primeiro liberto, coloquei juntos outros quatro, consumidos por morte que eles não mereciam sofrer, início das minhas desgraças, que jazem também com minha esposa, todos eles num único dia libertados e sepultados de novo. Os libertos são os seguintes: Lúcio Trébio Crisero, que viveu dezoito anos, oito meses e oito dias; Benigna viveu cinco anos e vinte e dois dias; Felicidade viveu quatro anos, dois meses e onze dias; Postúmia viveu dois anos e oito dias. Ai de mim miserável, que fiz funerais tão cruéis, choro noite e dia, depois destas coisas, mais não pude garantir senão uma casa eterna (sc. esta sepultura); da minha parte, oh quanta dor, que forçou – eu um mísero patrono – o peito a suportar tais coisas. Depois disso tudo, juntou-se a mim Flâmia como esposa; ela está na parte esquerda, colocada sob a fiel esposa anterior; os libertos todos estão à direita. Vós que ledes, amigos: já espero que venha aquele dia no qual o tirano me leve a estar com eles” (Tradução de Luciane Munhoz de Omena e Pedro Paulo A. Funari, 2015, p. 202-203).

Datado entre a passagem do século III para o IV d.C., o epitáfio apresenta aos transeuntes um comovente cenário que, composto de versos elegíacos e fórmulas epigráficas, indica, neste caso, tempo de convivência, e conduz seus expectadores à finitude e, sobretudo, à atual condição de solidão. Perde seus entes queridos, restando-lhe, tão somente, esperar o seu próprio falecimento e, assim, juntar-se a eles. Aqui, interessa-nos ressaltar dois elementos que se conectam: o primeiro é a peculiaridade textual. A dor e o lamento resultam no *affectus*. Lúcio Trébio Divo não só lamenta as mortes dos familiares – as duas esposas, provavelmente eram suas ex-escravas, e os escravos com distintas faixas etárias – mas também torna, de fato, pública a sua relação de afeto. O segundo elemento é a representação familiar. No epitáfio, o afeto e a família ganham contornos públicos. Tornam-se visíveis à comunidade de *Mediolanum*.

Lúcio Trébio Divo transforma os seus sentimentos de perda e entes queridos em uma linguagem emocional, expressiva e comunicativa, tornando-o, com isso, um miserável. A tirana morte o obrigou a realizar sepultamentos cruéis. Resta, tão somente, garantir-lhes a casa eterna – a sepultura – e seu choro, noite e dia. Como teoriza Martine Joly (1996, p. 55),

Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diversos tipos de signos equivale, como já dissemos, a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como uma ferramenta de expressão e de comunicação. Seja ela expressiva ou comunicativa, é possível admitir que uma imagem sempre constituiu uma mensagem para o outro, mesmo quando esse outro somos nós mesmos. Por isso, uma das preocupações necessárias para compreender da melhor forma possível uma mensagem visual é sempre buscar para quem ela foi produzida.



Neste ponto, não é possível identificar um grupo específico dentro da comunidade de *Mediolanum*. Não temos a sepultura, nem mesmo a sua possível localização; logo, não há referências sobre a posição da estela no edifício. Isso inviabiliza a especificação do público, se pertencia à esfera doméstica ou pública. O mesmo se aplica à lastra funerária de Quinto Ingênuo Maximino dedicada à Ingênuo Erotarina. Entretanto, sabemos que a paisagem funerária mediterrânica permitia constantes deambulações de transeuntes forasteiros e membros da comunidade. A necrópole se transformava em um espaço essencial à transmissão e à perpetuação dos ideais familiares e suas representações em um ambiente, a um só tempo, público e sagrado. Em outras palavras, as relações familiares na cidade dos mortos corroboravam a criação de modelos que, ordenados socialmente, vinculavam-se às condutas cívicas para a manutenção da unidade familiar e preservação da unidade na comunidade em torno da *auctoritas* do *pater familias* e da *castitas* da *domina*. Nos dois epitáfios aqui apresentados, embora se distingam – Quinto Ingênuo Maximino explorou os elementos públicos de sua carreira e Lúcio Trébio Divo destacou o seu *affectus* – a família e o matrimônio ainda são imprescindíveis à linguagem mortuária. Assim sendo, percebe-se a relevância dos enlaces entre a morte e o matrimônio. Muito ironicamente, a morte nem sempre dissolvia e apagava esses enlaces, fossem uniões memoráveis, fossem aquelas menos perduráveis – *e.g.* *Acte* (HUEMOELLER, 2020). Nesse complexo jogo entre linguagem e comunicação, passamos às interpretações sobre a morte, o matrimônio e o *affectus* no discurso performático e trágico em *Agamêmnon* de Sêneca.

Matrimônio, morte e *affectus* na tragédia *Agamêmnon* de Sêneca

Sêneca foi um filósofo estoico romano que viveu no século I d.C. sob os cinco governos dos imperadores da dinastia Júlio-Claudiana; nasceu sob Augusto e faleceu sob Nero. Mas o filósofo não se limitou apenas a escrever tratados filosóficos, escreveu também peças trágicas. Na peça que compõe nosso *corpus* documental deste artigo, *Agamêmnon* é o rei de Micenas, quem comanda o cerco dos aqueus à cidade de Troia, um conflito que dura dez anos. Para que seus navios pudessem sair do porto, o rei sacrificou sua filha Ifigênia, uma virgem. Após os longos anos do conflito sanguinolento, o comandante voltou à Micenas, não sem contar com o ódio de sua esposa, Clitemnestra, quem nunca esqueceu a filha sacrificada e assassinou o marido por vingança. Deste modo, a morte tratada será a do rei que venceu Troia, porém foi



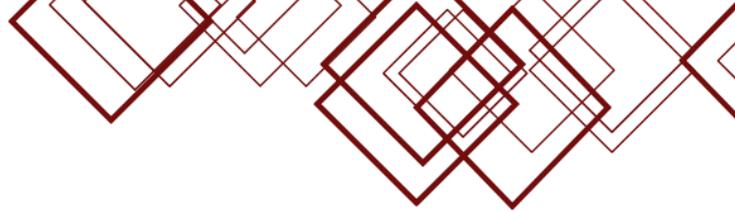
derrotado em seus conflitos domésticos, sendo assassinado por sua esposa. O casamento aqui em análise, por sua vez, será o do rei e da rainha Clitemnestra.

Antes de adentrarmos ao discurso trágico, julgamos necessário indicar algumas características do gênero tragédia, um tipo bastante específico. A tragédia antiga versava sobre o homem e a sua maneira de estabelecer relações com seu mundo por meio das narrativas míticas heroicas, assim como a epopeia. Em forma de versos, em toda tragédia encontramos um herói submetido ao próprio destino. Agamêmnon é o herói da tragédia escolhida, não por acaso seu nome dá o título da tragédia. Características de um mundo urbano e político; eventos trágicos – o ápice da narrativa – como assassinatos e crimes aterrorizantes; convivência com um mundo transcendente e sobre-humano; entre a poesia e o drama – texto e espetáculo: a tragicidade da tragédia não é simples e nem acidental. A situação trágica não apresenta esperança ou mudança de curso para um final apaziguador. Ela anuncia, antes, a catástrofe. “Ela aparece como uma prova dos sofrimentos que o homem pode ter que suportar, sem solução e refúgio” (ROMILLY, 2020, p. 174).

61

Sendo drama, a tragédia é performance; como um discurso que versa sobre o mundo do homem, é certo que muito de seu conteúdo é sobre o mundo político e seus exercícios de poder. Já mencionamos como as epígrafes das lápides aqui trabalhadas tem a intenção também de emocionar aquele que a lê, tal qual a tragédia busca comover seu ouvinte/espectador. Além disso, as duas fontes históricas afluem para outro objeto central dos documentos: seus personagens. Neste ponto, entendemos personagens como pessoas que existiram ou não – míticas ou históricas – que foram retratadas pelos documentos históricos de modo a atender os objetivos daquele documento, isto é, cada personagem ganha características e realces para confirmar a ideia ou tese de quem produz ou é responsável pelo documento. Nenhum personagem é mais ou menos verídico se fixarmos na intenção de quem quer emitir uma mensagem na fonte. Por exemplo, Lúcio Trébio Divo, que dedica uma lápide à esposa Septícia Moura, atribuiu a ela as características de “cônjuge caríssima” e “fiel esposa”, transmitindo a mensagem da positiva moralidade de sua companheira. Sua intenção era exibir a conformação de sua esposa ao ideal marital.

Não apenas as similaridades nos interessam, mas também as diferenças dos dois tipos de documentos como os públicos para os quais eles se dirigem, quem os produz, os objetivos e as classes sociais retratadas. Acerca dos destinatários das tragédias, trata-se de um público de elite que ouviam ou assistiam à encenação das peças; enquanto aqueles das lápides eram os transeuntes da necrópole. Produzida por membros das elites romanas, normalmente por homens



que ocupavam cargos públicos, muito próximos ao poder, como é o caso de Sêneca, a tragédia era um gênero com nobreza, segundo Quintiliano (*Inst*, 1, 8, 8-11), cujos versos eram encontrados nos discursos dos grandes oradores devido a demonstração de erudição e de satisfação por causar prazer nos ouvidos acostumados à aspereza dos discursos forenses.

As encenações trágicas tinham como público tanto membros das elites quanto pessoas do povo, por outro lado, suas leituras eram destinadas aos círculos muito particulares de pessoas nas casas romanas. O conteúdo das tragédias ambicionava educar; tratava-se de discursos que estabeleciam, por meio de suas imagens, comportamentos adequados àquelas classes sociais. Ela foi um gênero que representava as classes aristocráticas, reis e rainhas. As personagens mitológicas eram pessoas que ocupavam posições de poder, como, por exemplo, Agamêmnon e Clitemnestra e Teseu de Fedra, reis e rainhas que governavam cidades-estados.

As lápides, por sua vez, compuseram espaços de memoração sustentados por particulares a fim de exibir, lembrar e exaltar seus membros familiares. Aquelas aqui trabalhadas – dedicadas às esposas por Quinto Ingênuo Maximino, administrador do erário, e Lúcio Trébio Divo – foram encomendadas por dois homens, esposos e chefes de família. Uma característica dos monumentos funerários é poder revelar sobre classes que não encontram representação em outros tipos de documentos, o que enriquece o trabalho historiográfico. Muitas vezes, as vozes daqueles que dedicam falas sobre algum morto, uma pessoa comum, e não um membro das classes aristocráticas, como Lúcio Trébio Divo, fala de seus libertos e de sua segunda esposa, também provavelmente uma liberta.

As tragédias e as lápides funerárias referem-se à morte de maneiras distintas. Enquanto Lúcio Trébio Divo, por exemplo, exprime sua tristeza e miserabilidade por enterrar pessoas tão queridas, a morte de Agamêmnon é anunciada por Tiestes, seu tio, no monólogo que inicia a peça e relembra o problema do tio com Atreu, seu irmão e pai de Agamêmnon. A morte do rei é preconizada como uma vitória de Tiestes, uma vingança de acontecimentos anteriores que ecoa em toda a peça. “É dominante aqui a ideia da perpetuação do ônus de um crime através de várias gerações da mesma família” (LOHNER, 2009, p. 112) Tiestes prenuncia:

*rex ille regum, ductor Agamemnon ducum,
cuius secutae mille uexillum rates
Iliaca uelis maria texerunt suis
post gemina Phoebi lustra deuicto Ilio
adest, daturus coniugi iugulum suae.
Iam iam natabit sanguine alterno domus.
Enses secures tela, diuisum graui*



ictu bipennis regium uideo caput.

rei dos reis, Agamêmnon, chefe dentre os chefes,
a cujo pavilhão seguiram mil navios,
cobrindo com suas velas os mares troianos,
de Febo após dois lustros, dominada Troia,
aqui está, para dar à sua esposa o pescoço.
Logo imerso o palácio estará noutra sangue:
armas, secures, lanças, decepada ao duro
ataque de bipene, vejo a régia fronte (Sen., Ag., 39-46).

O tom poético faz-se presente no discurso de Tiestes, obedecendo aos preceitos do gênero. O tio ainda anuncia a repetição de sangue no palácio, que remonta ao evento em que seu irmão Atreu serviu a ele um banquete com a carne de seus filhos. A morte do rei de Micenas chega acompanhada de passado, de histórias familiares e tragédias anteriores que a determinam. Mas a previsão de Tiestes não é a principal fala acerca da morte de Agamêmnon, isto porque o protagonismo é de Clitemnestra.

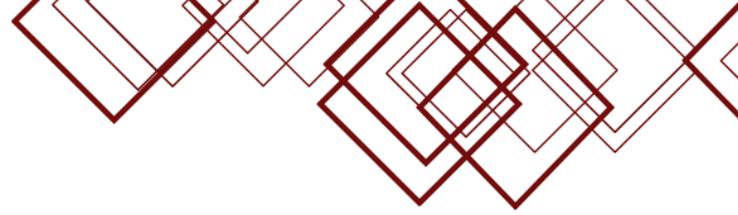
A entrada da rainha na peça é marcada por um auto-aconselhamento a respeito da atitude a ser tomada na ocasião da volta de Agamêmnon à Micenas. Ela diz:

63

*Quid, segnis anime, tuta consilia expetis?
Quid fluctuaris? Clausa iam melior via est.
Licuit pudicos coniugis quondam toros
et sceptrum casta uidua tutari fide;
periere mores ius decus pietas fides
et qui redire cum perit nescit pudor;
da frena et omnem prona nequitiam incita:
per scelera semper sceleribus tutum est iter.
Tecum ipsa nunc evolue femineos dolos,*

Por que, alma fraca, anseias por conselho certo?
Por que flutuar? Já está fechada a melhor via.
Pudeste antes manter puro o leito de cônjuge
e solitário o cetro, em casta lealdade.
Perdeu-se lei, justiça, honra, afeto, confiança
e o pudor, que, ao perder-se, não sabe voltar.
Larga as rédeas, e firme incita todo vício.
Sempre a vida dos crimes com crimes se guarda.
Resolve agora ardis de mulher em tua mente (Sen., Ag., 108-116).

Trata-se de uma fala consigo mesma, um solilóquio, recurso importante nas tragédias latinas. Alguns verbos do excerto encontram-se no tempo presente (*expetis* – anseias – e *fluctuaris* – flutuar), os seguintes encontram-se no passado (*licuit* – pudeste – e *periere* – perdeu-se) e, depois, vêm os verbos no modo imperativo (*da* – larga –, *incita* – incita –, *evolue*



– resolve). Deste modo, no tempo presente, a rainha questiona a necessidade de aconselhamento a respeito daquilo que pretende, ou seja, matar o próprio marido; lembra, também, do que foi perdido no passado, os valores do matrimônio como a fidelidade e o pudor – perdidos por conta do abandono de Agamêmnon de sua casa, da morte de Ifigênia e da traição do marido – e, ao fim, ordena a si mesma que se entregue aos vícios já que o caminho da melhor via, isto é, do viver de acordo com a natureza foi perdido.

Ao deliberar, a rainha fala consigo, mas se defende para sua audiência. Sua ação futura é a única possibilidade conveniente já que seu matrimônio está privado de equilíbrio com a ausência das leis, do pudor, ou seja, de sua não condução de acordo com a natureza, do governo desordenado dos vícios como a ira – pela morte de sua filha, o amor – que Clitemnestra agora dedica a seu novo amante e a ambição – de Agamêmnon, na guerra. A rainha opõe-se ao comportamento “preconizado pelo estoicismo para o qual os sentimentos apaixonados devem ser coibidos para não desencadearem o desequilíbrio da ordem universal, acarretando consequências desastrosas” (CARDOSO, 2005, p. 200).

Quando Sêneca compõe uma Clitemnestra que fala a si que abandone os freios e que estimule o desregramento, um contraexemplo marital, ele almeja demonstrar os efeitos desse comportamento feminino no casamento e na família. Clitemnestra não aparece por acaso: por meio dela, o estoico reprovava a posição das mulheres de sua época: afeitas aos divórcios e aos novos casamentos, indiferentes ao pudor e à castidade conjugal.

O “novo comportamento feminino” da época de Sêneca, datado do fim da República, ganhou força com as leis augustanas, que permitiram o divórcio. O filósofo não é o único que se revoltou contra as novas “permissividades”. Jérôme Carcopino, historiador da primeira metade do século XX, atribuiu às leis de Augusto o chamado fracasso da família romana. Esse insucesso teria sido resultado da flexibilidade do rompimento das relações matrimoniais e o problema do dote, que o esposo perdia em caso de divórcio. Assim, para não perder o dinheiro, os homens obrigavam-se a permanecer nas relações enquanto a deliberação do rompimento era dada à mulher (CARCOPINO, 2001, p. 134). A razão do fracasso, ao fim, era a submissão masculina. “A família era um edifício intacto, sem rachaduras, que se quebrou por todas as partes. Antes a mulher estava sob a autoridade do senhor, agora é sua igual, que compete com ele e o domina” (CARCOPINO, 2001, p. 137).

Outra forte razão familiar para assassinar o rei, no Ato II, é o assassinato de sua filha Ifigênia, sacrificada pelo pai Agamêmnon. Clitemnestra diz “remordo na minha alma as núpcias



dessa virgem” (Sen., Ag., 164) anunciando que não esqueceu do sacrifício da filha. Na mesma fala, a rainha dialoga consigo mesma a respeito do adultério do marido:

*Per tuum, si aliter nequit,
latus exigatur ensis et perimat duos.*

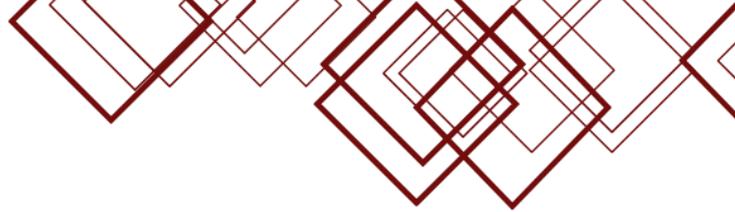
Se não há saída,
que se crave em teu flanco a espada e mate os dois (Sen., Ag., 199-200).

Clitemnestra é uma personagem complexa, que revela o que acontece em seu íntimo para justificar suas ações. Há um forte apelo emocional em suas entradas, como em:

*flammae medullas et cor exurunt meum;
mixtus dolori subdidit stimulos timor;
invidia pulsat pectus; hinc animum iugo
premit cupido turpis et uinci uetat;
et inter istas mentis obsessae faces
fessus quidem et deuictus et pessumdatus
pudor rebellat. Fluctibus uariis agor
ut, cum hinc profundum uentus, hinc aestus rapit,
incerta dubitat unda cui cedat malo.
Proinde omisi regimen e manibus meis:
quocumque me ira, quo dolor, quo spes feret,
huc ire pergam; fluctibus dedimus ratem.
ubi animus errat, optimum est casum sequi.*

Meu ser chamas consomem e a meu coração.
Mesclado à dor, o medo crava-me agulhões.
Meu peito o ciúme espanca. Sob o jugo, um torpe
desejo me oprime a alma e vencer não se deixa,
e em meio a esses ardores de uma mente obsessa,
exaurido, porém, e derrotado o náufrago,
rebelar-se o pudor. Puxam-me águas opostas,
como uma onda, quando o vento e os fluxos rasgam
o mar, não sabe, incerta, a que mal vá ceder.
De igual modo, soltei de minhas mãos o leme:
onde me leve a ira, onde a dor, a esperança,
lá eu irei; às vagas entreguei meu barco.
Quando a alma segue errante, o acaso é o melhor guia (Sen., Ag., 132-144).

A expressão de Clitemnestra volta-se aos seus sentimentos e às manifestações físicas dessas emoções por meio da linguagem metafórica. A utilização do substantivo *flamma*, nas tragédias de Sêneca, é recorrente, assim como seu correspondente grego, *hignis*. É uma escolha lexical adequada para o gênero porque expressa o sentido figurado de ardor, paixão, objeto da tragédia. *Medulla*, por sua vez, é o âmago, aquilo de mais profundo do ser. Temos, assim, a



manifestação irracional das emoções no ser de Clitemnestra de maneira incontrolável, alheia a seu poder. *Dolor* e *timor* também representam o domínio das paixões sobre a rainha. O fogo (*flamma* e *faces*), a dor (*dolor*), o medo (*timor*), o ciúme (*invidia*) e a paixão (*cupido*) compõem a imagem caótica da falta de razão que resulta na subversão do pudor da esposa.

O assassinato do esposo, portanto, será resultado do governo das emoções (*affectus*) sobre Clitemnestra. Na trajetória que levará ao assassinato de Agamêmnon, duas outras personagens são fundamentais na narrativa: a ama e o amante da rainha. Nesta ordem, uma representa a razão enquanto a outra, o contrassenso, isto é, a rainha se encontrará entre a moderação de seu ser e o descontrole.

A ama é representante do estoicismo de Sêneca, ela diz: “*at te reflectat coniugi nomen sacrum*” / “Que te demova o nome sagrado de esposa” (Sen., Ag., 155). Sua posição é a de quem deve impedir o crime. A ama não apenas fala sobre a razão, mas a representa. Há um *topos*, uma repetição, na literatura latina, da boa moral em indivíduos de classes pobres, muito utilizado nas tragédias senequianas. Nesse lugar-comum literário, os pobres possuem reto comportamento enquanto os ricos são imoderados, como vemos aqui.

No verso 203, a ama ainda diz “*regina, frena et temet et siste impetus*” / “refreia-te, rainha, e faz cessar esse ímpeto” (Sen., Ag., 203). Enquanto a ama ocupa a posição da *ratio*, Egisto, primo de Agamêmnon, filho de Tiestes e amante de Clitemnestra, ocupa a da imoderação. Incitando a ira da amante, a fim de que ela não renuncie ao intento de matar Agamêmnon, ele pergunta “*feresne thalami uicta consortem tui?*” / “vais aturar, vencida, a sócia do teu leito?” (Sen., Ag., 256). A catástrofe está anunciada quando a ama perde a disputa retórica e o *affectus* prevalece sobre a *ratio*. Segundo Cardoso (2005, p. 196):

[...] em Roma, a cidade eterna, o caminho se abre para o triunfo das paixões que acarretam catástrofes irreversíveis; a vida real, a felicidade, a tranquilidade e a paz residem, ao contrário, segundo os parâmetros estoicos, na identificação com o que é natural, na simplicidade, no equilíbrio, na sobriedade, na moderação e no domínio das paixões.

A cena do assassinato é uma espécie de visão de Cassandra, filha de Príamo – rei de Troia, a cativa que chega com Agamêmnon. A troiana descreve a cena com a realidade de quem a vê:

*Armat bipenni Tyndaris dextram furens,
qualisque ad aras colla taurorum popa
designat oculis antequam ferro petat,*



*sic huc et illuc impiam librat manum.
Habet, peractum est. Pendet exigua male
caput amputatum parte et hinc trunco cruor
exundat, illinc ora cum fremitu iacent.
Nondum recedunt: ille iam exanimem petit
lacerat corpus, illa fodientem adiuuat.
Vterque tanto scelere respondet suis:
est hic Thyestae natus, haec Helenae soror.*

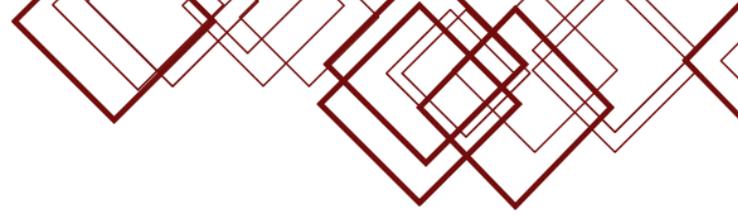
Bipene em punho, irosa, de Tíndaro a filha,
qual popa que, no altar, as cernelhas dos touros
aponta com o olhar antes que vibre o ferro,
ela, a mão ímpia, assim balança aqui e ali.
Eis! Consumado está! De estreita parte pende,
mal amputada, sua cabeça e o sangue jorra
do tronco; a face, com um frêmito, desaba.
E ainda não recuam: ataca, ele, o corpo
sem vida e o lacera: ela ajuda o algoz.
Semelham, ambos, com tamanho crime, os seus:
ele, vem de Tiestes; ela, irmã de Helena (Sen., Ag., 897-907).

Clitemnestra deixou-se vencer pela ira, a emoção que a moveu durante toda a narrativa mítica. Os conselhos da ama, o matrimônio, os filhos que muitas vezes foram lembrados, o temor de um rei tão poderoso e vitorioso: nada disso moderou seu ímpeto. Também adúltera, vingou-se do adultério do esposo, da morte da filha, do abandono de sua casa.

Essa personagem é especialmente interessante para entendermos como o tragediógrafo abordou a morte, o matrimônio e o *affectus* na tragédia. Assim como Agamêmnon, a esposa assassina também possui um passado familiar que refletiu sobre seu comportamento: era irmã de Helena, que também traiu seu esposo e foi o motivo da guerra de Troia. Ademais, a partir da cena do assassinato, compreende-se a posição da rainha, qual seja, a de uma mulher poderosa que ameaça e suja as próprias mãos com o sangue do esposo. São evidentes também as motivações políticas de Clitemnestra ao desejar colocar Egisto no lugar do rei e dominar também com ele.

Outrossim, o fim de Agamêmnon representa a vitória familiar de Tiestes sobre Atreu, de Egisto sobre Agamêmnon. Representa a vitória da imoderação, da entrega aos prazeres, do adultério e dos novos casamentos, elementos contra-estoicos, na visão de Sêneca. Clitemnestra é um mau exemplo de esposa, para Sêneca, e seu caso demonstra os resultados do desgoverno familiar quando maridos estão em guerra.

Considerações finais



Diante do exposto, depreendemos que a tragédia e as fontes epigráficas tratam o matrimônio, o *affectus* e a morte, compartilhando-os de maneiras distintas. As lápides apresentam, em uma retórica muito positiva, os valores familiares compartilhados no mesmo circuito cultural em que se localizam as tragédias: o pudor, a castidade e o controle feminino, nas esposas, são caros e exaltados; enquanto o caminho contrário resulta em tragédias, mortes.

A autoridade do pai, que governa a família, é essencial. O poder masculino é imprescindível nas esferas privada e pública. A castidade feminina, nas dedicações funerárias às esposas, é motivo de orgulho; na tragédia de Sêneca, não há razão para se orgulhar do comportamento de Clitemnestra, que ataca fisicamente o marido. Daí uma contraposição moral das esposas das fontes.

O que se tem em comum é uma exaltação dos ideais familiares a partir do comportamento ético, elemento que se mostra importante entre as classes ricas e pobres. Por fim, sendo o tragediógrafo um aristocrata, no centro do poder, partícipe do sistema político romano, a representação de um casamento trágico – no sentido do gênero e do evento trágico que se instala – é uma forte crítica ao seu tempo. Demonstra uma agência política, social e familiar feminina especialmente negativa para Sêneca, bem como a corrupção do comportamento familiar daqueles que estão no alto do poder.

O cruzamento das fontes epigráficas e trágicas confirmam, uma vez mais, a riqueza que o trabalho historiográfico ganha com seu elo. A materialidade não comprova a documentação escrita, pois não é esta sua função; não há, também, hierarquias dos tipos de fontes já que as entendemos em diálogo; a materialidade não é complemento da fonte textual, mas um ponto de enfrentamento de realidade distintas, como mostra nossa análise.

O ideal de boa esposa, que perpassa as duas fontes, revela a importância do comportamento moral feminino para os homens que dirigiram Roma, bem como para as classes pobres. Entre as boas esposas da epigrafia e as criminosas das tragédias, projeta-se um ideal familiar ainda em jogo e confronto para nós: o da matrona comportada e submissa, que evidencia um “bom governo masculino familiar”. Ontem e hoje as mulheres são divididas entre aquelas que só se separam de seus maridos após a morte e as destruidoras de lares. Hoje, em particular, estamos moralmente e ilusoriamente divididos entre o “bem” e o “mal”, os “bons” e os “ruins”, nocivamente mais próximos da “família tradicional romana” do que pensamos.

Referências



Documentação escrita

SÊNECA. *Agamêmnon*. Tradução de José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Globo, 2009.

QUINTILIANO. *Instituição Oratória*. Campinas: Editora Unicamp, 2015.

Documentação epigráfica

SARTORI, Antônio. *guida alla sezione epigrafica delle raccolte archeologiche di Milano*. Milano, 1994.

OMENA, L. M. de; FUNARI, P. P. A. Lamento e dor: tradução do epitáfio de Lúcio Trébio Divo (SÉC. III-IV D.C.). *Revista Est. Fil. e Hist. da Antiguidade*, Campinas, n. 29, p. 195-206, 2015.

Obras gerais

69

BODEL, John. Death and Social Death in Ancient Rome. In: BODEL, John; SCHEIDEL, Walter. *On Human Bondage. After Slavery and Social Death*. Malden: John Wiley & Sons Inc., 2017, p. 81-108.

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.

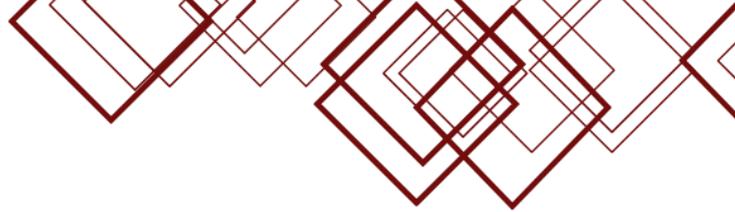
BRUUN, Christer; EDMONDSON, Jonathan. The Epigrapher at Work. In: BRUUN, Christer; EDMONDSON, Jonathan (ed.). *Roman epigraphy*. Oxford: Oxford University Press, 2015, p. 03-21.

CAMPBELL, Virginia L. *The tombs of Pompeii. Organization, Space, and Society*. New York: Routledge, 2015.

CARCOPINO, Jerome. *La Vida cotidiana en la Roma em el apogeo del imperio*. Madrid: Ediciones temas de hoy, 2001.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005.

CARROLL, Maureen. *Infancy and Earliest Childhood in the Roman world*. London: Oxford University Press, 2018.



- CHIOFFI, Laura. Death and burial. In: BRUUN, Christer; EDMONDSON, Jonathan. *Roman epigraphy*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2015, p. 627-648.
- EMMERSON, Allison L. C. Death in the Suburb. In: EMMERSON, Allison L. C. *Life and Death in the Roman Suburb*. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 56-91.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino-Português*. Rio de Janeiro: Mec, 1967.
- FINLEY, Moses I. *A História Antiga: testemunhos e modelos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FUNARI, Pedro P. A. Paulo Duarte e o Instituto de Pré-História: documentos inéditos. *Ideias*, Campinas, v. 1, n. 1, p. 155-179, 1994.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu; ZARANKIN, Andrés; STOVEL, Emily. *Theory*. Contextual voices and Contemporary thoughts. New York: Kluwer Academic; Plenum Publishers, 2005.
- FLORENZANO, Maria Beatriz; HIRATA, Elaine Farias Veloso. *Estudos sobre a cidade antiga*. São Paulo: EDUSP, 2009.
- FERAUDI-GRUÉNAIS, Francisca. The decoration of Roman tombs. BORG, Barbara. *A Companion to Roman Art*. Oxford: John Wiley & Sons, Ltd, 2015, p. 432-451.
- GONÇALVES, Ana Teresa Marques. Caracala e Geta: questões políticas, familiares e numismáticas. *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 16, p. 101-121, 2020.
- GOUVEIA, Eleuza. Cronologia da trajetória acadêmica de Haiganuch Sarian. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira *et al.* *Arqueologia do Mediterrâneo Antigo*. Estudos em homenagem a Haiganuch Sarian. Campo Grande: Life, 2011, p. 13-28.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. Archaeology and the meanings of material culture. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu; ZARANKIN, Andrés; STOVEL, Emily. (ed.). *Theory*. Contextual voices and Contemporary thoughts. New York: Kluwer Academic; Plenum Publishers, 2005, p. 19-27.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. Arqueologia e cultura material: um pequeno ensaio. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira *et al.* *Arqueologia do Mediterrâneo Antigo*. Estudos em homenagem a Haiganuch Sarian. Campo Grande: Life, 2011, p. 161-168.
- HARLOW, MARY. Toys, dolls, and the material culture of Childhood. In: GRUBBS, Judith Evans *et al.* *The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 322-340.
- HUEMOELLER, Katharine. Freedom in Marriage? Manumission for marriage in the Roman world. *Journal of Roman Studies*, n. 110, p. 123-139, 2020.



HUSKINSON, Janet. Habent sua fata. Writing life histories of Roman Sarcophagi. In: ELSNER, Jás; HUSKINSON, Janet (ed.). *Life, death, and representation*. Some new work on Roman sarcophagi. New York; Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2011, p. 55-82.

HUSKINSON, Janet. Constructing childhood on Roman funerary memorials. *Hesperia Supplements*, v. 41, p. 323-338, 2007.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da Imagem*. Fonseca. Campinas: Papirus, 1996.

KEPPIE, Lawrence. *Roman Inscriptions*. Baltimore: Taylor & Francis e-Library, 2002.

OMENA, L. M.; FUNARI, P. P. A. A recordação funerária na Isola Sacra. In: CARVALHO, M. M.; OMENA, L. M. de. (org.). *Narrativas e materialidades sobre a morte nas Antiguidades Oriental, Clássica e Tardia*. Curitiba: CRV, 2020, p. 235-256.

OMENA, Luciane Munhoz de. Entre brincadeiras e homenagens: a experiência social infantil em Isola Sacra (século I a II d.C.). *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 16, p. 149-159, 2020.

PENNER, Lindsay. Gender, household structure and slavery: re-interpreting the aristocratic columbaria of Early Imperial Rome. In: LAURENCE, Ray; STRÖMBERG, Agneta (ed.). *Families in the Greco-Roman World*. London and New York: Continuum International Publishing Group, 2012, p. 143-158.

PETERSEN, Jane Hjarl. Protecting me every step of the way: Dionysian symbolism in the burial culture of Roman Ostia. In: BARGFELDT, Niels; PETERSEN, Jane Hjarl (ed.). *Reflections: Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond*. Rome: Analecta Romana Instituti Danici, 2020, p. 145-168.

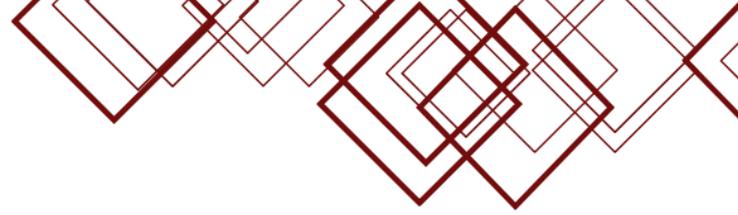
PINTO, Ana Paula. A infância nos poemas homéricos. *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 16, p. 39-60, 2020.

RAWSON, B. The Iconography of Roman childhood. In: RAWSON, B.; WEAVER, P. (ed.). *The Roman in family: status, sentiment, space*. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 205-232.

REMESAL, José Rodríguez. Os aspectos legais do mundo funerário romano. In: OMENA, L. M. de; FUNARI, P. P. A. (org.). *Práticas funerárias no mediterrâneo romano*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016, p. 25-46.

ROMILLY, Jacqueline. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 2020.

SANDES, Noé Freire. Memória, arquivo e ressentimento: as memórias de Paulo Duarte. *R. IHGB*, Rio de Janeiro, a. 173, n. 455, p. 209-226, 2012



SILVA, Gilvan Ventura. A formação educacional das crianças na Antiguidade Tardia: João Crisóstomo e a defesa da escola monástica. *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 16, p. 160-189, 2020.

SILVA, Gilvan Ventura. Ritos funerários e relações de sociabilidade em Antioquia: a propósito do Mosaico do Banquete de Mnemosyne. *História*, v. 35, n. 88, p. 01-19, 2016.

SHEPHERD, Gillian. Narratives on child and childhood in Greek city-states: an interview with Gillian Shepherd. [Entrevista concedida a Luciane Munhoz de Omena]. *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 16, p. 12-38, 2020.

VUOLANTO, V. Children in the Roman world: cultural and social perspectives: a review article. *Arctos*, v. 48, n. XLVIII, p. 435-450, 2014.