UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

Romanidade em Plínio, o Antigo, e a *Naturalis Historia* como um 'projeto' político-pedagógico

Versão corrigida

Ivana Lopes Teixeira

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor. Área de concentração: História Social.

De acordo Orientador Prof. Dr. Norberto Luiz Guarinello.

São Paulo

2012

À minha filha Clara

“Mas as partes do mundo tem todas tais relações e tal encadeamento umas com as outras que considero impossível compreender uma sem alcançar as outras, e sem penetrar o todo. (...) E como todas as coisas são causadoras e causadas, auxiliadoras e auxiliadas, mediatas e imediatas, e todas se acham presas por um vínculo natural e insensível que une as mais afastadas e diferentes, estimo impossível conhecer as partes sem conhecer o todo, bem como conhecer o todo sem entender as partes”.

PASCAL, *Pensamentos* § 72.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer ao Prof. Dr. Norberto Luiz Guarinello pela paciente orientação e amizade.

Agradeço ao Prof. Dr. Antonio Chelini, que ministrou minhas primeiras lições de latim, e ao Prof. Dr. Leon Kossovich, com admiração e estima.

Agradeço também aos pesquisadores e amigos do Laboratório de Estudos do Império Romano e Mediterrâneo Antigo da Universidade de São Paulo, pela atenção, apoio, críticas e sugestões, sobretudo, durante nossos encontros: Alex, Bruno, Camila, Eduardo, Fabio, Gilberto, Gustavo, Joana, Juliana, Rafael, Sarah, Tatiana, Uiran e todos os demais integrantes. Assim, como aos membros dos demais laboratórios em outras universidades brasileiras pela atenção, especialmente, aos Profs. Drs. Ana Tereza Marques Gonçalves, Fabio Faversani, Gilvan Ventura da Silva, Juliana Bastos Marques, Margarida Maria de Carvalho. Agradeço também aos amigos e pesquisadores do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, especialmente, a Profa. Me. Elaine Cristina Carvalho Silva e Prof. Dr. Vagner Carvalheiro Porto.

Gostaria de agradecer aos membros da banca de qualificação, Profa. Dra. Maria Isabel D'Agostino Fleming e Prof. Dr. Carlos Augusto Ribeiro Machado, pelas críticas e sugestões que permitiram o melhor encaminhamento da pesquisa. A Profa. Dra. Maria Isabel agradeço especialmente pela amizade de muitos anos e incentivo constante.

Agradeço a Profa. Dra. Paula Branco de Araujo Brauner da UFEL pela gentileza em compartilhar a bibliografia sobre Plínio, ao Prof. Dr. Wellington de Oliveira da PUC/SP pela leitura e discussão do texto, ao Prof. Me. Murilo Jardelino da Costa e ao Vinícius pela versão do resumo e a Profa. Me. Sandra Mitherhofer pela revisão de nossa bela e complexa língua portuguesa.

Quero agradecer aos funcionários da biblioteca da FFLCH/USP pela atenção e colaboração.

À minha família e meus amigos agradeço especialmente.

RESUMO

O objetivo da pesquisa, “Romanidade em Plínio, o Antigo, e a *Naturalis Historia* como um ‘projeto’ político-pedagógico”, consiste em analisar a *Naturalis Historia* (49-77 d.C.) como um discurso produzido dentro de um contexto sócio-histórico, onde Plínio, o Antigo (23-79 d.C.), reelaborou, baseado na tradição latina e grega, um ideal de romanidade, e ler esta romanidade a partir da problemática das identidades no mundo antigo greco-romano. No século I, num Império cada vez mais multicultural e multiétnico, a *Pax* proporcionada pela ascensão do governo de Vespasiano (69-79 d.C.), da dinastia dos Flávios, ampliou um processo de romanização do qual Plínio participou como intelectual e funcionário do círculo do poder, apresentando a *Naturalis Historia* como um *thesauros* ou memória, romano-itálica e grega, da grandeza de Roma e do Império. Nossa hipótese propõe a leitura integral da *Naturalis Historia* - enfatizando a análise do prefácio e dos livros 2 e 33 até 37 da *História Natural* - como um ‘projeto’ político-pedagógico ou ideológico de Plínio, onde a romanidade pode ser ‘lida’ como uma noção de identidade em Plínio, que se apresenta como supraétnica ou como modelo ideal de conduta imperial: política, econômica, social, cultural e moral. Através do discurso de Plínio, suas fontes e retórica de escrita e leitura ou de perspectivas de alcance do seu texto, de um ideal de *romanitas* e *humanitas* latinas, do contexto histórico de elaboração da obra e das teorias modernas sobre as identidades sociais no mundo antigo, propomos refletir sobre a romanidade como uma ideia de identidade romana, que rehierarquizou e reordenou o mundo imperial, a partir da cidade de Roma, dos costumes, da arte grega e da corte de Vespasiano, o novo Augusto. A *Naturalis Historia* como *Enkyklios Paideia* foi portadora de um *thesauros*, que repropôs a importância dos valores tradicionais romanos, enquanto descreveu a contemporaneidade ou conjuntura histórica do tempo de Plínio, o Antigo, o Principado dos Júlio-claudios ao de Vespasiano, de crises, *Pax* e integração cada vez maior de povos diversos.

PALAVRAS-CHAVE: romanidade – identidades – *Naturalis Historia* – retórica política – arte e cultura imperial.

ABSTRACT

The aim of this research, "Romanness in Pliny the Elder and the *Natural History* as a political-pedagogical project," is to analyze the *Natural History* (44-77 AD) as a discourse produced in a specific socio-historical context, in which Pliny the Elder (23-79 AD), based on Latin and Greek tradition, introduced a new ideal of Romanness. The research also proposes to read this Romanness vis-à-vis the issue of identity in the ancient Greco-Roman world. In the 1st century, in an increasingly multicultural and multiethnic empire, the Pax provided by the government of Vespasian (69-79 AD), of the Flavian dynasty, expanded a process of romanization in which Pliny participated as intellectual and government official. Pliny presented his *Natural History* as a *thesaurus* or memory—Italian-Roman and Greek—of the Roman Empire's grandeur. Our hypothesis proposes the complete reading of the *Natural History* (with an emphasis on the analysis of the preface and books 2 and 33 through 37) as Pliny's political-pedagogical or ideological 'project,' in which the idea of Romanness can be 'read' as a kind of supra-ethnic identity or as an ideal model of imperial conduct: political, economic, social, cultural, and moral. We propose to look at Romanness as a notion of Roman identity that reordered and recreated hierarchies for the imperial world, starting from the city of Rome, the customs, Greek art, and the court of Vespasian, the new Augustus. For this, we take into consideration Pliny's discourse, his sources, reading and writing rhetoric, and the perspectives afforded by his text, by the ideal of Latin *romanitas* and *humanitas*, the historical context of his work, and modern theories about social identities in the ancient world. The *Natural History* as *Enkyklios Paideia* was the bearer of a *thesaurus* that reintroduced the importance of traditional Roman values as it described the historical conjuncture of Pliny's time, the principality from the Julio-Claudian to the Vespasian dynasties, crises, Pax, and the increasing integration of several peoples.

KEYWORDS: Romanness – identities – *Natural History* - political rhetoric – imperial art and culture.

SUMÁRIO

Introdução. 8

1. Romanidade como identidade romana em Plínio, o Antigo. 27

1.1 Identidades e a romanidade como ideia de identidade romana. 27

1.2 Cultura romana imperial: a *romanitas*, a *humanitas* e os gregos. 42

2. Plínio, o Antigo, e a *Naturalis Historia*: escrita e identidade cultural. 68

2.1 História e retórica. 68

2.2 *Enkyklios Paideia* e Enciclopédia. 72

2.3 O Prefácio e a retórica da *imitatio* e da *emulatio*. 81

2.4 *Emulatio* e memória. 95

2.5 A construção da *Naturalis Historia*: listas, hierarquias e a *Enkyklios Paideia*.109

2.5.1 *Thesauros oportet esse non libros.* Domitius Piso. 109

2.5.2 A cidade de Roma, a Itália e a Europa como referências identitárias em Plínio, o Antigo. 128

3. A *Naturalis Historia* como um ‘projeto’ político-pedagógico ou ‘civilizador’ em Plínio, o Antigo. 138

3.1 Uma ética a partir dos materiais? 138

3.1.1 Os livros sobre os materiais minerais (33-37) e a romanidade em Plínio, o Antigo. Da matéria-prima à cultura material e às identidades político-culturais. 141

3.1.2 Roma e romanidade: cultura material e retórica espacial. 179

4. Considerações Finais. 185

5. Referências. 194

INTRODUÇÃO

Momigliano (2004), ao discorrer sobre as raízes clássicas da historiografia moderna, apontou que, embora os fundamentos da historiografia antiga estivessem baseados em critérios outros que a da moderna e contemporânea, as mudanças na escrita da História ocorridas a partir do século XX levaram os historiadores a repensar os laços entre seu trabalho e a historiografia clássica até então negligenciada. A história antiga nasceu como um gênero literário que, diferente dos gêneros épico e lírico, se propunha como a narração da verdade em oposição à poesia e em alguns casos ao mito, mas tampouco podia ser confundida com a filosofia, e na sua narrativa dos fatos políticos e militares seus critérios de verdade em relação à modernidade foram muito diferentes. A historiografia antiga conheceu um forte peso da retórica na sua construção discursiva e seus critérios de verdade pautavam-se na tradição e nas representações aceitas como válidas, porque conservavam a memória dos acontecimentos políticos e militares e as identidades dos povos, e a partir da circulação dos diversos textos, autores e estilos de escrita eram frequentemente emulados pelos historiadores posteriores. Além da sua inseparabilidade da memória, a história antiga abrangia não somente as histórias políticas dos povos, consideradas histórias maiores, mas também as antiguidades ou coleções bastante eruditas de aspectos variados da vida social como costumes, instituições, línguas etc., ou histórias menores, assim denominadas maiores e menores por sua escrita e temática (Cadiou *et alii*; 2005: 15-33).

Desde meados do século XVIII até atualmente, a História e as teorias sobre a História têm se modificado bastante, e questões, métodos, documentos de pesquisa e critérios de verdade têm sido frequentemente postos em discussão por diferentes correntes de interpretação do processo histórico. Há uma enorme complexidade de modelos, de problemas e, mesmo, de implicações entre História e Teoria que, ao afirmarem o saber científico do

historiador sobre as sociedades humanas, afastaram a História da definição de gênero literário; embora esta se afirme ainda como a narração da verdade e mantenha uma relação importante com a contemporaneidade, a memória, as identidades e com a sua escrita, isto é, seu discurso ou representação da realidade (Reis, 2009). Todas estas transformações impactaram mais ou menos as formas ou as fôrmas com as quais os historiadores modernos e contemporâneos trabalham com a história antiga (Guarinello 2003; Goldmann, 1972). Como apontou Certeau (2010: 33) a história circularia entre dois polos, que compreenderiam, de um lado, uma prática ou realidade e, de outro lado, um discurso ou texto que encerraria uma representação do mundo (Chartier, 2002). Segundo Mitraud:

> (...) a história antiga é mais arte do que ciência e, portanto, não se pode julgar um historiador antigo com os critérios atuais. Ele não é um pesquisador científico, mas, sobretudo um escritor. O termo "história" que designa o gênero literário é importado da Grécia, o assunto da história são as *res gestae*, os grandes feitos. O historiador antigo ignora a concepção de verdade histórica, e ao escrever tem tanta liberdade quanto qualquer outro escritor (...). Ele não tem a preocupação de abandonar o que não é plausível, se está preocupado com a verdade dos fatos, basta-lhe como prova a persistência de uma tradição oral sólida, o testemunho dos autores que o precederam e a verossimilhança dos fatos e dos personagens. A história dos fatos mais antigos, para ele, pertence à área da tradição; o que interessa é como as coisas foram contadas a partir do acontecido. O historiador é um cidadão, ele se preocupa em realçar a dignidade do seu povo. Ele mantém laços efetivos muito profundos com o passado dos seus antecessores, entendido dentro da sua própria tradição, que ele repete e renova, dando-lhe sustentação. Procura, no passado, modelos do que realmente deve ou não fazer. Interessam-lhe as lições e as mensagens do passado. (Mitraud, 2007: 9-10)

Portanto, o historiador da antiguidade pode ser visto como um intelectual preocupado com a narração do passado em relação a seu presente, com a tradição e a memória, que constroem a História como um exemplo para a condução da política e da vida, e é neste sentido que abordaremos a obra de Plínio, o Antigo (23-4 a 79 d.C.), autor da *Naturalis Historia* (49-77 d.C.) [1], uma história menor segundo critérios da antiguidade, que combinou uma história do cotidiano, do ordinário ou habitual da vida com história política

[1] As edições da *Naturalis Historia* utilizadas na pesquisa são as da *Loeb Classical Library* (latim e inglês) e as da *Les Belles Lettres* (latim e francês). As indicações dos livros e das páginas citadas da *Naturalis Historia* de Plínio correspondem à edição da *The Loeb Classical Library*, 1991, reimpressão da edição revisada de 1949. Utilizamos paralelamente a edição francesa Budé, *Les Belles Letres*, para cotejo do texto, não para citação.

contemporânea, ao narrar aspectos culturais, geografia, artes ou técnicas e aspectos políticos do Império no século I d.C. Segundo Healy (1999: 35), Tácito colocava Plínio, o Antigo, entre os historiadores dos períodos Júlio-claudio e Flávio, que se concentraram nos detalhes irrelevantes e não nos eventos importantes:

> Os historiadores que escreveram suas versões desta guerra, quando os Flávios estavam no poder, deixaram para a posteridade suas preocupações com a paz e seu amor à república - razões deturpadoras do conjunto por sua intenção de bajular.[2] (Tácito, *Hist.* 2.101.1)

De fato, há uma dificuldade para classificar o texto *Naturalis Historia* entre os textos produzidos na antiguidade greco-romana; dificuldade reconhecida por Plínio no prefácio de seu texto, onde afirma sua originalidade em relação aos autores gregos e romanos e aponta a *Enkyklios Paideia*, espécie de manual pedagógico do período helenístico, como modelo mais próximo do seu trabalho. Os manuais modernos ou histórias da literatura latina tendem a classificá-lo entre os tratados técnicos (Conte, 1999: 497-502), mas esta definição não contempla a abrangência da obra e o texto resiste a uma classificação por gênero. Além disso, não podemos nos esquecer de que ao considerar Plínio, o Antigo, e sua *Naturalis Historia* como precursores da *Encyclopédie*, Diderot fez uma leitura moderna do texto, classificando-o como algo que ele não é. A força deste argumento foi muito grande e influenciou estudiosos posteriores a classificarem textos como o de Catão, Varrão e Celso como 'Enciclopédias'. O fato é que a Enciclopédia é uma ideia inteiramente moderna (Marrou, 1972).

Assim, optamos por pensá-lo dentro da tradição das histórias menores, como uma coleção erudita de vários aspectos da vida social ou antiguidades e, sobretudo, encerrado em seu próprio título, *Naturalis Historia*, e objeto de estudo: a vida (*Praef.* § 12-13). Segundo Healy (1999: 38-39), a expressão *rerum natura* ocorre em Cícero e em Lucrécio (*DRN* 1. 24) e o adjetivo *naturalis* significa mais a natureza das coisas, como no título do Jovem Sêneca, *Questione Naturales*, que a Natureza em si mesma. Beyet (1978: 274) propôs outra versão

[2] Scriptores temporum, qui potiente rerum Flavia domo monimenta belli huiusce composuerunt, curam pacis et amorem rei publicae, corruptas in adulationem causas tradidere.

para a tradução do título de Plínio: *Recherches sur le Monde*, que segundo Beyet refletiria melhor seu tratamento e definição do tema. No entanto, a mudança do título desloca a questão de sentido, porque o fato é que a *Naturalis Historia* não é a história da *Physis* e, portanto, o problema não está no título de Plínio, mas em nossas leituras posteriores e equivocadas deste pela perda das referências linguísticas latinas[3].

Plínio, o Antigo, nasceu em Como, na região da Gália Transpadana, no norte da Itália (23-4 d.C.), foi membro da ordem equestre, funcionário imperial e intelectual ligado ao círculo de poder flaviano, viveu sob o governo de Tibério (14-37), Calígula (37-41), Claudio (41-54), Nero (54-68), césares Júlio-claudianos, e após a morte de Nero quando a situação política tornou-se complexa e o Império passou por uma grave crise de anarquia militar e guerra civil, sob o governo de três imperadores (Galba, Oto e Vitélio), todos eliminados tragicamente, que se sucederam no poder até a ascensão de Vespasiano (69-79) e Tito (79-81), a quem dedicou sua *História Natural*, césares flavianos. Testemunhou a transição de governo entre os imperadores Júlio-claudianos e os Flávios escrevendo sobre aspectos de seus governos e suas excentricidades pessoais e, sobretudo, sobre diversos aspectos da cultura imperial material e literária de seu tempo; desde os mais tradicionais às transformações nas formas de produção, nos costumes e nas relações entre os grupos sociais impostas pela ampliação do poder romano. Plínio, o Antigo, morreu tragicamente em 79 d.C. quando investigava a erupção do Vesúvio e socorria suas vítimas.

---

[3] Segundo Saraiva: "*Naturalis*, e, adj. (de natura). CIC. NEP. Feito ou dado pela natureza, conforme a natureza, inato, natural. Naturale est arbores esurire... PLIN. É natural que as árvores definhem... Naturales dies. CENSOR. Dia natural (por oposição ao civil). – mors. PLIN. Morte natural. – ratio. CAJ. Senso comum. § CIC. Natural, relativo a natureza. Naturalis historiae libri. PLIN. Obra de história natural. – sapientia. QUINT. As sciencias naturaes, i.é, a physica. § Natural (ter. jurid.). Naturalis pater. CIC. Pai natural, ou próprio (por oposição a adotivo). – filius. SUET. Filho natural, i. é, não adotivo. – pater, filius. ULP. Pai, filho natural, i. é, não legítimo. § LACT. Real, verdadeiro, positivo. § PLIN. Ordinário, habitual." (SARAIVA, 1993:769). Enquanto "*Physis*, is, s. ap, f. (do grego) ANTHOL. A natureza. § PLIN. J. Certa pedra preciosa." (SARAIVA, 1993: 897). Neste sentido, a *Naturalis Historiae* poderia ser traduzida como *História do Ordinário ou do Habitual*, o que reforça seu aspecto de história menor ou antiguidades.

Ao escrever sobre o mundo natural-cultural imperial do século I d.C. Plínio, o Antigo, descreveu inúmeras artes ou técnicas além de obras artísticas, arte entendida segundo a definição de Ana Teresa Marques Gonçalves (2011):

> A noção de *ars* no mundo latino pode ser aproximada do termo grego *techné*, por meio do qual se expressa uma capacidade, uma possibilidade de ação, uma forma de conhecimento e de realização. Os demiurgos gregos, por exemplo, detinham *techné*, ou seja, um conjunto de habilidades advindas da aprendizagem e da reprodução de ações coordenadas na fabricação de elementos ou no empreendimento de múltiplas tarefas que para serem realizadas tinham que ser produzidas pelos que detinham a capacidade de bem agir. A ação, assim, dependia do ato de conhecer, sejam os instrumentos utilizados e/ou a forma de melhor manejá-los. (...) apropriamo-nos da noção de arte, *ars*, no seu sentido antigo mais amplo, isto é, a possibilidade de expressar um conhecimento no âmbito da política imperial romana[4].

Neste sentido, as artes ou técnicas expressam uma capacidade de ação e de intervenção no mundo e Plínio, o Antigo, ele próprio, foi mestre em sua arte, pois além da *História Natural*, sua última e mais extensa obra em 37 volumes, escrita entre 49 e 77 D.C., a única que chegou até nós, escreveu também: um tratado de cavalaria, uma biografia, uma história das guerras germânicas, um tratado de oratória e outro de gramática, o *Dubius Sermo*, e uma continuação da *História de Roma* de Aufidius Bassus – este um continuador de Tito Lívio - até seu próprio tempo, isto é, a época flaviana. Textos estes que se perderam, mas que foram incorporados por intelectuais romanos posteriores como Suetônio, Tácito, Dion Cassio, entre outros. Segundo Plínio, o Jovem (*Epístola 3*), sua obra totalizaria sete livros, distribuídos em cento e dois volumes.

A *Naturalis Historia* é um texto longo, que se preservou integralmente à exceção de trechos pontuais, seus 37 livros podem ser divididos em: prefácio, livro 1: índice e fontes, livro 2: cosmologia, livros 3 ao 6: geografia do império romano, livro 7: 'antropologia', livros 8 ao 11: 'zoologia', livros 9 ao 21: 'botânica' e agricultura, livros 22 ao 32: remédios, magia e medicina, livros 33 ao 37: minerais e suas aplicações - moedas, joias, escultura, pintura, cerâmica, arquitetura e engenharia. Esta divisão não reflete a complexidade da obra, mas

[4] GONÇALVES, A. T. M. "O governo de Tibério e a difícil arte de suceder bons imperadores", comunicação apresentada na SBEC, Rio de Janeiro, 2011, p.1.

fornece uma ideia da distribuição dos temas, de fato as referências e temas se entrecruzam no texto e há menção às artes plásticas e à medicina, por ex. as esculturas, os remédios e as curas, em praticamente todos os livros. Nossa leitura do texto está baseada na ideia de que seus 37 livros compõem uma só obra e partilham uma lógica retórica própria e, por isto, optamos pela sua leitura integral, do prefácio ao livro 37. No entanto, em nossa análise, priorizamos alguns livros, a saber: o prefácio, o livro 1: índice e fontes, o livro 3: a parte relativa à geografia da Itália, o livro 7: a parte relativa ao povo romano e, principalmente, os livros 33 ao 37: sobre os materiais minerais e suas artes. A partir da leitura da *Naturalis Historiam*, na sua totalidade e da sua abordagem por partes, pretendemos apreender as intenções do autor e de seu texto, é isto que denominamos 'projeto' político-pedagógico, e o sentido que Plínio confere a romanidade, como uma noção de identidade romana; pelo lugar que confere ao povo romano, a cidade de Roma, a Itália e as artes em sua retórica sobre a *romanitas e a humanitas* latinas.

Destacamos duas vias para a discussão desta problemática: a construção de uma identidade romana a partir de uma via intelectual ou de filiação do texto a uma tradição literária latina e mesmo grega clássica, e de uma via material lida a partir dos livros sobre os materiais minerais, que acreditamos operar identificações entre a cultura material e o status econômico-social. Ambas falam da *romanitas* e da *humanitas* latinas e funcionam como vias políticas que permitem a Plínio construir analogias entre os governos imperiais de Vespasiano e Augusto, restauradores da *res publica* e da *auctoritas*.

Nos últimos vinte anos, a partir da década de oitenta do século XX, a *Naturalis Historia* de Plínio, o Antigo, tem sido objeto de estudo de inúmeros trabalhos acadêmicos, voltados especialmente para a leitura e análise do conjunto da obra (Naas, 2002; Carey, 2003; Murphy, 2004; Doody; 2010)[5]. Até então desde o século XVIII, quando ficou conhecida como 'Enciclopédia', ela foi frequentemente utilizada por pesquisadores das mais variadas

[5] Ver: capítulo 2: 2.2 *Enkyklios Paideia* e Enciclopédia.

áreas do conhecimento de forma parcial, pois estes procuravam informações relacionadas às suas pesquisas específicas. A partir do final do século XX e início do XXI a ideia de um 'projeto enciclopédico' por trás da elaboração da obra levou vários estudiosos a buscarem um sentido próprio na construção do texto como um todo. Estes trabalhos acadêmicos renovaram profundamente os estudos plinianos e nossa pesquisa pauta-se em parte nestes trabalhos, pois acreditamos que há um 'projeto' por trás do texto que pode ser apreendido na sua abordagem integral, mas que não pode ser 'enciclopédico', porque não houve enciclopédias na antiguidade. Assim, propomos pensar a *Naturalis Historia* a partir da ideia da *Enkyklios Paideia*, do gênero das histórias menores e de uma definição de arte, como apresentada acima, isto é, um conceito no seu sentido antigo mais amplo como a possibilidade de expressar um conhecimento no âmbito da política imperial romana. Através disto procuramos entender as relações entre o intelectual, seu texto e o círculo de poder político no qual ele se inseria, analisando os objetivos de sua obra e propondo algumas questões relacionadas a estes objetivos.

O método da pesquisa pode ser sintetizado como uma crítica interna, baseada na descrição e interpretação ou hermenêutica do texto, tendo em vista a língua da época e as convenções culturais vigentes no período da elaboração da fonte, os objetivos do autor e a exatidão da fonte, e uma crítica externa, baseada nas condições sócio-históricas da produção do texto, as ideologias vigentes, o caráter coletivo e não individual do sujeito do conhecimento, isto é, uma análise do discurso, sua enunciação e ideologia como representação (Chartier, 2002; Cardoso, 1984: 52-54). De acordo com Albuquerque Jr. (2009: 237), entendemos que a análise do discurso implica, sobretudo, em não reduzir o texto a um mero reflexo do contexto, pois o texto não pode ser explicado somente pelo que está fora dele, como uma elaboração ideológica, falseadora e inversa do que se passaria no mundo material ou na realidade; e que também não pode ser lido como a expressão de uma única

individualidade, como mero reflexo do que pensa e sente o autor, numa análise psicologizante. A temporalidade e a historicidade do discurso são muito importantes, pois este obedece a uma ordem própria relacionada à estrutura de uma determinada língua, a determinados gêneros literários ou formas de escritura, que Foucault (2005) chamou de estrutura de proposições, termos, crenças e categorias histórica, social e institucionalmente específicas. O discurso não é uma simples forma de expressão, mas um conjunto de modos de pensar, de entender como o mundo opera e qual o lugar de cada um nele, é um modo de organizar a vida, as instituições e sociedades, de justificar desigualdades ou recusá-las; o discurso é um campo político, que media as relações humanas, que nos chega através da linguagem e prescinde de um contexto de recepção (Albuquerque Jr., 2009: 236-246).

Lemos a *Naturalis Historia*, a partir destes parâmetros, analisando a escritura de Plínio, o Antigo, dentro dos códigos linguísticos e sócio-históricos nos quais ela foi produzida, isto é, a retórica greco-romana e o Império romano latino ou ocidental do século I d.C., cujo centro dinâmico foi a cidade de Roma e a Itália. A retórica greco-romana possibilita-nos a análise interna do discurso de Plínio ao fornecer a forma e as tópicas discursivas nas quais seu texto se alicerça e os textos com os quais se filia, e o contexto de elaboração da obra nos permitem construir uma análise externa do texto. Levamos em consideração que neste processo construímos nosso discurso historiográfico, que obedece a outros parâmetros, objetivos, contexto e questões: por que ainda ler Plínio, o Antigo, e a *Naturalis Historia*? Quão representativos ou relevantes para entender a sociedade romana são este autor e sua obra? Por que, na totalidade dos 37 livros da *Naturalis Historia*, conferir destaque aos livros sobre os materiais minerais (33 ao 37)? Qual a relação entre Romanidade, política, pedagogia e os livros sobre materiais minerais de Plínio? Qual a relação entre o texto de Plínio e a produção cultural imperial? Qual a relevância destas questões para a historiografia antiga e a historiografia moderna? As respostas constituem a construção do

próprio discurso historiográfico e uma leitura de História e de História Antiga, especificamente da sociedade imperial romana, a partir de problemas relevantes colocados por novos paradigmas historiográficos surgidos a partir da segunda metade do século XX.

Entre estes novos paradigmas, destacamos os estudos históricos sobre as identidades, que ao articular identidades e poder tem interessado aos historiadores, sobretudo, nos últimos trinta anos. Os estudos sobre as identidades na Psicologia e nas Ciências Sociais penetraram na História e instigaram os historiadores a questionar o papel das relações identitárias e de alteridade nas sociedades humanas, isto contribuiu para a ampliação das problemáticas também para as sociedades antigas. As teorias modernas sobre as identidades proporcionaram novas referências para se pensar a antiguidade e desde então muitos trabalhos acadêmicos têm sido produzidos neste sentido (Funari, Carvalho; 2009). Além dos estudos sobre identidade e alteridade, os estudos sobre análise de discurso e relações entre a História e a Linguística, sobre sociologia do conhecimento e ideologias de cultura e poder impactaram também os estudos de história antiga, fornecendo novas perspectivas de abordagens. Isto implicou na elaboração de novos problemas, na construção ou empréstimo de novos modelos teóricos, na formulação de novas suposições, novas leituras dos documentos e introdução de novas conclusões obtidas a partir da teoria. Assim, nossa leitura da Romanidade como uma noção de identidade romana em Plínio apoia-se na historiografia, na retórica persuasiva e nos estudos identitários, que é corroborada pela fonte, a *Naturalis Historia*, onde Plínio manifestou uma preocupação com a *romanitas*, ou costumes romanos, afirmando sua superioridade sobre os costumes estrangeiros; e uma preocupação com o serviço público do sábio na difusão da *humanitas*, como uma noção de civilidade e urbanidade, daí a ideia de um ‘projeto’ político-pedagógico.

Plínio, o Antigo, construiu uma crítica à sua ‘modernidade’ ou contemporaneidade, isto é, foi crítico de seu tempo, o século I d.C., que em seu texto é descrito como corrompido

por uma produção em massa, que implicava na perda de valor econômico, político e social das coisas, quer dizer, na perda do valor da tradição ou da *romanitas* e do que ela representava como, p. ex., na perda da *auctoritas*, uma das categorias fundamentais da crítica construída por Plínio ao tempo dos Júlio-claudios. Além disso, Plínio criticou os cidadãos por seu descompromisso com a glória de Roma e com o serviço ao povo romano; os intelectuais gregos por sua pretensiosa erudição e falta de seriedade; o comportamento ou *ethos* consumista dos cidadãos centrados na acumulação da riqueza, na avareza e no dinheiro, que se refletiam numa cultura material que valorizava um 'estilo' de arte e de governo desmedidos e vazios. Entretanto, na escrita de Plínio a tradição e a 'modernidade' não foram estratos superimpostos, mas estilos de vida complementares ou aquilo que Tocqueville (1840, 1977: 470 *apud* Da Matta, 1999: 42) definiu como duas humanidades distintas, cada uma das quais tendo vantagens e inconvenientes particulares, bens e males que lhe são próprios, e que se associam na vida quotidiana, pois seu texto também foi um elogio ao Imperador, às conquistas imperiais e ao papel civilizador deste Império.

Isto tem relação com *romanitas* ou romanidade, como um *ethos* ou uma noção de identidade, e com *humanitas*, como processo de romanização, pois a cultura material ou as artes funcionariam na disseminação destas. O discurso de Plínio afirmou que a cidade de Roma e a Itália tinham as obras de arte mais significativas do Império; que Roma e Itália tinham *ars* antes dos gregos; a importância ou valor do material, isto é, que havia valor econômico nas artes além da plasticidade, pois a arte tem materialidade ou forma e preço; que há *auctor* (quem conhece e faz), pois há perda de *auctoritas* (conhecimento de quem faz, como faz e etc.); que as artes cessaram e depois renasceram, que elas têm um lugar social e político no Império e que um bom Imperador, como um bom cidadão, deve conhecer as artes, ou seja, que estas são fundamentais na e para a sociedade imperial romana.

Plínio afirmou:

> É extraordinário que quando o preço dado aos trabalhos de arte cresceu tão enormemente, a arte deveria ter perdido a pretensão do nosso respeito (*auctoritas artis extinta est*).
> A verdade é que o objetivo do artífice, como de cada de todos em nosso tempo, é ganhar dinheiro, não fama como nos velhos tempos, quando a nobreza da sua nação considerava a arte um dos passos para a glória, e mesmo atribuída aos deuses. (...)
> A propósito, há uma história que quando Antonio proscreveu Cícero ele também proscreveu Verres, cuja condenação Cícero conseguiu uma vez, simplesmente porque Verres tinha recusado dividir com ele seus bronzes Coríntios.
> Em minha própria opinião, entretanto, muitas pessoas afetam conhecimento de um assunto somente para exaltar a si mesmo acima da manada comum sem ter nenhuma percepção profunda e real sobre o assunto, isto eu posso provar em algumas palavras. Corinto foi tomada no terceiro ano da 158º Olimpíada, que é o ano 608 de Roma (146 a.C.), séculos mais tarde que os artífices celebrados, cujas estatuas nossos 'amadores' ainda assumem serem todas de bronze Coríntio.
> Eu provarei que eles estão errados dando as datas dos artífices, e para isto será fácil (re) tornar as Olimpíadas dentro dos anos de Roma pela referência as duas datas correspondentes dadas acima[6]. (*NH* 34 § 5-9)

Para Plínio, o Antigo, a *ars* de seu tempo perdera toda a sua *auctoritas*, deixando de ser um dos passos para a glória de um homem e de uma nação e, até mesmo, abandonando sua relação com os deuses. A *ars* perdera sua capacidade de ação e intervenção social, de certa forma perdera sua identidade, como a maioria das coisas e das pessoas em seu tempo, e o pior era o desconhecimento ou afetação de conhecimento que 'amadores' alardeavam sobre o assunto. Plínio, ao contrário, afirmou-se um conhecedor e, sobretudo, desejava partilhar este conhecimento com os demais cidadãos do Império Romano através da *Naturalis Historia*.

Um estudo sócio-histórico da visão de *ars*, no seu sentido mais amplo em Plínio, o Antigo, possibilita apreender seu conceito de romanidade como uma noção de identidade romana, porque sua retórica persuasiva usou a tradição literária latina e a cultura material grega como exemplos de *romanitas*, e permite a análise das imbricações dessa visão na construção de um modelo de identidade plural ou supraétnico para o Império, a partir da

---

[6] (...) mirumque, cum ad infinitum operum pretia creverint, auctoritas artis extincta est. Quaestus enim causa, ut omnia, exerceri coepta est quae gloria solebat – ideo etiam deorum adscripta operi, cum proceres gentium claritatem et hac via quaererent (...) quippe cum tradatur non alia de causa Verrem, quem M. Cicero damnaverat, proscriptum cume eo ab Antonio, quoniam Corinthiis cessurum se ei negavisset. Ac mihi maior pars eorum simulare eam scientiam videtur ad segregandos sese a ceteris magis quam intellegere aliquid ibi suptilius, et hoc paucis docebo. Corinthus captas est olympiadis CLVIII anno tertio, nostrae urbis DCVIII, cum ante haec saecula fictores nobiles esse desissent, quorum isti omnia signa hodie Corinthia appelant. Quae propter ad coarguendos eos ponemus artificum aetates, nam urbis nostrae annos ex supra dicta comparatione olympiadum colligere facile erit.

disseminação da *humanitas* através da *Naturalis Historia*, como um 'projeto' político-pedagógico para o Império Romano, a partir das relações político-culturais tecidas na passagem do governo de Nero a Vespasiano. Assim, a *ars* funcionaria em uma ampla via temática para o entendimento de seu olhar político e econômico sobre a tradição e uma memória do passado, republicano e augusteano, e sua contemporaneidade, o império romano do século I d.C., sobretudo, os governos dos Júlio-claudios e dos Flávios, e as identidades sociais.

Para compreender as imbricações do olhar de Plínio sobre as artes e as relações tecidas entre sua sensibilidade e racionalidade na participação e instituição do espaço político, da memória e das identidades, empreenderemos a análise dos livros dos materiais minerais (33 ao 37), relacionando-os aos demais livros da *Naturalis Historia* (1 ao 32), sobretudo, ao *Prefácio* e aos livros 1, 3 e 7. Plínio, o Antigo, escreveu sobre os saberes escultóricos, pictóricos e arquitetônicos, não do ponto de vista de uma história da arte em sentido moderno, efetivamente os livros sobre os materiais minerais (33 ao 37) não são livros sobre história da arte antiga; mas são uma história ou coleção de antiguidades e aspectos sociais, técnicos, físico-químicos, culturais e etc., cujas descrições técnicas são pontuadas de preceptivas e juízos de valor sobre as artes, que incluem descrições, p. ex., da arte da medicina, doenças e remédios. As artes em Plínio são uma ação, um conhecimento, uma expressão e não têm um sentido filosófico especulativo, nem de 'história do desenvolvimento da arte antiga'. Esta pode ser inferida, de um lado, a partir da sua sensibilidade ou das qualidades que ele elege para tornar um trabalho de arte plástico aos seus olhos, e, por outro lado, a partir do que essa *ars* configura como proposta política de retorno a uma 'essência' de romanidade.

Esta romanidade, noção de identidade ético-político-romana, se ordenaria a partir de dois olhares, primeiro, da identificação como imitação ou emulação e, em segundo, da identificação como diferença ou alteridade, ambas como subjetividade e sensibilidade na

configuração e representação de uma via política como devir ou o que deveria ser. Segundo De Certeau:

> Por se encontrar tão próximo dos problemas políticos, porém sem estar no lugar onde se exerce o poder político, a historiografia goza de um estatuto ambivalente que se mostra, mais visivelmente, na sua arqueologia moderna. (...) Quando o historiador busca estabelecer, no lugar do poder, as regras da conduta política e as melhores instituições políticas, representa o príncipe que não é; analisa o que deveria fazer o príncipe. Esta é a ficção que abre ao seu discurso o espaço onde se inscreve. Ficção efetiva que por ser ao mesmo tempo o discurso do senhor e do servidor – de ser permitida pelo poder e defasada com relação a ele, numa posição onde o técnico, resguardado, como mestre de pensamento pode tornar a representar problemas de príncipe. Ele depende do 'príncipe de fato' e produz o 'príncipe possível'. Deve, pois fazer como se o poder efetivo fosse dócil à sua lição, ao mesmo tempo em que contra toda evidência, esta lição espera do príncipe que este se introduza numa organização democrática. (...) Nunca o 'príncipe possível' será o 'príncipe de fato'. (De Certeau, 1975, 2010, p. 19-20)

O duplo olhar de Plínio, primeiro, elegeu a arte grega como um modelo de ordem, disciplina e regramento, que também foi um modelo moral em oposição a um modelo desordenado, indisciplinado, desregrado e imoral e, em segundo, construiu uma analogia entre a *ars* e a *romanitas* nos governos imperiais dos Júlio-claudios e dos Flávios, a partir da história romana e do lugar das artes e dos costumes no espaço público e privado. Nossa hipótese é que seu ideal de romanidade foi construído não somente sobre a tradição literária e histórica, mas também sobre a posse e o uso dos materiais artísticos ou da cultura material. Acreditamos que há em Plínio, uma analogia da arte grega e da *romanitas* com o modelo artístico de Augusto: regrado, disciplinado, simétrico e racional, e que teria sido retomado por Vespasiano, em oposição ao modelo artístico do período dos últimos Júlio-claudios, sobretudo, Nero, fruto do desregramento sociopolítico e moral, que se afastaria da *romanitas*.

Portanto, no olhar de Plínio sobre as artes gregas e uma identidade romana não estão ausentes o político, o moral e o econômico, que compõem com seu olhar 'científico' de compilador, que deseja sintetizar os conhecimentos ou saberes antigos relacionados ao mundo natural-cultural, num compêndio de gênero histórico-pedagógico, ou uma história menor, que se aproxima da ideia da *Enkyklios Paideia*. A *Naturalis Historia* pretendeu compilar todo o conhecimento sobre a 'vida' (*NH Praef.* § 8-9) disponível no Império Romano do século I

d.C., enfatizando na descrição desse mundo ‘natural’ os aspectos cotidianos e ordinários da vida social e os aspectos culturais representativos de uma matriz romano-itálica e grega, em relação aos outros povos submetidos ao Império, como instrumentais para a construção da visão de mundo ou *Weltanschauung* de Plínio, o Antigo. É possível entrever na sua retórica uma aproximação e um distanciamento entre uma matriz latina e outra grega, entre a tradição republicana e o império de Vespasiano e, mesmo, uma analogia entre os governos de Augusto e Vespasiano, pelos contextos políticos de guerra civil e *pax*. A retomada de ideais republicanos no texto de Plínio funcionou como tópica retórica e não implicou na recusa aos valores imperiais, senão daqueles que afastavam Roma de sua grandeza, de fato, Plínio afirma: *‘somos maiores e melhores’* (*NH* 36 § 7-8 e 117) referindo-se muito provavelmente a restauração do Estado e da ordem empreendidas por Vespasiano.

Sua retórica revela um ‘projeto’ ou intenção política de retorno a uma ‘essência’ da romanidade e ao *mos maiorum*, entendidos como os costumes e a vida dos antigos, que deveriam servir de modelo aos homens, sobretudo, aos homens públicos, não o retorno a república, já convertida devidamente a uma tópica discursiva ou um ideal político. Esta retórica está em consonância com a produção cultural de seu tempo, que retomou os ideais republicanos como resposta a crise política na transição do governo de Nero ao de Vespasiano, e a penetração cada vez maior de costumes estrangeiros em Roma. Além disso, Plínio preocupou-se com a ascensão dos libertos, que na corte imperial e de posse e uso de uma cultura material antes restrita aos aristocratas, desorganizavam as hierarquias sociais e contribuíam para a perda de identidades sociais, de *auctoritas*, abusos político-econômicos, desregramento moral e cidadãos corrompidos. A quebra das hierarquias conferia instabilidade política e perda da memória e da identidade, que convertia os cidadãos em homens descomprometidos com a glória de Roma, o serviço ao Estado e ao povo romano, exemplificados por Calígula e Nero, modelos de insanidade e desequilíbrio administrativo

para Plínio, o Antigo, até mesmo nas artes, onde o que deveria ser público e exemplar deu lugar ao privado e ao culto do luxo e da extravagância.

Plínio construiu analogias, que chamamos de identitárias, entre seu texto e de outros autores latinos, e no texto, entre os materiais e sua posse e usos por diversos grupos sociais, relacionando o governo dos Flávios, ao qual integrava como funcionário e amigo do príncipe, e o de Augusto, com ênfase no governo de Vespasiano, que emulou Augusto. Estas analogias estão ancoradas na tradição romano-itálica e grega, mas não rompem com a 'modernidade' representada pelo Império, ao contrário, afirmam sua missão de levar a *humanitas* ou civilização aos povos conquistados, isto é, romanizá-los para o bem destes.

Se levar a *humanitas* aos povos incivilizados significava a adesão destes a um código cultural simbólico romano, isto representava um processo de 'romanização'. Assim, adotamos o conceito considerando-o como um processo de mão dupla que implicou em uma troca, isto é, no estabelecimento de uma influência recíproca entre os romanos e os povos submetidos; estamos conscientes de que o surgimento do conceito de Romanização está relacionado ao Imperialismo e ao desenvolvimento dos Estados Nacionais e suas atuações políticas correlatas, a partir da segunda metade do século XIX. A partir do pós-guerra e da crise dos Estados Nacionais, na segunda metade do século XX, iniciou-se um questionamento do conceito de Romanização e seus usos, e mesmo de helenização, imperialismo e colonialismo, enquanto houve o desenvolvimento de novos conceitos como: identidade (étnica, cultural e política) e resistência, globalização (política, econômica e cultural) e conectividade (redes comerciais, de informação etc.) aplicados ao mundo antigo. Atualmente, surgiram novos paradigmas que tem questionado os conceitos de identidade, globalização, conectividade e etc., propondo outros como, p. ex., o conceito de integração e desagregação, com novas implicações[7]. Isto significa que os conceitos têm historicidade própria e devemos levar em

[7] SILVA, B. dos S. "Romanização e os séculos XX e XXI: a dissolução de um conceito" In: Mare Nostrvm. 2001, nº2.

consideração esta historicidade quando utilizamos um ou outro, porque estes não são a realidade, o que não impede o uso de determinados conceitos, os quais são bastante instrumentais para se pensar realidades específicas.

Nossa leitura da *humanitas* como proposta de romanização em Plínio, o Antigo, sustenta-se em sua retórica persuasiva, que afirma a missão de Roma de levar *humanitas* ou civilização aos demais povos definidos, por ele, como rústicos, incivilizados e desordenados, e as artes do escritor e do artífice: escultóricas, pictóricas e arquitetônicas têm um papel primordial neste processo. Podemos afirmar que a *humanitas* é uma tópica do discurso, mas também uma questão política significativa para Plínio, porque imprescinde de uma ideia de Romanidade ou de retomada da *romanitas*, negligenciada pelos governos dos últimos Júlio-claudios. Naquele momento, ou seja, numa conjuntura histórica de agitação e crise de poder, que foi a passagem do governo de Nero (54-68) ao de Vespasiano (69-79), e em um Império cada vez mais multicultural e multiétnico, a ordem somente poderia ser restaurada com a restauração dos costumes romanos tradicionais republicanos. Acreditamos que há em Plínio uma retórica da *Pax* como restauração da *romanitas*, para que a *humanitas* possa ser levada aos povos sob domínio imperial, e se os homens que deveriam humanizar o mundo não respeitassem o *mos maiorum*, esse processo estaria fadado ao fracasso. Assim, a Romanização obedeceria a um padrão ou modelo tradicional latino e grego e permitiria o florescimento econômico-cultural e o aproveitamento pleno dos recursos e possibilidades do Estado Imperial. Os aspectos histórico-pedagógicos ou um 'projeto' político-pedagógico ou ideológico na *Naturalis Historia* configuram a retórica persuasiva de Plínio, onde a noção de *romanitas* de Plínio apresenta-se como supraétnica, ou seja, como modelo ideal de conduta política, social, cultural, econômica e moral para os cidadãos do Império.

Segundo Dench (2005: 156-57), a articulação de um Império mais integrado a partir do século I d.C., sobretudo 70 d.C., estimulou novas reflexões sobre o lugar da Itália de uma

perspectiva institucional e teórica se comparada com escritos anteriores ao século I a.C.; p. ex., enquanto Cícero, nas *Leis*, procurou harmonizar as duas pátrias, Roma e Itália, e as particularidades locais com a dominação romana, Plínio, o Antigo, formulou uma ideia da Itália que sintetizava a essência de Roma e funcionava simultaneamente como um símbolo de unidade e variedade, de recepção de uma cultura plural e projeção de uma cultura ou civilização singular sobre o restante do Império, afirmando a natureza italiana da cultura romana e os limites de sua pluralidade, isto é, afirmou a Itália como valor simbólico, centro da identidade histórica, cultural e política de Roma. Antes de Plínio, o Antigo, Virgílio, Varrão, Vitrúvio, Estrabão, já apresentavam um novo modo de pensar sobre Roma e a romanidade que aproximava ou sobrepunha Roma a Itália ou a Itália a Roma (Dench, 2005: 189), modo este relacionado à política augusteana e à cultura italiana, que transitava entre 'realidade' e 'ficção' ou 'antiquarismo', no final da República e início do Império, e enfatizava mitos de origem e histórias pré-romanas, em operação de invenção e de reinvenção de identidades, regimes políticos e rituais, isto é, no uso de discursos e imagens que serviriam ao poder imperial (Dench, 2005: 194-195). Plínio, o Antigo, afirmou a Itália como nutriz e mãe de todas as terras, modelo de pluralidade para as províncias e lugar de integração centralizadora do Império Romano (Dench, 2005: 217-218), e também da *humanitas* ou civilização por força da sua língua latina ou romana (Dench, 2005: 261).

No centro ou no 'coração' deste poderoso Império estava a cidade de Roma, que se colocada em qualquer outro lugar da Itália, como afirmou Cícero, não poderia manter seu vasto domínio (*Da República*, II § 5). A partir de Augusto e com mais ênfase no século I d.C., Roma, Itália e o Império Romano passam a ser intensamente identificadas umas com as outras nos autores do período. Sobre Roma, Plínio afirmou:

> Em Roma, a enorme profusão de trabalhos de arte e mesmo os muitos deveres e negócios obliteram nossa memória e nos impedem a contemplação; a admiração necessita de ócio e de um local silencioso. Por isso ignoramos o artífice da Venus,

> dedicada pelo imperador Vespasiano ao seu templo da Paz, digno de fama como os antigos mestres artífices[8]. (*NH* 36 § 27)

Segundo Plínio, o Antigo, a cidade de Roma tinha tantas obras artísticas, quanto pessoas, que envolvidas em seus afazeres cotidianos as ignoravam como aos seus artífices; uma cidade de estátuas prontas a estimular a memória e a admiração dos homens e que aguardavam a contemplação dos que circulavam pela cidade-capital, que não oferecia nem ócio, nem silêncio aos cidadãos. Roma é apresentada como uma cidade fervilhante, abundante em monumentos e como *caput mundi*; seus monumentos adquiriram cada vez mais capacidade de sintetizar a grandeza e perpetuar a memória de Roma, da Itália e do Império, e mesmo de seus povos, mas poucos cidadãos tinham percepção disto. Assim, as artes de Roma, da Itália e do Império Romano como um todo ocuparam um lugar de destaque na descrição do mundo natural-cultural do século I d.C., na *Naturalis Historia* de Plínio, o Antigo. As artes eram exemplos da grandeza do povo romano e de uma memória negligenciada, que o governo dos Flávios e seu círculo de funcionários e intelectuais, Plínio entre eles, empenharam-se em restaurar juntamente com o Estado.

No primeiro capítulo, procuramos analisar o conceito de identidade e seu uso nas Ciências Humanas e a ideia de uma identidade romana que foi múltipla e constantemente reformulada e reafirmada, a partir do desenvolvimento histórico da sociedade e de seus contatos com outras sociedades e povos, sobretudo, os gregos, e que se definiu a partir de um *ethos* ou moral e de uma forma de lidar com cultura material, que construiu a diferença ética do 'Outro', acima de uma diferença étnica. No segundo capítulo, empreendemos uma análise da construção de uma identidade a partir do texto e de sua filiação com os textos latinos e gregos, ou uma identidade intelectual ou literária entre a *Naturalis Historia*, suas listas,

---

[8] Romae quidem multitudo operum et iam obliteratio ac magis officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione tamen abducunt, quoniam otiosorum et in magno loci silentio talis admiratio est. Qua de causa ignoratur artifex eius quoque Veneris quam Vespasianus imperator in operibus Pacis suae dicavit antiquorum dignam fama.

hierarquias e a *Enkyklios Paideia*, na sua relação com a retórica, as histórias menores ou antiguidades e a construção de uma memória de Roma. No terceiro capítulo, procuramos analisar os livros sobre os materiais minerais, livros 33 ao 37, na sua relação com o restante do texto, livros 1 ao 32, e na construção de uma identidade ou romanidade alicerçada nos aspectos materiais da *romanitas* como uma noção de identidade em Plínio, o Antigo, e na composição da *humanitas*, relacionando artes e política, a cidade de Roma, a Itália e o Império na *Naturalis Historia*. Nas considerações finais retomamos a tese de que há uma noção de identidade em Plínio construída a partir da cultura material relacionada à moral dentro de um 'projeto' político-pedagógico relacionado à ascensão dos Flávios ao poder e ao governo de Vespasiano, como restaurador da *auctoritas* e da *res publica*, identificado com o governo de Augusto e o Império, e não como proposta de um retorno nostálgico ao passado republicano.

1. ROMANIDADE COMO IDENTIDADE ROMANA EM PLÍNIO, O ANTIGO.

1.1 Identidades e a romanidade como ideia de identidade romana.

O objetivo deste capítulo consiste na discussão da romanidade ou *romanitas* como uma noção de identidade romana e a relação entre *romanitas*, *humanitas* e cultura grega na cultura imperial romana, em Plínio, o Antigo, a partir da *Naturalis Historia*. O conceito de identidades nas Ciências Humanas é um importante instrumental teórico para a análise das relações entre os grupos político-sociais e a ideia de uma identidade romana, constantemente reformulada e construída a partir das relações político-culturais entre os próprios romanos e entre os romanos e outros povos no tempo e no espaço. Embora o conceito de identidade tenha sua origem na Psicologia e na questão do indivíduo, nos interessa pensar a questão das identidades coletivas ou dos grupos político-sociais na História. Segundo Goldmann, a consciência coletiva consiste apenas no conjunto de consciências individuais e de suas tendências tais que resultam da mútua influência dos homens uns nos outros e de suas ações sobre a natureza (Goldmann, 1972: 105-106). Paralelamente, a identidade, que é individual e socialmente construída, imprescinde do coletivo e do(s) Outro(s), sem o quais não se reconhece. Segundo Todorov:

> (...) a relação com o outro não se dá numa única dimensão. Para dar conta das diferenças existentes no real, é preciso distinguir entre pelo menos três eixos, nos quais pode ser situada à problemática da alteridade. Primeiramente um julgamento de valor (um plano axiológico): o outro é bom ou mau, gosto dele ou não gosto dele (...) me é igual ou inferior (...). Há, em segundo lugar, a ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro (um plano praxiológico): adoto os valores do outro, identifico-me a ele; ou então assimilo o outro impondo-lhe minha própria imagem, entre a submissão ao outro e a submissão do outro há ainda um terceiro termo, que é a neutralidade, ou indiferença. Em terceiro lugar, conheço ou ignoro a identidade do outro (seria o plano epistêmico); aqui não há, evidentemente, nenhum absoluto, mas uma gradação infinita entre os estados de conhecimento inferiores e superiores. Existem, é claro, relações e afinidades entre esses três planos, mas nenhuma implicação rigorosa; não se pode, pois reduzi-los um ao outro, nem prever um a partir do outro (...). (1988: 184).

As formas identitárias estão relacionadas à abordagem histórica e sociológica e a longa duração, isto é, aos processos históricos que modificaram as maneiras de conceber e definir o indivíduo na sua alteridade. Segundo Dubar (2007: 16-17) três grandes processos históricos modificaram profundamente os processos de identificação: o processo civilizador ou a passagem das formas coletivas às formas individuais de dominação, teorizado por Norbert Elias; o processo de racionalização ou a passagem da socialização comunitária à societária, teorizado por Max Weber; e o processo de liberação/revolução ou a passagem da dominação de uma classe por outra, teorizado por Marx e Engels. Estas novas maneiras de conceber o indivíduo são modernas e relacionadas aos processos históricos que modificaram os modos de identificação destes, ou seja, as transformações na organização política, simbólica e econômica das relações sociais, sem que nenhuma destas em particular se destaque como dominante: Elias privilegiou o processo político, Weber o simbólico e Marx e Engels o econômico. A questão das identidades ainda é problemática e nenhuma destas configurações das formas identitárias alcançou legitimidade ou reconhecimento consensual.

A partir dos anos 60 do século XX as questões identitárias ampliaram-se abrangendo questões de gênero, de etnias etc., e assumiram um papel significativo nos embates políticos contemporâneos a partir da década de 1970, sobretudo nos E.U.A., estendendo-se nas décadas posteriores para outros países, e adquirindo aspectos cada vez mais amplos e conflitantes. A crise das identidades vivida na atualidade é múltipla: econômica, sociopolítica, simbólica e antropológica, sobretudo, nos que diz respeito às divergentes identidades religiosas como pano de fundo para recentes conflitos políticos internacionais. As Ciências Humanas entre elas a História incorporaram a problemática das identidades que, segundo Santos (2000: 19-39), ocupou o lugar deixado pelo esvaziamento da polarização política contemporânea tradicional entre esquerda e direita, a partir da segunda metade da década de 1980. Portanto, questões relacionadas as identidade estão presentes nos debates historiográficos recentes

sobre o mundo clássico e mediterrâneo. Mas a questão da identidade, os usos e abusos do termo, na Antiguidade, suscitam inúmeros problemas, porque há distância e diferença entre o nosso conceito pós-moderno de identidade e o mundo antigo.

Muitos autores têm apontado às incoerências e os problemas do uso do conceito de identidade nas análises sociais (Lamont & Molnár, 2002), enquanto outros[9] têm realizado pesquisas que enfatizam a importância da problemática das identidades para a compreensão das relações sociais na antiguidade; acreditamos que é preciso cautela nas analogias fáceis entre o conceito moderno de identidade e a antiguidade, mas que, também, o conceito é um instrumento sociológico importante de análise das relações entre os grupos sociais, os indivíduos e os valores das diferentes sociedades antigas ou modernas.

Ao afirmar a validade do conceito de identidade nos estudos de história antiga, é importante enfatizar: os muitos tipos de identidades que estariam em jogo na Antiguidade, suas definições e usos; a construção de novas identidades na Antiguidade e suas representações literárias, gráficas e outras; e mesmo as aplicações de modelos modernos de identidade no mundo antigo e o uso da 'Antiguidade' para inventar identidades modernas. Segundo Guarinello (2009), a questão das identidades sociais é uma das questões mais centrais e urgentes das ciências humanas em nossos dias, e o Império Romano nos oferece um caso peculiar de uma micro-globalização regional, na qual podemos observar por séculos identidades sendo criadas e destruídas, ameaçadas e manipuladas, e possivelmente obter parâmetros para pensarmos nossa própria época.

---

[9] Na discussão das identidades na antiguidade destacamos a relevância dos estudos dos seguintes autores: GONÇALVES, A.T.M. 'Aplicando o conceito de identidades nos estudos clássicos. As cerimônias públicas severianas', II Colóquio de Pesquisas da História: Arte, Poder e Sociedade; FUNARI & SILVA (orgs.). Política e identidades no mundo antigo. São Paulo: Annablume Editora/FAPESP, 2009; DENCH, E. Romulus' asylum: Roman identities from the age of Alexander to the age of Hadrian. Oxford: Oxford University Press, 2005; HINGLEY, R. Globalizing Roman culture: unity, diversity and empire. London: Routledge, 2005; LAURENCE, R. & BERRY, J. Cultural Identity in the Roman Empire. London: Routledge, 2001; HUSKINSON (org.) Experiencing Rome. Culture, Identity and Power in the Roman Empire, 2000; WOOLF, G. Becoming Roman: the origins of provincial civilization in Gaul, 2000; WOOLF, G. Becoming Roman, staying Greek: culture, identity and the civilizing process in the Roman East, 1994.

No Império romano e mesmo na origem da cidade de Roma houve contatos intensos entre os romanos e diferentes povos e a produção de discursos diversos sobre a ‘barbárie’ do ‘Outro’. Entretanto a cultura, por sua abrangência e dinâmica, foi uma criação plural e coletiva, e não houve, no Império, uma cultura romana pré-existente que se espalhou com a expansão imperial. Ao contrário, tanto as populações nas províncias quanto no centro, em Roma, na Itália, no Ocidente e Oriente, as elites centrais e provinciais romanas participaram da criação de uma cultura imperial, resultado de um processo de integração, considerando a diversidade cultural dos povos do Império Romano (Revell, 2009).

As relações de um grupo com outros, relações nós/eles, passaram nos escritos e imagens oficiais das sociedades da Antiguidade e na construção de identidades coletivas por alteridade que delinearam fronteiras e uma ordem social específica (Cardoso, 2005). O Império Romano do século I d.C. representou o domínio de Roma e dos romanos sobre vasta extensão do Mediterrâneo e seus inúmeros povos e isto significou um processo intenso de trocas culturais, econômicas, políticas entre outras. Este processo criou uma identificação entre povos heterogêneos incorporados ao Império, porque os elementos culturais escolhidos para estabelecer as identidades foram comuns, ou seja, eram partilhados pelo todo social ou parte significativa deste, como as elites provinciais, p. ex., serviam à manutenção da ordem e das fronteiras ou à justificação para a desordem e reafirmação de novas fronteiras.

A identidade afirmada ou imposta diante do outro é o que está em jogo nas lutas sociais, porque nem todo o grupo tem o poder de nomear e de se nomear, somente os que dispõem de autoridade legítima, conferida pelo poder, podem impor definições de si mesmos e dos outros, representações simbólicas da realidade social e seus próprios princípios de divisão do mundo social. Ao impor classificações aos outros este poder afirma a legitimidade da identidade do grupo dominante, mais que o reconhecimento das especificidades culturais dos grupos abaixo dele (Cuche, 1999; Bourdieu, 1980).

Neste sentido, procuramos construir uma reflexão sobre a complexa questão da(s) identidade(s) romana(s) e da dificuldade de se reduzir o 'romano' a um conceito, pela fluidez e multiplicidade de identidades possíveis dentro de uma sociedade tão complexa quanto foi a sociedade imperial romana, e mesmo dentro da dinâmica histórica própria de Roma que se converteu de uma cidade-estado em um Império de dimensões gigantescas e que abarcou povos os mais diversos, com identidades próprias. Não houve uma identidade homogênea, sequer uma cultura homogênea. Assim, as identidades construídas pelos romanos no período das origens da cidade de Roma, depois no período republicano e, posteriormente, no Império, não apresentam nenhuma linearidade, pois não há uma identidade para o período monárquico, seguida de uma republicana e outra imperial, estes contextos históricos são muito complexos e não permitem reduções simplistas.

A presença das culturas do Lácio e da cultura grega na formação da cultura romana e, posteriormente, o aumento da influência dos gregos orientais com as conquistas e os saques do Oriente, modificaram profundamente a sociedade romana e as formas pelas quais os romanos se viam e viam aos outros. A intensa mestiçagem representa muitos problemas para a abordagem de uma identidade romana como identidade étnica, que diferenciasse os romanos dos outros povos, 'bárbaros', e dos gregos.

Na origem da cidade de Roma, Cícero (106-43 a.C.) já afirmara a mistura entre os romanos, de latinos e sabinos, depois etruscos e coríntios (*Da República*, II § 7-20), favorecendo uma abordagem político-cultural da formação da(s) identidade(s) romana(s). Depois dele Tito Lívio também afirmou (59 a.C.-17 d.C.):

> (...) 9. 1. A essa altura, tão forte era Roma que podia rivalizar na guerra com qualquer das nações vizinhas; mas, por falta de mulheres, sua grandeza não haveria de durar mais que a idade de uma geração, já que não existia nela esperança de descendência em casa nem casamentos com os vizinhos. 2. Então, a conselho dos Pais, Rômulo enviou embaixadores às nações das cercanias, para que propusessem uma aliança e casamentos com o novo povo. 3. As cidades também, como tudo o mais, nascem do nada; mas, depois, as que o valor e os Deuses ajudam alcançam para si grande poder e nome grande. 4. Era mais que sabido que à fundação de Roma não só os Deuses tinham presidido como também que não lhe haveria de faltar o

> vigor. Por conseguinte, não se vexassem os homens de misturar aos de outros homens o sangue e a raça.[10] (Lívio, *Ab Urbe Condita*, I § 9).

Lívio afirmou a grandeza de Roma no seu início, ameaçada pelo obstáculo da falta de descendentes, por isso os casamentos com os estrangeiros não deveriam causar escândalo, mas júbilo pelo bem da pátria. Lívio afirmou que os romanos se reconheciam como um povo (sangue e raça) e eram reconhecidos pelos outros povos como romanos, o que indicava o pertencimento do individuo ao grupo, mas não significava haver uma raça ou etnia romana no sentido moderno do termo, e a mistura com outros povos não era vergonhosa, desde que sancionada pelos Deuses, pelas leis e costumes, ao contrário, a miscigenação foi necessária. Assim, os romanos partilhavam, sobretudo, uma comunidade ou cidade, Roma, além de um Estado, um território, leis, costumes e língua comuns, mas não necessariamente um nascimento comum, e a adesão à cidade e aos costumes[11] superava em valor o nascimento e a ascendência. Cícero afirmou que, no período da monarquia, Anco Márcio tendo vencido os latinos, admitiu-os na cidade (*Da Republica*, II § 23), e seu sucessor L. Tarquínio, que era seu confidente, partícipe das decisões de governo e fora aclamado rei pelo povo, mudara de nome, rendendo culto aos costumes do povo, pois nascera em outra cidade e descendia de Demarato, coríntio que renunciara a sua pátria e fizera-se admitir como cidadão na Tarquínia, cidade etrusca (*Da Republica*, II § 19-20).

> 19. Vê-se, porém, aqui pela primeira vez em Roma, a influência de uma civilização estranha. Não era, decerto, um pequeno arroio que então trouxe as artes da Grécia, mas um rio soberbo, que transportou em suas águas as ciências e as letras. Demarato, o primeiro dos coríntios pela consideração, pelo crédito e pelas riquezas, não podendo suportar o jugo do tirano Cípselo, fugiu com seus tesouros para a

---

[10] IX. 1. Iam res Roman adeo erat ualida ut cuilibet finitimarum ciuitatum bello par esset; sed penúria mulierum hominis aetatem duratura magnitudo erat, quippe quibus nec domi spes prolis nec cum finitimis conubi essent. 2. Tum ex consilio patrum Romulus legatos circa uicinas gentes misit qui societatem conubiumque nouo populo peterent, 3. Urbes quoque, ut Cetera, ex ínfimo nasci; dein, quas sua uirtus ac di iuuent, magnas opes sibi magnumque nomen facere. 4. Satis scire origini Romanae et Deus adfuisse et non defuturam uirtutem; proinde ne grauarentur homines cum hominibus sanguinem ac genus miscere. Tradução de Ariovaldo Augusto Peterline.

[11] Entendemos os costumes dos antigos romanos ou *mos maiorum*, como a tradição na observância dos costumes dos antepassados, relacionados ao *labor*, a *fides* e a *paupertas*, segundo Rocha-Pereira (1989: 347-353). Além disso, os ritos religiosos, os augúrios, o calendário cívico e religioso, as festas, a comemoração dos triunfos sobre os inimigos, as práticas socias quotidianas, os hábitos no vestir, comer, os jogos, entre outras práticas, que eram partilhadas pelos cidadãos da cidade. Ou seja, os costumes romanos tradicionais. A *romanitas* significa justamente o costume dos romanos (Saraiva, 1993: 1044).

> Tarquínia, cidade florescente dos etruscos. Tendo sabido, depois, que a dominação de Cípselo se consolidava, renunciou a sua pátria; varão livre e forte fez-se admitir como cidadão de Tarquínia, em cuja cidade se estabeleceu e fixou domicílio. Ali, tendo tido dois filhos com uma mãe de família da cidade, ensinou a ambos as artes e a disciplina dos gregos. 20. Um desses filhos foi admitido facilmente na cidade e, pela sua humanidade e doutrina, fez-se confidente do rei Anco, que o fez partícipe de todas as decisões e até parecia seu companheiro de trono. Tinha, ademais, trato amável, e a todos prodigalizava benefícios e liberalidades. Assim, morto Márcio, o povo elegeu L. Tarquínio, que assim mudara de nome, rendendo culto aos costumes desse povo. Dessa forma, quando fez sancionar seu poder, duplicou o primitivo número dos *pais*. Aos primitivos, que consultava de preferência, chamou *maiores*, e aos novos, *menores*. Organizou, depois, a ordem dos cavaleiros, tal como hoje permanece. Não pode mudar os nomes de *ticiences* (sabinos de Tito Tácio), *ramnenses* (ramnos ou latinos) e *lúceros* (lucerenses ou etruscos), como teria desejado, pela oposição que encontrou no famoso áugure Névio. É sabido que os de Corinto mantinham e cuidavam dos cavalos para as necessidades públicas, mediante uma contribuição imposta aos celibatários e às viúvas[12]. (Cícero, *Da Republica*, II § 19-20).

Entre os romanos, a lógica de pertencimento permitiu ao estrangeiro espontaneamente ou pela conquista, que adotara à cidade como pátria, os costumes, as leis e instituições, não ser mais visto como estrangeiro. Portanto, a primeira identidade romana foi uma identidade com a cidade como comunidade, como *urbs* e *civitas.* Mais tarde, no século I d.C., Plínio, o Antigo (23-4 a 79 d.C.), afirmou em concordância com isto, no *Prefácio* da *Naturalis Historia*, a necessidade de uma renovada adesão e dedicação à cidade e seus costumes e ao serviço a Roma, ao Império e ao povo romano da parte dos cidadãos para a grandeza de Roma, não para a glória pessoal, renovando a identidade romana com a *civitas*. No livro 35 § 118, p. ex., Plínio afirmou a glória da arte da pintura somente quando os pintores ainda eram patrimônio da cidade, voltaremos a isto no capítulo 3.

Com o avanço das conquistas nos séculos III e II a.C. e a extensão da cidadania aos povos itálicos no século I a.C., os critérios de pertencimento se dilataram e, posteriormente, a entrada de outros povos conquistados, 'bárbaros' e gregos orientais, alteraria mais profundamente a composição do povo romano e os critérios de identidade, principalmente, pela presença cada vez maior da língua e da cultura gregas em Roma (Flower, 2007: 271-343). De acordo com Lomas (2007: 220-222) a extensão da cidadania teve um maior impacto

[12] Tradução de Amador Cisneiros. Coleção Os Pensadores. Abril Cultural.

sobre as comunidades italianas e o modo como elas conduziram sua administração pública. As cidades da Itália romana perderam sua autonomia e tornaram-se uma comunidade de cidadãos romanos, abandonando suas próprias formas de governo por formas romanizadas, entretanto, este processo foi longo, complexo e pouco centralizado. A influência romana sobre o governo cívico, mesmo nas áreas rebeladas contra Roma, não foram fenômenos pós-guerra. Para as elites italianas, a extensão da cidadania trouxe grandes oportunidades de avanço social e político. Para aqueles que viviam próximos a Roma ou tinham meios de viajar havia a possibilidade de votar e os mais endinheirados podiam ambicionar a entrada nas magistraturas e no Senado. A história da Itália durante a Roma republicana está interligada a história de Roma, mas é também a história de numerosos e diferentes estados e regiões, cada um com sua própria cultura e modos de interação com Roma. Embora Roma exercesse uma influência centralizante, a conquista da Itália não foi uma imposição da romanização as expensas das culturas locais. O crescimento da influência romana, representada pela difusão da língua latina, das leis e formas de governo romanos, dos cultos de Roma, das formas romanas de arquitetura e desenvolvimento urbano, foi balanceado pela continuação dos costumes, culturas e línguas locais. Entre as guerras civis da República e a morte de Augusto, o latim torna-se língua dominante na Itália e muitos aspectos da cultura regional tornam-se secundários diante da *romanitas,* assimilada com muita intensidade pelas elites de Roma e da Itália.

Quanto ao mundo grego, às vitórias de Lucullus e Pompeu na Ásia menor representaram uma enorme mudança no envolvimento de Roma com o Oriente, e Cícero já discerne um *imperium romanum*, ainda que improvisado, que, segundo Gruen (2007: 265-266), foi uma experiência de adaptação e flexibilidade no exercício da autoridade, não um território demarcado. Roma exerceu sua hegemonia sobre os gregos orientais estendendo seu sistema de patronato e clientela às cidades conquistadas, e este sistema do patronato numa

esfera externa, criou o *patrocinium* que trouxe proteção e aliança, *amicitia*, aos Estados clientes.

Sobre os romanos, no início do século I a.C., afirmou o autor anônimo de *Macabeus I*:

> 8. [1] Pela voz da fama soube Judas que os romanos eram extremamente poderosos, que se mostravam benevolentes para com seus aliados e que a todos os que recorriam a eles, ofereciam sua amizade, porque eram verdadeiramente potentes. [2] Contaram-lhe também seus combates, suas façanhas junto aos gauleses, aos quais haviam vencido e subjugado; [3] como haviam chegado à Espanha para se apoderar das minas de prata e de ouro que ali existem e, como, por sua sabedoria e longanimidade, eles haviam conciliado todo o país, [4] por mais que ele fosse afastado deles; como haviam derrotado reis que haviam surgido contra eles das extremidades da terra, e os haviam aniquilado devidamente, enquanto outros lhes pagavam o tributo anual. [5] Filipe Perseu, rei dos ceteus[13], e outros se haviam insurgido contra eles, mas tinham sido derrotados e subjugados. [6] Antíoco, o Grande, rei da Ásia, lhes tinha movido guerra com cento e vinte elefantes, cavalaria, carros e um numeroso exército, mas havia sido aniquilado por eles. [7] Eles o haviam tomado vivo e imposto a ele e aos seus sucessores um grande tributo, a entrega de reféns e a cessão de um território, [8] arrebatando-lhe a Índia, a Média, a Lídia e suas melhores regiões que eles deram ao rei Eumenes. [9] Os gregos haviam querido atacá-los para exterminá-los, mas eles o souberam [10] e enviaram um general que os atacou, levando a perecer um grande número, arrastou ao cativeiro suas mulheres e seus filhos, saqueou e tornou-se senhor do país, destruiu suas praças fortes e os reduziu à servidão, que ainda durava. [11] Haviam eles igualmente arruinado e subjugado ao seu domínio os outros reinos e as ilhas, que lhes haviam resistido. [12] Por outro lado, conservavam sua proteção a seus amigos e aliados, estendiam seu poder sobre os reinos vizinhos ou distantes e todos os que ouviam pronunciar seu nome, temiam-nos. [13] Aqueles que eles queriam auxiliar e ver reinar, reinavam, com efeito, mas os que eles não queriam, eram exilados. Engrandeciam-nos muito. [14] Apesar de tudo isso, ninguém deles trazia diadema, nem se envolvia com púrpura, para se engrandecer. [15] Eles tinham estabelecido entre si um conselho supremo onde, cada dia, trezentos e vinte conselheiros discutiam assuntos do povo, para governá-lo bem. [16] Cada ano confiavam a autoridade suprema a um só homem, que comandava em todo o território e todos obedeciam a um só, sem haver entre eles nem inveja, nem ciúme. [17] Escolheu Judas Eupolemo, filho de João, filho de Acos, e Jasão, filho de Eleazar, e enviou-os a Roma, para estabelecer amizade e aliança com eles. [18] pedindo-lhes que os libertasse do jugo que os gregos, como estavam vendo, faziam pesar sobre Israel, reduzindo-o à escravidão. [19] Dirigiram-se eles a Roma, apesar da duração da viagem e entraram no Senado, onde disseram: [20] 'Judas Macabeu, seus irmãos e todo o povo de Israel nos enviaram a vós, para concluir aliança e paz, e para que nos conteis entre vossos amigos e aliados. ' [21] Essa linguagem agradou aos romanos e [22] eis a cópia da carta que os romanos mandaram gravar sobre tabuletas de bronze e enviaram a Jerusalém, para ali ficar como memorial da paz e da amizade de sua parte: (...). (*Macabeus I*, 8: 1-32)[14].

A narrativa acima descreve os romanos do ponto de vista do 'Outro' e os critérios que este historiador anônimo usou para descrevê-los são tanto étnicos, quanto ético-culturais. Os romanos são descritos como famosos, poderosos, benevolentes, potentes, guerreiros, sábios,

---

[13] Macedônicos.

[14] Livro de Macabeus I In: Biblia Sagrada, Centro Biblico Católico, edição 73ª, 1959, p: 571-572.

longânimes, conciliadores, implacáveis com os inimigos, generosos com os amigos etc. e diferentes dos gregos, macedônicos, gauleses etc. Os romanos dominavam um vasto Império, mas ainda eram os de Roma, da cidade onde os judeus buscaram aliança com os romanos. A força da identidade como pertencimento à comunidade ou cidade prevalecia e era visível para o autor, mesmo sendo Roma, a Itália e o Império, em grande parte, gregos, pela influência da cultura grega entre as elites romanas, e isto era invisível ao autor (Flower, 2007: 199-267). Se a cultura grega era assimilada, os povos gregos não tinham prerrogativas entre os romanos e a resistência à dominação romana e ao pagamento dos tributos frequentemente redundava em conflitos e destruição, como foi o caso de Corinto destruída por Mummius em 146 a.C.. Entre a monarquia e o final da República os romanos agregaram os itálicos, os gregos e os 'bárbaros', e com o advento e a expansão geográfica do Império, que sob Trajano (53-117 d.C.) atingiu seu limite máximo, mais povos foram submetidos e mais misturas culturais produzidas, sobrepondo os aspectos ético-culturais da(s) identidade(s) sobre os aspectos étnicos.

Plínio, o Antigo, escreveu depois de Cícero, do autor anônimo de *Macabeus I*, de Tito Lívio, na segunda metade do século I d.C., de uma perspectiva romanocêntrica como Cícero e Lívio, os critérios de romanidade já tinham se modificado por influência do processo histórico, da presença cada vez mais intensa da cultura grego-oriental e de estrangeiros em Roma e na Itália. Desde os séculos III-II a.C. a entrada de produtos de luxo, objetos de arte e o aumento da riqueza pelo saque das cidades gregas alteraram a cultura latina, as relações sociais e os padrões de consumo. A partir da ascensão de Otávio Augusto (27 a.C.-14 d.C.) ao poder houve uma reformulação destas influências, uma revolução cultural (Syme, 2002; Wallace-Hadrill, 2008), onde os intelectuais romanos e os artífices se apropriaram da cultura tradicional grega e grego-oriental, em um processo que a converteu gradativamente em cultura romana, ou melhor, augusteana. Esta reformulação e reafirmação contínua da

romanidade pelos intelectuais romanos permitiram a reelaboração de sua cultura diante de culturas 'estrangeiras', em consequência de sua política de certa forma antropofágica, a cultura grega tornara-se romana, sem que os romanos se tornassem gregos. Segundo Wallace-Hadrill (2008: 24), contrariamente a máxima de Horácio, *"A Grécia cativa, cativou Roma"*, a máxima de Ovídio (*Fasti III*, 101), *"Os gregos não tinham ainda capitulado, sua arte fora conquistada pelos conquistadores"*, raramente citada, ofereceria uma imagem mais expressiva do processo de apropriação da cultura grega por Roma.

Podemos afirmar, a partir da leitura da *Naturalis Historia*, que a retórica de Plínio, o Antigo, seguia Ovídio mais que Horácio, construindo uma ideia de romanidade a partir de seu tempo, a passagem do governo dos césares Júlio-claudios aos césares Flavianos, e de seu espaço, Roma e a Itália. Romanidade que se configurou como restauração de uma tradição histórica e simbólica, principalmente, republicana e augusteana, na definição do povo romano e dos seus 'Outros', gregos e 'bárbaros' que, junto com os produtos de luxo, acorriam a Roma. Plínio descreveu os povos do Império, romanos, gregos e 'bárbaros', muitos dos quais retratados como exóticos, simultaneamente a descrição de aspectos da vida social imperial, costumes e instituições dos Romanos, no Império do século I (Murphy, 2004; Woolf, 2011). Seus critérios de valoração reafirmaram a identidade romana como adesão à *civitas* e *urbs*, que na segunda metade do século I, já se convertera num símbolo ou síntese da Itália e do Império. Portanto, a romanidade como noção de identidade romana em Plínio retomou os autores antigos para reafirmar uma primeira identidade que seria o pertencimento e o compromisso público com Roma, negligenciados segundo ele no governo dos últimos Júlio-claudios, entregues à corrupção dos costumes. Plínio seguindo suas fontes afirmou o valor da cultura grega tradicional na romanidade e negou o valor dos gregos, seus contemporâneos, em relação ao valor dos romanos. Segundo Plínio[15]:

[15] Todas as traduções de Plínio foram feitas a partir da *The Loeb Classical Library*, exceto quando apontadas como feitas a partir de outras fontes.

> Os pais de todos os vícios, os gregos, têm desviado o uso do azeite para servir aos propósitos de luxúria tornando isto uma prática regular do ginásio, os administradores destas instituições são conhecidos por vender os refugos do óleo por 80.000 sestercios.[16] (*NH* 15 § 5).
>
> O único povo de espetacular eminência em virtude entre todos os povos no mundo inteiro é indubitavelmente o romano.[17] (*NH* 7 § 130)

Sua oposição aos gregos foi uma tópica retórica retomada de intelectuais latinos, como p. ex. de Catão, o censor (234-149 a.C.), mas parte de suas fontes foram autores gregos e suas fontes latinas também foram influenciados por gregos. O Principado dos Júlio-claudios fora marcado pela crescente presença de gregos libertos no governo e na sociedade, impondo novas práticas em Roma e na Itália, que concorriam com as tradições romanas e geravam, na visão de muitos intelectuais latinos, entre eles, Plínio, instabilidades. Juvenal (55/60 a 127 d.C.) escreveu também sobre os gregos associando-os a corrupção dos costumes em Roma no período de Domiciano (51-96 d.C.). Juvenal como Plínio, o Antigo, vira nos gregos a origem dos vícios e da luxúria em Roma.

> Sofrer não posso, ó Cidadãos, que Roma
> Em Grega se tornasse, inda que a parte
> Menor, e dessa infame, e vil Acaia;
> Para o Tibre mudou-se a muito o Orontes;
> Língua, e costumes, Cítaras, Timbales,
> Tudo veio de lá. Quem meretrizes
> Estrangeiras prezar, que a fronte adorna
> De preciosos, riquíssimos turbantes,
> Pode hoje aproveitar-se junto ao Circo.
> Aqueles homens rústicos, Quirino,
> Que em nação coagulaste, leves roupas
> Trajam, de aromas o pescoço ungindo,
> Donde lhe pende o gladiatório prêmio.
> Um grego, Sicion deixa, Amidon outro,
> Andro, Samos, ou Tralhes, e Alabandra,
> E no Esquilino, ou Viminal se alverga,
> Feito de grandes Casas, alma, e vida.
> Ele é da Casa o árbitro futuro.
> É de engenho sutil, sem par ousado
> Eterno palrador, e mais facundo,
> Que Iseu. Dele o que julgam? Que homem veio
> Viver aqui? Gramático alardeia,
> Retórico, Geômetra; em Pintura,
> Ninguém o excede, em gladiatória é mestre;
> Sabe Atletas ungir, é Agoureiro,
> É Funâmbulo, Mágico, Esculápio:

---

[16] Usum eius ad luxuriam vertere Graeci vitiorum omnium genitores in gymnasiis publicando; notum est magistratus honoris eius octogenis sestertiis strigmenta olei vendidisse.
[17] Gentium in toto orbe praestantissima una omnium virtute had dubie Romana extitit.

> Se o mandas, sobe aos céus com fome um Grego.
> Dédalo enfim, que de asas soube armar-se,
> Mouro não foi, nem Sarmata, ou Traciano,
> Mas sim de Atenas natural. Não devo
> Deles fugir, que púrpuras revestem?
> Há de esse que com figos, com ameixas,
> Veio a Roma abicar a panda delas,
> Em testamento público assinar-se,
> Em convênio ocupar mais digno assento?
> Sim, pois que nada importa haver nascido
> No Aventino, ou comer Sabina Oliva.
> Que há de ser, se esta aduladora gente,
> Um mau discurso aplaude, e de um amigo
> Feio, louva o gentil, e belo aspecto!
> De um corpulento, mas ignóbil, fraco,
> Compara a força, à de Hércules erguendo
> Da terra Anteu: a voz mais rouca ainda
> Que a de um galo é louvada: os impostores
> Infindos Roma tem, e nada fazem,
> Onde os gregos entraram.[18]
> (Juvenal, *Sátiras III*, 79-124)

O trecho acima permite entrever os 'vícios' gregos: infames, lascivos, maliciosos, corrompidos, pretensiosos, mentirosos, aduladores, falsos entre outros. Tácito (55-120 d.C.) afirmou o desconforto das elites itálicas, quanto aos comportamentos ultrajantes das elites de Roma entregues aos vícios, os quais consideram intoleráveis.

> Pessoas de cidades remotas da austera e antiga Itália, ou visitantes de províncias distantes, em negócios privados ou oficiais, não tinham experiência de comportamentos ultrajantes, e consideravam o espetáculo intolerável.[19] (Tacito, *Anais* 16.5)

Plínio, o Antigo, criticara, na *Naturalis Historia*, os gregos seus contemporâneos que corrompiam cidadãos romanos e a cidade de Roma por seus comportamentos desviantes, seu amor ao dinheiro e a luxúria; e no *Prefácio* não poupou sequer os autores gregos por sua pretensiosa erudição, vaidade e futilidade, embora isto não significasse que, ao imitá-los nas suas 'perfídias', os romanos fossem menos culpados. Mas, Plínio também elogiou os gregos,

---

[18] Tradução de Francisco Antonio Martins Bastos.

[19] Sed qui remotis e municipiis severaque adhuc et antiqui moris retinente Italia, quique per longínquas províncias lascívia inexperti officio legationum aut privata utilitate advenerant, neque aspectum illum tolerare neque labori inhonesto sufficere.

sobretudo, os oradores e os artífices pintores e escultores da Grécia tradicional ou 'clássica'[20]. A Romanidade em Plínio foi descrita como um *ethos*, alicerçado na retórica dos intelectuais romanos, isto é, suas fontes, sobre a perda da identidade com a *civitas* e com a *romanitas*, levando à corrupção dos costumes, que marcara os governos dos últimos Júlio-claudios, sobretudo, Nero. Assim, uma segunda identidade romana como complementar a primeira seria a adesão aos costumes dos antigos, ao *mos maiorum*, negligenciados pela adesão às práticas 'estrangeiras' em Roma.

A partir de Chauí (1994: 288-296), o *ethos* ou o comportamento humano não é natural e os homens variam segundo suas condições econômicas, sociais, políticas e históricas, portanto, a ideia de um gênero humano natural não tem fundamento na realidade, pois a natureza humana não é universal, intemporal, existente em si e por si, isto é, essencialista. Os homens são históricos e a cultura é resultado da transformação dos homens no tempo e com o tempo, isto é, no processo histórico-social. Segundo Kant, a diferença entre a Natureza e a cultura é que a Natureza está baseada num determinismo cego, numa mecânica de causa e efeito, o reino da repetição; enquanto a cultura é o resultado das obras humanas e das relações entre os homens no tempo e no espaço com a Natureza, o reino da transformação, onde os homens têm livre arbítrio e racionalidade para escolher. Segundo Hegel, o tempo é o modo como a Racionalidade ou o Espírito Universal se manifesta e cada tempo engendra uma cultura determinada, isto é, religião, artes, ciências, filosofia, instituições políticas, sociais e econômicas, que é ultrapassada pela seguinte em um desenvolvimento contínuo e progressivo. Segundo Marx, o tempo não é a manifestação da Racionalidade do Espírito, mas o movimento

[20] Neste contexto, a cultura grega 'clássica' significa a cultura grega anterior ao domínio macedônico, e seus cânones correlatos. Mario Citroni, em artigo sobre o conceito de clássico, aponta o uso em Roma do conceito para referir os autores, *scriptores classici*, em Gellius (19.8.15), e antes dele, em Fronto, que usam corretamente a linguagem, no sentido canônico (Citroni, 2006: 204-212). Anteriormente, Quintiliano, usara o termo *ordo*, com o mesmo sentido. Fronto e Gellius usaram o termo para diferenciar o *scriptor classicus* do *proletarius*. Quintiliano refere-se a uma lista de autores escrita por gramáticos helenísticos usando as expressões: *in ordinem redigire (Inst. 1.4.3), in numerum redigire (10.1.54), in ordinem venire, numero eximire (1.4.3)*, que indicam uma lista ou uma série de listas de autores em *ordo* e *numerus*. Assim, os termos *classicus* e *ordo* conferem sentido a nossa expressão grego 'clássico' em Plínio e na cultura romana imperial.

de homens reais, que produzem e reproduzem as relações sociais, distinguindo-se da Natureza e diferenciando-se de outros homens, pela luta de classes sociais antagônicas; a cultura e a história são resultado do modo como em determinadas condições, não escolhidas, os homens produzem e reproduzem materialmente sua existência e dão sentido a essa produção material. Assim, Kant, Hegel e Marx a despeito das diferenças de argumentos conceberam as culturas como históricas. Já, segundo a Antropologia, os homens num determinado momento e de alguma forma afirmaram-se como diferentes da Natureza, produzindo as culturas: através da linguagem e da liberdade; através de leis, desconhecidas dos animais, que não podiam ser transgredidas ou seriam punidas, como o incesto, a separação do cru e do cozido e etc., leis válidas para todos os homens, que organizavam a vida da comunidade e dos indivíduos, criando uma ordem simbólica ou cultural; através de símbolos, isto é, o símbolo como alguma coisa que se apresenta no lugar de outra coisa que está ausente, por exemplo, as palavras, a memória, o trabalho, o espaço visível e o invisível, as interdições, as punições, as criações artísticas e etc., que representam e interpretam a realidade; através das práticas e comportamentos, ações e instituições pelas quais os homens se relacionam entre si e com a Natureza; através da invenção ou criação da relação com os Outros, que são a Natureza, os Deuses e os outros homens diferentes de nós mesmos: estrangeiros, antepassados, descendentes, inimigos, amigos, homens para mulheres, mulheres para homens, jovens para velhos, velhos para jovens, diferentes classes sociais e etc.. História e Antropologia se completam na interpretação das culturas, que são históricas e são ordens simbólicas, além da criação de obras de sensibilidade e de pensamento (Chauí, 1994: 288-296), e as identidades culturais, portanto, são frequentemente reformuladas pelas sociedades.

Levando-se em consideração que o *ethos* é um constructo histórico e simbólico, a apreensão de uma noção de identidade romana em Plínio, o Antigo, a partir da *Naturalis Historia*, primeiro, como adesão à cidade de Roma, síntese do Império, e, segundo, aos

costumes dos antigos, significa a elaboração de uma identidade ética ou político-cultural, que se oferece como identidade supraétnica para o período dos Flávios, dentro da conjuntura de seu tempo e da restauração do Estado movida por Vespasiano (69-79) e uma proposta de retorno aos valores tradicionais romanos, a qual compôs uma visão de Roma, da Itália, do Império e da Romanidade, e se baseou na tradição ou ordem simbólica e na história como memória, mas que não foi única, nem aquela que prevaleceu; as sátiras de Juvenal demonstram que os valores tradicionais não se restabeleceram como desejara Plínio. Nós a entendemos como proposta política pelo seu ideal de *romanitas* e de cidadania, e como proposta pedagógica pela sua forma, a retórica e a *Enkyklios Paideia*.

1.2 Cultura imperial romana: a *romanitas*, a *humanitas* e os gregos.

Os aspectos político-pedagógicos da retórica persuasiva de Plínio descreveram os materiais (minerais, vegetais e animais), suas características, seus usos e produtos, simultaneamente, construíram um elogio a este saber, romano e grego tradicional, criticando autores gregos, seus contemporâneos, por suas especulações vazias e fúteis, que se opunham à *Romanitas (romanitatis)* ou costumes romanos (Saraiva, 1993: 1044) e *Humanitas*[21] *(humanitatis)*, ou uma determinada cultura, instrução, educação, estudos e, sobretudo, senso de urbanidade e civilidade, segundo padrões latinos.

A cultura grega tradicional ou 'clássica', presente e não assumida como cultura romana pela maior parte da historiografia latina, do período do final da república ao início do

[21] Segundo dicionário: *Humanitas, atis*: 1) humanidade, a natureza humana, espírito humano, a espécie humana; 2) afeição humana, sentimentos humanos, humanidade, benevolência, bemquerença, benignidade, bondade, oficiosidade, obsequio; 3) cultura do espírito, instrução, educação, estudos, belas-letras, belas-artes; 4) polidez, cortesia, urbanidade, civilidade, decência, bons modos, elegância, graça, delicadeza (Saraiva, 1993: 561). De acordo com Rocha Pereira (1982: 417-423), há divergências entre os pesquisadores se o termo seria de origem grega ou latina, mas foi através de Cicero que se fixou como uma ideia moral e política romana. Paul Veyne (1992: 238-302), destacou sua aproximação semântica com o termo grego *philanthropia*. Plínio, o Antigo, adota o termo no sentido que lhe atribuiu Cicero e considerava que os romanos deveriam levar a *humanitas* latina aos povos conquistados.

Império, além da cultura grega oriental ou helenística, revela que os discursos sobre a romanidade como oposição aos gregos foram retóricos. Os discursos foram construções ideológicas de legitimização da cultura romana, onde Roma assumiu a posição de continuadora da Grécia 'clássica' e de um *ethos* de civilidade, representado pela *Paideia* grega e pela *humanitas* em Roma (Wallace-Hadrill, 2008; Isager, 2006; 1991). A crítica aos gregos estaria em parte nesta imagem ou representação produzida pela historiografia latina do que deveria ser o grego, e na realidade dos gregos escravos, libertos e livres em Roma.

Ao falarmos de cultura grega e romana, devemos recolocar, primeiramente, o problema da definição do conceito de cultura, pois se a cultura é um processo histórico e uma ordem simbólica, não há uma cultura romana. A cultura romana não foi homogênea e as transformações históricas engendraram mudanças culturais significativas, que pela longevidade de Roma e do Império, criaram culturas romanas: do centro, das províncias, das elites, da plebe, dos libertos, dos 'estrangeiros' e etc., prevalecendo uma heterogeneidade cultural. Assim, na *Naturalis Historia*, Plínio, o Antigo, escreveu sobre aspectos culturais do Principado dos Júlio-claudios (27 a.C. a 69 d.C.) e do governo de Vespasiano (69-79), isto é, da cultura imperial do século I d.C., cujas referências fundamentais foram as memórias da República e do governo de Augusto.

A cultura imperial sob Augusto foi uma construção política que se articulou a partir de uma série de guerras e de conquistas empreendidas pela cidade de Roma: da Itália, do Mediterrâneo, do Norte da África, da Europa, de parte da Ásia, que produziram fissuras na república romana até sua conversão em império e de uma construção ideológica operada a partir da ascensão de Otávio Augusto ao poder. O governo de Augusto implicou numa rearticulação de forças sociopolíticas e econômicas em torno do Estado imperial e em um programa artístico-cultural que se apropriou do legado ou saque artístico-cultural das cidades gregas conferindo-lhe novo sentido, ao mesmo tempo em que retomou um passado romano e

o reconstruiu em torno da ideia da glória da cidade e do povo de Roma, da ideia de restauração da *res publica* e do *mos maiorum*, da integração dos povos da Itália e das terras conquistadas por Roma.

Segundo Wallace-Hadrill (2008), isto significou que as transformações políticas do mundo romano estiveram integralmente conectadas com suas transformações culturais. A romanização das populações da Itália, da bacia do Mediterrâneo, e da Ásia menor pelos romanos, relacionada às conquistas após as guerras púnicas, foi antecedida pela helenização de Roma, da Itália e dos povos da bacia do Mediterrâneo pelos gregos. Este processo de romanização-helenização foi paralelo ou complementar, correspondendo às duas faces de uma mesma moeda, o qual Wallace-Hadrill (2008) chamou de bilinguismo ou multilinguismo cultural: o romano como adição ao local, o grego como adição ao romano entre outros. Neste sentido, a romanização foi um processo que estabeleceu uma influência recíproca entre os romanos, os gregos e os povos submetidos.

Conceitos como helenização, romanização e aculturação são complexos e historicamente construídos, e não devem ser aplicados de forma mecânica aos contatos culturais entre os povos, evitando pressuposições que os convertem em sinônimos de processos de assimilação ou amálgama cultural por imposição ou adoção de valores externos, sem resistências ou reformulações internas. Os contatos culturais são bastante complexos e implicam em trocas e no estabelecimento de fronteiras, o que entra e o que não entra, o que entra com restrições, que oferecem espaços de negociação e de reformulação de padrões simbólicos que afetam todos os lados envolvidos.

Dessa forma, consideramos o conceito de bilinguismo ou multilinguismo cultural, ou seja, a coexistência de diferentes línguas e culturas, mais adequado para a compreensão das relações identitárias no pluriétnico mundo imperial romano. Segundo Guarinello (2009:147-161), o Império Romano foi um império de cidades e, ao mesmo tempo, o Império de uma

cidade, e este não apresentou no princípio homogeneidade em suas estruturas políticas, econômicas, sociais, jurídicas e culturais. A integração ou uniformização política e cultural foi uma tendência progressiva e que operou de formas diferenciadas nas elites e nas massas. As elites se integraram em trono da política e da cultura greco-romana e as massas em torno da religião cristã. A identidade romana e a identidade grega foram conscientemente produzidas e valorizadas pelas elites do Império como forma de manter sua dominação. Segundo Wallace-Hadrill:

> Identities are multiple and overlapping. They exist simultaneously at numerous levels: Greek/barbarian, Dorian/Ionian, Athenian/Aeginetan, Athenian citizen/metic/slave. But it is also to assume that the various indicators of identity coincide: descent, religion, language and custom, the four elements to which Herodotus points, cross-cut rather than proving coterminous. Religion may divide groups within a community, and it may cut across the boundaries of community. Language, always one of the most potent identifiers, may define submerged ethinic groups within a nation (as Basque, Breton or Welsh), may coexist in multilingual groups (Belgium, Switzerland) and may cut across national boundaries (German speakers). Material culture must be assumed to be as protean as language or religion. To say that it is not eloquent, and capable of potent claims to identity. It may, in Bourdieu's terms, leave a trace of the praxis by wich the habitus embodied in ideology produces and reproduces itself. But it may conflict with ideology, or coexist in tension with it. (Wallace-Hadrill 2008: 17).

De acordo com Ando (2000), a sociedade romana imperial construiu uma imagem de romanidade fundada em ritos religiosos e políticos, ancorados numa construção identitária cultural. Esta construção tentou 'harmonizar' dominação e obediência e garantir a ordem através da burocracia romana, justificada pelo carisma do poder imperial, isto é, o desejo do poder provincial sustentaria o poder imperial[22]. Roma e seu Império transformaram-se de um agregado de povos em *communis patria*, processo que dependeu da integração de um conjunto de crenças que sancionavam uma peculiar noção de ordem social. A aquiescência e lealdade ao Império iam de encontro a um discurso oficial e um aparato imposto que deveriam satisfazer e deliberadamente responder às necessidades dos governados, que não eram idênticas ou mesmo articuladas nas diferentes partes do Império, por isso determinadas especificidades históricas criaram dinâmicas locais. A retórica e a 'propaganda' oficial

[22] Ver: LA BOETIE, E. O discurso da servidão voluntária. Porto Alegre: Ed. L&PM.

construíram uma imagem do Império Romano como uma só comunidade unida pela cidade de Roma, seu imperador e os interesses comuns de seus povos, e de ordem social fundadas no consenso. A política do consenso foi expressa nos rituais, nos discursos e nos trabalhos de arte oficiais e públicos, que comunicavam o Império e sua ideologia aos seus habitantes no centro e na periferia.

Este processo[23] operou uma identificação entre as elites do mundo mediterrânico com o Estado romano e a prosperidade criada pelo Império, e da cidade de Roma como *communis patria.* Se o conteúdo era local, a forma era romana, se a forma era local, o conteúdo era romano. O processo de romanização incluiu a enorme presença de referências gregas na cultura romana e apontou para a construção de uma cultura plural. Relações de identificação e distanciamento elaboraram simbolicamente estas referências e produziram uma modificação na cultura romana, mas a cultura grega também foi modificada. O mesmo processo ocorreu quando da expansão imperial e dos contatos entre as elites romanas e provinciais, que aderiram a um código romano, mas sem abandonar a totalidade dos seus códigos internos. Para se impor a identidade romana ou grega aceitou as identidades locais, negociou com elas num diálogo dinâmico, que só se manifestaria como um monólogo quando as identidades locais se convertessem em um obstáculo à expansão imperial. Segundo Guarinello (2009: 147-161), a identidade romana expandiu-se mais eficazmente na parte ocidental do Império, e a identidade grega dominou a parte oriental do Império, e muitas vezes estas operavam num código identitário duplo ou greco-romano. O espaço público das cidades foi o local central destas negociações, onde os códigos da identidade romana se manifestaram com mais força nas construções, no remodelamento urbano, nos ritos estatais, na presença de funcionários

[23] Segundo Ando (2000) construção de uma retórica do consenso, baseada em ritos religiosos e políticos, afirmava a força das leis romanas e a lealdade a *res publica* acima de qualquer pátria, isto é, na hierarquia das coletividades políticas e sociais a *communis patria* estava acima de todas. O delineamento da fronteira entre cidadãos e não-cidadãos remonta a uma prerrogativa do Estado romano, e a história desta fronteira deve ou pode fornecer uma perspectiva sobre a história da fundação e formação da comunidade romana e a criação de critérios de pertencimento a comunidade.

imperiais e soldados, e a adesão das elites locais aos códigos culturais imperiais foi mais significativa. As massas aderiram frouxamente aos códigos da identidade romana imperial no período do Alto Império, e que efetivamente se identificaram com a religião cristã na sua expansão durante o Baixo Império.

Neste contexto imperial bilíngue, Plínio estabeleceu uma relação textual explicita ou implícita com suas fontes, a partir delas construiu uma memória plural do conhecimento e uma identidade romana que foi múltipla. Em sociedades complexas como o Império romano, as identidades dos grupos ou dos indivíduos tendiam a ser plurais ou múltiplas e se prestavam a reformulações e manipulações, jogando com as classificações sociais e culturais (Barth, 1969). Indivíduos e povos podiam se definir como gregos e romanos, ou judeus e romanos, ou gauleses e romanos etc., da mesma forma que grupos culturalmente muito próximos podiam se considerar completamente estranhos e até hostis (Cuche, 1999).

Sob Augusto o Império afirmou-se definitivamente como bilíngue ou multilíngue, e no livro 1 da *Naturalis Historia*, quando lista suas fontes, Plínio divide-as em internas ou latinas e externas ou gregas e 'bárbaras'; seus 37 livros constituindo um 'armazém' de conhecimentos, uma memória (*thesauros*) da vida ou uma história da natureza das coisas, do cotidiano, nunca antes empreendida (*praef.* § 12-13). Seu texto apresenta e representa um Império bilíngue ou multilíngue como apontou Wallace-Hadrill, configurando-se uma fonte essencial para se pensar as relações identitárias no Império Romano, e considerando sua relevância para a compreensão das relações sociais na Roma imperial. Suas representações da história contemporânea e da memória histórica foram ideologicamente construídas, alicerçadas em uma cultura imperial tanto latina, quanto grega, e elitista (ele era amigo do Príncipe); suas descrições das artes, das técnicas e dos saberes, no Império, na Itália e na cidade de Roma, não foram neutras, e não podem ser traduzidas ou compreendidas literalmente, desligadas de seu contexto. A retórica persuasiva de Plínio, não pode ser vista

somente como técnica discursiva, como apontou Lausberg (1982), de fato, a retórica na antiguidade foi uma forma de pensar o mundo. Além da identidade como adesão à cidade e à *romanitas*, a retórica pliniana construiu uma identidade como filiação intelectual.

Plínio estabeleceu uma relação de identidade entre seu discurso, que reproduziu tópicas retóricas de outras fontes quanto à cidade de Roma, as crenças e as tradições romanas, e a literatura latina e grega. Autores romanos como, p. ex., Catão, o censor, Cícero, Lívio, Varrão (116 a.C.-27 d.C.) entre outros, foram referências uns para outros e para o texto de Plínio, que se apropriou de tópicas relativas à oposição destes autores a determinados aspectos da cultura grega na sociedade romana, permitindo a construção de analogias entre as narrações destes autores e o período da passagem do governo de Nero a Vespasiano.

Plínio elaborou a *Naturalis Historia* entre 48-49 e 77 d.C. quando a romanização-helenização do Império romano era bastante profunda, e as elites romanas transitavam num mundo bilíngue greco-romano, ou mesmo trilíngue se considerarmos as elites citadinas do império que adotaram o latim e o grego além de seus próprios idiomas (Wallace-Hadrill, 2008). Plínio admitia até uma integração linguístico-cultural entre latinos e 'bárbaros' (*praef.* § 8-9), e na descrição de determinados materiais usou termos 'bárbaros' na ausência de sinônimos latinos. A adoção da língua grega entre as elites significou a adoção de outras referências culturais ou a adoção de outros sistemas de comunicação, p. ex., as artes visuais gregas, absorvidas pelos romanos, embora estas tenham sido adaptadas às suas necessidades comunicacionais e sua visão de mundo[24].

[24]Segundo Holscher (2004) a arte romana foi definida, desde o século XVIII por Winckelmann e até o início o século XX, pela sua imitação ou cópia pura e simples da grega, em oposição aos estudiosos que afirmaram sua originalidade, ambas as interpretações perdem de vista os caminhos da arte grega na arte romana. Estas diferentes correntes de interpretação apontaram para a existência de uma vertente indígena em conflito com uma de importação grega, e outra pluralista que nega uma unidade estilística nas várias obras de arte da época romana (Rocha-Pereira, 1989; Richard Brilliant, 1986; Bandinelli, 1976).

Segundo Holscher (2004), a exploração das formas estilísticas[25] gregas pelos romanos também oferece um caminho para 'medir' a identidade romana, ou seja, as imagens com as quais o mundo imperial romano se identificava [26]. As relações entre as artes gregas e as romanas foram complexas e misturaram aspectos literários (poesia, mitos, histórias e personagens célebres) gregos e a latinos, imagens dos deuses e dos governantes, arte local e 'estrangeira', arte pública ou oficial e a arte privada romana imperial, entre outras. Houve uma lógica retórica que operou delimitando os elementos culturais comuns partilhados e escolhidos para estabelecer uma identificação e um estranhamento. A partir de Augusto, e também no período dos Flávios, as representações oscilaram, sobretudo, entre o uso do estilo grego 'clássico' e do estilo 'helenístico'[27] na arte imperial romana em diferentes contextos, de acordo com o tema, conteúdo ou sujeito da representação artística. O que prevalecia era a mensagem ou aquilo que se queria comunicar e que passava pela forma ou estilo, como, por exemplo, nos retratos de Augusto em estilo 'clássico', e nos retratos de Vespasiano em estilo 'helenístico'; nas cenas de batalha em estilo 'helenístico', com personagens célebres em estilo 'clássico', esculpidos em frisos com a combinação de ambos; representações de cerimônias ou ritos religiosos e estatais em estilo 'clássico' etc., apontando uma tendência ao pluralismo estilístico dependendo do contexto. A análise da cultura material escultórica imperial mostra que de modo geral este esquema foi adotado pelos artífices greco-romanos, muitas vezes inconscientemente. A arte grega foi reelaborada dentro de um contexto de valores romanos

---

[25] Segundo Renfrew, o conceito de estilo deriva da palavra latina *stylus* e referiu-se inicialmente a diferentes estilos de escrita manual; mas pode-se definir estilo pelo aspecto funcional ou o que você faz e pelo aspecto estilístico ou como você faz; segundo Gombrich: 'o estilo é algo distintivo e por isso é um modo reconhecível pelo qual um ato é executado ou um objeto feito' (Bahn, Renfrew; 1991).

[26] A cultura letrada das elites greco-romanas produziu e reproduziu imagens e uma memória do poder que se difundiu mais facilmente entre as próprias elites que no todo social, iletrado na maior parte, justificando o uso dos espaços públicos das cidades como espaços pedagógicos e simbólicos de memória, além de centros político-econômicos e modelos urbanísticos e artísticos. (Ando, 2000).

[27] Segundo Wallace-Hadrill (2008: 21), os termos helenismo ou helenístico são frutos ds pesquisas filológicas do século XIX e início do século XX. Na Antiguidade alguns autores usaram o termo para se referir a estrangeiros 'helenizados'. Plínio não usa o termo 'helenístico' nenhuma vez na *Naturalis Historia,* seus critérios de oposição entre as artes gregas 'clássicas' e 'helenisticas' foi outro: artes gregas realistas ou naturalistas e artes gregas idealistas ou artificiais, esta última identificada com a luxúria justamente por seus artifícios ou artificialidade em oposição a natureza.

como um sistema de comunicação visual no império, inteligível e de validade reconhecida pelas elites educadas e pela população romanizada. Houve uma identificação romana com a arte e a cultura grega que foi celebrada e simultaneamente negada quando se substituíam critérios formais gregos (*symmetria*, por exemplo) por critérios éticos romanos (*maiestas, dignitas, auctoritas* etc.) que preenchiam uma função na cultura imperial e no processo histórico desta cultura como um todo (Holscher, 2004). Por isto, não houve uma unidade estilística nas várias obras de arte do Império romano, mas o uso de diferentes estilos artísticos em diferentes contextos, temas e mensagens, como o uso de formas gregas para expressar a grandeza do Estado imperial (Holscher, 2004; Zanker, 1990), sobretudo a partir de Augusto.

A arte pública em Roma, a partir do Principado de Augusto, produziu uma imagem do poder político, que associou elementos gregos com romanos, que deveriam produzir a memória do poder político dos imperadores e da glória de Roma, posteriormente, esta arte oficial penetrou a arte privada, como nos sarcófagos[28] e na arte provincial (Bandinelli, 1976).

Plínio descreveu as artes de Roma (*NH* 33-37), como espaço privilegiado da arte pública ou oficial, ressaltando a importância destas para a cidade e a *romanitas*, porque possibilitavam a contemplação de bons exemplos. Plínio construiu um elogio aos romanos, que aperfeiçoaram a arte grega, romanizando-a ou inserindo-a no espaço da cidade de Roma e, simultaneamente, criticou a arte de seu tempo pela perda de *auctoritas* e a arte privada, por associá-la à luxúria, ao desregramento dos costumes (Carey, 2003; Gros, 1978) e, sobretudo, por privar os cidadãos de um tesouro que deveria ser público, retomando a tópica de Cícero contra Verres (120 a.C.-43 d.C.) que se apropriara privativamente dos tesouros da Sicília.

[28] Muitos sarcófagos do final do século II e século III d.C. apresentam figurações de batalhas e de temas religiosos e cultos de mistério e divindades como, por exemplo, Dionísio, que surgiram primeiro na arte pública ou oficial e depois 'migraram' para a arte privada no Império. Plínio tece um comentário sobre a luxúria na arte pública que 'contamina' a arte privada em Roma (ver *NH* livro 33).

Segundo Zanker (1990), a partir de Augusto, e após este, houve uma associação cada vez maior entre poder político, ideologia e arte pública, que transformou a linguagem visual do mundo imperial augusteano, com a sobreposição do idioma ‘classicizante’ ou grego tradicional sobre o ‘helenístico’ ou grego-oriental. Isto serviu a melhor manipulação do idioma cultural grego pelo poder imperial romano para fins ideológicos próprios de interesse dos conquistadores. A cultura imperial do Principado de Augusto ao dos Flávios incorporou esta analogia entre política, ideologia e arte pública, considerando que a adoção da língua, dos costumes, dos artefatos e artes gregos, dizia mais sobre o poder dos romanos que dos gregos, e que a emulação não implicara em deixar de ser romano e tornar-se grego, pois ambos os povos apresentavam ideias diferentes de cultura, ou seja, a *Paideia* grega não correspondia a *humanitas* romana (Wallace-Hadrill, 2008).

Diferentes e próximos, romanos e gregos estavam em contato desde as origens da cidade de Roma, o que torna muito difícil conceber uma cultura como consecutiva ou oposta a outra. Houve autores gregos que consideraram Roma, desde sua origem, uma cidade grega que falava latim, entretanto, a partir das guerras e conquistas podemos observar uma reação entre as elites e os intelectuais do mundo republicano romano no sentido de afirmar certos aspectos da cultura como sendo próprios dos romanos. Esta reação se intensifica a partir da multiplicidade de culturas e povos abarcados por Roma republicana e, posteriormente, pelo império sob Augusto, que apresentou forte ambiguidade pela vanglória do saque das cidades gregas e orientais expressa, por um lado, nas procissões triunfais dos generais romanos com os espólios das conquistas e, por outro lado, na condenação literária da apropriação privada de um tesouro, o saque artístico, que deveria ser público (Cícero, *Verrinas*). O próprio Plínio, seguindo as fontes, condenou a apropriação privada de bens que deveriam ser de todos e afirmou o lugar das artes como o espaço público, mas descreveu fascinado o fausto das procissões triunfais (*NH* 33-37). Além disso, as transformações nos grupos sociais que

converteram as elites tradicionais do período republicano em uma nova elite imperial também contribuíram para as mudanças culturais e a criação mesmo de uma cultura imperial. Sob o império, do século I a.C., as relações entre as diversas elites: de Roma, das cidades italianas, das províncias do Ocidente e do Oriente; as plebes de Roma e das províncias; e os libertos, que ascendem sob Claudio (41-54 d.C.), que quanto mais ricos se tornavam, mais prestígio social ganhavam, estas impactaram a cultura imperial (Wallace-Hadrill, 2008).

Plínio, o Antigo, ao escrever a *Naturalis Historia* tomou como referência a cultura imperial de seu tempo e a cultura material e literária latina e grega da forma como foi reelaborada, no século I d.C., a partir do Principado de Augusto. Segundo Galinsky (1998), a cultura augusteana foi baseada na *auctoritas* do poder imperial e da religião de Estado e culto ao imperador, na restauração da ideia da *res publica* e de um ideal de *romanitas*, expressas na arte e arquitetura romanas, através da adoção estilística de formas gregas, e na literatura patrocinada por Augusto e engajada politicamente com a afirmação da *humanitas* latina. Esta cultura augusteana centrada na urbanidade e civilidade foi partilhada pelas elites locais e disseminada entre as elites provinciais do Ocidente, o que não significa que ela fosse reconhecida ou incorporada pela totalidade social. Isto é, ela não era uma cultura hegemônica, mas gradativamente foi ganhando adeptos entre as elites provinciais ocidentais, das cidades e entre os libertos. Enfatizamos que esta cultura imperial material e literária foi formada num contexto de intensos contatos culturais, no entanto, concordamos com Wallace-Hadrill (2008) que a emulação de uma ou outra cultura não implicou no abandono de outras.

Além da cultura augusteana, a cultura e a memória histórica republicana também foram referências essenciais para Plínio, o Antigo, que construiu um discurso preocupado em oferecer um ‘desenho’ da cultura imperial, mas de uma perspectiva augusteana e flaviana, Augusto fez e Vespasiano refez, emulando-o para melhor. Plínio enfatizou em algumas passagens de sua obra que seu tempo era melhor que qualquer outro: “*Nós somos homens*

melhores" (*NH* 36 § 7-8) e "*Hoje, somos maiores e melhores*" (*NH* 36, § 117). Centrou sua descrição da cultura imperial em Roma e na Itália, depois nas províncias, apresentando uma espécie de museografia romana, isto é, notas sobre a localização de trabalhos de arte grega em Roma e coleções vindas dos saques às cidades gregas e expostas em galerias, templos e locais públicos. Desde que os despojos de Siracusa (214-212 a.C.) chegaram a Roma, onde a vanglória do saque, fazer romano o que era grego, foi celebrado no espetáculo do triunfo, oferecendo a arte grega à admiração dos romanos, pinturas, esculturas e outros trabalhos de arte não cessaram de vir como parte das procissões triunfais militares dos generais romanos, sendo expostas em prédios públicos, onde os cônsules republicanos e, posteriormente, os imperadores zelaram pela preservação e disposição destas coleções. Plínio descreveu, p. ex., a preocupação de Vespasiano com seu Templo da Paz, construído para receber o saque dos tesouros de Jerusalém, depositados no Templo após o triunfo de Tito (79-81 d.C.), e obras de arte gregas saqueadas e trazidas a Roma por Nero, anteriormente confinadas na *Domus Aurea* (*NH* 34 § 84). Plínio, ao recordar os lugares em Roma onde estas estátuas estavam, além de informações sobre a arquitetura, a história e a topografia da cidade, relacionadas à descrição de outros aspectos da cultura imperial, construiu uma retórica do espaço, que deveria levar a conhecer o poder e a glória da cidade e do povo romano àqueles que os desconheciam (pedagogia), convidando-os a admiração e a *imitatio,* e a adesão a Roma e sua *romanitas* ou costumes e *humanitas* ou urbanidade e civilidade. A romanidade como uma noção de identidade romana na retórica persuasiva de Plínio, o Antigo, associou Roma e o *mos maiorum* com a figura do imperador Vespasiano, o novo Augusto e o novo Rômulo, o refundador da cidade. Segundo Plínio, Rômulo e Vespasiano, que o emulou para melhor, governaram para a cidade, que deveria estar acima de qualquer outra, por sua glória e grandiosidade. Plínio afirmou:

> Rômulo deixou Roma com três ou se aceitarmos o testemunho das autoridades quatro portões. A área cercada pelos muros no tempo do principado e consulado de Vespasiano, no 826th ano da fundação da cidade, mede 13 milhas e 200 jardas de

> circunferência, abrangendo as sete colinas. Ela está dividida em quatorze regiões com 265 vias com seus Lares guardiões. Se uma linha é desenhada do marco miliário na cabeça do Fórum romano até cada portão, hoje trinta e sete, desde que os doze portões sejam contados somente como um cada e os sete dos velhos portões que ainda existem sejam omitidos, o resultado é um total de 20 milhas 765 jardas numa linha reta. Mas a extensão total de todos os caminhos através dos distritos, do mesmo marco miliário ao extremo das margens dos prédios, incluindo o Campo Pretoriano, conta um pouco mais que 60 milhas. Se fossemos mais longe e tomássemos em conta a altura dos prédios, a estimativa seria maior, o que nos faz admitir que não existisse cidade no mundo que possa ser comparada a Roma em magnitude.[29](*NH* 3 § 66-67)

Suas descrições das procissões triunfais, dos excessos, da irracionalidade de certos comportamentos, aliados a descrição do fausto e da admiração pelas riquezas escultóricas, pictóricas etc. são reveladores da ambiguidade que perpassa as fontes e que se converteram numa tópica retórica e literária. Plínio olhou para a cultura imperial na sua materialidade, incluindo seu valor financeiro, e capacidade imagética e simbólica de operar com os valores morais e sociais. Roupas, sandálias, joias, maquiagem, penteados, cor de cabelo, gastronomia, baixelas, moedas, construções, pinturas, esculturas, templos, espaços de entretenimento, assentos nos teatros e anfiteatros etc. foram descritos em termos materiais, morais, sociais e político-econômicos relacionando o 'moderno' imperial com o 'tradicional' republicano. Como afirmamos anteriormente, na escrita de Plínio a tradição e a 'modernidade' não foram estratos superimpostos, mas estilos de vida complementares, que se associam na vida cotidiana (Tocqueville 1977:470 *apud* Da Matta, 1999: 42).

Plínio, o Antigo, na *Naturalis Historia*, descreveu o mundo natural, ou o cosmos, os territórios e paisagens, os animais, as plantas e as terras, e o mundo cultural, ou o governo, as cidades e os povos, as artes e seus produtos, associando a tradição e a memória com sua contemporaneidade. Seus 37 volumes foram escritos de forma que pudessem ser consultados

---

[29]Urbem III portas habentem Romulus reliquit, ut plurimas tradentibus credamus, IV. moenia eius collegere ambitu imperatoribus censoribusque Vespasianis anno conditae DCCCXXXVI m. p. XIII CC, complexa montes septem. Ipsa divitur in regiones quattuordecim, compita Larum CCLXV. eiusdem spatium mensura currente a miliário in capite Romani fori statuto ad singulas portas, quae sunt hodie numero XXXVII ita ut Duodecim semel numerentur praetereanturque ex veteribus VII quae esse desierunt, efficit passuum per directum XX M DCCLXV. ad extrema vero tectorum cum castris praetoriis ab eodem militario per viços omnium viarum mensura colligit paulo amplius LX p. ; quod si quis altitudinem tectorum addat, dignam profecto aestimationem concipiat, fatearturque nullius urbis magnitudinem in toto orbe potuisse ei comparari.

individualmente, ao mesmo tempo em que compunham uma só obra. Plínio afirmou o Império como a configuração de uma só totalidade, pela dominação e integração de diversos povos e culturas em torno de Roma e da Itália:

> Estou bem consciente que posso, com justiça, ser considerado ingrato e descuidado se descrever de forma casual e apressada uma terra (Itália) que é, simultaneamente, a cria e a nutriz de todas as outras terras, escolhida pela providencia dos deuses para fazer o céu, ele mesmo mais glorioso, para unir impérios dispersos, para criar costumes e ordem polidos, para possibilitar o entendimento, através da comunhão da linguagem, de discordantes e rústicos idiomas de tão variados povos, para levar civilização à humanidade, numa palavra tornar o mundo uma só pátria de todos os povos[30]. (*NH* 3 § 39-40).

Plínio identificou Roma e Itália como as vias pelas quais os povos conquistados chegariam à civilidade, pela adesão destes à cidade e seus costumes. Entretanto, se a 'civilização' estava disponível para todos no discurso, a realidade da 'integração' de impérios dispersos trouxe 'estrangeiros' e supertições, riquezas e corrupção, e representou uma crise, que atingiu as formas tradicionais de produção e os valores tradicionais romanos; crise engendrada pelo aumento do consumo e do luxo e pela presença e penetração cada vez mais intensa de valores 'estrangeiros' em Roma. Ao descrever o mundo natural e cultural imperial do século I d.C. Plínio inseriu uma crítica sobre a corrupção dos costumes, avaliando com restrições algumas práticas e ideias 'estrangeiras' que, em sua visão, punham em risco uma tradição romano-itálica; como p. ex., na sua condenação às práticas dos médicos gregos, pois se a arte da medicina era um bem valioso, sua prática estava posta em risco por médicos gregos 'inescrupulosos'. A crítica à penetração dos costumes 'estrangeiros', sobretudo gregos, e a consequente corrupção dos valores romanos era uma tópica comum na retórica romana, mas devemos considerar que além da tópica o contexto histórico de elaboração da *História Natural*, 49 a 77 d.C., foi bastante conturbado e Plínio não deixou de registrar suas impressões político-econômicas e sociais sobre as transformações pelas quais o Império

[30] Nec ignore ingrate ac segnis animi existimari posse mérito si obter atque in transcursu ad hunc modum dicatur terra omnium terrarum alumna eadem et parens, numine deum electa quae caelum ipsum clarius faceret, saprsa congregaret imperia ritusque molliret et tot populorum discordes ferasque línguas sermonis commercio contraheret ad colloquia et humanitatem homini daret, breviterque uma cunctarum gentium in toto orbe pátria fieret.

passava e os processos que integravam inúmeros povos e, mesmo, criticar a forma como estas transformações afetavam e ameaçavam os valores mais tradicionais da sociedade romano-itálica, produzindo uma crise nos costumes.

Segundo Plínio (*NH* 36 § 27), Roma tinha tantas obras artísticas quanto pessoas, que entregues aos negócios ignoravam obras e artífices. Roma era uma cidade de estátuas, prontas a estimular a memória e a admiração dos homens e que aguardavam a contemplação dos que circulavam por ela. Plínio apresentou Roma como a capital do mundo, "*Roma terrarum caput*" (*NH* 3 § 38), ou cidade monumento, que desde Augusto transformara-se profundamente associando cada vez mais *urbis* e *orbis*. O remodelamento arquitetônico, as construções públicas e a estatuária foram associados num programa iconográfico, que refletia o poder crescente de Roma sobre o mundo imperial, sintetizado na ideia da *Cosmópolis*, ou cidade-mundo, lugar da memória republicana e da cultura imperial (Woolf, Edwards; 2003).

Plínio descreveu as maravilhas arquitetônicas e a profusão de estátuas em Roma, inclusive a estatuária representativa de áreas geográficas e povos conquistados, figurando lado a lado com imagens de cidadãos eminentes, como cônsules, generais e imperadores, e as dificuldades de se contemplar tantos trabalhos de arte, que floresciam sem limites junto às construções na cidade. Seus critérios narrativos e ideológicos conferiram a cidade de Roma e a Itália, como haviam feito suas fontes anteriormente, um status espacial privilegiado na disseminação da cultura romana. As artes de Roma e do Império tiveram um lugar de destaque como símbolos da cultura romana imperial e na descrição do mundo natural e cultural do século I d.C. na *História Natural* porque conferiam *humanitas* aos romanos.

A Romanidade em Plínio, como uma noção de identidade romana, ganhou aqui outro elemento: a identidade cultural grega, sua língua e suas artes, que desde Augusto são romanas. Assim, a identidade romana, em Plínio, apresenta-se como a adesão à cidade de Roma, à *romanitas* e à *humanitas* latina, que agregava a urbanidade, civilidade e refinamento, pelo

conhecimento das artes, letras e filosofia greco-romanas, ao romano e lhe conferia legitimidade como cidadão a serviço do Estado e do povo romano.

Tácito afirmou que a difusão de um ideal de *humanitas* romano entre os 'bárbaros' foi uma espécie de 'verniz', que encobria na verdade a dominação romana e revelava a subserviência com que estes povos se relacionavam com Roma, talvez ocorresse o mesmo com a *Paideia* grega.

> A fim de acostumar com a paz e tranquilidade, através dos prazeres, os homens belicosos e incivilizados, que vivem em casas dispersas, ele encorajou-os privativamente e os ajudou publicamente a construir templos, fóruns, casas, premiando o perspicaz e punindo o indolente: assim a competição estimada por ele tomou o lugar da compulsão. Além disso, ele educou os filhos dos príncipes nas artes liberais, e valorizou a inteligência nativa dos bretões acima da corrupção dos gauleses, como resultado aqueles que tinham recentemente recusado aceitar a língua romana, desejaram aprender oratória. Assim, mesmo nossa roupa foi apreciada e a toga mais vista, gradualmente, eles desceram para as seduções dos nossos vícios, para os pórticos, os banhos e o refinamento dos banquetes. Isto foi chamado *humanitas*, civilização, entre os ignorantes, embora fosse um aspecto de sua escravidão[31]. (Tácito, Agrícola 21)

Consideremos um último aspecto, a vida pública de Plínio, o Antigo, seu serviço ao Estado como funcionário imperial e intelectual do círculo de poder dos césares flavianos, membro da ordem equestre e da elite itálico-romana. Plínio afirmou no Prefácio da *Naturalis Historia* que seu tempo necessitava de cidadãos dispostos a servir ao Estado e ao povo de Roma, não por sua glória pessoal, mas pela glória da cidade. Afirmou também que *"nunca houve tantos recursos e os trabalhos foram tão ruins"* (*NH* 35 § 50). Plínio apresentava uma retória persuasiva que convidava o leitor ao serviço à pátria e ao melhor gerenciamento da *res publica*. Ele descreveu no mundo imperial o que considerava útil/necessário ser conhecido, visando uma ação no presente, e enalteceu o imperador e a casa dos Flávios, dedicando sua obra a Tito, e comparando Vespasiano a Augusto.

---

[31]Namque ut homines dispersi ac rudes eoque in bella faciles quieti et otio per voluptates adsuescerent, hortari privatim, adiuvare publice, ut templa fora domos extruerent, laudando promptos et castigando segnes: ita honoris aemulatio pro necessitate erat. Iam vero principum filios liberalibus artibus erudire, et ingenia Britannorum studiis Gallorum anteferre, ut qui modo linguam Romanam abnuebant, eloquentiam concupiscerent. Inde etiam habitus nostri honor et frequens toga. Paulatimque descensum ad delenimenta vitiorum, porticus et balinea et conviviorum elegantiam. Idque apud imperitos humanitas vocabatur, cum pars servitutis esset.

Plínio serviu ao Estado como membro da ordem equestre, aberta aos cidadãos nascidos livres até a terceira geração e possuidores de 400.000 sestercios no mínimo, o que significava ocupar funções na carreira militar e junto ao erário público. Esta se iniciava pelo comando de uma corte auxiliar (*praefectus cohortis*), depois de uma legião (*tribunus militum*), depois de um esquadrão auxiliar (*praefectus alae*), após servir dez anos o equestre estava apto a servir como procurador, isto é, um agente fiscal na província ou até mesmo, governador de uma província menor. Plínio foi *praefectus alae* na Germania, entre 47-57 d.C., onde escreveu seu tratado de cavalaria, e conheceu Tito, filho de Vespasiano. Voltou a Roma em 59, mas suas atividades são incertas até a morte de Nero em 68 - segundo Plínio, o Jovem, é possível que ele tivesse se dedicado ao trabalho, viajado e se dedicado aos estudos - quando emergiu como partidário de Vespasiano. Munzer (1899) cita quatro possíveis cargos de Procurador ocupados por Plínio: na Gália Narbonense, na África, na Espanha Terraconense (72-74), confirmados por Plínio, o Jovem, e na Gália Bélgica. Em 76 estava na Itália e ocupava o cargo de *praefectus vigilum* e, em 79, na ocasião de sua morte, ocupava o cargo de *praefectus classis Misenensis*, em Misenum, na Baía de Nápoles (Healy, 1999: 2-23).

Paralelamente às suas atividades oficiais Plínio, o Antigo, escreveu uma obra significativa, 7 trabalhos publicados dos quais restou a *Naturalis Historia* (37 volumes), mas conhecemos seus textos desaparecidos pelas descrições de sua obra por Plínio, o Jovem (*Epist. 3*) [32] e por autores posteriores.

Portanto, Plínio foi um membro ativo do governo de Vespasiano (69-79), um intelectual, que participou de um movimento envolvendo outros intelectuais e políticos em torno da casa dos césares Flávios. Segundo Gowing (2005: 104-105), a cultura Flávia capitalizou o passado republicano e o período augusteano, como ideais políticos, culturais e artísticos a serem emulados. Autores do círculo político e intelectual imperial como Statius,

[32] Segundo Healy (1999: 33), as obras de Plínio, o Antigo, em ordem de publicação, segundo, Plínio, o Jovem: *De iaculatione equestri (62-6), De vita Pomponi Secundi (62-6), Bella Germaniae (62-6), Studiosus (66-7), Dubius Sermo (67-8), A fine Aufidi Bassi (70-6), Naturae historia (76-c. 78).*

V. Flaccus, S. Italicus, Martial e, também, Plínio, o Antigo, associaram seus trabalhos a restauração da ideia de *res publica* e do *mos maiorum*, mas, sobretudo, ao período de Augusto, modelo de Príncipe e de *auctoritas*, para falar sobre o período dos Flávios (Myers, 2008: 449-452).

Cícero afirmou:

> 1. Se Roma existe, é por seus homens e seus hábitos (Ênio). A brevidade e a verdade desse verso fazem com que seja, para mim, um verdadeiro oráculo. Com efeito: sem nossos singulares heróis, teria sido impossível aos mais ilustres cidadãos fundar e manter, durante tão longo tempo, o império de nossa República. Assim, antes de nossa época vemos a força dos costumes elevar varões insignes, que por sua parte procuravam perpetuar as tradições dos seus antepassados. Nossa idade, pelo contrário, depois de ter recebido a República como uma pintura insigne, em que o tempo começara apagar as cores, não só não cuidou de restaurá-la, dando novo brilho as antigas cores, como nem mesmo se ocupou em conservar pelo menos o desenho e os últimos contornos. Que resta daqueles costumes antigos, dos quais se disse terem sido a glória romana? O pó do esquecimento que os cobre impede, não já que sejam seguidos, mas conhecidos. Que direi dos homens? Sua penúria arruinou os costumes; e esse é um mal cuja explicação foge ao alcance da nossa inteligência, mas pelo qual somos responsáveis como por um crime capital. Nossos vícios, e não outra causa, fizeram que, conservando o nome de República, a tenhamos já perdido por completo. 4. (...) O político hábil procura fortificar esse instinto com a opinião, com as instituições, com os costumes, para que a consciência do dever seja, antes que o temor, um poderoso freio (...)[33]. (Cícero, *Da Republica* V § 1-4).

E Augusto na *Res Gestea* afirmou:

> 1. Em meu sexto e sétimo consulado, após ter extinguido as guerras civis, e no período quando com consenso universal eu estive no controle de todos os assuntos, eu transferi a comunidade de meu poder para o julgamento do Senado e do povo de Roma. 2. Por este meu serviço eu fui nomeado Augusto por decreto do Senado, e os umbrais da frente de minha casa foram publicamente adornados com grinaldas de louros e uma coroa cívica foi colocada em minha porta e um escudo de ouro foi depositado na Curia Julia, o qual, como atestado pela inscrição, me foi dado pelo Senado e povo de Roma, tendo em conta minha coragem, clemência, justiça e devoção 3. Após este tempo, eu excedi todos em *auctoritas*, embora eu não possuísse mais poder oficial que outros, que eram meus colegas em várias magistraturas.[34] (*Res Gestae* 34).

---

[33] Tradução de Amador Cisneiros.

[34] 1. In consulato sexto et septimo, postquam bella civilia extinxeram, per consensum universorum potitus rerum omnium, rem publicam ex mea potestate in senatus populique Romani arbitrium transtuli. 2. Quo pro merito meo senatus consulto Augustus appellatus sum et laureis postes aedium mearum vestiti publice coronaque cívica super ianuam meam fixa est et clupeus aureus in cúria Iulia positus, quem mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiaeque et iustitiae et pietatis causa testatum est per eius clupei inscriptionem. 3. Post id tempus auctoritate omnibus praestiti, potestatis autem nihilo amplius habui quam ceteri que mihi quoque in magistratu conlegae fuerunt.

Os dois discursos se aproximam no ideal de *romanitas* como dedicação a cidade de Roma, aos costumes tradicionais, a *humanitas* e ao ideal do político hábil e do bom governo, e claramente se afastam, na crítica que Cícero imprime a república de seu tempo e na louvação de Augusto à sua administração e forma de governo. A ideologia política do período do governo de Vespasiano transita entre estes polos, a crítica à dissolução de costumes de seu tempo e a proposta de restauração moral da sociedade e do governo, e a louvação a ascensão dos Flávios ao poder e o retorno da *auctoritas*[35] do Príncipe.

O discurso de Plínio atesta isto, e Cícero foi uma de suas fontes favoritas, junto com a *Res Gestae*, pois a *NH* reproduziu textos em uma reapropriação de tópicas próprias da cultura aristocrática imperial, da qual Plínio era partícipe, tópicas recorrentes na retórica latina como a crítica a luxúria, como oposição aos gregos, e a ausência de *auctoritas* do poder, como oposição aos políticos inábeis, que eram tópicas ideais num contexto sócio-histórico de reafirmação de uma identidade político-cultural, como foi a passagem do governo dos Júlio-claudios ao governo de Vespasiano. A reafirmação da *auctoritas* do Príncipe, da cidade de Roma como 'cabeça' do corpo político institucional imperial, do Senado e do povo romano, após a morte de Nero e do período de anarquia militar (69 d.C.), que exigiu a reafirmação do poder político romano, a partir das tradições e costumes dos antigos e da reafirmação do ideal da *humanitas* na vida pública, ofereceu a perfeita *inventio* ou temática para a produção intelectual do período. A refundação da cidade, mesmo que ritual, por Vespasiano teve um importante papel político-cultural e ideológico no sentido de convencer ou persuadir os cidadãos da normalidade da vida pública e, simultaneamente, do seu realinhamento com as

[35]Segundo Galinsky (1966: 10-41), o conceito de *auctoritas* é central na ideologia augusteana e produz múltiplas associações e conotações, a partir da qualidade ou capacidade de ação de um indivíduo, o *auctor*, aquele que domina porque é o responsável, porque conhece, esta na origem das coisas e detem todas as outras qualidades morais e políticas. De acordo com Rocha Pereira (1989: 353-360), o conceito de *auctoritas* é latino, não tem correspondente em grego, e Cicero afirma que ele já estaria nas *Leis das Doze Tábuas*, relacionado à esfera política e moral.

crenças, os valores ou a identidade romana, entendida como a tradição e as práticas culturais da *civitas* e da *urbs*.

De acordo com Oliveira[36] (1992), a ideologia política e moral de Plínio na *NH* partem de três problemas: as formas de constituição política, a imagem e a ação do governante. Na sua descrição da sociedade das abelhas (livro 21 § 70-85), governadas por um e organizadas como o exército romano, forneceu para Plínio uma imagem ideal de sociedade, governo e governante. Entretanto, este governante não poderia ser a encarnação do poder despótico, da falta de limites, da arrogância, da extravagância e da luxúria, pois isto representaria o desrespeito aos costumes. Os vícios do governante viriam de ceder a seus impulsos, e Plínio construiu uma imagem do Príncipe ideal como encarnação do *mos maiorum* e do poder civil e legal, como o mais alto cidadão entre cidadãos. Segundo Oliveira, para Plínio o Príncipe deveria ter um conhecimento e interesse genuíno pelas artes, para além do seu uso como 'propaganda' ou culto de personalidade, apontando uma relação entre política e artes. Oliveira (1992) argumenta que a retórica de Plínio construiu uma imagem moral e ética de governo e governante para o Império Romano no final do século I d.C.:

> Pline est surtout un esprit satirique qui prefere l'invective a l'elaboration theorique d'un modele de gouvernement ideal. Cette invective se manifeste par le recours a la thematique de la diatribe cynico-stoicienne, confluant en grande partie avec les valeurs les plus traditionelles de la societe romaine et par l'utilisation des stereotypes de la declamation rhetorique. (Oliveira, 1992: 343)

Além disso, entendemos que a importância do conhecimento e interesse genuíno pelas artes por parte do Príncipe em Plínio está relacionada ao papel das artes no espaço público e privado da cidade e, sobretudo, pelo seu aspecto religioso. A relação entre arte e contexto

[36] Francisco de Oliveira (1992) estudou as ideias morais e políticas de Plínio, o Antigo, destacando: as formas de constituição; a imagem do governante; a ação do governante, e situando Plínio no pensamento político romano, aproximando-o da ideologia do principado, da temática da diatribe cínico-estóica e da influência da retórica escolar. Plínio parece aceitar um regime de 'monocracia'. Para o governante, propõe um conjunto de virtudes '*imperatoriae'*, que são defenidas por oposição às categorias tradicionais da imagem do tirano, e não repudia um regime de sucessão dinástica como o regime dos Flávios. Segundo Oliveira, Plínio não privilegia os grandes lemas da propaganda oficial e as especulações teóricas, revelando um pragmatismo e um sincretismo ideolólogico interclassista, cujos temas preferenciais são a aversão à guerra civil, a aspiração à paz e à segurança. Dotado de um espírito satírico acentuado, Plínio exercita a sua critica contra o mau governante, concomitantemente, propondo um regresso às virtudes tradicionais.

religioso, e arte e contexto público, em Plínio, associa-se aos costumes, a tradição e ao ideal de civilidade e urbanidade, que deveriam ser zelados pelo Príncipe. Plínio também considera as artes capazes de *maxime símiles* e, portanto, de educar os jovens cidadãos nos costumes e para a vida cívica. Voltaremos a isto no capítulo 3.

A corte dos Flávios representa para Plínio a restauração da *res publica* e da *auctoritas*, e Plínio usa da retórica persuasiva para construir analogias entre Vespasiano e Augusto, ou mesmo Vespasiano e Rômulo. Segundo Isager (1991: 223-224), Plínio constrói uma serie de contrastes entre pessoas e aspectos negativos e positivos, com o objetivo de enaltecer Vespasiano e convencer seus leitores de sua superioridade política. Plínio foi um intelectual 'engajado' e comprometido com o projeto político dos Flávios, relacionado à restauração da ordem, após as guerras civis. Até mesmo as guerras servem como termos de comparação entre o período augusteano e o período de Vespasiano, mesmo que os contextos históricos sejam diferentes e as relações de corte, introduzidas no período dos Júlio-claudios, tenham modificado profundamente as formas de se fazer política.

Assim, a *NH* pode ser entendida como um 'projeto' político-pedagógico ou ideológico para o Império, de restauração de uma memória e conhecimento negligenciados, e de uma reidentificação entre os homens e a cidade de Roma, seus costumes, a *humanitas*, e seu *optimus* Príncipe. Seu discurso articula as artes e a política, a cidade de Roma como centro político e artístico do Império e as tradições ancestrais como modelo de política, e revela uma ideologia ou concepção de mundo (*Weltanschauung)*, em consonância com a nova realidade imposta pela ascensão dos Flávios ao governo do Império.

Plínio construiu seu discurso no centro do poder e uma identidade romana e de Roma e da Itália como centros, partindo de autores romanos e 'estrangeiros'. Suas fontes ou autoridades nomearam e estabeleceram representações culturais ou simbólicas do mundo imperial, criando uma rede de identificações e distinções entre romanos e gregos, que

serviram a elaboração a *NH*. Muitas das aparentes ou legítimas contradições do discurso de Plínio se fundamentaram nos seus referenciais políticos, econômicos, sociais, culturais e ideológicos que coexistiram ou se chocaram com outros referenciais romanos e 'estrangeiros', pois os interesses da aristocracia não eram homogêneos.

A *NH* emulou os conhecimentos gregos e romanos sobre a natureza das artes no sentido de sua aplicabilidade ou utilidade para a vida cotidiana e civilizada, incluindo as paisagens e os povos conhecidos dominados pelo Império sob os Flávios, elaborando uma memória em sintonia com as necessidades de sua contemporaneidade. A construção de uma memória romana histórica e identitária da fundação da cidade, da República e do Império a partir de fontes romanas e 'estrangeiras' iniciou-se com o processo de expansão de Roma e das guerras de conquista, que amplificaram a influência da cultura grega sobre as elites romanas. A entrada de inúmeras obras literárias, escolas filosóficas, artes e costumes gregos, produziu uma reação de aristocratas de famílias tradicionais ao processo de helenização dos costumes em Roma, que associou costumes gregos com a corrupção dos valores mais tradicionais da sociedade. Esta retórica construiu um mito sobre o passado romano aparte dos gregos, quando, como vimos, gregos e romanos estiveram em contato desde as origens da cidade (Wallace-Hadrill, 2008: 25).

Apesar desta oposição, a cultura de Roma foi bastante grega nos séculos que antecederam ao império dos Júlio-claudios, e sob Augusto e o impacto das conquistas, poetas e historiadores latinos iniciaram um movimento visando a reapropriação da cultura e das artes gregas, segundo as necessidades e interesses do Estado romano. Estes construíram uma ligação mítica entre romanos e troianos e gregos, tendo como base à fundação da cidade de Roma e a *romanitas*, numa 'competição' entre romanos e gregos pela primazia cultural, que evidenciava um programa político de afirmação da romanidade (Galinsky, 2007; 1996). Plínio retoma do período augusteano e republicano uma noção de identidade romana com relação à

arte grega, conferindo-lhe valor de um modelo artístico para a imagem do Estado e ação do governante, retomando um modelo augusteano de arte e poder, que enfatizava os valores ideais morais e políticos da Roma republicana.

As artes gregas apropriadas pela cidade de Roma como identidade romana converteram os romanos nos novos gregos. O mito da identidade romana como marcialidade, pragmatismo, liderança e governo do mundo, avessa às artes visuais e literárias, foi criação de uma retórica republicana arcaica, que desejava engrandecer os *mores* tradicionais, a vida rústica, ou seja, os valores ancestrais, diante dos valores 'estrangeiros' e consequentemente Roma. Plínio, o Antigo, se reapropria desta retórica republicana arcaica, através da emulação de Catão p. ex., para construir outra, necessária ao seu tempo, que buscava o convencimento do leitor/cidadão para sua adesão a cidade de Roma, capital do mundo, e não com cidades 'estrangeiras' do Império, que pudessem eventualmente competir com Roma. Plínio constrói vários exemplos e argumentos para provar: *'que não há cidade no mundo que possa igualar a Roma em grandeza'* (*NH* 3 § 66-67).

Plínio identificou os grandes artífices gregos do período 'clássico' como de Roma, porque a Grécia era domínio dos romanos, assim como suas artes, a tópica em Plínio descreveu uma arte grega e, em certa medida, uma Grécia idealizada segundo os próprios intelectuais romanos. Os gregos 'tradicionais', sobretudo legisladores, oradores e artífices converteram-se nesta operação retórica em exemplos romanos.

Plínio destacou seu tempo como melhor, apesar do necessário retorno a *auctoritas* e a *res publica*, após os abusos de Nero. Mesmo Nero será desculpado por Plínio, diante dos abusos dos aristocratas, pois ele era o Príncipe e na hierarquia social ele tinha as prerrogativas, pior que a devassidão de um Príncipe, seria a de um que não é (*NH* 37 § 17).

Se os intelectuais e políticos do período dos Flávios veem em Augusto o modelo artístico e político de Príncipe e de Estado e, mesmo, um modelo econômico de austeridade

administrativa, diante dos gastos excessivos do governo de Nero com a luxúria, Plínio partilha este modelo, defendendo a austeridade político-econômica e criticando a luxúria. Esta retórica aproxima Plínio dos valores antigos, dos costumes rústicos, mas também do ideário augusteano e da *auctoritas*. Esta retórica comparativa opõe diferentes estilos de arte e de governo, a partir dos modelos augusteano e neroniano descritos como opostos. De acordo com Isager (1991: 224-229), Plínio compara: Vespasiano com Nero, Augusto com M. Antonio, arte pública com arte privada, *parcimonia* com *luxuria*, *liberalitas* com *avaritia*, *negocium* com *otium*, Roma com Grécia, Ocidente com Oriente. Segundo Griffin:

> Vespasian then wished to be seen as continuing in the tradition of the Principate as founded by Augustus. The *Lex de Imperio Vespasiani* neither enhances nor curtails the powers of the Senate and people or the freedom of action of the *princeps*. (…) A similar message is conveyed by the types of coins issued under Vespasian. (…) Vespasian's coinage was less specific, though the extent to which it repeated earlier republican and imperial types from 70 on is striking.(…) In so far as they mattered at all, continuity must be what they were intended to advertise. To proclaim *Pax, Libertas, Concordia, even Aeternitas P(opuli) R(omani)* – an innovation – is to assert that the new regime is continuous with the past and that the Principate and Rome will survive together.(…) But it is typical that, instead of the representations of buildings that had adorned the coins of Nero and were to appear again with Domitian, the building programme, by wich Vespasian set great store, was reflect only in the ROMA RESURGENS legends, reflecting at most the symbolic significance of that programme. (Griffin, *C.A.H. XI*: 13-14)

Estas associações ou hierarquias constroem identidades entre 'estilos' artísticos e políticos, relacionando estilos de governar com programas construtivos e iconográficos. A descrição destes permitiu, de um lado, que Plínio apresentasse o seu valor moral e pedagógico, dentro de um código de valores romanos, como na descrição do '*Laooconte'* (Stewart, 2003; 2008), onde a estátua foi descrita como insigne exemplo e, portanto, incorporando um valor moral, além do valor material. Por outro lado, a descrição dos 'estilos' permitiu sua critica a luxúria e ao consumo excessivo, como reflexos do desequilíbrio, e ao confinamento das artes no espaço da *Domus*, quando o espaço público seria o lugar social das artes. Esta elaboração retórica de conferir valor as artes em analogia com determinadas práticas políticas construiu um identidade cultural romana, que associou obras gregas tradicionais com ideais políticos e morais romanos, que sob Vespasiano serão relacionadas

ora a Nero, personificando o desvio da norma, ora a Augusto, personificando a *romanitas*. Este foi o discurso construído para detratar Nero e enaltecer Vespasiano, a 'realidade' do governo de Nero, digamos assim, não foi exatamente o que registrou o discurso, porque este não era neutro, mas politicamente interessado. Numa analogia contemporânea, podemos dizer que muitos governos tendem a desconstruir as administrações adversárias, mais no sentido de promoverem suas próprias administrações, que efetivamente se diferenciarem daquelas. Segundo Griffin:

> By honouring Claudius, Vespasian could also suggest a continuity between himself and the founding dynasty, while, at the same time, by discrediting Nero, he coul justify the supersession of that line. Admiration for Claudius was combined with criticism of Nero when Vespasian ordered the completion of the Temple of Divus Claudius. The false allegation that Nero destroyed the temple and cancelled Claudius'deification forms part of the Flavian attack on Nero's Golden House which had swallowed up the started temple, as Martil's poem *De Spectaculis* makes clear. Writing under Titus, the poet proclaim the message that the city of Rome, which the sprawling palace and gardens would have made a personal luxury for the tyrant, is now restored to the people. On the side of Nero's lake the great amphitheatre, the Colosseum, was built up to the third tier by Vespasian, to be completed by his sons. To the north on the Oppian Hill, on the site of Nero's palace and park, were to rise the Baths of Titus, and the colossal bronze statue of the megalomaniac emperor designed to be placed in front of the vestibule on the Velia, was redesigned as a statue of the Sun and erected there. Finally, as the elder Pliny stresses, many of the Greek works of art that had been looted for the Golden House were now displayed in the Temple of Peace, built on land made available by the great fire of 64. The great Flavian structures could be claimed as public munificence and opposed, in accordance with republican tradition, to private luxury. This would divert attention from the fact that the public had gained at the expense of the private individuals whose houses and shops had been destroyed by the fire and by the Neronian building operations. (Griffin, *C.A.H. XI*: 19-20)

Assim, as analogias comparativas são amplas e incluem muitas outras relações de oposição, além daquelas apontadas por Isager (1991), que permitem a Plínio construir, a partir de uma retórica persuasiva, um ideal de romanidade como uma noção de identidade romana pela adesão a um ideal de Príncipe e de Estado. Baseado na ideia da *res publica* e da *auctoritas*, Plínio identifica este Estado ideal ao governo dos Flávios, onde Vespasiano, o novo Augusto, representava a refundação de Roma e do Império, convidando seus leitores a emulá-lo. Esta noção de identidade romana como adesão à cidade de Roma, aos costumes dos antigos, a cultura augusteana e a um ideal de *optimus* Príncipe, configura-se uma identidade

romana possível para os cidadãos, em um Império multiétnico, onde os critérios de pertencimento a romanidade tornam-se cada vez mais elásticos e as identidades mais difíceis de serem afirmadas. No próximo capítulo analisaremos como esta noção de identidade romana permitiu a construção de uma identidade intelectual entre Plínio e seus predecessores, e, finalmente, veremos a partir dos livros sobre os materiais minerais (33 a 37), como esta noção de romanidade permitiu a construção de uma identidade romana através da cultura material e dos bens posicionais.

2. PLÍNIO E A *NATURALIS HISTORIA*: ESCRITA E IDENTIDADE CULTURAL.

2.1. História e retórica

O objetivo deste capítulo consiste na análise do discurso retórico da *Naturalis Historia* de Plínio, o Antigo, como uma construção ideológica sobre a Romanidade, para apreender sua noção de identidade romana e seus objetivos, que chamamos 'projeto' político-pedagógico, na elaboração do texto. Primeiramente, discutiremos a retórica antiga e na Roma Imperial como instrumental para a análise do discurso de Plínio, considerando que as contribuições da linguística e semiótica modernas, para a análise do discurso nas pesquisas históricas são muito importantes (Cardoso, Vainfas; 2011), mas que a antiguidade já tinha a retórica como arte de persuasão discursiva. Segundo Joly:

> Na Grécia e Roma antigas as regras eram outras. A história era tratada no âmbito da retórica, estando, portanto sujeita a determinadas normas de confecção do discurso, normas que a aproximavam e/ou a afastavam de outros domínios, como a poesia e a filosofia. E o próprio estatuto do historiador diferia bastante daquele que hoje nos é conhecido. Na antiguidade a escrita da história foi, em geral, prerrogativa de homens que se dedicavam a política, o que de antemão já circunscrevia os temas a serem tratados e os objetivos de suas obras. (Joly, 2007: 8)

Portanto, privilegiaremos a técnica retórica antiga como instrumento de análise histórica do discurso, isto é, não temos pretensões linguísticas, nos interessa a relação entre a forma[37] do discurso e o contexto social ou entre a produção, circulação e consumo do

[37] Segundo Goldmann (1972: 107-108), um comportamento ou um escrito só se tornam expressão da consciência coletiva na medida em que a estrutura que exprime não é particular a seu autor, mas comum aos diferentes membros constituintes do grupo social. (...) Se todo sentimento, todo pensamento e, no limite, todo sentimento é expressão, é preciso distinguir, no conjunto das expressões, o grupo particular e privilegiado das *Formas, que segundo Lukacs, constituem expressões coerentes e adequadas duma visão do mundo no plano do comportamento, do conceito ou da imaginação.* Há, pois, *Formas* na vida, no pensamento, na arte, e seu estudo constitui uma das tarefas mais importantes do historiador em geral e a tarefa mais importante do historiador da filosofia, da literatura e da arte, mas, sobretudo, do sociólogo do espírito. As visões de mundo são fatos sociais, as grandes obras filosóficas e artísticas configuram expressões coerentes e adequadas dessas visões do mundo; são como tais expressões individuais e sociais ao mesmo tempo, sendo seu conteúdo determinado pelo máximo de consciência possível do grupo, em geral da classe social, a forma sendo determinada pelo conteúdo para o qual o escritor encontra uma expressão adequada.

discurso. Depois, analisaremos o prefácio da *Naturalis Historia*, em que Plínio apresenta e explicita suas intenções e de sua obra, a partir de critérios da retórica persuasiva. Finalmente, discutiremos a construção do texto como uma unidade textual do prefácio e livro1 à conclusão (livro 37), onde o autor retoma seus objetivos e suas principais referências discursivas: as listas, as hierarquias, a tradição e a afirmação de uma romanidade como proposta política, e a relação de sua obra com a *Enkyklios Paideia*, sua proposta pedagógica. No primeiro capítulo consideramos a ideia da romanidade em Plínio, como noção de identidade romana e, neste capítulo, uma identidade romana como filiação do texto em relação a uma tradição literária latina e grega ou uma cultura intelectual greco-romana, que funcionaria como uma via identitária construída por uma analogia política entre os intelectuais em torno de Vespasiano e os intelectuais republicanos e augusteanos.

A escrita de Plínio e seu latim foram motivo de inúmeras críticas no século XIX pelo uso de uma linguagem pouco especializada, corrente ou vulgar, incluindo o uso de léxicos 'bárbaros', e por não seguir estritamente os cânones dos grandes autores da língua latina (Pinkster, 2005). Entretanto, Plínio não o fez por desconhecê-los, ao contrário, seus textos foram admirados por escritores posteriores[38], mas o fez por estratégia retórica, porque seu tema era vasto e seu objetivo era construir uma síntese, e pela necessidade, pois o vocabulário técnico em latim era escasso levando-o, como Lucrécio, a recorrer a termos 'estrangeiros' (Healy, 1999: 79-83). Além disso, os arcaísmos linguísticos de Plínio podem indicar tanto suas fontes, historiadores menores cuja linguagem simplificada e moralizante foi criticada por Lívio, quanto um movimento intelectual e político próprio de seu tempo de retorno e rememoração da República, que incluiu o retorno de um estilo de escrita 'arcaizante'. De acordo com Healy (1999: 97-99), o estilo e a apresentação na *Naturalis Historia* tem uma relação intrínseca com a retórica persuasiva e moralizante própria de seu tempo e da educação

[38] O pensamento de Plínio influenciou importantes intelectuais do Império como Quintiliano (35-95 d.C.), Tacito (55-120 d. C), Plutarco (45-125 d.C.), Suetônio (69-141 d.C.), Dion Cássio (155 ou 163/64 – após 229 d.C.), entre outros.

romana no Principado, ela foi um instrumento cujo fim era convencer os seus ouvintes/leitores. Para escrever a *Naturalis Historia* Plínio teria compilado mais de dois mil livros, 146 autores romanos e 327 'estrangeiros' (*Praef. NH* § 17-19); o que nos permite compará-la a uma 'micro-biblioteca' da memória intelectual do Império até o final do século I d.C., mesmo que efetivamente ela não seja a compilação de dois mil livros. Plínio também escreveu sobre seu 'método' de trabalho que retirou de 100 autores selecionados entre os dois mil, 20000 temas ou assuntos de interesse para comporem a *Naturalis Historia*.

O historiador anônimo de *Macabeus II*, escrito no século I a.C., apresentou uma analogia entre a síntese histórica e o trabalho dos artífices, e a necessidade de condensar a narrativa, evitar a minúcia e ser útil, que por sua vez permite uma analogia com o texto da *Naturalis Historia*. O autor anônimo afirmou:

> 2. [23] Eis o que Jasão de Cirene narra em cinco livros que vamos tentar resumir em um só. [24] Considerando a multidão das letras e a dificuldade que em vista da abundancia dos assuntos experimentam aqueles que desejam penetrar no estudo das narrativas históricas, [25] temo-nos preocupado em agradar aos que apenas desejam lê-las, em facilitar aos que procuram retê-las e em ser úteis a todos em geral. [26] Pra nós que empreendemos este trabalho de resumir, não é coisa fácil, mas uma questão de suores e vigílias. [27] No entanto, como aquele que prepara um festim, procurando satisfazer aos outros, assume uma tarefa penosa, assim nós, de boa vontade, tomamos a nós este trabalho, para obter a gratidão de muitos. [28] E deixando para o autor o cuidado de tratar cada assunto em seus detalhes, nós nos esforçamos em expô-los com auxílio de formas resumidas. [29] Assim como para uma casa nova cabe ao arquiteto preocupar-se com o conjunto da construção, enquanto aquele que está encarregado dos afrescos e das pinturas só se ocupa com decoração, assim, me parece, é o que cabe a nós. [30] Ao autor de uma história toca aprofundar tudo, dissertar sobre tudo, procurar todos os detalhes, [31] mas o que resume deve, ao contrário, procurar condensar a narrativa e evitar a minúcia na exposição dos fatos. [32] Agora, após tão longos prolegômenos, comecemos nossa relação, porque seria absurdo ser prolixo antes da história, e breve na própria história. (*Macabeus II*, 2: 1-32)[39].

A partir da seleção de inúmeros textos latinos e gregos, preocupado em ser útil e evitar a minúcia, Plínio escreveu de forma a criar uma síntese, um *thesauros*, ou segundo Cícero um 'depósito' da memória, um mapa cultural[40] à época do Império, que nos apresenta um *ethos*

---

[39] Livro de Macabeus II In: Biblia Sagrada, Centro Biblico Católico, edição 73ª, 1959, p: 590-591.

[40] Gell (1996) discute os particularismos das construções temporais dos diversos grupos sociais, inseridas num contexto social específico; as categorias temporais não seriam universais, mas uma forma de pensar ou refletir sobre as mudanças, fornecendo um mapa mental de um grupo social. Ver também Beagon (1992) e Wallace-Hadrill (1990; 2008).

de sua perspectiva e do grupo político-econômico e social-simbólico que o referenciava, isto é, a elite imperial itálico-romana e uma tradição romano-itálica e helênica. O discurso de Plínio foi portador de uma ideologia, no sentido de produzir uma representação da realidade construída pelas elites que, muitas vezes, ocultaram e dissimularam a dominação, isto é, entendemos sua ideologia como um discurso de poder que aparece como se fora um discurso sobre o poder e sobre a realidade, que se oferece como se fosse objetivo, quando de fato não é (Chauí, 2010: 335). Segundo Bakhtin:

> Todo signo ideológico vivo tem, como Jano, duas faces. Toda crítica viva pode tornar-se elogio, toda verdade viva não pode deixar de parecer para alguns a maior das mentiras. Esta dialética interna do signo não se revela inteiramente a não ser nas épocas de crise social e de comoção revolucionária. Nas condições habituais da vida social, esta contradição oculta em todo signo ideológico não se mostra à descoberta porque, na ideologia dominante estabelecida, o signo ideológico é sempre um pouco reacionário e tenta, por assim dizer, estabilizar o estágio anterior da corrente dialética da evolução social e valorizar a verdade de ontem como sendo válida hoje em dia. Donde o caráter refratário e deformador do signo ideológico nos limites da ideologia dominante". (Bakhtin, 1981: 47)

Plínio descreveu as artes ou técnicas de fabricação paralelas à descrição do mundo físico (cosmologia, geografia, zoologia, botânica e mineralogia) e dos povos (antropologia) do Império Romano, numa retórica política e ética que ele apresentou no livro 1 (Prefácio e fontes) e nos demais livros da *Naturalis Historia*, integrando *práxis e poiesis*[41]. Suas descrições seguiram critérios geográficos, idílicos e artísticos, e estes critérios retóricos serviram para exprimir suas ideias econômicas e políticas. Há uma racionalidade econômica evidente na descrição dos recursos de que dispõe o Império e uma racionalidade política na descrição das formas de explorá-los.

A *Naturalis Historia* expôs entre outras coisas as relações entre as artes/técnicas como p. ex. a pintura e a escultura e a sociedade e o poder político imperial, principalmente, na ênfase dada as construções arquitetônicas, seus ornamentos (*decorum*) e seu lugar no

[41] É interessante pensar a organização e os temas dos livros da *NH* segundo o conceito aristotélico de arte e técnica que prevaleceu por séculos da Antigüidade até o Renascimento e que distinguia a Filosofia da Arte/Técnica. Aristóteles diferenciava as artes/técnicas como fabricação ou *poiesis* (como, p. ex., a arquitetura, a pintura, a escultura etc.), da ação ou práxis como política e ética (Chauí, 1994). Plínio, o Antigo, associou ambos, relacionando as artes/técnicas com a ação política e a ética, na *NH*.

espaço urbano; relações estas destacadas em livros como o da geografia da Itália e de Roma (livro 2) e dos minerais (livros 33 ao 37), mas inseridas e pontuadas nos demais livros da *Naturalis Historia*. As artes em Plínio são apresentadas como trabalho técnico sobre a matéria ou natureza, acompanhadas de preceptivas ou juízos de valor sobre as mesmas e considerações históricas sobre a sociedade, a política, a economia e a geografia do Império, da Itália e da cidade de Roma no século I d.C.

A abordagem da *Naturalis Historia* como um discurso sobre o Império e o papel de Plínio como um intelectual do círculo de poder imperial relaciona-se ao que Joly (2010: 14-15) apontou na apresentação do livro '*Intelectuais, poder e política na Roma Antiga'* sobre o papel dos escritores no mundo antigo, como poetas, filósofos, historiadores e oradores, que pensaram sobre as relações entre a sociedade em que viviam e o poder, a guerra, o bom governo, a formação ética dos governantes e a educação das elites, entre outros. Estes intelectuais usaram a escrita e a eloquência para difundir suas ideias, criticar ou enaltecer o que lhes fosse caro, relacionando política e saber. A abordagem de Plínio como um intelectual, a despeito de como lembra Joly (2010: 13) o termo intelectual ter sido registrado somente a partir do século XIX, e a partir do século XX designar aqueles ou aquelas que externando suas inclinações políticas atuavam culturalmente no sentido da transformação socio-histórica, nos ajuda na análise de sua obra, pois no prefácio da *NH* Plínio afirma a originalidade de seu texto em relação à *Enkyklios Paideia* grega, e define o seu papel político no cenário imperial romano ao afirmar o seu valor público e seu serviço ao Estado ou povo romano.

2.2 *Enkyklios Paideia* e enciclopédia.

O texto de Plínio apresenta algumas especificidades que tornam difícil sua classificação em um gênero, como dissemos na Introdução. Tácito o colocou entre os historiadores[42] (Healy, 1999) e a *Naturalis Historia* manteve sua importância no Império Romano e na Idade Média como uma história 'menor'[43] ou coleção de antiguidades. Os modernos do Renascimento o colocaram entre os tratadistas técnicos e seu texto inspirou vários tratados de arte, incorrendo em algumas dificuldades, pois, de fato, Plínio descreveu os materiais e as artes, junto com os remédios, as superstições etc. a partir da compilação de vários tipos de textos. Os iluministas o colocaram entre os enciclopedistas, o que também foi inexato, e seu texto esteve no centro de um debate polêmico entre os enciclopedistas e os tratadistas de arte.

No final do século XVIII e início do século XIX foi uma fonte fundamental para a Arqueologia como História da Arte Antiga de Winckelmann, que estimulou posteriormente o desenvolvimento de uma historiografia pliniana específica sobre os livros de arte (33 ao 37), que reduzira Plínio a condição de compilador exaustivo e sem imaginação de autores anteriores (*Quellenforschung*), tanto quanto a arte escultórica romana seria mera cópia da grega. Esculturas romanas que representavam a 'realidade', como retratos e relevos históricos, seriam criações romanas e aquelas descrevendo o mundo dos deuses, heróis e mitos, seriam cópias romanas de originais gregos, dentro do *Idealplastik*. Partindo da crença de que não havia melhor representação do mundo que aquela criada pelos escultores gregos, os escultores

---

[42] Segundo Sebastiani (2007: 81), o discurso da história pertenceria ao subgênero do gênero demonstrativo (aconselhar/desaconselhar), regulado e institucionalizado pela retórica em Roma no século I a.C., quando passa a ser tratado como gênero literário. Nesse momento, a pesquisa empírica do passado tem seu campo de atuação ampliado, e o escritor pode escrever sobre o presente vivenciado e o passado rememorado. A veracidade de seu relato é medida pela *fides* ou credibilidade emprestada a narrativa, a verdade se situa no plano do plausível, e não na correspondência entre realidade e discurso.

[43] A divisão do gênero histórico em história 'maior' e história 'menor' esta relacionado à sua escrita ou estilo (registro da *elocutio*) e temática (*inventio*). Os registros da elocução ou *genera elocutiones* são três: o *genus humile* ou modesto, próprio de quem ensina, o *genus* médio, de quem deseja deleitar, e o *genus* sublime ou elevado, de quem deseja comover. As qualidades da elocução são três: gênero modesto busca a *puritas* (evitar os solecismos e os barbarismos), o gênero médio a *perspicuitas* (evitar a obscuridade) e o gênero sublime o *ornatus* (figuras de retórica). Assim, a história 'maior' tem um estilo entre médio e sublime, e a historia 'menor' entre o simples e o médio. Quanto à *inventio*, a história 'maior' narra os acontecimentos políticos e militares e a história 'menor' os aspectos socias e as antiquidades. Mas estas classificações se diluem no império romano, sobretudo, a partir da segunda metade do século I d.C..

romanos ou greco-romanos e seus patrões do final da República teriam copiado exaustivamente e sem imaginação (Wickhoff *apud* Marvin, 2008). Escultores copistas, autores idem, quando de fato as relações entre os artífices/autores romanos e a cultura grega, na literatura, filosofia e artes visuais foram reconhecidamente mais complexas e ambíguas, e que esta imagem não se sustentava (Marvin, 2008).

Entretanto, os estudos plinianos anteriores a 1895 sobre os livros 33 a 37 da *Naturalis Historia*, entre outros livros, se esforçaram por reconhecer, identificar e analisar as múltiplas fontes de Plínio. Coube a Sellers (1896), que apontou como principais fontes para os livros sobre os materiais: Xenocrates e Antígones, artífices e escritores gregos, e Varrão, antiquarista romano, contemporâneo de Cícero, e Munzer (1897), sintetizá-las e redimensionar a importância do trabalho de Plínio. Segundo Sellers, das fontes romanas Plínio chegou às gregas e destas às outras fontes gregas. Munzer identificou em Plínio as fontes latinas, como p. ex. Catão, o censor, entre outros textos e distinguiu quatro processos diferentes seguidos por Plínio no uso das suas fontes: 1) a síntese de diversos textos de diferentes autores, 2) a transcrição direta de textos ou notas de outros autores, 3) o reordenamemto de um texto de outro autor, segundo um novo ponto de vista ou ênfase, 4) completando um relato de um autor com outros dados de origens diversas. Portanto, segundo Munzer (1897), Plínio não foi um mero copista ou mosaicista, nem um mero seguidor de um predecessor para um dado problema; ele inteligentemente escolheu o que lhe parecia o melhor dado de cada matéria ou tema particular, sintetizando várias fontes em torno do seu ponto de vista, inserindo opiniões próprias e de outros na sua fonte principal. Plínio se baseou em autoridades do período de Augusto, checando-as e cotejando-as com antigos tratados gregos, entre estas autoridades romanas estavam Pisão[44] e V. Antias[45] (*NH* 34 § 14). De acordo com Detlefsen (1905), Plínio provavelmente consultou regularmente um catálogo de arte grega em

[44] Político e historiador romano, fonte de Livio, seus anais cobriam das origens de Roma ao seu próprio tempo 158 d.C.
[45] Historiador romano, do século I a.C., fonte de Livio, cujos textos desapareceram.

Roma, no período de Vespasiano, e também as *Atas dos Censores* (73 d.C.) com informações sobre famosos trabalhos de arte de posse do Estado Romano. Rabenhorst (1906) apontou a importância de V. Flaccus[46] como fonte para Plínio, ao lado de Varrão, e enfatizou o uso de compilações de história sobre arte escritas em Roma após 25 d.C.; Klotz (1907) demonstrou a precisão básica dos seus índices sobre os artífices e suas obras; e Kalkmann (1898) apontou a importância de Duris de Samos[47], fonte para as anedotas sobre os artífices, Mucianus[48], fonte para os detalhes sobre as observações de viajantes sobre as artes na Grécia, e Xenocrates e Antígones como as fontes para as técnicas artísticas em Plínio[49].

Além disso, Munzer (1897) e Ferri (1942), entre outros, afirmaram os paralelos entre os epigramas literários gregos e as notas de Plínio sobre os objetos de arte. Segundo estes, a mentalidade grega tendia a expressar as apreciações da arte com termos e categorias usadas na qualificação de estilos literários, e os epigramas foram usados neste sentido, sobretudo, no período 'helenístico'. Plínio conhecia e conscientemente tomou emprestado este estilo para a caracterização sucinta de alguns famosos trabalhos de arte. Ferri (1942) também afirmou que os termos da crítica da arte grega, e seus equivalentes latinos, relacionados às definições retóricas e seus significados, criaram um gênero de descrição dos trabalhos de arte, *ekphrasis*, que foi retórico e moralizante. Esta longa tradição da terminologia retórica artística ecoaria em Plínio e demonstraria a influência das fontes gregas sobre seu texto, além das recentes compilações romanas[50].

---

[46] Erudito e gramático romano do período augusteano, que viveu entre 55 a.C. a 20 d.C., foi uma autoridade nas leis pontificiais, escreveu sobre os áugures e os *dies fasti*, dias propícios as atividades públicas, e sobre história e antiquidades.
[47] Historiador grego, que viveu de 340 a 270 a.C.
[48] Oficial e intelectual da corte de Vespasiano, que escreveu 'roteiros' de viagem, ou peregrinação, descrevendo maravilhas.
[49] SCHODER, 1966. *Prefácio*. In: JEX-BLAKE, K; SELLERS, E. The Elder Pliny´s Chapters on the History of Art. Cambridge: Cambridge University Press, 1968 (original de 1896).
[50] SCHODER, 1966. Op.cit.

A partir da segunda metade do século XX, sua obra foi tema de inúmeras pesquisas dentro de uma nova agenda e novos paradigmas historiográficos da história antiga [51], entre estas, destacamos o estudo de Isager (1991) sobre arte e sociedade em Plínio e o estudo de Healy (1999) sobre ciência e tecnologia em Plínio. A *Naturalis Historia* passou a ser abordada na sua totalidade, i.é., seus 37 livros entendidos como um só texto, ou como definiram os novos estudiosos plinianos como um 'projeto enciclopédico'. Ao mesmo tempo em que se tornou fonte para o estudo de questões etnográficas, político-ideológicas, imperialistas, relacionadas ao contexto imperial do I século d.C., e aos contatos culturais entre os diversos povos submetidos pelo Império no processo de romanização, questões relacionadas aos estudos culturais. Na abordagem da obra de Plínio como um 'projeto enciclopédico', destacamos os trabalhos de Doody (2010), que estudou a recepção da 'Enciclopédia', Murphy (2004), estudou o Império na 'Enciclopédia', Carey (2003), abordou o texto como um catálogo de cultura, e Naas (2002), estudou as ciências na 'Enciclopédia', enfocando a visão moral da natureza e da ciência de Plínio, o Antigo, e de seu tempo, no conjunto dos 37 livros. Oliveira (1992) estudou as ideias político-ideológicas de Plínio, dispersas nos livros da *NH*. Beagon (1992, 2005) e Wallace-Hadrill (1990) analisaram a coerência do pensamento de Plínio em relação ao mundo imperial romano à época dos Flávios, descrevendo-o em grande parte como fruto do estoicismo[52], que percorreria toda a *Naturalis Historia*.

---

[51]Serbat (1984), em *Pline L'ancien*, descreveu sucintamente as pesquisas sobre Plínio, o Antigo, que apareceram entre 1978 até 1984, salvo exceções, como publicação interrompida ou em língua inacessível. Serbat sintetizou a produção acadêmica sobre Plínio até 1985, a partir dos trabalhos de Sallmann, de 1975, que contêm sínteses críticas sobre todos os temas tratados na *Naturalis Historia*, e de Römer, de 1978, que é mais compacto; ambos arrolaram a produção sobre Plínio até a década de setenta. Além destes dois autores, Serbat explorou os artigos sobre Plínio publicados no *L'Année Philologique* entre 1975 e 1985, o Colóquio de Como de 1979, publicado entre 1980 e 1983, em quatro volumes, e o Colóquio francês-espanhol sobre Plínio, o Antigo, que ocorreu em 1985, *Pline L´Ancien, témoin de son temps*, publicado em 1987.

[52] A maioria dos autores citados concorda que o discurso de Plínio, o Antigo, na *NH* foi moralista e conservador, e também fortemente influenciado pelo estoicismo (Carey, 2003; Naas, 2002; Beagon, 1992; Oliveira, 1992; Isager, 1991; Wallace-Hadrill, 1990). Esta ideia não foi partilhada por Murphy (2004) e Sinclair (2003).

De acordo com Doody (2010), a recepção da *Naturalis Historia* entre os intelectuais, a partir do século XVII, em torno de Diderot e da ideia da *Encyclopédie*, estimulou em muitos aspectos os debates posteriores entre os historiadores da história antiga sobre as 'enciclopédias' na antiguidade greco-romana e, também, a partir do século XVIII e XIX, entre os especialistas em arte e medicina da antiguidade, pelo espaço dedicado por Plínio a estes assuntos, e, em parte, dentro das tendências atuais que veem a *Naturalis Historia* como um 'projeto enciclopédico'. Estas tendências historiográficas mais recentes, de acordo com Doody (2010), tendem a uma abordagem da *Naturalis Historia*, segundo um conceito estoico de Natureza (Beagon, 1992 e Wallace-Hadrill, 1990), ou dentro de uma agenda imperialista, tendo Roma como centro (Murphy, 2004; Carey, 2003 e Naas, 2002), no entanto, tem em comum a abordagem da obra como uma unidade textual.

Carey (2003) analisou os livros sobre as artes (33 ao 37) e sua reinserção na totalidade da *NH*, abordando a relação entre imagem e memória e sociedade e luxúria, na passagem do governo de Nero ao de Vespasiano, e a apropriação da estatuária, como descrita por Plínio, para a glorificação do Estado. Carey[53] argumenta que para Plínio a apropriação da estatuária e sua distribuição espacial funcionavam como testamento da grandeza do Império romano, relacionando os livros sobre as artes de Plínio à construção de uma memória e uma imagem do Império[54], referindo-se a Plínio como um 'nacionalista' e a *NH* como um catálogo de cultura, que ressaltaria a visão unificada do mundo físico romano do autor, apresentada como uma totalidade onde as artes são relacionadas à natureza, o que é grego relacionado ao que é

[53] Segundo Carey: 'I am particularly concerned to demonstrate how a reading of Pliny´s art history within the wider context of the Natural History as a whole will lead to a greater understanding of the role of art within Pliny´s work. From this perspective the chapters of art cease to be an isoleted collection of facts on the art and artists of the ancient world, and emerge instead as an essential part of Pliny´s sophisticated project to transform his encyclopaedic account of the wold into a catalogue of Roman Empire. This book argues that Pliny´s art can yield many more complex readings than simply the potencial for identification of a particular artist´s work or dates (useful though this has been for art historians). It can provide us with a unique insight into how a high official of the Roman Empire and member of the Flavian imperial court responded to the art which so dominated both the public and private spheres of the society in which he lived'. (2003: 2).

[54] Bandinelli (1976) abordou o papel da arte estatal, no espaço público da cidade de Roma, como referência para o desenvolvimento da arte privada tanto em Roma e na Itália, quanto nas províncias imperiais.

romano, a austeridade opondo-se a luxúria. Para Plínio, o fato da maioria das obras gregas e/ou suas cópias romanas no mundo imperial estarem confinadas, em grande parte, em espaços privados era manifestação de extravagância, ganância e luxúria; quando o lugar destas obras seria o espaço público, sobretudo o fórum, como modelos dos melhores costumes e da tradição religiosa e civil (Carey, 2003; Isager, 2006, 1991). Cícero também defendera argumento similar anteriormente (Miles, 2002).

Murphy (2004) analisou os livros sobre geografia (3 ao 6) e sua reinserção na totalidade da *HN*, destacando os povos e as culturas sob domínio do Império romano, e enfatizando o maravilhoso ou fantástico na descrição geográfica de Plínio. Sua abordagem do texto ressaltou aspectos da ideologia imperial nas relações entre os romanos e os povos conquistados, ou nações étnicas, que entraram em contato com os romanos e foram gradativamente incorporados ao Império. Murphy considerou as descrições de Plínio das paisagens imperiais, como, p. ex., sua descrição dos rios na *NH*, como narrativas dos triunfos romanos no domínio da Natureza e do 'Outro'. A *NH* descreveu, segundo Murphy, os recursos materiais e os recursos humanos disponíveis no Império Romano do século I. d.C. que deveriam fluir a cidade de Roma, espaço primordial ou centro político-econômico e simbólico do poder, e daí redistribuídos para o Império, espaço da romanização. Murphy conclui que *NH* ofereceria o seu conhecimento como recurso (*commodity*) para a expansão do Império.

No prefácio da *Naturalis Historia* Plínio afirmou que seu texto se aproximaria da *Enkyklios Paideia*, mas que seria original, ou seja, que não houve nada similar anteriormente entre os romanos e mesmo entre os gregos (*Praef. NH* § 14). Plínio aplicou a ideia da *Enkyklios Paideia* de modo a elaborar sua obra e descrever seu objeto de estudo, a natureza, dentro de uma tradição latina representada pelos textos de Celso (25 a.C.- 50 d.C.) e Varrão

(Beagon, 1992: 13), criando uma relação entre a tradição textual latina, sua maior referência, e a forma ou gênero grego, que tinha um lugar importante no sistema de educação grego.

A Enciclopédia, segundo Marrou (1975: 276-277), é um conceito moderno que apareceu no século XVI, em Rabelais, em 1532, recriado em função da etimologia grega da palavra, 'educação circular', que remeteria ao ciclo completo dos conhecimentos, que foi retomado por Diderot e d'Alembert, em 1772, com a *Encyclopédie*. A *Enkyklios Paideia* relacionava-se a um conhecimento em circulação, cotidiano, dentro da ideia grega de uma 'cultura geral' ou 'educação vulgar, corrente e comumente transmitida', esta absorvia desde a filosofia ou artes literárias (gramática, retórica e dialética), o *trivium*, e artes matemáticas (geometria, aritmética, astronomia e teoria musical), o *quatrivium*, até as diversas técnicas, como a medicina, arquitetura, direito, desenho, arte militar e outras. O uso desta 'cultura geral' estaria relacionado à propedêutica ou cultura de base que prepararia o espírito para receber as formas superiores de educação, ou a educação ou conhecimento que convém ao perfeito cidadão (Marrou, 1975). Segundo Beagon:

> It was to this idea, of a non specialized but wide-ranging knowledge, which, as it were, makes its pupils properly educated and decent citizens, that Pliny alludes in his Preface: 'before all else, we should touch upon what the Greeks called enkyklios paideia (pref.14). The roman writer Quintilian was later to use the same phrase to denote a general preliminary to more specialized studies. The literary development o this idea, in the collecting of the various components of *enkyklios paideia* into a single volume or encyclopaedia, had, in fact, been a Roman achievement. (Beagon, 1992: 13)

A ideia de que Plínio tinha um 'projeto enciclopédico' ao escrever a *Naturalis Historia* parece derivar, em parte, deste aspecto de seu texto, uma cultura geral ou a 'totalidade' do conhecimento, que, a partir de Diderot, identifica Plínio como enciclopedista e influencia a abordagem de outros autores e textos antigos como 'enciclopedistas' e 'enciclopédias', além da própria organização do texto, que foi escrito de forma a ser consultado por tema ou assunto (*praef.* § 33). Isto serviu de suporte a leitura da obra como um

‘projeto enciclopédico’ por Murphy (2004), Carey (2003), Naas (2002), Beagon (1992) e é, em parte, a tese de Doody (2010), entre outros.

A grande contribuição destes estudos, entre outras coisas, é a ideia de que a *Naturalis Historia* consiste em uma unidade textual e permanece como documento extremamente importante para nosso conhecimento do Império romano do século I, o que adotamos, mas discordamos haver um ‘projeto enciclopédico’, primeiro porque a *Naturalis Historia* não é uma enciclopédia, gênero este moderno e diferente da *Enkyklios Paideia*, gênero grego antigo. De acordo com Marrou:

> Com efeito, nos escritores da época helenística e romana encontram-se numerosas menções deste termo, que não caberia transcrever literalmente por ‘enciclopédia’, noção esta bem moderna (a palavra data apenas do século XVI) e não corresponde, absolutamente, a expressão antiga. ‘Enciclopédia’ evoca, para nós, um saber universal: por mais elásticos que possam ter sido seus limites, a *enkyklios Paideia* jamais pretendeu abarcar a totalidade do saber humano: na verdade de acordo com o sentido que reveste normalmente o vocábulo *enkyklios* no grego helenístico, *enkyklios Paideia* significa simplesmente ‘educação vulgar, corrente, comumente transmitida – donde a tradução que propus: ‘cultura geral’. Tal noção sempre apresentou contornos vagos: o uso que dela se faz hesita entre duas concepções: ora é a cultura geral que convém ao perfeito cavalheiro (...), ora é a cultura de base, a propedêutica (...). Esta concepção é a dos filósofos, seja quando denunciam a inutilidade da *enkyklios Paideia* para a cultura filosófica, como o fazem Epicuro, e, com ele, os cínicos e céticos, (...) seja quando insistem em sua necessidade (...) como os estoicos. (Marrou, 1975: 276-277)

O fato de Plínio organizá-la de forma que seus livros pudessem ser consultados individualmente (*Praef.* § 33), também não indica que fosse uma enciclopédia, pelos motivos expostos acima. Além disso, a organização do texto em assuntos, não significa que estes possam ser consultados como ‘verbetes’ enciclopédicos modernos, porque os assuntos começam num livro e continuam em outros, p.ex., os pigmentos, que Plínio descreve nos livros 33, 35 e depois 37, quando escreve o epílogo da obra e esparsamente nos livros dos animais e plantas. Acreditamos que isto está relacionado muito mais com uma estratégia retórica e pedagógica e ao desejo de ser lido, mesmo que fragmentariamente, numa sociedade onde os homens estavam ocupados pelos negócios e havia pouco tempo para o ócio (*NH* 36 § 27). Está é uma das razões da construção da síntese, há muito que saber (*negotium*) e fazer e

pouco tempo para o estudo (*otium*). No prefácio, ao justificar a síntese de 2000 livros em uma só obra, Plínio registrou o comentário de Domitius Piso: "*thesauros oportet esse non libros"* (*Praef.* § 17), o tempo de Piso e de Plínio necessitava de um 'depósito' de temas consagrados, um livro de referências (Healy, 1999), um 'lugar' de memória, associado a imagens: afrescos, pinturas e esculturas, que sintetizasse, como descreveu o autor anônimo de *Macabeus II*, o conjunto da construção. A obra de Plínio não era a obra do arquiteto, mas de quem cuida da decoração, metáfora que remete a arte mnemônica e a circulação da memória cultural e histórica própria da antiguidade greco-romana (Yates, 2007).

Assim, a ideia de que a Romanidade pode ser lida como uma noção de identidade romana e a *Naturalis Historia* como um 'projeto' político-pedagógico ou 'civilizador', no sentido da sua retórica persuasiva sobre a *romanitas* e *humanitas* latinas se apoiar na abordagem da obra enquanto unidade textual e de sua leitura como gênero histórico 'menor', que com uma linguagem simplificada e sem preocupação com a sequência cronológica, segundo a retórica antiga e a arte mnemônica, narrou aspectos da vida social, e se aproximou da *Enkyklios Paideia* grega. E se apoiar, também, na análise do prefácio ou exórdio, onde Plínio afirmou seus objetivos e perspectivas de recepção do seu texto.

2.3. O prefácio: a retórica da *imitatio* e da *emulatio.*

O Prefácio antecede o texto do livro 1 da *Naturalis Historia* de Plínio, que é constituído dos índices e fontes dos outros livros. A estratégia retórica de citar suas fontes permitiu que Plínio, o Antigo, construísse analogias entre sua escrita e seus livros e outros autores e textos, o quê nos permite pensar a construção de identidades e alteridades entre intelectuais romanos e gregos, ou seja, a *imitatio* de textos/autores e das tópicas retóricas, que remete as identidades culturais.

A retórica antiga ou arte da persuasão, cujas regras servem ao convencimento do ouvinte do discurso ou leitor da obra, em linguagem argumentativa e figurada, como uma técnica oratória, nasceu no processo de reivindicação do direito diante do 'Outro', na Grécia, no século V a.C., e se desenvolveu em torno da ideia de justiça, originando o gênero judiciário, da política, ou gênero deliberativo, e do público, ou gênero epidítico. Depois se transformou em objeto de ensino e os retores fundaram escolas na Grécia e na Ásia menor, influenciando a educação na antiguidade, cuja arte consistia no conhecimento da ordem das partes do discurso e do uso das figuras de retórica (Marrou, 1975). Aristóteles distinguiu a técnica retórica que trata da comunicação cotidiana e do discurso público, da técnica poética ou evocação imaginária, e definiu a retórica como a arte de persuadir, pela força dos argumentos, o público, considerando suas emoções ou paixões, através do discurso [55]. A retórica aristotélica foi uma técnica que estruturou o discurso, adaptado ao nível do público, ao bom-senso comum, i.é., aquilo que o público julgava bom ou mau, e sua retórica influenciou a retórica em Roma. Cícero tomou emprestados os conceitos de Aristóteles, preocupando-se em romanizá-los e convertendo a retórica numa arte ensinada com fins práticos. No final da República romana e durante o Império, a eloquência política e forense foi desaparecendo gradativamente, e a retórica fundiu-se à poética e tornou-se um conjunto de regras para redigir textos em geral ou uma estilística [56]. Se, na República romana, os intelectuais escreveram textos para serem ouvidos pela audiência, a partir do Principado, escreviam textos que deveriam ser lidos, isto é, a recepção do texto, quem ouve ou lê como ouve ou lê, afetou a produção dos discursos. A oratória perdeu seu caráter persuasivo e foi

[55] A importância da técnica retórica na análise dos documentos escritos e materiais da Antiguidade, particularmente no Império romano, foi discutida anteriormente em: TEIXEIRA, I. L. O discurso narrativo nos baixos-relevos imperiais romanos: a Coluna de Trajano. 2 vols. Dissertação de mestrado. Arqueologia: Arqueologia Histórica Clássica. MAE-USP, 2001.

[56] No Império, a retórica e a poética transformaram-se em literatura. Ovídio e Horácio afirmaram o parentesco da poesia e da arte oratória; Dionísio de Halicarnasso preocupou-se com o movimento das frases ou ritmo; Plutarco moralizou a estética literária e defendeu a poesia contra a condenação platônica; o tratado anônimo *Sobre o Sublime* defendeu a criação literária; e Tácito politizou a decadência da eloquência, que penetrou e formou a literatura, atribuindo essa decadência à tirania de Domiciano (Barthes, 1975).

dominada pela narração, cujo principal recurso era a *ecfrase*, descrição repleta de lugares e de personagens. Isto ocorreu sob Augusto, com Ovídio, Horácio[57], Lívio, e depois continuou com Plínio, o Jovem, Tácito, Plutarco, entre outros.

No Império, a retórica greco-romana antiga se apresentou, portanto, como um conjunto de regras, partes e gêneros do discurso, que associou Aristóteles e Cícero, através de Quintiliano (30-95 d.C.)[58], que definiu a retórica como técnica prática e pedagógica, não especulativa, como uma cultura geral ou uma pedagogia 'nacional'. Além de uma arte discursiva persuasiva, ela se converteu numa forma de pensar a sociedade, o político-cultural, em uma ideologia. Como prática política e lúdica, a retórica antiga permitiu as elites assegurarem-se da propriedade da palavra como um poder, e mesmo comunicar em jogos, paródias, alusões eróticas ou obscenas, brincadeiras e costumes cotidianos, as suspeitas, os desprezos e as ironias sociais, uma retórica 'infernal', comum na cultura popular imperial (Funari, 2004; Barthes, 1975).

Na análise do *Prefácio* de Plínio, segundo a técnica retórica discursiva, temos que considerar as três[59] operações retóricas principais, que podem ser sintetizada na *inventio* (a coisa a dizer ou o tema, que não é uma invenção), na *dispositio* (a ordem ou como dizer, i. é, começo, meio e fim) e na *elocutio* (as palavras com que dizer). Estas operações se desdobram se considerarmos sua aplicação na *Naturalis Historia* como uma unidade textual, em que o texto do Prefácio constitui o exórdio da obra de Plínio, e teríamos: a *inventio* (história da

---

[57] Segundo Brilliant: 'Horace´s concept, *ut pictura poesis* (*Ars Poetica* 361-365), clearly implicates the creative possibilities attendant upon seeing works of art as a literary tops' (1986).

[58] Quintiliano tratou em doze livros da educação do orador desde sua infância, propondo um plano completo de educação pedagógica em três fases: a aprendizagem da língua, gramática (poesia, leituras, redações) e retórica (narrações e declamações). Ao tratar das figuras, constrói a primeira teoria sobre escrita ou como vencer a esterilidade natural, vencer o terror da página em branco e escrever sem se deixar levar pela tagarelice e verbosidade. Segundo Quintiliano, a mão é lenta, e o pensamento e a escrita têm velocidades diferentes, mas essa lentidão é benéfica, nada de rascunhos apressados. Este define a narração como a exposição persuasiva de uma coisa feita ou que se supõe feita. Ela é composta de dois elementos: os fatos e as descrições, não é uma história no sentido fabuloso ou desinteressado, mas um pré-argumento que deve ser claro, verossímel e breve no qual o sentido está oculto e as provas são disseminadas em estado aparente (Barthes, 1975).

[59]Segundo Aristóteles a técnica retórica compreende cinco operações prinicpais: *inventio* (*euresis*) encontrar o que dizer; *dispositio* (*taxis*) ou pôr em ordem o que se encontrou; *elocutio* (*lexis*) ou acrescentar o ornamento das palavras, as figuras retóricas; *actio* (*hypocrasis*) ou tratar o discurso como um ator, gestos e discussão, própria da oratória; e *memoria* (*mneme*) ou recorrer à memória, incorporada pela *dispositio* e pela *elocutio* (Barthes, 1975).

natureza das coisas), a *dispositio* (exórdio ou prefácio e livro 1, *narratio* e *confirmatio*, que são as descrições e as provas persuasivas dos fatos narrados nos livros 2 ao 37, e o epílogo ou final do livro 37), e a *elocutio* (as figuras de retórica ou os ornamentos das palavras). Além disso, cada livro tem sua *inventio*, *dispositio* e *elocutio* próprios, a exceção do livro 1 que é um tipo de índice bibliográfico e, portanto, faz parte do exórdio. Plínio tem o cuidado de ao começar cada livro introduzir o tema, depois narrá-lo, terminando com uma síntese ou uma consideração pessoal, ao mesmo tempo, que recorre frequentemente à rememoração de seu objetivo maior, afirmando que: *'não devemos nos alongar (neste assunto), não há tempo, porque a matéria é extensa e nosso objetivo é a síntese. '*

No discurso textual, a *inventio* é o tema, que deve convencer, pela lógica e pelas provas, e comover, pelos afetos. As provas podem estar no próprio tema/coisa, ou no discurso, nos seus exemplos ou argumentos. O exemplo[60] é um argumento por analogia, uma similitude persuasiva, que pode ser real (histórico ou mitológico) ou fictício (estória ou fábula). O argumento[61] é uma maneira de provar uma coisa por outra pela verossimilhança, de confirmar o que é duvidoso para o público, a partir de um raciocínio do bom-senso comum, para produzir a persuasão. Para isso, é necessário fornecer as premissas, isto é, aquilo de que ninguém duvida como 'certo', que depende do saber do público, que varia com o tempo e as sociedades; ou o que os homens aprovam como verdade, através da experiência, das leis e do costume; ou os símbolos sociais.

Se o argumento é um julgamento público e está fora do discurso, as premissas têm que ser extraídas de certos lugares, da tópica. A tópica pode ser definida como um conjunto de

---

[60] O *exemplum* pertence à narração histórica e fábula, e a partir do século I a.C., inclui o personagem exemplar, que encarnava uma virtude numa figura, exemplo destinado a persuadir, criando um repertório de *imago ou eikon* usado no discurso. Sob o Império, a retórica foi também poética, e a narrativa flutuou entre a história e a fábula, e a narração não reproduzia o real, mas transformava o real possível em imagem ficcional.

[61] Segundo Aristóteles, o *argumentum* parte de um ponto que não necessita de prova e daí para outro que a exija. Esse caminhar deve ser controlado e o raciocínio não deve ser tomado de muito longe, porque se deve contar com a ignorância do ouvinte, sua incapacidade de inferir por numerosos degraus, e explorá-la, dando-lhe a sensação de que ele constrói o argumento e o faz cessar por sua própria força mental.

opiniões gerais, uma coletânea dos lugares-comuns ou de razões verossímeis sobre um assunto qualquer. Lugar, *topos* ou *locus*, segundo Aristóteles, porque representam associações de ideias, de condicionamento, de disposição e de memória. Os lugares-comuns não são os argumentos, são imagens que associam a ideia de espaço e reserva, de localização e extração, onde se encontram os argumentos, formas vazias preenchidas de conteúdos ou uma reserva de estereótipos, de temas consagrados.

Para Aristóteles, esses lugares-comuns estariam ligados aos três gêneros: deliberativo (político), judiciário (juízes) e epidítico (público). Mas sob o Império, os gêneros e lugares-comuns se integraram numa retórica persuasiva do útil/prejudicial, justo/injusto, belo/feio, mais/menos, da grandeza/pequenez, que usou o exemplo e o argumento na comparação amplificante da pessoa/coisa louvada ou censurada para um público ouvinte ou leitor.

Segundo Barthes (1975), as paixões também são premissas ou lugares-comuns. No discurso, o narrador deve representar aquilo que deseja ser para o outro, ele enuncia uma informação e ao mesmo tempo afirma: "sou isso e não aquilo"; ele deve aparentar que delibera com acerto, que tem bom-senso, é sincero, leal, se exprime diretamente, é simpático, sem chocar ou provocar o público, e deve enunciar: "segui-me, estimai-me e amai-me". Segundo Aristóteles, os afetos do ouvinte são fundamentais nesta retórica persuasiva, onde a opinião do público é o dado primeiro e último.

No primeiro capítulo vimos que Plínio elaborou uma noção de identidade romana como romanidade pela adesão à cidade e ao Império, aos costumes dos antigos, a cultura greco-romana e a um modelo de governo, personificado por Vespasiano, de restauração da ideia da *res publica* e dos ideais políticos do período augusteano. Este discurso foi construído a partir de oposições p. ex. entre modelos e 'estilos' de governo, Vespasiano x Nero, e analogias entre Vespasiano e Augusto. Na construção destas comparações, Plínio recorreu a inúmeros lugares-comuns ou tópicas discursivas, entre elas, gregos viciosos x romanos

virtuosos. Seus argumentos e exemplos, nas descrições topográficas, prosopográficas e cronográficas do Império do século I, buscaram manipular as paixões, para convencer os homens de seu tempo, da importância do seu tema. Ao mesmo tempo, persuadi-los da sua sensatez x a insensatez de outros homens e comportamentos e práticas adotadas nos círculos sociais romanos, seu comprometimento com a glória do Estado romano x o descomprometimento de outros homens com o Estado e o povo romano. Sua retórica persuasiva, repropondo restaurar a ideia da *res publica*, construiu analogias por similitude e verossimilhança entre sua contemporaneidade e o tempo de Augusto e, até mesmo, o tempo de Rômulo, da fundação de Roma e da identidade do povo romano.

Este discurso foi ordenado em partes, a *dispositio*, e traduzido em palavras, a *elocutio*, Plínio estabeleceu uma ordem textual baseada no seu tema ou *inventio*, a natureza das coisas. Na *dispositio*, o exórdio e o epílogo deveriam comover, e a *narratio* ou o relato dos acontecimentos e a *confirmatio* ou o estabelecimento das provas ou vias de persuasão deveriam convencer. Assim, o exórdio compreende: a) a *captatio benevolentiae*, ou a sedução dos ouvintes para ganhar sua cumplicidade e b) a *partitio*, ou as divisões que serão adotadas, o plano a seguir. Antes do exórdio deve vir o proêmio, uma introdução ou apresentação, cujo fim consiste em chamar a atenção do público para o início. No *Prefácio* da *NH* Plínio apresenta a obra e busca conquistar a boa vontade do leitor para com seu texto (*captatio benevolentia*), oferecendo no livro 1 os índices e as fontes de cada livro, divididas em fontes latinas e 'estrangeiras' (*partitio*), como um 'facilitador' da consulta ao seu texto, ao apresentar as divisões adotadas, mas também como uma prova da erudição latina ao lado das gregas.

No exórdio, o orador ou escritor deveria se referir favoravelmente a figura do enunciador e do destinatário para captar a benevolência do ouvinte ou leitor (Faria e Seabra; 2005). Na *Retórica a Herênio*, século I a.C., afirma o autor anônimo[62]:

[62] Seabra e Faria (2005) consideram que Cicero é o autor do texto, mas outros especialistas atribuem o texto a Cornificio (Chelini), assim mantivemos o autor como anônimo.

> Livro 1 § 1 Ainda que, impedidos pelos negócios familiares, dificilmente possamos dedicar ócio suficiente ao estudo, e dele o que nos é dado costumemos com maior satisfação consumir na filosofia, todavia, Caio Herênio, tua vontade moveu-nos a compilar esse método do discurso, para que não penses que ou recusamos uma causa tua, ou nos esquivamos do trabalho. E com maior dedicação assumimos esse encargo, porque sabíamos que, não sem razão, gostarias de conhecer a retórica. Com efeito, não são poucos os frutos da variedade do dizer e da comodidade do discurso se dirigidas por reta inteligência e moderação precisa do ânimo. Desprezamos, por isso, as coisas de que se apropriaram, por vã arrogância, os escritores gregos. Para não parecerem saber muito pouco, empenharam-se no que não era pertinente, a fim de que a arte fosse considerada mais difícil de conhecer. Nós, entretanto, adotamos aquilo que parece pertencer ao método do discurso, pois não viemos a escrever movidos pela glória ou pela expectativa de lucro, como os demais, e sim para com diligência atender a tua vontade.[63] (*Retórica a Herênio*, 2005: 53-55)

O autor romano afirmou seu comprometimento com os negócios, o pouco tempo para o ócio, superado pelo desejo de oferecer as regras retóricas a Herênio, movido não pela glória ou lucro pessoal, como 'fariam os gregos', mas pelo desejo de servir, em uma retórica persuasiva que cumpriria a função de assegurar a adesão do leitor ao discurso. A tópica contra os gregos está presente, estabelecendo a diferença entre as duas erudições, e afirmando a superioridade da erudição romana. Assim, como desqualificar os intelectuais gregos na *Retórica a Herênio*, cumpria a função de descaracterizá-los desfavoravelmente e conferir autoridade para o enunciador, afirmando sua posição numa tradição de origem grega (Seabra e Faria, 2005).

Plínio usou do mesmo artifício retórico no *Prefácio* ao comparar sua obra com autores gregos, cuja erudição considerava fútil, vazia e vaidosa (*Praef.* § 24-27), à exceção de Diodorus, numa afirmação da superioridade intelectual dos romanos, numa tradição de origem grega helenística como a da *Enkyklios Paideia.* Esta historiografia menor, dos manuais ou compêndios, do período helenístico utilizara-se de material variado, retendo o que seria mais

---

[63] Liber I [I] Etsi negotiis familiaribus impediti uix satis otium studio suppeditare possumus et id ipsum, quod datur otii, libentius in philosophia consumer consueimus, tamem tua nos, Gai Herenni, uoluntas commouit, ut de ratione dicendi conscriberemus, ne aut tua causa noluisse aut fugisse nos laborem putares. Et eo studiosius hoc negotium suscepimus, quod te non sine causa uelle cognoscere rethoricam intellegebamus: nom enim in se parum fructus habet copia dicendi et commoditas orationis, si recta intellegentia et definita animi moderatione gubernetur. Quas ob res illa, quae Graecis scriptores inanis adrogantiae causa sibi adsumpserunt, reliquimus. Nam illi, ne parum multa scisse uiderentur, ea conquisierunt, quae nihil adtinebant, ut ars difficilior cognitu putaretur, nos autem ea, quae uidebantur ad rationem dicendi pertinere, sumpsimus. Non enim spe quaestus aut gloria commoti uenimus ad scribendum, quemadmodum ceteri, sed ut industria nostra tuae morem geramus uoluntati. Tradução Seabra e Faria.

apto ao ensino, uma cultura geral ou *Enkyklios Paideia*, que serviu de referência para a obra de Plínio.

O *Prefácio da NH* foi escrito como uma epístola, e como a *Retórica a Herênio* adotou o estilo modesto e humilde, próprio ao ensinamento. De acordo com Seabra e Faria (2005), a tópica epistolar encenaria as distinções sociais e contribuiria para retratar o tratado como favor e, numa retórica pedagógica, a humildade do enunciador e o oferecimento do texto eram meios de persuasão muito convincentes. Esta retórica também converteu a moral em ornamento do discurso, e a figura do orador encarnou o *ethos* do homem honrado e respeitador dos costumes, cujo discurso recorre à virtude como ornamento da justiça, que apoiado em costumes tradicionais, construiu identificações com a excelência dos antepassados e o *mos maiorum*. A oposição aos gregos e a seus costumes, assim como a falta atribuída aos gregos pelos romanos, isto é, *'empenharem-se no que não é pertinente para parecer saber muito'* (*Praef.* § 24-27), foram uma tópica frequente do discurso, para reforçar a autoridade dos intelectuais romanos, que se apoiava nos antepassados e no respeito à severidade dos costumes.

No Prefácio da *NH* Plínio constrói um elogio à glória do imperador e ao poder imperial (§ 2-5); declara seu objeto de estudo, a matéria ou a natureza ou a vida (§ 8-9); constrói um elogio a Cícero, Catão, censor, Varrão e Tito Lívio; afirma sua modéstia e dedicação no serviço ao Império e ao povo romano, não a sua glória pessoal; afirma a originalidade da *NH*, mesmo entre os gregos que tinham a *Enkyklios Paideia*, e a necessidade e importância de uma obra como a sua nos tempos em que ele vivia; descreve seu 'método' de trabalho, sua opção por apresentar ou indicar os autores e os textos que modestamente segue, copia ou cita; criticando autores gregos, por sua pretensiosa erudição e falta de conteúdo, e sua disposição de não fazer o mesmo, ao contrário, para mostrar que não era completamente contra os gregos, preferiria emular aqueles que pintaram e esculpiram e usaram títulos

provisórios: ‘feito por Apeles ou Policletos’, porque segundo Plínio a arte sendo um processo incompleto, quando confrontada com as excentricidades da critica, deixava ao artífice espaço para a indulgência, pela sua intenção e para correção de algum defeito notado, ou o que seria mais modesto ainda: ‘feito por alguém’, o que indicaria uma suprema confiança do artífice em sua arte, prática que estava longe de ser popular no seu tempo. No *Prefácio*, Plínio também comenta sobre as críticas ao seu último texto, tornado público, por intelectuais estoicos, dialéticos e epicuristas, e se consola por Teofrastos, Catão, o Censor, entre outros, terem sofrido o mesmo; e no final afirma ter inserido no prefácio uma lista dos assuntos ou conteúdos que aparecem em vários livros da *NH*, para que seja fácil encontrá-los e não haja necessidade de se ler tudo se se deseja ler sobre um assunto em particular, prática que teria sido adotada anteriormente por V. Soranus[64] intelectual do período republicano (cerca de 140-130 a.C. – 82 a.C.).

Cícero comparou a elaboração de seu texto com a pintura de Zeuxis, que não tomou um único modelo, mas retirou de cada um, o que lhe pareceu melhor, perfeito e adequado, esta atitude deveria ser adotada na vida diante de qualquer matéria de conhecimento. Segundo Cícero, nada deveria ser escolhido ou preterido sem a devida ponderação, prática de compilação dos teóricos gregos, assim, compilar imitando não configuraria furto, mas emulação da invenção alheia (Seabra, Faria; 2005). A imitação permitiria dominar a arte de produzir seus próprios exemplos transpondo categorias na imitação do modelo, enquanto a emulação imitaria superando o modelo, mas este imitar e emular deveria fornecer as fontes, para que o ouvinte/leitor do discurso admirasse a novidade da variação. Segundo Seabra e Faria (2005), nesta operação da emulação, os escritores/leitores reconheceriam o discurso de outros, acrescentando seu próprio discurso e demonstrando o saber que detinham. Este ‘jogo’ estava destinado a um público específico, pois só os que compartilhavam as regras de

[64] Poeta latino, gramático e tribuno da plebe executado durante a ditadura de Sulla.

produção dos discursos podiam participar deles, constituindo um saber distintivo de determinados círculos sociais e que também constituía um poder na condução da carreira política.

Plínio comparou a elaboração de seu texto com Policletos e Apeles (*Praef.* § 26), emulando e ampliando o exemplo e o argumento de Cícero, no mesmo sentido, pela capacidade de configuração de um modelo que sintetizaria uma ideia de conhecimento. Segundo Sinclair (2003: 276-278), o *Prefácio* de Plínio, o Antigo, indica um texto politicamente interessado, no qual o autor levaria o leitor a uma interpretação particular de seu texto dentro das normas retóricas do senso comum e da reprodução político-social do poder imperial. Os *tropos* retóricos e epistolares que governam o *Prefácio* da *NH* não seriam neutros, nem social, nem politicamente, e revelariam oposições como, p. ex., ausente/presente, exterior/interior, público/privado entre outros. Plínio usou o *tropo* de uma epístola, endereçada a um par da alta hierarquia social, o filho do Príncipe, Tito, filho de Vespasiano, estratégia que colocou os leitores na posição de 'pares' de acordo com as convenções retóricas de elaboração das cartas imperiais; e estas convenções indicariam como a obra deveria ser lida no sentido de persuadir o leitor a identificação do benefício de ser e agir como servidor público e cidadão. As formas de invocação dos nomes no *Prefácio* forneceram a base retórica sobre a qual os argumentos de Plínio tomaram corpo e foram convenções de alusão e citação de pessoas e fontes literárias, que conferiram legitimidade ao texto de Plínio, de autoridades e textos canônicos, numa retórica do bom senso comum presente na tradição textual. As exigências para a leitura estariam relacionadas às possibilidades de participação no 'jogo' discursivo, relações de poder, de coerção e de persuasão, e o *Prefácio* seria um texto político naquilo que o povo romano, Roma, a ordem imperial, o governo ideal, assumiriam retórica e politicamente para Plínio e seus leitores. Isto implicou no fato de que Plínio pertencia à ordem equestre, era um intelectual e funcionário

público, sob Vespasiano e Tito, portanto, pertencia ao circulo de poder imperial, e a figura do Imperador , a quem dedicou a *Naturalis Historia*, atuava dentro desta ordem política e interagia com Plínio, a partir de sua superior posição política e como leitor com seus próprios interesses. Envolve também o fato da cidade de Roma ser a capital do Império Romano, que Plínio descreveu na *NH* como um monumento cultural e 'museu' do mundo, além das relações e interações de Plínio com os inúmeros autores que ele imitou e citou e que contribuíram para sua produção literária. E também a comunidade de intelectuais, que como ele participava do governo de Vespasiano, que lia, criticava e se relacionava com Plínio, o Antigo. Para Sinclair (2003: 278), a tática retórica de Plínio, contingente e sempre interessada, procurou interagir com estas diversas posições, a despeito de como ele as apresentou: transparentes, universais e imparciais, e almejava servir de modelo para as gerações intelectuais futuras.

Plínio relacionou escritores, e leitores, com o poder imperial, ao iniciar o *Prefácio*, escrito como uma carta endereçada a Tito, apresentando a *NH* através de Catulo (*praef*. § 1-2) e dedicando sua produção literária ao imperador e elogiando-o (*praef*. § 3-5). O Imperador Tito e Catulo são as primeiras autoridades citadas, depois citou Cícero (*praef.* § 7-8) e Catão, censor (*praef.* § 9-10), depois Lívio (*praef.* § 16-17) e Varrão (*praef.* § 18-19), então citou a si próprio, sua *"História de Nosso próprio Tempo"* (*praef.* § 20-21), retomando os nomes de Cícero, Varrão e Catão, apontando sua modéstia diante deles e seu débito com outras autoridades textuais referenciadas no livro 1, encerrando com uma crítica aos escritores gregos, enquanto aguardava críticas a *NH*, pois sua outra obra, *Dubius Sermo*, fora criticada por outros intelectuais. Ou seja, Plínio ao descrever seu 'método' de trabalho como leitura e escrita exaustivas, autorrenúncia e autodisciplina, na expectativa de que sua vida e seu trabalho servissem ao bem público, invocou autoridades, sobretudo romanas e tradicionais, como modelos literários a serem imitados: ética, política e culturalmente; projetando através

destes autores distintas vias romanocêntricas, republicanas e augusteanas, que exibiam discursos político-culturais baseados na tradição e nos costumes, na ideia da grandeza de Roma e do Império e na sua *humanitas*. Estes modelos, como o modelo pliniano, se ofereciam à *imitatio* naquilo que os membros da sociedade imperial e da cidade de Roma viam e deveriam almejar como virtude e correto modo de vida da nobreza senatorial e elite romana, buscando persuadir os leitores a imitá-los como modelos de leitor, servidor público e cidadão (Sinclair, 2003: 279). Esta retórica da *imitatio* permitiria uma analogia entre autores e textos, que configuraria uma via de identidade cultural literária, associando autores republicanos, augusteanos e do período de Vespasiano, e se somaria aos outros critérios de pertencimento a romanidade como noção de identidade romana como pertencimento a uma comunidade literária latina e grega incorporada pela conquista.

Plínio usaria a retórica da escrita para naturalizar vários aspectos da cultura romana e apresentar determinadas proposições como universais e naturais, quando, de fato, estas seriam posições politicamente interessadas que envolveriam relações de poder no mundo imperial romano. Segundo Sinclair (2003: 282), a retórica de Plínio tem sido estigmatizada por suas categorias éticas e moralistas, como suas inventivas contra a luxúria, suas denúncias contra a tirania de Nero, sua descrição dos povos exóticos do império e das maravilhas animais, vegetais, minerais e remédios caseiros; ou atribuída a uma divulgação da ideologia estoica da natureza (Beagon, 1992). Para Sinclair, o texto de Plínio não deveria ser reduzido a estas categorias, mas reinserido no contexto da retórica da produção cultural ideológica do Império, que lista e enumera as maravilhas do mundo, para ressaltar a força da produção no Império romano e seu poder de fazer produzir de acordo com os métodos romanos. Esta descrição integrava a esfera pública e a privada e a escrita administrativa e a literária. Neste sentido, o uso da linguagem financeira e os valores numéricos seriam fundamentais na construção do texto de Plínio, por causa do seu pertencimento a ordem equestre e sua ocupação. Além disso,

segundo Sinclair (2003), Plínio usaria duas táticas retóricas na sua escrita: nomear o Imperador a maior autoridade entre as autoridades que o referenciam e a sua obra inserindo no texto uma relação de patronato específica da sociedade romana; e afirmar a utilidade pública de sua escrita a serviço do Império e do povo romano, que produz uma imagem da escrita regulada com a produção e que transforma a *NH* numa coleção de informações que servem ou são úteis ao governo dos Flávios e sua disposição das coisas. Esta afirmação da escrita como produção, onde escritores produzem textos, que por sua vez produzem novos escritores e novos textos, implica na apresentação da leitura como produtiva ou legado cultural e como prática social específica da retórica de ler e imitar, em que Plínio é o modelo a ser imitado.

Estas categorias não são excludentes e acreditamos que Plínio combinou-as numa visão estoica da natureza (Beagon, 1992, Wallace-Hadrill, 1999), numa abordagem econômica e política (Sinclair, 2003; Murphy, 2004) e numa descrição das maravilhas do cotidiano, como afirmação da glória do povo romano e da cidade de Roma, da Itália e do Império. Mas estas são leituras plausíveis e pertinentes, não o texto de Plínio, que prevalece sobre todas estas, inclusive sobre a nossa leitura, que o vê, sobretudo, como livros de materiais.

A retórica persuasiva de Plínio opera uma *narratio*, como a narração dos fatos que entram na causa, sua exposição argumentativa e persuasiva, comporta dois elementos: os fatos e as descrições. A narrativa dos fatos é cronológica ou diacrônica, e das descrições é flutuante ou sincrônica e bem codificada: topográfica (descrição dos espaços ou das paisagens), cronográfica (descrição dos tempos, períodos, idades), e prosopográfica (retratos). Como afirmamos anteriormente, Plínio descreveu aspectos da vida social, não construiu uma narrativa cronológica, e embora tenha narrado fatos históricos, sua obra não constitui uma História maior, mas menor, humilde ou modesta, de fato seu texto é descritivo e suas descrições foram sincrônicas e associaram topografia, cronografia e prosopografia. A

confirmatio ou a exposição dos seus argumentos deveria convencer seus leitores com exemplos e argumentos literários, da tradição e memória dos costumes dos antigos, e mesmo da cultura material, que corroboram seus raciocínios sobre a perda da *auctoritas* em seu tempo, e a necessidade de se restaurar a *autoritas* esquecida. Invocar a autoridade dos Flávios, dos poetas, de Catão, censor, de Cícero e de Varrão, para legitimar sua *auctoritas*, foi um 'manifesto' político-cultural em consonância com a restauração da ideia da *res publica* e do Estado empreendidas pela administração de Vespasiano.

Na retórica persuasiva, o epílogo constitui um sinal de desfecho, que deve retomar ou resumir e comover, por isto, no final do *Prefácio* Plínio retomou a oposição aos gregos, afirmando que, para mostrar sua boa vontade com eles, aceitaria ser comparado a Policletos e Apeles, ou seja, com seus melhores artífices, associando seu discurso ao de Cícero, pela reapropriação de sua comparação a Zeuxis, e desabonando os escritores gregos seus contemporâneos diante da erudição romana. Não havia contradição neste raciocínio, porque não importava que a erudição romana também fosse grega, porque os gregos dos romanos eram os gregos da tradição, conquistada por Roma e apropriada pela cultura latina desde Cícero e Augusto.

A retórica persuasiva necessita ser expressa na *elocutio* ou a tradução em palavras dos argumentos repartidos entre as partes do discurso, que implicava na escolha das palavras (*electio*) e na sua reunião frasal (*compositio*). As palavras ou termos utilizados no discurso seriam os ornamentos da linguagem ou as figuras da retórica. Plínio numa linguagem simplificada, modesta e humilde, própria da retórica pedagógica, recorreu muitas vezes a léxicos 'bárbaros' e arcaísmos republicanos, ao mesmo tempo em que contou com a participação do leitor para preencher algumas lacunas deixadas incompletas, porque ele tinha muito a dizer, seu tema era a 'vida' e pouco tempo. A linguagem simplificada não deveria

iludir a audiência, seu texto é extremamente erudito e referenciado pela tradição literária, a arte do discurso não era para ‘amadores’.

As estratégias retóricas de Plínio foram, em alguma medida, inovadoras, na *elocutio* e na forma, pois ele afirmou não haver nada similar entre os gregos ou romanos, mesmo que seu texto estivesse referenciado pela *enkyklios Paideia* helenística e por outros antiquistas latinos como Catão, Varrão e Celso, pois sua obra pertenceu a outro contexto, próprio da segunda metade do século I, e participou de outro movimento cultural, ligado à corte de Vespasiano, e que desejava restaurar aspectos da cultura republicana e augusteana, mas, principalmente, porque ele era mestre em sua arte e sua retórica persuasiva não era somente *imitatio* dos antigos, mas *emulatio* sobre a tradição. Suas opções retóricas produziram um texto em muitos aspectos ambíguo e mesmo contraditório, e que não foi neutro, revelando suas opções políticas e sua visão de mundo.

Das palavras de Plínio podemos deduzir que ele tinha um ‘projeto’: escrever uma obra sobre a história cotidiana de seu tempo, que fosse um depósito da memória, um *thesauros*, a partir de autores/textos selecionados entre latinos e ‘estrangeiros’, que não tinha sido concebida nem pelos gregos, e deveria servir aos cidadãos do Império e as necessidades prementes de seu tempo, mas não seria um mero título ou um exercício vazio de erudição como ele observara em muitos autores/textos gregos, no entanto, se assemelharia a uma obra de pintura ou escultura de um grande artífice como Apeles ou Policleto, a qual seguramente seria criticada por alguns de seus contemporâneos e, finalmente, ser imitado e emulado em sua conduta. Acreditamos que se tratava de um ‘projeto’ político-pedagógico ou ‘civilizador’, pois Plínio emulou Lívio quanto à glória de servir ao povo e ao Império Romano através de sua arte.

2.4 *Emulatio* e memória.

De acordo com Carey (2003: 138), a memória é o tema com mais referências em Plínio, e ele dedica uma grande parte do livro 7 para descrever exemplos do 'mais essencial dos dons da vida'. Segundo Carey:

> The idea of preservation which is inherent to memory dominates Pliny´s work – hence the appropriateness of the storehouse as a metaphor. As we have already seen, Pliny repeatedly draws attention to his inclusion of information with phrases such as 'nor should we omit', or 'nor should we forget'. But Pliny is also aware of the fragility of memory. At 7.90 he notes that 'nothing else in man is as fragile', and counterbalances, his list of amazing feats of memory, with some peculiar instances of forgetting – a man, for example, who when hit by a stone, 'forgot (oblitus) how to read and write, but nothing else. (Carey, 2003: 137)

No livro 7 § 114, Plínio afirma: *'passemos em revista a glória de nossos ancestrais'*, não sem antes rememorar aos gregos eminentes, que foram respeitados pelos romanos na filosofia, na oratória e no drama (§ 107-113), e que conferiam mais valor a eminência intelectual dos romanos; estratégia retórica eficaz na arte da rememoração do passado e também na exaltação da grandeza intelectual dos romanos. Plínio cita Ênio, Virgilio, Varrão e Cícero (§ 114-117), sobre este afirma:

> Salve, o primeiro a receber o titulo de Pai da Pátria, primeiro cidadão a ganhar um triunfo civil e uma guirlanda em honra por sua oratória, pai da eloquência e das letras latinas; e (como seu adversário, Cesar ditador, escreveu de você) vencedor de uma guirlanda de louros mais que de algum triunfo, visto que é uma glória ter levado tão longe as fronteiras do gênio humano quanto às fronteiras do império Romano.[65] (*NH* 7 § 117)

A construção da memória se baseia em um processo de seleção dos fatos do passado que é consciente e voluntário, ou seja, que retém aquilo que julga digno de ser perpetuado. Essa seleção necessariamente hierarquiza os fatos estabelecidos: o que será destacado e o que será descartado, nas construções de sentido. Segundo Todorov (2002), estas têm por objetivo a compreensão do passado e na sua apropriação há uma diferença importante entre constituir os arquivos do passado e redigir a história. Ou seja, estabelecidos os fatos é preciso interpretá-los a partir de critérios de adequação e de verdade que se complementam e cuja significação é

[65] Salve primus omnium parents patria appellate, primus in toga triumphum linguaeque laurem merite, et fecundiae Latiarumque litterarum parens atque, ut dictator Caesar hostis quondam tuus de te scripsit, omnium triumphorum laurea adepte maiorem, quanto plus est ingenii Romani terminos in tantum promovisse quam imperii.

construída pelo sujeito do discurso, portanto suscetível de mudança. Isto não significa que todas as interpretações são válidas, há interpretações insustentáveis e refutáveis e outras que permanecem (Todorov, 2002: 142-145).

Plínio no *Prefácio* afirma seu objetivo de construir um *thesauros*, termo que Cícero definiu como um repositório da memória, e esta depende dos fatos históricos e das construções de sentido, integrando conservação e esquecimento porque se baseia forçosamente numa seleção do que rememorar. Após ter sido reconhecido ou selecionado e narrado ou interpretado o passado pode ser utilizado como instrumento público ou privado a serviço do presente, nas ações políticas e também na ciência. Isto significa que a construção da memória não é neutra e Plínio quando rememora e afirma que '*não devemos nos esquecer'* deste ou daquele fato específico, escolhe o que devemos lembrar. De acordo com Todorov (2002: 142-145), o intelectual, a partir de seus objetivos, seleciona os dados que lhe parecem significativos e os apresenta numa ordem que considera adequada a sua demonstração. Esta seleção sugere o valor que se pode extrair de um fragmento de história e indica assim um desejo de agir no presente, de transformar o mundo, não só conhecê-lo. Isto é, o projeto de construção e utilização da memória almeja uma ação no presente, que retoma no passado exemplos que possam legitimá-lo.

Plínio no *Prefácio* afirma a 'necessidade de memória' em seu tempo, revelando o esquecimento de uma memória dos fatos do passado que ele e seu grupo social consideram fundamentais para rememorar a glória de Roma e do povo romano. Plínio empreendeu a descrição destes fatos, através de exemplos e argumentos reconhecidos pelos seus contemporâneos, como forma de restaurar um passado no presente. Ou seja, restaurar a grandeza da cidade, dos costumes dos antigos, da instituição do melhor governo, e de seu próprio tempo registrados em próprio discurso.

Segundo Todorov (2002: 151-156), os discursos sobre o passado constroem sentidos diversos, a partir de seus sujeitos: a testemunha, o historiador e o comemorador, que não são sujeitos excludentes: o historiador ou comemorador podem ser uma testemunha dos acontecimentos. O discurso da testemunha implica na construção de uma memória, cuja imagem omite, deforma ou acomoda certos acontecimentos. O discurso do historiador procura estabelecer aquilo que julga ser a verdade dos fatos, verdade de adequação, de prova e de elucidação, que tenta apreender o passado em sua verdade, e ao rememorar complica nosso conhecimento deste, pois dessacraliza e profana os objetos de culto O discurso do comemorador é memorialista e procura, como testemunho e história, produzir um discurso no espaço público referente à imagem que uma sociedade ou um grupo social querem dar de si mesmo. Apresenta-se como impessoal e objetivo, mas simplifica e sacraliza a história ao fornecer ídolos a venerar e inimigos a abominar. Ao tentar adaptar o passado, as necessidades do presente escolhem o que lhe convêm, e quando serve aos interesses de particulares, se congela em formas imutáveis cuja modificação, qualquer que seja, provoca acusações de sacrilégio.

Colocar o passado a serviço do presente é uma ação baseada em critérios políticos e morais, e estes estão relacionados a um contexto sócio-histórico específico: diferentes épocas, diferentes povos, diferentes critérios. No entanto, os discursos ou relatos sobre o passado histórico tendem a universalizar estes critérios como se estes fossem parâmetros válidos para todos, uma vez que a história foi em grande parte escrita pelos vencedores, e um dos privilégios concedidos pela vitória foi o direito de escrevê-la. O passado histórico, tanto quanto a ordem da natureza, não tem sentido em si mesmo nem apresentam sozinhos qualquer valor, estes lhes vêm dos sujeitos humanos que os interrogam e avaliam. O mesmo fato pode receber interpretações opostas e servir de justificativa a políticas que se combatem mutuamente (Todorov, 2002: 156-159).

Assim, os fatos do passado têm uma significação indeterminada até o momento em que os atores do presente os dotem de significado ou valor especial. Ainda de acordo com Todorov (2002: 206-207), nesta construção de sentido, os autores do discurso sobre o passado no presente se identificam com um ator ou com um grupo de atores projetados no relato histórico, e na construção da memória constroem-se as identidades. A evocação do passado é necessária para afirmar a própria identidade, tanto do indivíduo quanto do grupo e, mesmo que a identidade seja movediça e múltipla, sua política não se confunde com a moral da alteridade. A seleção de fatos não é neutra e procura aqueles que permitem aos seus protagonistas manterem-se no papel de herói, vítima ou moralizador, por oposição a qualquer outra que lhes atribua outros papéis menos gratificantes, e contribui para a constituição da identidade, individual ou coletiva.

Plínio na *NH*, ao rememorar o passado romano, constrói uma identidade entre sua contemporaneidade e os fatos no passado que ele seleciona para construir uma memória de Roma: o período republicano, o Principado de Augusto, os *mores* dos antepassados, a cidade de Roma e as artes gregas, que serve ao poder político. Seu discurso retórico combina os aspectos memorialistas, históricos e de testemunha, pois Plínio descreve não somente o que leu em outros autores, mas o que viu e ouviu de seus contemporâneos.

Segundo Chartier (2002), as percepções do social não são discursos neutros e produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma à custa de outras, menosprezadas, legitimando um projeto reformador ou justificando escolhas e condutas individuais. Esta luta de representações sociais, que conflita classificações e delimitações de mundo utiliza mecanismos pelos quais um grupo impõe ou tenta impor seus valores a outros. Os esquemas geradores das classificações e das percepções são próprios de cada grupo ou meio, e incorporam sob a forma de categorias mentais e representações coletivas as demarcações da própria organização social. As representações coletivas do mundo social traduzem posições e

interesses dos atores sociais e simultaneamente descrevem a sociedade como estes pensam que ela é ou como deveria ser[66].

As percepções do social em Plínio são representações coletivas relacionadas a um contexto político específico, da passagem do governo dos césares Júlio-claudianos ao governo dos césares flavianos, e a um projeto político de restauração do Estado, que justificaria sua obra, voltada para rememoração da grandeza de Roma e de seu povo e do próprio Vespasiano. Neste contexto, seu discurso traduziu opções políticas e identidade com as quais Plínio se alinhava. Rememorar Cícero, Varrão, Virgilio, Ênio representava trazer para o seu presente símbolos de cidadãos e intelectuais significativos, que por seu *ethos* encarnavam a *romanitas*, e se ofereciam como ícones a serem emulados. O discurso memorialista construído sobre autores, que por sua vez emularam outros autores, permitia que o próprio texto se tornasse um repositório de referências político-culturais aos romanos do Império do século I. Além disso, o texto de Plínio, um tipo de *Enkyklios Paideia*, emulava outros compêndios na sua forma, e 'melhor', trazendo um índex com a lista de todos os autores consultados.

A rememoração dos ancestrais: políticos, intelectuais, cidadãos, oradores, filósofos, mulheres, exemplos de afeição filial, homens eminentes nas artes etc., recorria à comparação com outros ancestrais, descrevendo um *ethos* positivo e outro negativo, que também serviam a construção da memória, da glória, da cidade e a emulação pelos cidadãos. Além disso, ele rememora as obras artísticas: arquitetônicas, escultóricas e pictóricas de Roma e da Itália, impedindo que mesmo aquelas que se perderam deixem de ser relembradas. Finalmente, ele

[66]Segundo Gilvan Ventura da Silva (2011: 14-15), o conceito de representação, próximo aos conceitos de ideologia e imaginário social, tenta superar a dicotomia entre objetividade das estruturas e subjetividade das concepções e visões de mundo. As representações, de acordo com Bourdieu e Chartier, são autênticas instituições sociais com visibilidade e capacidade de intervenção direta sobre a realidade por intermédio de um conjunto de práticas das quais são ao mesmo tempo determinantes e determinadas. Como construções simbólicas, ao ordenarem a realidade de acordo com determinados princípios de organização, ou seja, ao representarem o mundo, os seres e as coisas de maneira inteligível para os atores são capazes de definir a identidade dos mesmos. Portanto, representação e identidade são conceitos interdependentes, e a fixação das identidades é um processo que depende sempre da maneira pela qual um determinado grupo concebe, interpreta ou representa o seu mundo.

rememora governos e artes, descrevendo como as coisas eram feitas e consumidas no passado e no presente e como a cidade de Roma tinha sido administrada no passado e sob Vespasiano.

As imagens e textos apropriados por Plínio, para construir suas próprias imagens[67], comportavam representações do mundo social e natural e construções de sentido historicamente produzidas por práticas articuladas, política, social e discursivamente. No entanto, as escolhas de Plínio indicam sua afinidade ou identidade com estas construções, pois o ato de ler ou se apropriar do texto também está relacionado aos processos históricos e competências específicas do leitor que constroem as interpretações ou sentidos (Chartier, 2002).

Os escritores e leitores do império romano no século I partilhavam modelos comuns encontrados em atos de pensamento e fala em que a retórica persuasiva tinha um papel predominante entre as classes educadas. A eloquência e os signos visuais também foram importantes meios de comunicação, pela prevalência de iletrados no Império, influenciados pela retórica. Os textos podiam ser lidos privativamente, substituindo tradicionais formas de ler/ouvir, anteriores ao domínio helenístico, e a escala de tempo de narradores e sua audiência não coincidiam mais. O processo de leitura que dominou a cena literária alterou-se e implicou em como o leitor assimilava o texto apresentado a ele, i.é., como o escritor e o leitor interagiam, a partir do domínio de um código simbólico, a língua, e do esquema do autor. O texto de Plínio ou seu discurso encerra-se na emulação de uma técnica retórica e suas tópicas, comuns na tradição literária latina do período republicano e imperial augusteano, mas, de fato, Plínio emulou para construir uma reflexão sobre a cultura imperial de seu tempo, o século I d.C..

Esta emulação dos antigos pode ser lida pela *imitatio* ou *mimese*, como mediadora da identidade social e da circulação, i.é., da comunicação entre autor e leitor, no império romano.

---

[67] A partir do gênero epidítico, que constrói *ecfrases*, de elogio ou louvor para honrar ou desonrar, Plínio produzia imagens descritivas prosopográficas (retratos): das paisagens, dos povos, de pessoas e de coisas/artefatos.

Segundo Luiz Costa Lima, o reconhecimento da *mimeses*[68] ou *imitatio* é sempre histórico e uma escolha de permanência, isto é, não há uma ruptura com o passado, que é efetuada sobre uma matéria cambiante, o produto cultural, por isto é uma permanência sempre mutante. O ato mimético suporia uma constância e uma mudança, não seria uma mera imitação dos antigos, mas um ato dialético: permanência que não se nega ao transformado, transformado que não lança um abismo ante o que passou (Lima, 2002: 22-23).

A técnica retórica legitimava a imitação como permanência de uma memória, que conferia identidade a cópia, ela se tornava o referente de um 'Outro' ou outros produtos histórico-culturais. A arte retórica de incorporar outros textos no seu texto legitimava cultural e simbolicamente a obra de Plínio, que ao descrever a natureza das coisas, construiu uma importante relação entre imagem e símbolo[69] de romanidade. As artes ocuparam um lugar de destaque na descrição do mundo natural-cultural imperial do século I d.C. de Plínio, o Antigo, enquanto portadora de valores imagéticos e simbólicos[70], romano-itálicos e gregos, sem exceção, desde as artes manuais até as artes literárias, ambas configuraram uma proposta política de afirmação de uma romanidade.

---

[68] Segundo Lima: 'A *mimeses* também é questão para quem tem a periferia como lugar. (...) E como, tradicionalmente, *mimeses* é traduzida a partir de *imitatio*, nossa *mimeses* se torna imitação da imitação, que nos leva a compor ou valorizar nossos produtos culturais em função de sua conformidade com o padrão metropolitano. Ou se a ele somos rebeldes em função de nossa discordância (...). Em ambos os casos, o julgamento da *mimeses* colonial remete não a uma matéria de que se alimenta – chamemo-la provisoriamente 'vida' ou 'realidade' – mas ao padrão metropolitano que dita como a 'realidade' deva ser imitada e interpretada' (2002:26).

[69] Segundo Langer (2004), simbolo é qualquer coisa que pode funcionar como veículo para uma concepção: uma palavra, um gesto, um rito, uma obra de arte ou qualquer elemento capaz de comportar um conceito; que pode ser de ordem racional e lingüística, imagética, ou referir-se aos valores, e que comunique o símbolo de modo eficiente. O conceito é o significado do símbolo, e o discurso ou linguagem propriamente dita é a primeira espécie de simbolismo, outra espécie é o simbolismo de 'apresentação'. Exemplos de símbolos de apresentação seriam uma composição musical, uma pintura, um mito ou um rito. Todas essas manifestações são estruturas complexas, compostas de milhares de partes interrelacionadas, mas o conceito (o significado e o sentimento) é transmitido pelo todo. Os símbolos de apresentação podem 'transmitir' seu significado de uma pessoa para outra, de um grupo maior para um indivíduo e vice-versa, eles podem transmitir o *ethos* da totalidade cultural que moldam a psique e a cultura e as mantêm unidas.

[70] Segundo Patrick (1985): 'All material symbols require a contextual interpretation because their meanings are a function of the specific associations they evoke in a culture and of the actual ways they are combined with other symbols and behavior' (*apud* Bahn e Renfrew, 1994: 400).

A escrita é uma produção que produz e reproduz imagens, construídas histórica e simbolicamente, que seriam mediações entre o mundo real e o ideal, um diálogo entre as representações escrito/verbais e pictóricas e a realidade social (Michell, 1986) Plínio, o Antigo, construiu representações do mundo imperial romano do século I em função deste diálogo, emulando outras representações imagéticas e simbólicas, que comunicavam o *ethos* da cultura do Principado, através da retórica e das tópicas do discurso (Chartier, 2002).

Segundo o autor da *Retórica a Herênio*:

> 28. Passemos agora ao tesouro das coisas inventadas e a guardiã de todas as partes da retórica: a memória. (...) Existem duas memórias: uma natural, outra produzida pela arte. Natural é aquela situada em nossa mente e nascida junto com o pensamento; artificial é aquela que certa indução e método preceptivo consolidam. (...) 29. A memória artificial constitui-se de lugares e imagens. Chamo lugar aquilo que foi encerrado pelo homem ou pela natureza num espaço pequeno inteira e distintamente, de modo que possamos facilmente percebê-lo e abarcá-lo com a memória natural: uma casa, um vão entre colunas, um canto, um arco e coisas semelhantes. Já as imagens são determinadas formas, marcas ou simulacros das coisas que desejamos lembrar (...) 33. As imagens devem assemelhar-se as coisas, nós mesmos devemos escolher similitudes para nosso uso. Devem ser de duas espécies as semelhanças, uma de coisas, outra de palavras. As similitudes das coisas exprimem-se quando arranjamos sucintamente as imagens dos próprios casos. As similitudes das palavras constituem-se quando cada um dos nomes ou vocábulos é marcado na memória com uma imagem. (...) 35. A própria natureza nos ensina o que fazer (...) se vemos ou ouvimos algo particularmente torpe, desonesto, extraordinário, grandioso, inacreditável ou ridículo, costumamos lembrar por muito tempo. (...) 37. Devemos, pois constituir imagens daquele tipo capaz de aderir à memória por mais tempo.[71] (*Retórica a Herênio*, 2005: 181-193)

As relações entre a produção do texto e a sociedade aparecem em diferentes níveis de construção e circulação da *mimeses*[72] *ou imitatio*, como identidade cultural e memória, que na

---

[71] 28.Nunc ad thesaurum inuentorum atque ad omnium partium rhetoricae custodem , memoriam, transeamus. Sunt igitur duae memoriae: um naturalis, altera artificiosa. Naturalis est ea, quae nostris animis insiti est et simul cum cogitatione nata; artificiosa est ea, quam confirmat inductio quaedam et ratio praeceptionis. 29. Constat igitur artificiosa memória ex locis et imaginibus. Locos appelamus eos, qui breuiter, perfecte, insignite aut natura aut manu sunt absoluti, ut eos facile naturali memoria comprehendere et amplecti queamus; ut aedes, intercolumnium, angulum, fornicem et alia, quae his similia sunt. Imagines sunt formae quaedam et notae et simulacra eius rei, quam meminisse uolumus (...) 33. Quoniam ergo rerum símiles imagines esse oportet, ex omnibus rebus nosmet nobis similitudines eligere debemus. Duplices igitur similitudines esse debent, unae rerum, alterae uerborum. Rerum similitudines exprimuntur, cum summatium ipsorum negotiorum imgines conparamus uerborum similitudines constituuntur, cum unius cuisque nominis et uocabuli memoria imagine notatur. 35. Docet igitur nos ipsa natura, quid oporteat fieri. (...) at si quid uidemus aut audimus egregie turpe inhonestum, inusitatum, magnum, incredibile, ridiculum, id diu meminisse consueuimus. Tradução de Seabra e Faria (2005).

[72] Segundo Lima: 'A *mimeses* não tem um referente como guia, é ao contrário uma produção análoga à da natureza (...). Não sendo o homólogo de algum referente, tanto ao ser criado, quanto ao ser recebido, ele o é em função de um estoque prévio de conhecimentos que orientam sua feitura e sua recepção. (...) Como, ademais,

antiguidade greco-romana estava relacionada ao conhecimento dos 'lugares' da memória, como uma técnica associada a tipos arquitetônicos e 'imagens'. Esta arte mnemônica como parte da retórica, que orientava a construção e circulação da memória artificial, foi comum em Roma, desde o período republicano, com a *Retórica a Herênio* e Cícero, e penetrou o império com Quintiliano. O texto da *Naturalis Historia* tem relação com a arte mnemônica, e Plínio usou a técnica para construir uma memória do poder romano, opondo o torpe e desonesto ao grandioso, o comum ao extraordinário etc., associado a pessoas e lugares de forma a construir uma memória, que seria mais erudita que a dos próprios gregos (*Praef.* § 24-27).

Portanto, o texto de Plínio como produto histórico-cultural na sua interação com outros textos cria uma identidade ético-política entre autores latinos e afirma sua erudição, afirmando a erudição de uma tradição literária em Roma. Isto é importante para Plínio e o circulo político de Vespasiano, pois os aproxima do circulo intelectual e político de Augusto, que por sua *auctoritas*, confere *auctoritas*. A *Naturalis Historia* descreve a natureza das coisas: matéria e técnicas, juntamente com os aspectos político-sociais, de forma integrada, a matéria e o produto são inseparáveis e Plínio se surpreende somente com a demanda do consumo e os preços advindos desta demanda (*NH* 37§ 18-20). A natureza e a cultura estão integradas e a cultura é vista como algo natural, como parte da natureza humana.

Segundo Benjamim (1986: 108-113), a ideia de que a cultura é natural, e parte da natureza humana, aparece na antiguidade até a sociedade moderna, desde que o trabalho organizou a sociedade, compartimentando-a, oferecendo a construção social como natural e

---

este estoque prévio varia de acordo com a posição histórica do receptor – i.é., com a ideia de realidade trazida por sua cultura, com sua posição de classe, com seus interesses etc. – o que o receptor põe na obra é, em princípio, historicamente variável e distinto do que aí punha o criador. (...) O discurso mimético é o discurso do significante à busca de um significado, que lhe é emprestado tanto pelo autor, quanto pelo receptor. (...) Na realidade efetiva do produto mimético, i.é., em sua circulação, realiza-se a combinação de uma semelhança, que funciona como o precipitador do significado que nele se aloca, e de uma diferença, o que não 'cabe' naquele significado e, então, permite a variação interpretativa. (...) No sentido radical do termo, a diferença do mimético não corresponde a algum real; é uma sintaxe e não uma semântica, que, para circular, necessita semantizar-se, i.é., ser preenchida pelos interesses do leitor, sendo própria desta semantização sua mutabilidade histórica' (2002: 70-71).

dissimulada pela *mimeses* presente no cotidiano. Para Benjamin (1986: 165-196), a natureza mimetiza, mas os homens são os que mais mimetizam, e desde os tempos primitivos à modernidade, observa-se uma justaposição do muito novo ao muito velho, num duplo sentido do conhecimento[73]. A cópia seria o contato ou os passos de um processo de construção do conhecimento humano, relacionado à capacidade de imitação e ao hábito. Segundo Benjamin (1986: 197-221), a capacidade mimética aparece também no trabalho do narrador, pois sua mão/gesto seria o seu olho tátil, que moveria o indivíduo até a alteridade, no momento da narração, do aqui/agora. O poder da *mimeses* de representar o mundo somado ao poder de mascará-lo, conduziria a fusão e ao distanciamento, seria positiva e negativa, quando falsificaria o 'real' ou a 'vida', operando uma incorporação física da cultura, que tornou a cultura natural, não perceptível como construção ou *mimeses*. Segundo Luiz Costa Lima:

> (...) a *mimeses* grega supondo uma semelhança com o real considerado como possível, é um meio de reconhecimento da comunidade consigo mesma, ou seja, um instrumento de identidade social. (...) O produto mimético é um microcosmo interpretativo de uma situação humana. Nela, o que mais importa não é a declaração de quais os vencidos e quais os vencedores, mas o entendimento interno do que leva à porfia e à tensão. (...) Microcosmos de uma situação, ele sem dúvida se alimenta de matéria histórica, mas a configura de tal maneira que não identifica seu produto com sua matéria. (...) A *mimeses* não é imitação porque não se confunde com o que a alimenta. A matéria que provoca a sua forma discursiva aí se deposita como um significado, apreensível pela semelhança que mostra com uma situação externa conhecida pelo ouvinte ou receptor, o qual será substituído por outro desde que a *mimeses* continue a ser significante perante um novo quadro histórico, que então lhe emprestará outro significado. O produto mimético é um dos modos de estabelecimento da identidade social, ele assim funciona à medida que permite a alocação de um significado, função da semelhança que o produto mostra com uma situação vivida ou conhecida pelo receptor, o qual é sempre variável. (Lima, 2002: 43-45)

---

[73] Lévi-Strauss (1993) comentando sobre a técnica de composição filosófica-estética de Proust em *La recherche du temps perdu* afirmou que esta foi feita em pedaços escritos em circunstâncias e épocas diferentes, dispostos numa ordem satisfatória para o autor, mas que em certas ocasiões, quando os disparates tornam-se mais visíveis, revela as colagens e montagens, isto é, as unidades de primeira ordem combinadas e dispostas para produzir uma obra literária mais elevada, onde as peças do mosaico permanecem reconhecíveis e mantêm sua individualidade.
Proust comparou seu trabalho ao de uma costureira que monta um vestido com peças já recortadas, ajustando e colando fragmentos uns aos outros para construir uma única coisa com impressões recebidas de várias. O mesmo procedimento de composição pode ser observado em alguns pintores, que reutilizaram e sobrepuseram, como Proust, fragmentos e detalhes de desenhos e modelos numa nova composição, sem levar em conta diferenças de escala. Esta *bricolage* não copia ou se inspira simplesmente em outras, mas realiza uma transição entre as partes e a composição final; uma reconstrução que envolve um julgamento e um saber que avalia e seleciona, estuda e pesquisa, e envolve, portanto, uma reflexão deliberada (Lévi-Strauss; 1993).

Portanto, podemos dizer que a *Naturalis Historia* é uma representação de outras representações, por sua capacidade de *imitatio* de outros autores, e é na sua capacidade de imitar que estaria seu valor intelectual. Desta forma, a obra de Plínio pode converter-se num *thesauros* ou depositário da memória da *romanitas*. Ler, escrever e tornar seus textos públicos constituem valores identitários, que dizem quem você é na sociedade, que 'lugar' social você ocupa pela sua capacidade de emulação. Plínio convida seus leitores a emularem seu exemplo, mas também oferece outros: Vespasiano, Augusto, Cícero, Varrão etc.

A retórica de mimetizar suas fontes permitiu a construção de analogias entre seu texto e de seus predecessores, e a construção de identidades entre intelectuais romanos e gregos. Consequentemente, podemos assumir que o texto de Plínio apropriou-se de inúmeras tópicas retóricas greco-romanas, que conferiam legitimidade intelectual ao seu texto, a *Naturalis Historia,* filiando-a a uma tradição grega e latina, e construindo identidades entre as diversas produções textuais do período republicano e imperial.

A tradição greco-romana de se descrever a natureza de um ponto de vista natural-cultural (econômico-política), segundo sua reputação, constituía uma categoria de descrição biográfica ou retrato, isto é, uma descrição prosopográfica. A descrição dos domínios da natureza, como as paisagens, os animais, as plantas, os minerais, ou a matéria estéril, como Plínio define seu objeto de estudo, é narrada como *imitatio* da descrição das conquistas territoriais ou procissões triunfais, segundo sua fama e poder. Consequentemente, seu conhecimento, posse e uso concediam fama e poder. Esta descrição prosopográfica foi determinada em parte pelas tópicas retóricas, que Plínio seguiu a partir de suas fontes, e em parte pelas suas inclinações e preocupações políticas romanocêntricas, como um cidadão romano ligado ao círculo aristocrático e imperial dos Flávios (Murphy, 2003).

Estes elementos narrativos observados a partir do *Prefácio* e das descrições topográficas e prosopográficas de Plínio (livros 3-6) aparecem em outros livros da *NH.* Esta

se tornou acessível, através da sua forma retórica e a *Enkyklios Paideia*, uma memória esquecida e conhecimentos recentes sobre o império dos Júlio-claudios e a *rerum natura*. A dificuldade de encontrar termos latinos para traduzir termos gregos ou 'bárbaros' e a necessidade de se recorrer às palavras originais atesta a 'novidade' de sua obra em Roma (Healy, 1999). Itália e Roma foram suas principais referências político-culturais e o governo dos Flávios foi articulador de séculos de aprendizagem, ou seja, da tradição literária greco-romana. A memória e a descrição do mundo natural-cultural imperial se articulam com a ideia da *humanitas*, da *romanitas*, do poder do Príncipe, e da tradição historiográfica helenística da *Enkyklios Paideia*.

Segundo Sinclair (2003) a *NH* pode ser analisada a partir de um *ethos* aristocrático de dar e receber, próprio das relações de poder no mundo imperial, suas citações de autoridades e textos criam referências em uma rede de relações ético-políticas, que associam memória e identidade cultural. Sua retórica persuasiva coloca o leitor numa posição de 'par' entre pares, pela imitação e pelo exemplo (Sinclair, 2003). O texto da *NH*, que tomou de 'empréstimo' outros textos, redistribuiu esta vasta produção literária e simultaneamente partilhou sua ideologia, da aristocracia imperial romana, sua *romanitas* ou os costumes romanos, e *humanitas* ou civilidade e urbanidade, com os cidadãos.

As trocas de textos, de referências a autores e textos, e a menção de autoridades e dedicatórias estavam ligadas a circulação de favor e poder na sociedade imperial romana[74]. A honra de dar e receber invoca costumes do período republicano e a *NH* de Plínio, o Antigo, incorporou muito dessa prática e da polidez da classe literária. Além disso, a troca de histórias

[74] Roma no tempo dos Júlio-Cláudio tinha grande interesse pela literatura do maravilhoso e do exótico, descritos na *NH*, por isto, segundo Plínio, o Jovem (*Epistula* 3), L. Licinus, que almejava ser uma autoridade neste tipo de literatura, tentou comprar a *NH* de Plínio. Esta atitude era considerada ofensiva, desonrosa e antiética. A *NH* demonstra as relações literárias e políticas de Plínio, com os intelectuais e a aristocracia, ao oferecer e receber informações e histórias. Dar e receber neste contexto não pode ser comparado a comprar e vender, que são vulgares e ofensivas e reveladoras do desconhecimento das relações aristocráticas o quê, fatalmente, desclassificou L. Licinus diante da sociedade aristocrática (Murphy, 2003).

e de textos era marca de amizade entre iguais, a *amicitia* significava troca de favores e benefícios, que marcavam a aliança social entre nobres, privilégio da aristocracia romana.

A descrição prosopográfica e topográfica permitiu a Plínio construir analogias entre a Natureza e o 'lucro' ou 'capital'. De acordo com Murphy (2003), a Natureza era finita e imutável e uma fonte de recursos que se oferecia aos homens, por analogia, o 'capital' literário era finito e imutável e podia ser redistribuído de um autor para outro. Na apropriação do que é de 'Outro', segundo Sêneca, ocorreria um rearranjo e as palavras tomariam a aparência de novas, porque elas seriam propriedade comum, não haveria roubo, mas empréstimos, pois a ideia de autores como 'criadores' originais é uma ideia moderna. Para Plínio, seria marca de uma mente escrava ou servil, de uma natureza infeliz, preferir ser pego num roubo que devolver o que se pegou emprestado ou se imitou. Portanto, a cópia ou imitação tem um valor social fundamental na retórica romana imperial como afirmação e identificação da condição social do cidadão. Se a Natureza era finita e imutável, o conhecimento sobre ela estava acessível a quem pudesse conhecer, neste sentido, emprestar ou pedir emprestado adquiria um significado moral.[75] Plínio pede emprestado a outros autores, para distribuir estes conhecimentos aos seus leitores liberalmente, na lógica clientelista, que marca o código ou *ethos* aristocrático romano.

Segundo Murphy (2003), Plínio usa inúmeras vezes uma linguagem financeira, para descrever as relações do homem com a natureza, e converte pela *imitatio* a Terra naquela que pede emprestado o *labor* dos homens, para distribuir suas *benesses* liberalmente. Isto é, sua retórica persuasiva torna a Mãe-Natureza o mais alto membro da aristocracia imperial romana, símbolo de um *ethos* a ser imitado pelos cidadãos, sobretudo, o Príncipe (*NH* 2). Por analogia, na sua cosmologia (*NH* 2), a Terra é associada ao próprio imperador, o mais alto

[75] Segundo Plinio, emprestar a juros não fosse exatamente moral, isto é, não condiz com o *ethos* aristocrático. Acumular riquezas para gastar com o divertimento (jogos, festas, procissões) dos outros era sinal de nobreza e a avareza era mal vista. Plutarco contrasta em suas biografias Crasso, ávaro, e César, generoso e liberal, portanto, virtuoso (Murphy, 2003).

cidadão do Estado, que pede emprestado aos demais: tributos, *labor*, serviço público, lealdade e liberalidade, para redistribuir entre as províncias e cidadãos do Império romano.

Neste contexto, a *NH* reuniu a memória do mundo natural-cultural imperial para ser emulada por outros autores, através da *romanitas* e da *humanitas* latinas. Plínio filiou-se a autores preocupados ou comprometidos com a cidade, os costumes, o melhor governo, proporcionando a seus leitores um *thesauros* que difundia esta *romanitas* e *humanitas*, convidando-os a emulação destas. Este 'projeto' político-pedagógico tem uma estreita relação com as artes literárias e as artes do bom governo, porque estas são as artes aristocráticas, são estas que servem de exemplo e emulação. Seus parâmetros são escritores como Cícero, Lívio, políticos como Agrippa, Tito, Vespasiano, em uma demonstração ou afirmação de uma memória e um *ethos* romano e grego tradicional, e uma negação da sua modéstia, pois seu texto é de fato bastante ambicioso.

2.5 A construção da *Naturalis Historia*: listas, hierarquias e a *Enkyklios Paideia*.

2.5.1 '*Thesauros oportet esse non libros'. Domitius Piso.*

Segundo Umberto Eco:

> A *Naturalis Historia* de Plínio (protótipo de todas as enciclopédias antigas e medievais) reúne cerca de 20.000 fatos e cita 500 fontes (...) não está em ordem alfabética e também não corresponde a um desenho sistemático (...). No entanto, ao examinar o índice com atenção, nota-se de fato que a obra parte dos céus para se ocupar em seguida de geografia, demografia e etnografia, depois de antropologia e fisiologia humanas, de zoologia, botânica, agricultura, jardinagem, farmacopeia natural, medicina e magia, passando então para mineralogia, arquitetura e artes plásticas – instituindo uma espécie de hierarquia do original ao derivado, do natural ao artificial. (Eco, A Vertigem das Listas, 2010: 153)

A *NH* compõe uma entre as mais significativas 'Listas de Maravilhas' já escritas, que ao elencar, hierarquiza o mundo (Eco, 2010), entretanto, não são somente de maravilhas as

listas hierárquicas construídas por Plínio, o Antigo, na *NH*. A partir do *Prefácio*, Plínio apresenta citações explícitas de intelectuais e políticos importantes para o Império e a história de Roma, além da menção ao próprio povo de Roma, como referências fundamentais na construção de seu texto/sua obra. As próprias fontes, divididas em autoridades internas (romano-latinas) e autoridades estrangeiras, compõem outra hierarquia para além do *Prefácio*, que também referenciam a obra, tanto no sentido de posicionar Plínio e a *NH* entre os intelectuais e textos citados por ele, quanto na construção retórica dos demais livros da *NH*. Nos livros 3 a 6 da geografia do Império, há uma hierarquia das cidades e províncias, e a apresentação de Roma, da Itália, e da Europa como modelos ou ideais urbanos e de civilidade; no livro 7 de antropologia, há uma hierarquia de homens e povos; nos livros 8 ao 32 de zoologia e botânica, há uma hierarquia de animais, plantas, e produtos derivados destes; nos livros 33 ao 37 sobre os minerais, há uma hierarquia de materiais, obras, artífices, povos, cidades e províncias, e um parágrafo que serve de conclusão à obra, construído em termos hierárquicos, que sintetiza os mais valiosos e preciosos e oferece graças a Natureza, deusa-mãe da existência, elevada ao topo da lista.

No *Prefácio*, Plínio descreveu sua obra como um conjunto de conhecimentos dedicados aos cidadãos do Império e ofertado ao maior entre os cidadãos, o Príncipe, Tito, filho de Vespasiano. A referência ao Príncipe como maior entre os cidadãos e maior autoridade entre autoridades, citado entre suas fontes, reforçou uma hierarquia de poder no seu discurso. Esta funcionou como uma estratégia retórica eficaz, elaborada num sentido clientelista, marcando as referências políticas, econômicas e sociais de Plínio e determinando seu lugar no espaço público e privado do Império à época dos Flávios (Sinclair, 2003). Plínio escreveu sobre o mundo mediterrâneo dominado pelo Império romano, conjugando descrição narrativa com a inserção de anedotas e amplas digressões. Esta estratégia retórica permitia que ele expressasse juízos de valor e considerações históricas, numa retórica que integrou

cultura e natureza, naturalizando a cultura e convertendo a natureza em um domínio romano, isto é, dando a conhecer os recursos ou riquezas disponíveis no Império ao Príncipe e aos cidadãos.

A lógica do Prefácio marcou o texto da *NH*, construído num sentido político-pedagógico, onde a hierarquia entre as coisas e os seres foi respeitada, e os lugares destas no espaço público e privado demarcadas. Ao Príncipe, o primeiro da hierarquia, cabia manter o ordenamento e o equilíbrio do mundo, administrando os recursos e estabelecendo uma boa relação com os demais cidadãos. As críticas aos maus Príncipes cumpririam um papel importante na *NH* apontando ao bom Príncipe, e aos bons cidadãos, os perigos dos desregramentos para a estabilidade do Império. Este raciocínio apresentou-se na escrita dos 37 livros da *NH* e descreveu a Itália como a terra entre as terras do Império, Roma, a cidade entre as cidades, o homem, o ser entre os seres, os romano-itálicos como os povos entre os povos, a agricultura, a atividade econômica entre as atividades econômicas, a arte helênica, a arte entre as artes, o latim, a língua entre as línguas, a cultura romano-latina, como a cultura entre as culturas.

O olhar de Plínio, o Antigo, privilegiou os materiais na descrição das artes visuais (metais, mármores, pigmentos) sua utilidade e seu valor econômico, a preocupação com o valor monetário das coisas (produtos da terra, dos animais, as obras dos artífices, metais etc.) perpassou toda a *NH*, como p. ex. na descrição dos produtos artísticos e agrícolas (vinhos, azeites etc.) cujo armazenamento traria lucros para seus proprietários. Plínio afirmou:

> Pytheas, cujo trabalho que foi vendido ao preço de 10.000 denarios por duas onças, fez um vasilhame com uma incrustação representando Ulisses e Diomedes roubando o Palladium. O mesmo artífice forjou pequenos copos no formato de cozinheiros conhecidos como 'chefes em miniatura', que não puderam ser reproduzidos por moldes, passíveis de danificar a delicadeza do material[76]. (*NH* 33 § 156-157)

[76] Fuit et Pytheas, cuiis II unciae X x venierunt: Ulixes et Diomedes errant in phialae emblemate Palladium subripientes. Fecit idem et cocos magiriscia appellatos parvolis potoriis et e quibus ne exemplaria quidem liceret exprimire; tam opportuna iniuriae subtilitas erat.

Além do valor econômico, relacionado ao consumo dos produtos de luxo, e ao material, o ouro, Plínio viu a utilidade do produto e a *auctoritas* dos artífices. Estas características dos produtos serviram na elaboração de listas hierárquicas e de referências por Plínio, baseadas nas oposições entre as coisas: entre útil x fútil, moderação x luxúria, *liberalitas* x *avaritia* etc., construídas a partir das tópicas fundamentais da retórica romana (Isager, 1991: 224-229).

O próprio tempo, o ganho, *negotium*, ou a perda de tempo, *otium*, foi um valor fundamental na visão de mundo de Plínio, oposição presente em muitos autores latinos do período republicano (Funari, Garrafoni; 2007: 65-76). Plínio, o Jovem (*Epístola 3*), narrou a rotina de trabalho e estudos de Plínio, o Antigo, e sua disciplina e obsessão com a perda de tempo na realização de seus afazeres, um valor importante na conduta do indivíduo. É quase anedótica a narrativa sobre a irritação de Plínio, o Antigo, quando este e seu escravo leitor foram interrompidos por um convidado, que chamou a atenção do escravo porque este lera mal um trecho do texto que estudavam; Plínio disse-lhe que aquele perdera a sensatez, pois a interrupção somente atrasara o trabalho, custando-lhe dez novas linhas! Entretanto, Plínio, o Antigo, não considerava tempo perdido a dedicação ao estudo, e afirmava: *'que não havia livro tão ruim que alguma coisa não pudesse ser aproveitada dele!'* Como também não era perda de tempo à fruição ou a contemplação das obras dos artífices nos templos, ao contrário, 'perder tempo', *otium*, apreciando tais obras era de fato um '*ganho de tempo'* (*NH* 36 § 27).

Isso nos permite inferir que o olhar sobre o conhecimento em Plínio foi acumulativo, mas seletivo, sintético e pragmático, ou seja, o olhar de um compilador, que foi essencialmente econômico, porque havia uma racionalidade econômica e pragmática na compilação relacionada à tradição textual e as fontes utilizadas por ele. Plínio, primeiro, recorreu às autoridades textuais romanas, e em segundo recorreu às autoridades textuais 'estrangeiras', pois era o antigo que deveria servir de modelo ao novo, houve uma afirmação

do valor da emulação, e também de uma hierarquia, o que era romano sobrepondo-se ao que era ‘estrangeiro’. A *NH* foi um monumento literário ao Império, com um elogio a Vespasiano, comparado a Augusto, e Tito, a quem a *NH* foi dedicada, modelos de Príncipes e cidadãos romanos; e com um elogio a Itália, aos povos itálicos e a cidade de Roma, símbolo do Império, e um elogio às capacidades técnicas do Homem, as maravilhas da Natureza e a grandeza da *Sapiência*.

A compilação das fontes e sua citação explícita permitiriam uma reescrita contínua do texto, e a *NH* de Plínio tornar-se-ia uma fonte para estudiosos posteriores. Plínio construiu seu texto dentro de uma ideia de evolução do conhecimento do inventor ao aperfeiçoador, enfatizando no seu discurso o papel do Império Romano, da Itália e de Roma nesta hierarquia. Há uma oposição no texto entre o helenismo, visto com restrições e considerado perigoso para a estabilidade da sociedade, e a romanidade, que devia ser preservada, oposição que foi uma tópica retórica, mas também um problema real para Plínio, diante da restauração do Estado empreendida por Vespasiano. Plínio apresentou uma crítica severa aos modelos e práticas artísticas de Calígula e Nero e um elogio aos modelos de Augusto e Vespasiano, talvez no sentido de uma aproximação daqueles com o helenismo e destes com um retorno a uma essência de romanidade. O olhar de Plínio sobre as artes visuais indicaria uma proposta política de retorno ao *mos maiorum*, e configuraria um valor relacionado à tradição, suas fontes e seu tempo.

Nos livros 33 ao 37, Plínio listou os artífices (escultores, pintores etc.) e suas obras, segundo valores que ele elencou relacionados à tradição, as suas fontes e seu tempo. O olhar de Plínio sobre as artes e a relação da arte helênica com as artes do Império Romano baseou-se em critérios romano-itálicos, gregos e augusteanos dentro de uma tradição e de uma ideia de romanidade e, simultaneamente, foi o olhar de um colecionador, pois ele mesmo teria sido colecionador de arte. Entretanto, Plínio considerava o colecionismo como luxúria,

extravagância e excesso. Em que situação colecionar não seria ceder à luxúria? A partir das preceptivas e considerações de Plínio sobre o lugar das artes no Império *NH* podemos dimensionar o colecionismo para Plínio num duplo sentido: como conhecimento e riqueza para o Estado imperial no espaço público e como luxúria e riqueza no espaço privado.

Os livros sobre as artes visuais foram, de fato, os livros sobre as terras e os minerais e seus produtos principais: as obras dos artífices, com listas hierárquicas e o lugar das artes na sociedade romana descritos segundo os mesmos critérios retóricos que permeiam o restante da *NH*, prosopográficos e topográficos. As listas de materiais, pigmentos, artífices e obras, são apresentadas segundo uma hierarquia das técnicas e dos artífices, dos gregos aos romanos, ressaltando a presença das artes visuais entre os romanos antes dos contatos mais intensos com os gregos, a partir dos séculos III e II a.C.. Há uma relação estreita entre a forma como as artes visuais foram descritas nos livros 33 a 37 e como Plínio descreveu os demais produtos nos outros livros da *NH*, numa estratégia retórica que vai da matéria ao trabalho técnico, do saber à produção da riqueza e da riqueza ao poder. Se os compararmos aos livros sobre as plantas (12-32), cuja sequência descreveu os seguintes passos, p. ex., na apresentação das flores (*NH* 21): como são; onde estão; utilidade (na medicina, na culinária etc.); valor (monetário, ritual); atividade econômica relacionada: apicultura e principal produto derivado: mel; podemos inferir uma hierarquia da matéria ao produto final ou da matéria a sua utilidade e valor. Os livros sobre os minerais e as artes visuais operam segundo uma ótica de conhecimento e aplicação: como são; onde estão; utilidade; valor (histórico, monetário, medicinal, ritual etc.); atividade econômica relacionada: metalurgia, cerâmica; canteiros de obras (indústria e arquitetura) e oficinas escultóricas, e principal produto derivado: as obras dos artífices greco-romanos.

Portanto, o olhar de Plínio foi múltiplo sobre o material animal, planta ou mineral, e coerente dentro do que se propôs: descrever a matéria estéril ou a vida cotidiana do trabalho

ou *labor* (*Praef.* § 8-9), apresentada como uma rede complexa de relações que conectava os seres e as coisas fabricadas por eles, ou seja, do conhecimento e produção dos materiais ou da matéria-prima aos saberes técnicos que modelavam os produtos mais significativos para a sociedade e possibilitavam seu uso. Neste sentido, Plínio criticou os excessos da produção em massa para atender as crescentes demandas do aumento do consumo e do luxo e da irracionalidade exploratória dos recursos, que exauriam a terra e podiam vir a exaurir o Estado imperial, e que significavam uma quebra nas tradições e costumes que sustentavam a sociedade romano-itálica no domínio e governo dos povos conquistados. Voltaremos a isto no terceiro capítulo.

A afirmação de valores relacionados a ideais políticos e morais romanos (Rocha Pereira, 1989) como: *labor, otium cum dignitate, negotium, virtus, sapientia, humanitas, auctoritas, clementia, fides, pietas, gloria, honor, dignitas, gravitas, concordia, libertas, res publica, mos maiorum*, aparece no texto de Plínio, o Antigo, como retomada de uma tradição e de uma memória de romanidade, relacionadas ao governo de Vespasiano e a restauração da ideia da *res publica* e da administração do Estado imperial, em interação com a nova realidade histórica imposta pela expansão imperial e pela multiplicidade de povos e culturas incorporadas ao Império naquele momento, final do século I d.C.. Ideias como *libertas e res publica*, p. ex., cumpririam entre outras coisas, um papel de rememoração de um ideal político na relação dos governantes com os cidadãos, e se opunham a ideia da tirania, não como uma proposta de retorno republicano. Plínio, o Antigo, como Virgílio, apreciou ser governado por um Príncipe, um bom Príncipe que se alicerçava na *virtus*, e, na hierarquia construída por Plínio, Vespasiano era o novo Augusto. Plínio relacionou nos compêndios sobre os minerais, e mesmo em outros livros da *NH* estes valores e ideais políticos e morais com a cultura material ou artes visuais e construiu uma analogia entre o *ethos* e a arte, talvez propondo um modelo político através de um modelo artístico.

Plínio afirmou que as artes de seu tempo perderam *auctoritas* (escultura, arquitetura, medicina etc.), deixando de ser um dos passos para a glória de um homem e de uma nação e, até mesmo, abandonando sua relação com os deuses. Perderam sua capacidade de ação, de intervenção social, como a maioria das coisas e das pessoas em seu tempo, porque se a integração trouxera riquezas e poder, corrompera costumes e práticas tradicionais (*NH* 34 § 5-93; 140-141). Plínio retomou o conceito de *auctoritas* para afirmar o valor do círculo de poder político que o referenciava, Vespasiano e os Flávios, que seriam os restauradores da *res publica*, numa analogia identitária com o governo e a *auctoritas* de Augusto.

Acreditamos que esta crítica sobre a perda da *auctoritas* na política, na sociedade, nas artes etc. também pretendesse projetar a *sapientia* na ordem do mundo e na arte de governar. Plínio apresentou sua obra inserida na tradição latina, de Catão à Varrão, identificada com a memória da glória de Roma e do Império, que deveria ser útil na condução e gestão do Estado. Afirmou seu papel de intelectual e de sua arte como capazes de contribuir para a melhor ação e intervenção social na condução das coisas e como modelo aos cidadãos. O abuso do poder individual, a falta de conhecimento e de memória, e a adoção de práticas culturais 'estrangeiras' não significavam somente ausência de *sapientia*, mas rompiam com as hierarquias, com a tradição e a romanidade, e não se afiguravam como os melhores caminhos na arte de governar a Natureza e a sociedade imperial.

Plínio celebrou o Império e a integração na *NH*, mas criticou determinadas formas como o Império foi conduzido em alguns momentos onde se manifestara o desapreço por valores essenciais da romanidade e da tradição, que em sua visão marcaram a grandeza da cidade de Roma, e que redundavam em crises engendradas pela adoção de valores 'estrangeiros' e pelo aumento do consumo e do luxo, que exauriam a terra e os cofres públicos. Neste sentido, ele construiu no texto uma crítica àquelas transformações, trazidas pela integração representadas pelo Império, que colocavam em risco ou em crise valores

tradicionais, e repropôs uma ideia de romanidade como uma noção de identidade romana como adesão à cidade de Roma, aos costumes romanos, a *humanitas*, e a *auctoritas* de Vespasiano.

De acordo com Isager (1991: 224-229), as relações entre arte e sociedade no império romano do século I e a oposição entre Nero x Vespasiano, no discurso de Plínio, ampliaram as tópicas retóricas, opondo: gregos viciosos x romanos virtuosos, romanos viciosos x romanos virtuosos, luxúria x parcimônia, *avaritia* x *liberalitas*; vaidade x utilidade; ignorância x conhecimento; ausência de *auctoritas* x *auctoritas*; arte privada x arte pública, ocidente x oriente. Segundo Isager:

> The picture of Nero must necessarily appear as the opposite of Vespasian's. Nero's luxuria manifested itself in his dealings with art, but also in other fields. By his flirtation with everything Greek, including his participation in musical and athetic competitions in Greece, he opposed the distant and slightly condescending attitude towards the Greeks, which we recognize as a topos in Roman authors – a topos behind which was hidden a far more subtly differentiated attitude to the Greek inheritance. Nero became the embodiment of the Greek otium while Vespasian came to represent the Roman negotium. Thereby the two men became the personifications of the traditional opposition between Greece and Rome. (Isager, 1991: 228).

Estas oposições se multiplicam na *Naturalis Historia*, opondo Gregos x Romanos, Marco Antonio x Augusto etc. e, também, permitindo analogias que igualam: Nero e M. Antonio, Vespasiano e Augusto, Vespasiano e Rômulo etc.. As listas hierárquicas em Plínio começam nas matérias e terminam nos povos: o maior povo, o mais glorioso: o romano; a maior referência em *auctoritas*: Vespasiano; a mais gloriosa cidade: Roma; a melhor província: Itália, os melhores costumes: *os mores* romanos, o maior povo, a maior arte: a pintura (mais romana das artes porque desconhece a luxúria) etc.. O esquecimento destas referências hierárquicas para Plínio, o Antigo: significa a perda da memória e da identidade romana.

A *NH* começa com uma lista de assuntos e fontes (livro 1), depois todos os livros trazem alguma lista relacionada a seu assunto em particular: cidades, povos, animais, plantas, artífices, esculturas, pinturas etc., e os materiais e produtos são hierarquizados por seu valor

moral, dentro da tradição e dos costumes romanos ou 'estrangeiros', e por seu valor monetário ou como bem posicional, dentro da tópica contra a luxúria, o dinheiro e a ganância pessoal.

2.5.1.1 LIVROS 1 A 37: AS LISTAS HIERÁRQUICAS.

A compilação das fontes (*NH* 1) permitiu que Plínio selecionasse os autores que fundamentariam suas ideias, como ele narrou no *Prefácio* escolheu cem autores entre dois mil, dos quais selecionou o quê descrever sobre as artes, as técnicas e os saberes habituais ou cotidianos, estabelecendo uma reconstrução textual (*imitatio ou mimesis*). Esta avaliação, seleção, estudo e pesquisa envolveram uma reflexão deliberada que foi além da compilação (*emulatio)*. A *NH* de Plínio foi uma reelaboração sobre compêndios pedagógicos helenísticos e latinos, a *Enkyklios Paideia*, a partir da retórica persuasiva[77].

A *NH* permite considerar a construção de identidades ético-políticas entre os romanos e outros povos, e mesmo identificar comparações entre práticas e costumes culturais, que aproximariam ou distanciariam da *humanitas* romana povos diversos sob o domínio do Império[78]. Admitindo que haja alusões e juízos de valor sobre processos de identificação/diferenciação em Plínio, o Antigo, isto não significa que nossas noções modernas destes processos corresponderiam às noções da antiguidade ou de Plínio, devemos considerar a presença das tópicas, contra os 'bárbaros', os 'gregos', que possibilitam identificações ideológicas entre textos e escritores, mas não uma oposição real entre povos.

[77] Plínio, o antigo, como funcionário imperial e de uma perspectiva romanocêntrica, coletou informações sobre o centro e a periferia ou as margens e fronteiras imperiais, com fortes implicações políticas e morais num contexto de celebração da 'romanização' do mundo. A *Pax* Romana criou, simultaneamente, o ócio e o controle espacial necessários para se descobrir e se apropriar da *mirabilia* para o prazer dos leitores e, também, para afirmar o poder romano de conhecer o mundo natural, tanto quanto a *humanitas (*Brachiese, 2007*)*.

[78] Segundo Syed (2007), a *NH* apresenta, junto com outros textos e gêneros literários, representações romanas e estereótipos sobre outros povos, muitos deles exóticos (os 'Outros'), que contribuem para a apreensão das concepções ou visões romanas deles mesmos. A *NH* contém etnografias, entendidas não como o relato dos costumes, tradições, usos e crenças dos povos do Império, mas como a descrição do maravilhoso, do exótico e do estranho nos Outros. Entre Nero e os Flávios houve o crescimento da paradoxografia, gênero que privilegiava a *mirabilia* ou uma prosa do fantástico, do prodigioso, que se centralizava numa descrição de itens estranhos, curiosos e exóticos da natureza.

Podemos ler sobre as relações identitárias em Plínio, mas a *NH* não foi um livro sobre identidades culturais. O objetivo de Plínio ao escrever foi construir um texto em consonância com seu tempo e as necessidades de uma prosa política-pedagógica comprometida com o Estado imperial, que sintetizasse a memória intelectual de Roma e do Império. Esta integrou uma descrição estoica e material da natureza das coisas, a construção de um 'catálogo' cultural do Império e a descrição dos povos submetidos por Roma, das paisagens e dos recursos disponíveis para o Império. Plínio afirmou que Domitius Piso disse que em seu tempo não eram necessários livros, mas 'depósitos' ou 'armazéns' (*Praef.* § 17).

Assim, a *Naturalis Historia* é uma obra que contemplou a história, a língua, a geografia, a botânica, a zoologia, os costumes e os povos comuns e exóticos, as maravilhas, as artes técnicas e os saberes, existentes no Império romano do século I d.C., e fatos contemporâneos do período da passagem do governo de Nero ao de Vespasiano[79]. As descrições topográficas, cronográficas e prosopográficas retóricas de aspectos da vida social foram sincrônicas e produziram listas hierárquicas de materiais, produtos, artífices, povos etc..

O objeto ou tema narrado na *NH*, nas palavras do próprio Plínio, foi o mundo da natureza das coisas ou a vida[80] (*Praef.* § 8-9), e ao descrevê-lo Plínio compôs um texto que apresenta um valor excepcional de documento histórico sobre o Império no século I d.C.[81]. A aparente acumulação caótica de dados levou muitos estudiosos a compararem a *NH* com uma mina, onde era preciso separar o material bruto do fino, mas esta imagem é simplista e equivocada (Carey, 2003). As fontes de Plínio foram reelaboradas ou mesmo controladas por

---

[79] Segundo Powell (2007), a *NH* não foi uma coleção de curiosidades científicas, mas um catálogo para os recursos naturais e culturais disponíveis para exploração no mundo romano, incluindo exortações à discussão dos erros e acertos desta exploração.

[80]Plínio certamente não se propôs uma análise nos moldes de E. Schrodinger (1992) que associasse filosofia, consciência e biologia, entretanto, a vida em Plínio na *NH* comporta um sentido de cosmovisão segundo valores romano-latinos e gregos. Certamente há influência de Demócrito, chave para a compreensão do conceito de evolução em Plínio (Munzer, 1896), e de Aristóteles, entre outros.

[81] Segundo Wallace-Hadrill (1990) e Serbat (1984) mesmo o fantástico e o maravilhoso em Plínio forneceriam material para uma história das ideias no mundo imperial romano, porque a *NH* constitui um *corpus* historicamente bem datado, produzido num meio cultural específico.

ele, dentro de um planejamento coerente, de uma retórica raciocinada, ou como mais recentemente alguns estudiosos têm apontado dentro de um projeto estruturado. Plínio, o antigo, não recebeu passivamente informações livrescas, criticou-as, fez observações pessoais, cotejou fontes latinas e gregas. Suas descrições da natureza basearam-se muito na leitura de outros textos e autores, mais que na observação direta do mundo natural, entretanto, Plínio viajou pelo Império como procurador e muitas observações são suas, preocupando-se em apresentar o estado mais recente dos conhecimentos (Della Corte, 1982; Serbat, 1984).

O conceito de natureza para Plínio era complexo e amplo e incluía o mundo natural cultivado: as cidades, as vilas, os jardins, os pomares, além da natureza propriamente dita e uma cosmologia. Cultura e natureza se confundiam e constituíam uma entidade única. Sua cosmologia foi baseada em três axiomas diferentes: na filosofia jônica (e seus elementos: água, ar, fogo, terra), no estoicismo (a ideia de concórdia universal) e na escola pitagórica (a ideia de eternidade). A natureza de Plínio equivaleria a Deus, ou melhor, a Deusa Mãe Natureza. A ordem da *NH* foi antropocêntrica e romanocêntrica; e Plínio começou com a descrição do cosmos para a da geografia (terras, mares e rios), após a descrição das terras descreveu o homem, os animais (zoologia), as plantas (botânica) e os minerais convertidos em domínios culturais e apresentados na *NH* segundo sua utilidade (Della Corte, 1982)[82]. Segundo Sconocchia (1985), a estruturação do texto de Plínio seria um tripé: prefácio, índice e texto, encontrado na tradição 'científica' e 'enciclopédica' romana de V. Soranus, S. Largus, Celso e Aulo Gélio, que emulou a *Enkyklios Paideia* helenística, e que prevaleceu até a Alta Idade Média.

[82] Também Rommer (1983) afirma, a partir do estudo do livro VII da HN, que Plínio organizou seu texto de acordo com estratos bem definidos: 1) do II ao VI cosmologia e geografia (mundo inanimado), 2) do VII ao XI antropologia e zoologia (homem e animais), 3) do XII ao XIX botânica (e agricultura), 4) do XX ao XXVII medicina botânica, 5) do XXVIII ao XXXII homens e animais (olhar terapêutico), 6) do XXXIII ao XXXVII metais e minerais (matéria inanimada). E dentro de uma simetria que associou por analogia 3 e 4 (reino vegetal), 2 e 5 (reino humano e animal) e 1 e 6 (matéria inanimada que enquadra o todo). Adotamos a estrutura apontada por Della Corte (1982).

LIVRO 1. Apresentado por Plínio, no *Prefácio*, como parte do exórdio, um tipo de apêndice, constituído das divisões da sua obra, os livro 2 ao 37, cada um contendo um tipo de índice por assuntos, com indicação dos parágrafos, e as fontes internas ou latinas e 'estrangeiras' consultadas e separadas por livro. Plínio afirmou ter emulado V. Soranus, que usara esquema semelhante em um livro sobre as Musas (*Praef.*§ 33).

LIVRO 2. Apresenta a cosmologia e a concepção de mundo de Plínio, associadas à astrologia e a astronomia romanas, e representariam uma introdução aos livros 3 ao 6 de geografia (Romer, 1983). Segundo Beaujeu (1982), Plínio escreveu para um público esclarecido e não especializado, por isso recorreu a léxicos de uso corrente, evitando termos 'científicos' de geometria, p. ex., utilizando com o mesmo sentido palavras diferentes: *sphera, globus, pila* ou *orbis*, por isso suas explicações soariam ambíguas. Healy (1999) afirmou que a ausência de vocábulos em latim para os termos 'científicos' gregos teria sido o motivo da falta de precisão linguística de Plínio. A cosmologia de Plínio contemplou suas ideias morais, e apresentou um elogio entusiasmado ao gênio humano e aos grandes homens, sobretudo, ao Príncipe (Beagon, 1992; Oliveira, 1992). Este foi descrito como aquele que participaria da glória na medida em que garantisse a evolução da sociedade, na visão estoica de Plínio o auxílio mútuo entre os homens seria o único meio de ascender à divindade, e o Príncipe deveria ser o primeiro a estender as benesses aos outros homens, os cidadãos (Citroni-Marchetti, 1982; Della Corte, 1982; Koves-Zulauf, 1978). A retórica persuasiva de Plínio construiu uma analogia entre o Príncipe e a Natureza, e o mau Príncipe seria antinatural, uma aberração, o tirano, além disso, a Natureza seria racional e a irracionalidade vista como antinatural, assim como a insanidade do Príncipe seria antinatural. A visão estoica da Natureza de Plínio reforça a inseparabilidade entre natureza e cultura e sociedade, o desequilíbrio e a desarmonia social seriam antinaturais porque a Natureza é equilibrada e harmoniosa, assim, a sociedade precisa ser reequilibrada e a harmonia restaurada pelo bom

governo, que é racional e equilibrado. Plínio constrói dessa forma, várias analogias e identidades entre o Príncipe, a sociedade, e o mundo natural.

LIVROS 3 A 6. Correspondem aos livros sobre a geografia do Império, e suas descrições não são somente topográficas, mas misturadas com a cronografia e a proposografia dos povos, das cidades e das paisagens. O livro 3 descreve a península ibérica e a itálica à época de Augusto, embora contenha alguns erros, reproduzidos de suas fontes pela *imitatio*, o que se repete nos demais livros. O livro 4 descreve o leste e o norte da Europa, o livro 5 os países do sul da Europa e as regiões africanas, e o livro 6 descreve a geografia do Oriente e da Índia. A descrição da Itália de Plínio (livro 3) apresenta dados geofísicos, demográficos, econômicos, geopolíticos e urbanos, descrevendo os aspectos monumentais das paisagens naturais e humanas, a topografia, a geografia histórica, os topônimos, a mitologia, a história do povoamento e até mesmo dados arqueológicos. Plínio também apresentou uma descrição da cidade de Roma (Zehnacker, 1985; Chevalier, 1982). O elogio da Itália tem um significado fundamental no *corpus* da *NH* e Roma foi, para Plínio, a soma visível da evolução do Império, *locus* natural do poder imperial, repleta de maravilhas que aparecem descritas com mais ênfase no livro 36 da *NH*. Segundo Citroni-Marchetti (1982) a geografia da Itália expôs ainda as ideias de Plínio quanto à oposição entre helenismo e romanidade.

LIVRO 7. Corresponde a uma 'antropologia' de Plínio e apresenta uma descrição dos homens de um ponto de vista biológico, fisiológico e cultural, com as descrições prosopográficas dos grandes homens romanos: J. César, Pompeu, Cícero, Augusto, filósofos gregos, virtudes e vícios dos povos, Plínio descreve os romanos como "*os naturalmente mais virtuosos*", e também, uma descrição dos 'monstros' humanos e das enfermidades físicas, segundo Plínio, capazes de anular a bondade humana (Citroni-Marchetti, 1982). Seria uma introdução aos livros de zoologia.

LIVROS 8 A 11. Correspondem ao reino animal e apresentam a ‘zoologia’ de Plínio, mas não são livros de zoologia no sentido moderno. O livro 8 apresenta uma descrição dos mamíferos, o livro 9 dos animais aquáticos, o livro 10 dos pássaros, e o livro 11 dos insetos e partes do corpo. A partir deste livro e até o livro 37, a retórica de Plínio vai combinar as descrições dos animais com a sua utilidade econômica, medicinal, gastronômica, industrial, nos jogos etc., e sua posse e uso relacionados aos costumes, a luxúria e ao dinheiro.

LIVROS 12 A 32. Correspondem ao reino vegetal e apresentam a ‘botânica’ de Plínio, e contemplam as principais informações de Plínio sobre a arte da medicina e a magia, embora haja referência aos remédios e doenças em quase todos os livros. O livro 12 descreve as árvores exóticas e seus usos medicinais e rituais, o livro 13 as árvores exóticas, como, p. ex., o papiro e a produção de papel, o livro 14 descreve os vinhedos e produção de vinhos, o livro 15 descreve a natureza das árvores frutíferas, o livro 16, as árvores selvagens usadas em rituais, o livro 17 descreve o cultivo das árvores ou pomares, o livro 18 descreve a arte da agricultura, o livro 19, o linho, os jardins e a horticultura, o livro 20 apresenta a descrição dos remédios tirados das plantas dos jardins e hortas, o livro 21 a descrição das flores e guirlandas, da apicultura e das propriedades medicinais de algumas flores, os livros 22 ao 27 descrevem os remédios extraídos dos vegetais, os livros 28 ao 30 descrevem os remédios extraídos dos homens e dos animais, secreções e excreções, e a relação entre magia e medicina, e os livros 31 e 32 os remédios extraídos dos animais marinhos ou aquáticos.

LIVROS 33 AO 37. Correspondem ao reino mineral, e descrevem os minerais, as terras e a mineralogia, inclusive os cristais, e as práticas metalúrgicas no Principado. Os livros apresentam uma classificação dos metais baseada em suas propriedades físicas, um pensamento racional, mas não científico, que antecipou princípios da cristalografia, Plínio teria intuído uma relação entre a forma exterior e a estrutura interna dos cristais: diamantes, berílios e quartzos (Healy, 1999; Halleux, 1977). Plínio descreveu o ouro e o tratamento de

objetos de bronze para que estes se parecessem com ouro. Como nos livros anteriores, Plínio misturou léxicos de uso corrente com termos especializados na sua descrição da mineralogia, pela ausência de termos técnicos em latim[83]. Os livros 33 ao 37 apresentam ainda aspectos históricos sobre o desenvolvimento da pintura e da escultura grega e romana e da moeda romana, mas não são uma 'história' da arte antiga. São livros sobre os materiais minerais e suas descrições topográficas, cronográficas e prosopográficas, apresentam monumentos, técnicas, listas de obras, artífices, pigmentos e cores, e o lugar da arte grega e romana no império do século I d.C., o espaço público da cidade em oposição ao espaço privado, espaço da luxúria e da riqueza gananciosa.

Os livros sobre os materiais minerais concentram os principais produtos associados à luxúria, a riqueza e a posição ou 'lugar' social do cidadão nas ordens hierárquicas romanas, que permitem uma análise das transformações nos padrões de consumo e diluição das identidades sociais no período dos césares Julio-claudio:

LIVRO 33. Apresenta a descrição da natureza dos metais e, paralelamente, a estatuária em terracota, descreve a evolução da ordem equestre dos Gracos ao fim da república, e a adoção de deuses estrangeiros no Império. Segundo Koves-Zulauf (1978), a *NH* foi bastante estruturada em torno das concepções religiosas de Plínio, que partilhou da teoria da magia simpática, mas apresentou uma atitude negativa quanto aos cultos 'estrangeiros' em Roma, criticando a superstição a partir de conceitos morais. Plínio descreve as moedas e meios de pagamento e apresenta uma 'história da moeda romana'[84], condenando a ambição desmedida, a posse de metal precioso, o gosto pelo luxo e a avareza. Segundo Zehnacker (1985), a retórica de Plínio, como um escritor do círculo do poder, representaria

[83]Halleux (1977) escreveu alguns artigos sobre o vocabulário técnico de Plínio relativo aos minerais, metais e pedras, e as dificuldades de Plínio em encontrar vocábulos latinos para traduzir termos gregos e 'bárbaros', levando-o a adotar léxicos 'estrangeiros' na *NH*. Healy (1999) também estudou o vocabulário 'científico' de Plínio e suas fontes ou literatura técnica na eleboração da *NH*.

[84] Este texto de Plínio é bastante controverso e foi muito criticado segundo a ciência numismática moderna porque Plínio teria usado fontes inadequadas. Além da inexatidão de suas informações, ele teria construído uma análise falha documentalmente porque sua intenção foi moralizante.

uma reação contra o fausto neroniano, que foi possivelmente encorajada pela ascensão de Vespasiano ao poder, e que representava um novo modelo de governo e de Príncipe.

LIVRO 34. Descreve o cobre, o bronze, e a arte do bronze, isto é, as técnicas metalúrgicas e escultóricas. Apresenta uma cronologia da estatuária do século V a.C. ao fim do século I a.C. e obras isoladas, célebres por diversas razões, e uma lista de artífices famosos e menos conhecidos (Coulson, 1976). Segundo Preisshoffer (1979), o livro 34 apresenta os julgamentos estéticos de Plínio, baseados em Cícero, e fundamentados em esquemas retóricos[85], que permitiram definir uma teoria 'classicizante' das artes visuais que se desenvolveu depois do século II a.C. e penetrou o Principado. Esta teoria rejeitou antigos critérios formais (*diligentia, symmetria*) e adotou critérios éticos (*decor, auctoritas, pulchritudo*) na avaliação das artes visuais e do trabalho dos artífices. Cícero também influenciou Plínio, o Antigo, quanto às concepções sobre a hierarquização das artes e seu lugar no espaço imperial romano (Miles, 2002; Austin, 1944). Segundo Gros (1978), esta teoria 'classicizante' de Plínio rejeitou a maior parte da arte 'helenística', que representaria em grande parte a cessação da arte: "*Cessavit deinde ars...*" *(NH* 34 § 52*)*, pois o período helenístico foi o auge dos colecionadores de arte privada, da luxúria e do fausto que acompanharam a conquista do Oriente. Este colecionismo foi duramente criticado por Plínio e não significaria uma escolha estética, mas ideológica, e explicaria porque a cronologia de Plínio teria suprimido a maior parte da arte 'helenística', diferente da cronologia de Vitrúvio, que foi baseada em fontes helenísticas. O problema desta análise é que ela descontextualiza o discurso de Plínio, porque quando este afirmou que as artes cessaram foi por causa das guerras de conquista e da interrupção dos jogos nas cidades gregas, depois, com o fim dos conflitos e a retomada dos jogos, Plínio afirmou que as artes renasceram, embora sem o esplendor do passado: *"... ac rursus olympiade CLVI revixit, cum fuere longe quidem infra*

[85] Cícero e Quintiliano, sobretudo o segundo, já integram em parte a retórica e a poética, que no final do séc. II d.C. passam a compor cada vez mais um campo estilístico, pois a política imperial prescinde menos da oratória como meio de convencimento.

praedictos..."(NH 34 § 52). Não há oposição a arte 'helenística' em Plínio, porque esta classificação é extemporânea, do século XIX, e mesmo o 'classicizante' em Cícero, Plínio e Quintiliano, como em outros autores, não é o 'clássico', mas a adoção de uma estética grega tradicional anterior à estética grego-oriental, que serviu aos romanos na elaboração de uma ideologia sobre a Grécia ideal política, literária e artística, da qual os romanos consideravam-se continuadores. Esta retórica persuasiva foi muito importante na tópica contra os gregos e nas relações identitárias entre romanos e gregos, pois os intelectuais romanos os desqualificavam diante deles mesmos e se apresentavam como os 'legítimos' gregos X gregos orientais e os libertos.

LIVRO 35[86]. Apresenta uma descrição das cores ou pigmentos usados na pintura e de sua obtenção, da técnica pictórica e ceramista, e apresenta definições das imagens e seus 'lugares' na sociedade romana (Rosivach, 1980). Plínio descreveu o 'colecionismo', a partir da entrada de obras de arte em Roma com as guerras de conquista, e a subvenção do Estado na restauração de obras importantes como o Colosso de Rodes e a Afrodite de Cos, mandadas restaurar por Vespasiano (Desbordes, 1985; Della Corte, 1982; Gualandi, 1982). Plínio descreveu o desenvolvimento da pintura na Itália (Croisille, 1985; Lausdei 1985), e a pintura de paisagens em Roma, destacando as obras do pintor Studios (Ling, 1977). Plínio descreveu a relação entre deuses e objetos nos templos, que segundo Koves-Zulauf (1978), estabeleceu uma relação importante entre arte e religião na sociedade romana imperial. Apresenta também os juízos 'estéticos' e a sensibilidade e política de Plínio quanto às artes visuais (Marrone, 1980).

LIVRO 36. Apresenta a descrição das pedras, dos mármores e das construções ou arquitetura, com descrições técnicas e juízos de valor sobre os programas de construção desde a época republicana até o Principado Plínio afirmou que os programas de construtivos de

[86] A edição da *NH* da *The Loeb Classical Library* apresenta um *index* de artífices, outro museográfico, e outro dos minerais.

Calígula e Nero eram “insanos” (Sargenti, 1985). Descreveu também as técnicas de produção do vidro e dos mosaicos (Lavagne, 1985).

LIVRO 37. Apresenta uma descrição das gemas, pedras preciosas e o âmbar, e desenvolve uma crítica à luxúria no Principado, sobretudo no governo de Nero (Cizek, 1982), dentro da retórica persuasiva e das tópicas latinas.

Nos últimos parágrafos do livro 37 da *NH*, Plínio conclui sua obra, dentro da lógica retórica discursiva de retomar e comover, retomando o *Prefácio* e afirmando ter cumprido seu objetivo, isto é narrar à vida, os trabalhos quotidianos dos homens e a grandeza da Natureza, e elencando seus principais produtos e as terras que os produzem (*NH 37* § 201-205). Plínio retoma então o elogio da Itália, melhor ou superior entre todas as terras do Império, cuja cabeça é Roma, seguida pela Espanha, segundo Plínio, *“se deixássemos de lado as maravilhas da Índia”*, e pela Gália. Prossegue com uma lista dos principais produtos entre todos os que ele descreveu na *NH,* p. ex., o mais valioso produto marítimo: a pérola; o mais valioso produto da superfície terrestre: o cristal; do interior da terra: diamantes, esmeraldas e gemas; dos animais sobre a terra: as presas do elefante; dos animais no mar: o casco da tartaruga; dos animais entre a costa e mar: a tintura dos mariscos; etc. Depois de sintetizar, segundo a retórica, deve-se comover, e Plínio conclui com uma saudação teatral à Natureza, mãe de toda a criação, a quem pede graças (*NH* 37 § 205).

A forma retórica das descrições dos lugares, da história, das artes, dos costumes e dos aspectos sociais da vida cotidiana compôs o esquema lógico do texto, a *Enkyklios Paideia*, como manual pedagógico, que colocou o povo romano, a cidade de Roma, a cultura greco-romana e o Príncipe no centro do mundo natural-cultural imperial: do cosmos a Terra e aos homens e povos, dos povos ao povo romano, das províncias a Itália, das cidades do Império a cidade de Roma, dos produtos do Império aos produtos mais valiosos, porque raros e caros.

A retórica pliniana construiu, a partir de listas hierárquicas, uma rede de relações entre a Natureza e a Cultura (a cidade, a arquitetura, a escultura, a pintura, a medicina, a agricultura, ou seja, os saberes técnicos da vida civilizada), e no centro delas Roma, a Itália e o povo romano, encabeçado pelo Príncipe. Foi uma retórica bilíngue que associou fontes textuais gregas e romanas, num esquema evolutivo construído em progressões dos gregos aos romanos (Isager, 1991). Para narrar à natureza Plínio recorreu à retórica de gênero epidítico, do mais ou do menos, lugar da grandeza ou da pequenez; e fez uso da comparação amplificante ou do exemplo para exaltação do seu tema. A concepção ou percepção do mundo e da vida (*Weltanschauung)* de Plínio, sua ideologia, foi perceptível nas suas descrições da matéria, da natureza das coisas, que o saber e a técnica, a cultura, modelaram pelo trabalho disciplinado, ordenado e regrado.

Suas inventivas morais contra os excessos que produziram a luxúria, o amor à riqueza e ao dinheiro responsabilizaram o poder político e as leis, que não coibiam as práticas perniciosas, ou seja, o Estado e a legislação deveriam ser disciplinados, regrados, ordenados e racionais, estabelecendo uma identidade entre moral e prática político-social.

2.5.2. A cidade de Roma, a Itália e a Europa como referências hierárquicas em Plínio, o Antigo.

A cidade de Roma, a Itália e a Europa foram referências hierárquicas e identitárias fundamentais nas listas da *NH*. Plínio afirmou a centralidade de Roma, *Roma terrarum caput*, e da Itália, na Europa e no Império romano, estabelecendo um olhar sobre a identidade romana como adesão a cidade como centro político, a partir da ascensão de Vespasiano. Depois como modelo urbanístico e artístico para as demais cidades do Império, comparando

os programas construtivos dos imperadores Julio-claudio e Flávios. E finalmente como uma referência retórica na discussão da primazia do espaço público sobre o espaço privado.

Roma era o espaço urbano central para onde os produtos, artífices, materiais e as técnicas afluíam desde as guerras de conquista do período republicano (Murphy, 2004). No Principado, segundo Woolf (2000), Roma converteu-se num centro 'virtual' e transformou-se num espaço retórico, isto é, numa imagem ou espelho que servia a diversos interesses políticos e ideológicos. Esta retórica espacial foi produzida pelas constantes intervenções urbanísticas na cidade de Roma pelos imperadores desde Augusto, associadas a programas iconográficos oficiais que ornamentaram a cidade com estatuária, pinturas e artefatos finos dos saques às cidades gregas e depois encomendados às oficinas das cidades provinciais. Estes programas construtivos e artísticos foram reproduzidos por todo o Império, construindo uma relação ou uma memória artificial entre as cidades conquistadas e Roma e uma imagem da grandiosidade desta.

Plínio, ao escrever para os cidadãos romanos e para o Príncipe, Vespasiano, como funcionário imperial, participando dos programas ideológicos, construtivos e artísticos da 'nova' Roma dos Flávios, dentro da ideia da restauração da *res publica*, propõe um retorno da *romanitas,* como identidade romana, baseada na adesão a Roma, aos costumes ancestrais, a *humanitas* e a um modelo político de governante, alicerçado na *auctoritas* e nas artes augusteanas.

Plínio apresentou uma identidade romana construída em consonância com as elites romano-itálicas que serviam a casa dos Flávios, seu discurso propõe a Itália como centro do Império, corpo político do qual Roma seria a cabeça. Sua retórica persuasiva deseja convencer a aristocracia de Roma e das províncias da glória de servir ao Estado e ao povo de Roma em nome da *Pax*, trazida por Vespasiano, após a morte de Nero e as guerras civis (68-9). Plínio produziu um discurso que desejava rememorar os valores tradicionais e augusteanos,

inclusive os de pertencimento a romanidade, convidando as elites provinciais, e, principalmente, os cidadãos ou povo romano em Roma, na Itália e no Império, a participação no serviço de restauração do Estado e da primazia do espaço público sobre o espaço privado.

A construção desta romanidade como uma noção de identidade romana em Plínio foi essencialmente ético-política, marcada na retórica de Plínio pela ênfase nas diferenças entre o governo de Nero e de Vespasiano. Uma dessas diferenças, p. ex, dizia respeito à relação entre público e privado, *res publica* e despotismo e referenciais artístico-culturais romanas e gregos, que afetavam a cidade de Roma, outra dizia respeito à ascensão dos libertos e as demandas do consumo dos produtos de luxo, que afetavam os costumes romanos tradicionais.

Desde os programas construtivos e artísticos de Augusto as artes gregas foram apropriadas no processo de construção identitário romano, como parte da *humanitas* latina. A oposição entre 'clássico' e 'helenístico' é artificial e fruto da historiografia do século XIX e XX, Plínio não descreveu o referencial artístico-cultural grego nestes termos, mas opôs: realismo naturalista romano x idealismo artificialista grego, ou retratística romana x estatuária grega sem identidade, ou pintura romana (desconhece a luxúria) x escultura grega (luxúria do mármore), arte no espaço público x arte no espaço privado.

No entanto, Plínio não é 'contra' a estatuária grega 'helenística', ele é contrário à luxúria e ao artificialismo na arte, que ele associa a vaidade e embustes dos gregos. Se os mármores são dispendiosos e valiosos, estão disponíveis com a queda de Nero do poder, então ele propõe seu realocamento da *domus* privada para os edifícios públicos, porque as artes são pedagógicas podem 'ensinar' os valores morais e os costumes dos antigos. A sua retórica quer persuadir seus leitores neste sentido e repropõe Roma como centro identitário ético-político, econômico e artístico, isto é, como a identidade do mundo imperial, a partir da refundação da cidade por Vespasiano.

As referências de Plínio são os ‘maiores’, ele afirma: *‘somos maiores e melhores’*. No seu discurso sobre a cidade de Roma, a Itália e a Europa, as ‘maiores’, ele ressalta: Vespasiano, Augusto, César, Rômulo, representações simbólicas da identidade romana, de Roma e do mundo imperial. Plínio construiu uma identidade entre Roma e as cidades do Império, em que Roma era o centro, cabeça e pescoço da Itália, no melhor lugar, a Europa. A sua estratégia retórica da comparação amplificante construiu hierarquias na *NH* que levaram a cidade de Roma a se converter no espelho ético-político e artístico da identidade romana imperial, lugar da memória e do saber: Plínio ressalta a construção de grandes bibliotecas em Roma desde Augusto (*NH* 7 §114-116).

A descrição da cidade de Roma e da Itália como centros do poder imperial aparecem em vários livros na *NH*, mas isto ocorre com mais ênfase no livro 3 da geografia da Itália e nos livros 33 até 37 sobre os minerais, que apresentam parte da arquitetura, escultura e pintura do mundo greco-romano. No livro 3 da *Naturalis Historia*, Plínio, o Antigo, inicia a sua descrição da geografia do mundo, que ocupa também os livros 4, 5 e 6, e escreve:

> Tantas são as disposições e maravilhas da terra, das águas e das estrelas e a ordem e dimensões do universo.[87] (*NH* 3 § 1)
> A totalidade do circulo terrestre está dividida em três partes, Europa, África e Ásia. O ponto inicial é o Estreito de Gibraltar, onde o oceano Atlântico irrompe e espalha-se para longe da costa do Mediterrâneo (mar ia interior a). A direita, entrando pelo oceano, está a África, e a esquerda a Europa, com a Ásia entre elas, cujas fronteiras são os rios Nilo (Egito) e Don (Rússia).[88] (*NH* 3 § 3)
> Começo com a Europa, nutridora do povo que tem conquistado todos os povos, e de longe a mais bela (graciosa, agradável) porção da terra, que muitas autoridades, não sem razão, têm reconhecido não ser a terceira parte, mas a metade do mundo, dividindo a totalidade do universo em duas porções (por uma linha imaginaria) do rio Don ao Estreito de Gibraltar.[89] (*NH* 3 § 5)

Após, Plínio descreve a península da Espanha incluindo a Lusitânia, depois a Gália e depois a Itália. Ao iniciar a descrição da geografia da Itália, escreve:

---

[87] Hactenus de situ et miraculis terrae aquarumque et siderum ac ratione universitatis atque mesnsura.

[88] Terrarum orbis universus in três dividitur partes, Europam Asiam Africam. Origo ab occasu solis et Gaditano freto, qua inrumpens oceanus Atlanticus in Maria interiora diffunditur, hinc intranti dextera Africa est, laeva Europa, inter has Asia, termini amnes Tanais et Nilus.

[89] Primum ergo de Europa altrice victoris omnium gentium populi longeque terrarum pulcherrima, quam plerique merito non tertiam portionem fecere verum aequam, in duas partes ab amne Tanai ad Gaditanum fretum universo orbe diviso.

> Após isto vem à Itália, o primeiro povo sendo os Ligúrios, depois a Etrúria, a Úmbria e o Lácio, onde esta a foz do Tibre e Roma, a capital do mundo (Roma terrarum caput), dezesseis milhas do mar.[90] (*NH* 3 § 38)
> (Eu) estou bem consciente que posso, com justiça, ser considerado ingrato e descuidado se descrever de forma casual e apressada uma terra que é, simultaneamente, a cria (filha, discípula) e a nutridora (mãe, mestre) de todas as outras terras, escolhida pela providencia dos deuses para fazer o céu, ele mesmo mais glorioso, para unir impérios dispersos, para criar costumes (usos, hábitos, modo de viver, ordem) polidos, para possibilitar o entendimento, através da comunhão da linguagem (persuadir pelo discurso por uma comunidade linguística), de discordantes e rústicos idiomas de tão variados povos (nações), para levar civilização à humanidade, numa palavra tornar o mundo uma só pátria de todos os povos.[91] (*NH* 3 § 39-40).
> Nesta (pátria) a cidade de Roma sozinha (lacuna) (é) rosto e cabeça digna de glória! (*NH* 3 § 40)[92].

Após o elogio incompleto sobre a cidade de Roma, Plínio prossegue com o elogio da Itália:

> Verdadeiramente neste lugar há vitalidade e salubridade o ano todo, clima temperado, campos férteis, colinas radiantes, veredas seguras, bosques sombreados, florestas produtivas, brisas de muitas montanhas, grande fertilidade de seus frutos, videiras e oliveiras, gloriosa lã de seus rebanhos, touros robustos, muitos lagos, riqueza de rios e mananciais; muitos mares, portos e o interior destas terras oferecem de todos os lados uma boa acolhida ao comércio; elas mesmas correm avidamente para o mar como para ajudar a humanidade.[93] (*NH* 3 § 41).
> Eu não falei do caráter e dos costumes dos seus povos, seus homens, os povos que sua língua e força têm conquistado. Os gregos eles mesmos, um povo tão propenso a efusivas glorias (autoelogios), pronunciaram a sentença sobre esta terra conferindo a uma pequena parte dela o nome de Magna Grécia.[94](*NH* 3 § 42).

Na sua descrição da topografia da Itália Plínio escreve:

> Se fossemos mais longe e levássemos em conta a altura dos edifícios, seria formada uma estimativa que nos levaria a admitir que não haja cidade no mundo inteiro que possa ser comparada a Roma em magnitude[95]. (*NH* 3 § 67)

---

[90] Italia dehinc primique eius Ligures, mox Etruria, Umbria, Latium, ubi Tiberina ostia et Roma terrarum caput, XVI p. intervallo a mari.

[91] Nec ignoro ingrati ac segnis animi existimari posse mérito si obter atque in transcursu ad hunc modum dicatur terra omnium terrarum alumna eadem et parens, numine deum electa quae caelum ipsum clarius faceret, sparsa congregaret imperia ritusque molliret et tot populorum discordes ferasque línguas sermonis commercio contraheret ad colloquia et humanitatem homini daret, breviterque uma cunctarum gentium in Toto orbe pátria fieret.

[92] Urbs Roma vel sola in ea (...)* et digna iam tam festa cervice facies, quo tandem narrari debet opere! *lacuna (Mayhoff)

[93] Iam vero tanta ea vitalis ac perennis salubritas, talis caeli temperies, tam fertiles campi, tam aprici colles, tam innoxii saltus, tam opaca nemora, tam munifica silvarum genera, tot montium adflatus, tanta frugum vitiumque et olearum fertilitas, tam nobilia pecudi vellera, tam opima tauris colla, tot lacus, tot amnium fontiumque ubertas totam eam perfundens, tot maria, portus, gremiumque terrarum commercio patens undique et tanquam iuvandos ad mortales ipsa avide in maria procurrens.

[94] Neque ingenia ritusque ac viros ei língua manuque superatas commemoro gentes. Ipsi de ea iudicavere Grai, genus in gloriam suam effusissimum, quotam partem ex ea appelando Graeciam Magnam!

[95] Quod si quis altitudinem tectorum addat dignam profecto aestimationem concipiat fateaturque nullius urbis magnitudinem in toto orbe potuisse ei comparari.

Na conclusão da sua descrição da Itália Plínio escreve:

> Esta é a Itália, terra sagrada para os deuses, e estes são seus povos e as cidades destes. (...) Ela não é inferior a nenhuma terra em abundância de produtos minerais de todo tipo, mas a mineração é proibida por uma antiga resolução do Senado que proíbe a exploração da Itália. [96] (*NH* 3 § 138)

Nos livros 33 até 37, sobre os minerais e as artes derivadas destes como a cunhagem de moedas, gravação, escultura, arquitetura, pintura e cerâmica, Plínio descreve a cidade de Roma e suas artes em inúmeras passagens, nas páginas finais do livro 37 escreve:

> Agora que (eu) completei minha observação (exame) do trabalho da Natureza é certo que eu deveria fazer uma avaliação crítica de seus produtos como das terras que os produzem. Assim eu declaro que em todo o mundo, onde quer que a abóboda celeste alcance, não há terra tão bem suprida (adornada) com tudo que recebe da Natureza como a Itália. Regente e segunda mãe do mundo, com seus homens e mulheres, seus generais e soldados, seus escravos, sua proeminência nas artes, sua abundância de brilhantes talentos, e novamente sua posição geográfica, seu clima saudável e temperado, a facilidade de acesso que ela oferece a todos os povos, sua costa com inúmeros portos e bons ventos (que sopram dela). Todos estes benefícios ampliam-se por sua situação – uma terra que se projeta na direção mais vantajosa, o meio entre o Leste e o Oeste – e por seu abundante suprimento de água, salutares florestas, montanhas com caminhos, inofensivas criaturas selvagens, solos férteis e ricas pastagens. Em nenhum outro lugar o homem pode encontrar (está autorizado a esperar) mais excelência das coisas – grãos, vinho, azeite, lã, linho, tecido e gado. Mesmo a raça nativa de cavalos é preferível a outras para o adestramento. Em minérios, se ouro, prata, cobre ou ferro, nenhuma terra ultrapassava-a quando era lícito explorá-los.[97] (*NH* 37, § 201-202).

As passagens citadas da *NH* permitem apreender a ideia da cidade de Roma e da Itália como referências hierárquicas, identitárias e ideológicas na articulação econômica, política e cultural das demais áreas e cidades do Império. Há uma analogia entre a terra, o povo, a língua e a cultura com o bem, o racional, o melhor, a riqueza, a beleza, as bênçãos dos deuses e o maravilhoso. Para Plínio, a Natureza deu mais aos romanos porque coube a eles o governo

---

[96] Mettalorum omnium fertilitate nullis cedit terris; sed interdictum id vetere consulto patrum Italiae parci iubentium.

[97] LXXVII. Etenim peractis omnibus naturae operibus discrimen quoddam rerum ipsarum atque terrarum facere conveniet. Ergo in toto orbe, quacumque caeli convexitas vergit, pulcherrima omnium est iis rebus quae mérito principatum naturae optinent Italia, rectrix parensque mundi altera, viris feminis, ducibus militibus, servitiis, artium praestantia, ingeniorum claritatibus, iam situ ac salubritate caeli atque temperie, accessu cunctarum gentium facili, portuosis litoribus, benigno ventorum adflatu. Quod contingit positione procurrentis in partem utilissiman et inter ortus occasusque mediam, aquarum copia, nemorum salubritate, montium articulis, ferorum animalium innocentia, soli fertilitate, pabuli ubertate. Quiquid est quo carere vita non debeat, nusquam est praestantius: fruges, vinum, oleum, vellera, lina, vestes, iuvenci. Ne equos quidem in trigariis ullos vernaculis praeferunt. Mettalis auri, argenti, aeris, ferri, quamdiu licut exercere, nullis cessit terris (...).

e a civilização do mundo, para que eles se apropriassem, melhorassem e devolvessem as benesses aos outros povos como representando uma segunda Natureza.

Plínio definiu a Europa (meridional) como a melhor metade do mundo, e a cidade de Roma e a Itália no centro como síntese deste mundo porque melhores, e as benesses da natureza confirmavam isso; os mares e os rios eram as vias que conectavam terras e povos das demais áreas imperiais, permitindo o comércio e o fluxo de mercadorias e pessoas ao centro do Império. Segundo Purcell (2006), autores como Políbio e Plínio, o Antigo, apontaram para a apropriação do Mediterrâneo pelos povos greco-romanos e para uma relativa homogeneização da cultura mediterrânea sob o Império romano, o que representou relações entre identidades hegemônicas e identidades locais, relações de lealdade e integração e, simultaneamente, resistências à homogeneização, a ordem e ao controle social.

Plínio apresenta a cidade de Roma e a Itália como modelos da *romanitas* e modelos urbanísticos e artísticos. Sua lógica retórica conferiu a cidade de Roma e a Itália, sob o governo dos Flávios, o status de uma Cosmópolis, uma cidade 'museu', 'lugar' da memória romana e referencial hierárquico e identitário da romanidade (Woolf & Edwards, 2003). Seus critérios narrativos e ideológicos conferiram a cidade de Roma um status privilegiado de espaço político e das artes sob o império dos Flávios e, por analogia, eles também conferiram o status de uma 'biblioteca' síntese do Império, repositório da memória letrada do mundo greco-romano, a *HN*.

Na geografia da Itália, p. ex., Plínio apresentou a nova configuração e imagem de Roma, sob o domínio dos Flávios, que aproximou o programa construtivo e iconográfico de Vespasiano de Augusto. E que negava o modelo neroniano, criticado no livro 37 da *NH* ao lado do programa construtivo de Calígula, classificado por Plínio de insano. Plínio descreveu algumas modificações urbanísticas da cidade de Roma realizadas por Vespasiano, que melhoraram obras executadas sob Augusto e que teriam beneficiado a cidade como um todo

(*NH* 3 § 66-67). Isto colocava Vespasiano e Augusto no mesmo patamar, os 'maiores', separando-o de imperadores 'menores', e de certa forma enaltecia a administração pública de Vespasiano. Há uma crítica persistente à dissolução dos costumes e à luxúria que permearam a sociedade e o governo de Roma desde os últimos Júlio-Claudios. A cidade de Roma foi descrita não somente segundo critérios narrativo-geográficos, mas também ético-políticos portadores de um código simbólico que a identificava a *romanitas* e a *humanitas* latina e as cidades do Império.

Sob Augusto, Roma transformara-se por sucessivos remodelamentos e programas construtivos públicos, e esculturas, pinturas, artífices, materiais e técnicas circulavam pelo espaço urbano. Estes remodelamentos construíram uma memória e uma imagem de grandiosidade do poder imperial romano, que incorporou, simultaneamente, os povos conquistados. Plínio descreveu as construções públicas e a estatuária greco-romana, apropriadas por programas iconográficos na cidade de Roma, como parte do processo de construção das identidades no Império (Woolf & Edwards; 2003). Plínio afirmou a centralidade da cidade de Roma e da Itália no Império, estabelecendo um olhar hierárquico e político sobre ambas. Apresentou uma identidade romana construída em relação a um estilo artístico augusteano e um estilo político de príncipe, que associou as artes gregas tradicionais em Roma ao poder civil de Augusto, a tradição nas artes a uma visão 'augusteana' de poder, reelaborados e retomados pelo governo dos Flávios[98].

Plínio propõe uma identidade romana que associa Vespasiano e Augusto no mundo imperial greco-romano, mas, principalmente, entre os romanos e em Roma, entre os espaços públicos e os privados, participando de um movimento intelectual e cultural mais amplo,

[98] Há em Plínio uma analogia entre: a estatuária da Grécia 'helenística' e a desordem, a luxúria, o despotismo e o espaço privado, no período republicano, durante as guerras de conquista da Grécia, e no principado de Nero, por um lado, e a estatuária da Grécia tradicional ou 'clássica' e a ordem, o regramento, a *res publica* e o espaço público, no principado de Augusto, por outro lado. Plínio associa o naturalismo artístico (clássico) aos *mores* dos romanos e o artificialismo artístico (helenístico) as vaidades e embustes dos gregos-orientais, que opõe romanos x gregos, Augusto x Nero etc.. Ver terceiro capítulo deste texto.

relacionado às políticas públicas do governo de Vespasiano e a restauração do Estado e da *res publica*. Ele repropôs a cidade de Roma e a Itália como centros, em consonância com a refundação simbólica da cidade por Vespasiano, possivelmente, porque a 'adesão' de Nero as cidades gregas e seus costumes, romperam as hierarquias político-culturais entre as cidades do Império - que competiam entre si pelo Imperador, como, também as casas aristocráticas - e Roma perdia a primazia de centro imperial. Este contexto é controverso, mas o fato é que Plínio ajudou a construir esta ideologia Além disso, a dissolução dos costumes, a luxúria, o consumo excessivo, e a ascensão dos libertos desestruturaram a cidade, que perdeu sua *auctoritas*.

A partir disto, podemos fazer duas considerações: primeiro, que Plínio, o Antigo, descreveu a cidade de Roma e a Itália segundo critérios geográficos, idílicos e artísticos, e que estes critérios serviram para exprimir suas ideias ético-econômicas e políticas. Há uma racionalidade ético-econômica evidente na descrição dos recursos de que dispõe o império e uma racionalidade ético-política na descrição das formas de explorá-lo. E, segundo, que Plínio afirmou a centralidade da cidade de Roma e da Itália em relação ao Império, no melhor lugar segundo seus critérios, o meio entre o Oeste e o Oriente, na Europa, de onde estrategicamente podia se lançar para o domínio do mundo, o mundo de impérios dispersos, discordantes e rústicos, que Roma ajudaria proporcionando a paz, a civilização, a língua culta e a pátria única. Isto as coloca no topo das listas hierárquicas construídas em seu texto como afirmação da romanidade e de uma noção de identidade romana como pertencimento a Roma e seu império.

No próximo capítulo analisaremos como a retórica persuasiva de Plínio, a partir das listas de materiais minerais, reafirma valores morais tradicionais e crítica comportamentos 'desviantes', a partir das mudanças nos hábitos de consumo dos materiais minerais e produtos entre as elites aristocráticas, opondo 'maiores' x 'menores', e mesmo criticando a dissolução

das identidades e hierarquias sociais entre estes, pela ascensão de ‘novos’ ricos consumidores. Seu texto como um ‘projeto’ político-pedagógico de restauração de uma identidade romana relacionada à erudição literária latina, a glória da cidade e o povo de Roma e dos costumes dos antigos e a ideia da *res publica*, em consonância com o circulo de intelectuais de Vespasiano, pressupunha a restauração das hierarquias e identidades sociais tradicionais, que se choca claramente com a realidade da diluição das distinções sociais em Roma, a partir do principado dos Júlio-claudios, e das transformações no direito de possuir e exibir bens posicionais.

3. A *NATURALIS HISTORIA* COMO UM 'PROJETO' POLÍTICO-PEDAGÓGICO OU 'CIVILIZADOR' EM PLÍNIO, O ANTIGO.

3.1 Uma ética a partir dos materiais?

Neste capítulo empreenderemos uma análise da descrição e crítica de Plínio da relação entre a posse e o uso dos materiais minerais e o *status* e as identidades sociais, no rompimento das hierarquias na sociedade romana imperial sob os governos dos Júlio-claudios. Plínio descreveu os materiais ou a natureza das coisas, do que são feitas, como são feitas, e sua narrativa retórica apontou no sentido de que o valor dos objetos no Império romano do século I migrou da sua função e 'lugar' social para o material com que este era feito. Isto alterou a distinção agregada ao objeto pela sua posse, ou seja, se anteriormente nos primórdios da sociedade romana possuir um determinado bem era privilégio de um determinado grupo social, porque este era um sinal de sua posição ou função na sociedade, com a substituição do valor funcional e simbólico pelo valor do material, as distinções sociais tradicionais se diluíram e criaram obstáculos a identificação social. Plínio associou os desequilíbrios e instabilidades sociais à perda de valores morais e das identidades tradicionais conferidas pela posse e uso dos materiais, que referenciavam seu ideal de romanidade. Ao restabelecer listas de referências, valores morais e civis, a importância da cidade, do povo romano no Império, do conhecimento da natureza das coisas, Plínio buscou restabelecer os 'lugares' e identidades sociais dos grupos, que sem os sinais materiais da sua posição social, ou portando bens que tradicionalmente eram de 'Outros', confundiam as hierarquias e alimentavam desordens. Do mais alto, o Príncipe, ao mais baixo, o escravo, todos deveriam conhecer seus 'lugares' e seus direitos de posse e uso, a inversão de papéis sociais afigurava-se extremamente incômoda para Plínio, pois conhecer e ocupar o seu 'lugar' social era fundamental na sua retórica da restauração da romanidade e na sua noção de identidade romana. A *NH* funcionaria como um

‘projeto’ político-pedagógico, porque ofereceria as referências de pertencimento e o modelo ideal de *ethos* político-cultural, que talvez se oferecesse como supraétnico, porque se os povos do Império aderissem a Roma, aos costumes, a *humanitas*, e ao Príncipe, do seu ‘lugar’, passariam a ‘pertencer’ a romanidade.

Os livros sobre os materiais minerais (33 ao 37) apresentam exemplos e argumentos, juntamente com as descrições dos materiais, artífices e produtos, que indicam uma leitura moral dos materiais como referências aos comportamentos desejados e desviantes, e permitem inferir uma noção de identidade romana em Plínio a partir da cultura material. A descrição dos materiais da terra (rochas, metais, mármores, pigmentos) e seus produtos (escultóricos, pictóricos, arquitetônicos, artesanais, ourivesaria) permitiram que Plínio narrasse um *ethos* ideal de consumo e de uso, e mesmo as marcas de uma hierarquia social, baseada em grande parte na posse e no uso destes, reconstruindo, a partir de uma tradição retórica, uma noção ideal de *romanitas* e *humanitas* como ideal político. Consideramos que esta noção é ideal porque é tradicionalista e, portanto, não correspondia mais às identidades sociais reais que operavam na sociedade imperial da cidade de Roma do século I. Ao criticar a moral vigente no seu tempo e dizer que os romanos dignos deste nome não se comportariam com a devassidão e o apego às riquezas, Plínio aponta que sua realidade social está corrompida de seu ponto de vista, isto é, ele representa a si mesmo em seu discurso. Entretanto, ao ligar seu nome e obra a de outros autores latinos e ao nome de cidadãos e políticos anteriores e de seu próprio tempo, podemos deduzir que o pensamento de Plínio reelabora uma ideologia que é também de um grupo social, a aristocracia romana, que não é um grupo homogêneo, pois a aristocracia tem interesses diferentes, mas se articula em torno das ideias de um grupo político tradicionalista.

Os livros sobre os materiais minerais ou sobre as artes (33 a 37) têm sido objeto de inúmeras novas análises, não somente como fonte para o estudo de técnicas artísticas,

pigmentos etc.[99], utilizadas no mundo greco-romano, como para o estudo das relações entre arte e sociedade. Além destas, abordam-se questões relacionadas ao discurso ou retórica das imagens na antiguidade greco-romana, e as relações entre o espaço público, ocupado por um 'tesouro artístico greco-romano', e o espaço privado no Império romano. Entre estes estudos destacamos o de Isager[100] (1991), que enfocou a relação entre as artes visuais e a sociedade aristocrática romana, e o problema da relação entre um 'idealismo' helênico e um 'realismo' romano. Nos livros sobre os minerais, ao empreender uma descrição dos materiais, das técnicas utilizadas e suas finalidades medicinais, industriais, além de arrolar artífices e obras, Plínio tratou também de designá-las espacialmente, ou seja, elas teriam um *locus* específico que cumpriria um papel social e, até mesmo, moral. Plínio fez uma descrição da arte escultórica apontando o 'idealismo' nos trabalhos dos artífices durante a hegemonia política e cultural dos helênicos, e que apresentou um maior 'realismo' no trabalho dos artífices sob o domínio político e cultural dos romanos. De acordo com Isager (2006), na *NH*, o Império romano foi descrito como uma superação cultural dos romanos sobre os gregos. Destacamos também a obra de Carey (2003) que estudou a *Naturalis Historia* como um catálogo cultural do Império à época dos césares Júlio-claudios e a crítica de Plínio a luxúria de Nero em oposição à moderação do período dos Flávios.

Os livros da *HN* sobre os materiais animais e vegetais (8 ao 32) também descreveram a posse e uso dos materiais e seus produtos derivados, como, p. ex., marfim, papiro, vinhos, iguarias culinárias etc., e um *ethos* ideal de consumo destes, entretanto, os livros sobre as terras concentram a maioria dos materiais e produtos que Plínio comumente chama de

---

[99] Rouveret, A.; Dubel, S. & Naas, V. (2006); destaque para três artigos que discutem os livros de arte de Plínio, e o período dos Flávios em Roma: Maugan-Chemin, V. Les coleurs du marbre chez Pline l´Ancien, Martial et Stace, 103-126; Naas, V. Omnia ergo meliora fuera, cum minor copia (Pline l´Ancien, NH, XXXV, 50): matières et coleurs au service d´un discours moral dans la minéralogie de Pline l´Ancien, 201-212; e Trinquier, J. Quid de pratorum viriditate... plura dicam? (Cicéron, De Senectute, 57): les couleurs du paysage dans la littérature latine, de Lucrèce à l´époque flavienne, 213-259.

[100] Isager (2006) apontou, também, a importância do texto da *NH* como preservação e, simultaneamente, perda da memória intelectual do mundo greco-romano. Os autores e textos antigos não se perderam totalmente porque foram compilados por Plínio, no entanto, a seleção para a compilação nos impede de ter acesso à integralidade do pensamento destes autores.

produtos de luxo ou atribuídos à presença da luxúria na sociedade imperial romana, incluindo a posse do dinheiro, por isso, nos concentraremos nestes livros. A questão da crítica à luxúria em Plínio tem sido recorrentemente discutida por inúmeros autores (Beagon, 1998; Carey, 2003; Sinclair, 2003; Murphy, 2004; Wallace-Hadrill, 2008) e também nos interessa o que a crítica a esta pode nos dizer sobre um *ethos* romano ideal em Plínio, mas, considerando a questão do argumento e do exemplo da luxúria como uma tópica retórica.

3.1.1 Os livros sobre os materiais minerais como livros sobre romanidade em Plínio. Da matéria-prima à cultura material e às identidades político-culturais.

A frase de Petrônio: *"Só me interessam os bens que despertam no populacho a inveja de mim por possuí-los"* (Giannetti, 2008) parece sintetizar tudo o que Plínio combate: a posse de bens que ofereçam uma imagem de prestígio social, de riqueza e luxuosidade, uma marca de *status* e importância social pelo bem em si mesmo, não pela fama, ou pela glória do homem ou dos deuses, mas pelo valor em dinheiro que se tem, pela bolsa. Plínio identifica a posse de determinados bens ou materiais com as posições sociais, são bens posicionais[101] e

[101] Segundo Bruni, o conceito de bem posicional foi introduzido na economia, nos anos 70, por Fred Hirsch. A satisfação que os bens posicionais conferem não está tanto ligada ao seu uso, mas ao fato de que o seu consumo representa um rótulo com o qual uma pessoa ou grupo se posicionam em relação aos outros. Esses bens são, de certo modo, 'relacionais' (na ilha deserta, Robinson jamais demandaria bens posicionais, porque para usufruir deles há a necessidade de alguém que observe o seu consumo), enquanto, porém, nos bens relacionais a presença e a relação com o outro é do tipo cooperativo, de reciprocidade, no bem posicional a característica essencial é a competição "posicional". A competição posicional ou o consumo dos bens posicionais não é somente típico das sociedades com renda elevada. Os antropólogos fazem-nos saber, que em todos os tipos de sociedade existe o consumo posicional, e em geral até as práticas de doação têm como principal escopo o de 'ostentar' altos níveis de consumo e reforçar o próprio status. Em sua Teoria da classe ociosa (1899), Veblen afirma que a despersonalização das relações interpessoais, coisa típica das sociedades modernas, é que leva a um maior consumo posicional. Nos vilarejos ou nas pequenas comunidades o status é comunicado através de redes pessoais, e os meios para ostentar a própria posição social são múltiplos. Nas anônimas sociedades contemporâneas os bens de consumo são quase que os únicos meios para dizermos o que somos e para nos situarmos socialmente: o carro, a casa luxuosa, servem para dizer algo ao vizinho que não conheço; o telefone celular de última geração serve para dizer algo de nós aos colegas, e assim por diante; uma competição posicional que nas anônimas sociedades de hoje só pode ser alimentada pelos bens (Bruni, s/d: 59-60).

simbólicos, e as mudanças introduzidas pelo aumento da riqueza, a partir dos séculos III e II a.C., com as guerras de conquista, alterou a relação entre a posição social e a posse do dinheiro e dos objetos de valor material no Império no século I. A partir do governo dos césares Júlio-claudios, as relações entre posição social e bens confundiram-se mais ainda, sobretudo, com a maior ascensão e enriquecimento dos libertos e a entrada das elites provinciais na corte imperial, o que, segundo Plínio, trouxe a desordem social, política, econômica e moral. Esta teria se somado a tirania do Príncipe, que demonstraria a ausência de *auctoritas* do imperador. Nem todos os libertos enriquecidos foram censurados por Plínio, ao contrário, ele descreve favoravelmente as atividades econômicas de alguns libertos e seu enriquecimento pelo *labor* e pelo *negotium* (*NH* 18 § 41-43), sua crítica dirigiu-se, sobretudo, aos libertos da corte imperial, envolvidos nas intrigas palacianas. É possível que Plínio defendesse uma rehierarquização das coisas na sociedade e o restabelecimento de um código simbólico e ético, relacionado à *romanitas*, que se encontrava alterado pelo consumo excessivo e pela desestruturação das hierarquias, a partir da ascensão dos libertos em Roma, o que o incomodava muito, e da sobreposição dos interesses privados aos interesses públicos.

No entanto, Plínio também afirmou: *"somos maiores e melhores"* (*NH* 36 § 117), primeiro, quando descreveu os excessos dos aristocratas do período republicano no saque e importação de materiais da região da Grécia e Ásia Menor, e, depois, quando condenou os excessos de mármores nas casas privadas e em obras públicas efêmeras, como teatros provisórios, criticando a ausência de uma legislação severa contra os abusos, segundo Plínio: *"se as leis não são efetivas, melhor que não haja lei nenhuma"*, e na sequência: *"os eventos do passado e os eventos recentes mostram que somos maiores e melhores"* (*NH* 36 § 7-8).

Plínio pertenceu ao círculo político de Vespasiano, e a ascensão dos Flávios ao poder representava uma proposta de reestruturação do Estado em torno da ideia da *res publica*, após

o governo de Nero e as guerras civis, que foi também uma proposta de restauração de um *ethos* ou um código referencial baseado na *romanitas* como *mos maiorum*. Plínio não nos esclarece se os partidários de Vespasiano, na reconstrução da *res publica*, seriam os *maiores* e os que não o apoiam, ou seja, aqueles que preferem o luxo e os costumes 'estrangeiros', seriam os *menores*, ou se como definiu Cicero no *Da Republica*, *maiores* são os mais antigos, aqueles que o governante consulta de preferência, e *menores* são os mais novos e ainda inexperientes (*Da Republica*, II § 20), ou ainda maiores são os *patre famílias*, os guardiões dos mores, e *menores* são os tutelados. Pelo contexto do discurso podemos supor que *maiores* são os *patre famílias* que agora estão no governo, que aconselham o imperador, e que seguem o *mos maiorum*, defendendo o bem público.

É possível que Plínio veja, no Estado restaurado por Vespasiano, a solução para as desordens de posse e de hierarquia, que o incomodam, porque o governo dos Flávios se alicerçava em modelos de *auctoritas* como Augusto e Rômulo, e nos *mores* dos antepassados. Além disso, os autores latinos que ele cita em seu *Prefácio*, como Catão, censor, Cícero, Varrão e Lívio, privilegiaram o público em detrimento do privado, e mesmo uma legislação que assegurasse isto. São políticos e autores cujo *ethos* reflete a *romanitas* que Plínio repropõe como identidade coletiva. Várias passagens do texto da *NH* sustentam esta leitura, da cosmologia à descrição dos animais e plantas, mas privilegiaremos o discurso de Plínio sobre o lugar da escultura e da pintura e dos materiais minerais neste sentido.

Segundo Plínio:

> Com apenas quatro cores, o *melinum* para as brancas, o ático para os ocres amarelos, a *sinopis* do Ponto para as vermelhas, o atramento para as pretas, Apeles, Etíon, Melântio, Nicômaco, pintores célebres, fizeram obras imortais, vendendo-se cada quadro deles pelo preço do tesouro das cidades. Agora, no entanto, quando as púrpuras se transferem para as paredes, quando a Índia fornece a argila de seus rios e a púrpura de suas serpentes e elefantes, a pintura não tem valor algum, tudo foi melhor, quando menores eram os recursos, assim é porque, como dissemos antes, as atenções estão voltadas para os valores materiais e não para os espirituais[102]. (*NH* 35 § 50).

[102]Quattuor coloribus solis immortalia illa opera fecere – ex albis Melino, e silaciis Attico, ex rubris Sinopide Pontica, ex nigris atramento – Apelles, Action, Melanthius, Nicomachus, clarissimi pictoris, cum tabulae corum

Plínio afirmou que em seu tempo os valores estavam nos materiais, que os recursos eram imensos, mas os produtos não tinham valor algum. Há uma questão aqui importante que são os recursos, enormes e mal utilizados, e a perda da *auctoritas* do Estado na sua administração, Plínio usa a pintura como exemplo e argumento que confirma sua descrição da decadência moral de Roma.

> É extraordinário que quando o preço dado aos trabalhos de arte cresceu tão enormemente, a arte deveria ter perdido a pretensão do nosso respeito (*auctoritas artis extinta est*). A verdade é que o objetivo do artífice, como de cada de todos em nosso tempo, é ganhar dinheiro, não fama como nos velhos tempos, quando a nobreza da sua nação considerava a arte um dos passos para a glória, e mesmo atribuída aos deuses. (...) A propósito, há uma história que quando Antonio proscreveu Cícero ele também proscreveu Verres, cuja condenação Cícero conseguiu uma vez, simplesmente porque Verres tinha recusado dividir com ele seus bronzes Coríntios[103]. (*NH* 34, § 5-9)

Segundo Plínio, os preços dos produtos artísticos eram altos e não havia qualidade nas coisas, ganhar dinheiro era o único objetivo de todos. O amor ao dinheiro, à riqueza e ao luxo superavam a *auctoritas* dos artífices e dos materiais, os costumes dos antigos, o comprometimento com a glória da cidade de Roma e explicavam a decadência nas artes e na vida cotidiana, segundo Plínio, não sem motivos, pela presença intensa de 'estrangeiros' em Roma, pelas desordens de posse dos bens posicionais, e a adesão dos romanos aos costumes das cortes grego-orientais. Aos 'estrangeiros' serão imputadas as responsabilidades pela decadência dos costumes, ao lado dos cidadãos corrompidos e dos libertos enriquecidos e viciosos, que não conhecem seus 'lugares' sociais. Na citação acima, Antonio é descrito como pérfido, exemplo do cidadão corrompido, porque agiu inescrupulosamente e pior que Verres, outro corrompido, banindo-o para se apropriar de seus bronzes. Os bronzes de Corinto são descritos como bens posicionais que conferem sinal de riqueza e poder e por isto foram motivo de cobiça e, ao mesmo tempo, demarcadores de comportamentos, lugares sociais e

---

singulae oppidorum venirent opibus. Nunc et purpuris in parietes migrantibus et India conferente fluminum suorum limum, draconum elephatorumque saniem nulla nobilis pictura est. Omnia ergo meliora tunc fuere, cum minor copia. Ita est, quoniam, ut supra diximua, rerum, nom animi pretiis excubatur.

[103] Tradução de Plínio feita a partir da *The Loeb Classical Library*.

falta de conhecimento, pois muitos tomavam bronzes inferiores por bronzes de Corinto. Segundo Plínio:

> Em minha própria opinião, entretanto, muitas pessoas afetam conhecimento de um assunto somente para exaltarem a si mesmo, acima da manada comum sem ter nenhuma percepção profunda e real sobre o assunto, isto eu posso provar em algumas palavras. Corinto foi tomada no terceiro ano da 158º Olimpíada, que é o ano 608 de Roma (146 a.C.), séculos mais tarde que os artífices celebrados, cujas estatuas nossos 'amadores' ainda assumem serem todas de bronze Coríntio.
> Eu provarei que eles estão errados dando as datas dos artífices, e para isto será fácil (re) tornar as Olimpíadas dentro dos anos de Roma pela referência as duas datas correspondentes dadas acima[104]. (*NH* 34, § 5-9)

Plínio enfatizou em sua retórica persuasiva a natureza dos materiais e afirmou que, em seu tempo, ninguém se preocupava com as coisas 'espirituais', o conhecimento não era valorizado e a função religiosa das coisas era desprezada, construindo uma descrição dos materiais e dos artefatos como saber e como moral ou costume. Houve uma banalização das artes, que deveriam ser um passo para a glória dos homens, como possibilidade de ação e de intervenção social, e mesmo em relação a sua importância religiosa, e que se converteram em dinheiro e posse. De fato, estas exibiam a ignorância das pessoas, que sequer conheciam os materiais que adoravam exibir. Os bens posicionais não tinham mais relação com os deuses, ou mesmo com a glória da cidade e dos homens, e perderam a capacidade de comunicar as distinções sociais, e se transformaram em objetos de exibição social da riqueza, do dinheiro e do luxo, desorganizando as identidades sociais (Bourdieu, 2008).

Segundo Wallace-Hadrill (*C.A.H. X*: 285-294), a partir do Império dos Júlio-claudios constituiu-se uma corte imperial, que reunia diferentes aristocracias: romanas, itálicas, e provinciais. O imperador tornou-se o centro em torno do qual os outros gravitavam, centro da casa imperial em torno da qual as casas aristocráticas se relacionavam entre si e com a corte imperial, que não constituía simplesmente uma instituição social, mas ritual. A casa imperial ela mesma implicava em relações entre a família, os serviçais e os amigos: senadores, cavaleiros, intelectuais 'estrangeiros' e até libertos. O Império romano formou-se dos

[104] Tradução de Plínio feita a partir da *The Loeb Classical Library*.

processos históricos próprios do período republicano e das conquistas, que produziram as guerras civis e a disputa interna de poder em Roma, mas a ideologia de corte e seus rituais foram fruto dos contatos entre os romanos e as cortes grego-orientais. Segundo Wallace-Hadrill (*C.A.H. X*: 293), as principais fontes para o período, entre elas o próprio Plínio, descrevem, com uma mistura de choque e desagrado, o desregramento sexual, a brutalidade, as comidas exóticas, a glutonaria, os gastos astronômicos com as construções e a decoração das casas, a sofisticação do gosto literário e até mesmo o deleite com a música, uma prática 'estrangeira', na corte. A aristocracia continuou absorvendo as tendências helenizantes nas práticas cotidianas, na construção e decoração, inspiradas no governo imperial, e o prestígio social que no período republicano era medido pela glória na guerra e a demonstração de favor popular, foi substituída pela competição e exibição sociais da extravagância. Sob o governo de Nero as extravagâncias e mesmo a sofisticação da corte atingiram um alto grau e este modo de vida arruinou financeiramente grande parte da aristocracia, que passou a depender cada vez mais do Imperador, e a própria casa imperial viu-se arruinada financeiramente.

As artes tornaram-se, sob o domínio da corte helenística, uma arte de caráter privado e de crescente diferenciação social que, entre outros aspectos, foi relativamente consciente do próprio artifício, servindo à ornamentação, ao prazer de se possuir um belo objeto, afastando-se de uma concepção religiosa da arte e tornando-se fruto de uma reflexão social e de um estilo próprio, que a partir da dominação de Roma sobre a Grécia e a Ásia menor foram apropriadas pela arte estatal ou pública e emuladas pela arte privada (Bandinelli, 1976; Brilliant, 1986). Esta concepção artística penetrou profundamente o Império Romano, pelo saque ou mesmo pela produção de uma estatuária helenística feita em homenagem aos conquistadores romanos pelo grego-orientais, não sem alguns choques culturais, como p. ex. quanto à nudez das estátuas, comum para os gregos, embaraçosa para os romanos (Zanker, 1990). Sob influência da arte grega, a arte pública ou estatal romana passou a produzir e

reproduzir imagens e uma memória do poder político, emuladas ou tomadas de empréstimo dos gregos orientais pela elite romana e então compartilhadas com o todo social, a partir da disposição destas em locais públicos em Roma e nas cidades do Império, emuladas também pela arte privada ou das elites de Roma e das províncias e pela arte plebeia (Zanker, 1990; Bandinelli, 1976). A arte romana imperial foi, principalmente, o produto do trabalho de artífices em oficinas especializadas, que permitiam a divisão de etapas de confecção por oficinas e a estandardização de produtos e, ao mesmo tempo, uma encomenda de clientes exigentes como o Estado, as elites, plebeus ricos etc., portanto, já participava de uma produção em larga escala pelo aumento do consumo de produtos de luxo.

Os gastos com a manutenção de uma corte parasitária, alicerçada nas aparências e numa política de exibição de poder e riqueza exauriram os cofres públicos, em detrimento de investimentos na própria cidade de Roma. Por esta razão, além da desorganização dos bens posicionais, das identidades e hierarquias sociais, houve segundo Plínio, a desorganização dos espaços, e o espaço público e essencial da cidade deu lugar ao espaço privado das casas aristocráticas e do palácio imperial. Quando o espaço público era requisitado, segundo Plínio, tornava-se palco de performances pessoais, exibicionistas e fúteis, não era mais o espaço da política, da religião, ou da procissão triunfal pela glória na guerra, mas um teatro de loucos. Segundo Plínio, os programas construtivos de Calígula e Nero e suas performances públicas apontavam sua *vesana dementia*.

Neste contexto, as palavras de Plínio sobre a perda da *auctoritas*, a perda de valores tradicionais, o amor ao dinheiro, à riqueza e ao luxo, indicam uma crítica e constroem um discurso sobre o valor da *auctoritas*, dos melhores costumes e da *moderatio*. Segundo Tácito:

> Anteriormente, famílias aristocráticas ricas ou distintas eram conduzidas para a ruína por sua paixão pela magnificência, pois ainda era legitimo cortejar ou ser cortejado pela plebe, pelos provinciais, pelos príncipes dependentes; e sua considerável fortuna, o palácio, a propriedade, impunham sua reputação e sua clientela. Após as impiedosas execuções, quando a grandeza da fama estava morta, os sobreviventes retomaram caminhos sábios. Ao mesmo tempo, os homens novos, repetidamente recrutados para o senado das municipalidades e colônias, e mesmo das províncias,

> introduziram hábitos de vida parcimoniosos, e ou pela boa fortuna ou indústria muitos chegaram à riqueza da maturidade, e suas inclinações persistiram até o fim. Mas o principal autor deste costume austero foi Vespasiano, ele próprio de antigos hábitos. Daí pra frente, a deferência ao soberano e o amor de emulá-lo provou mais poder que as sanções legais e os impedimentos.[105] (Tacito, *Anais III* 55)

Se considerarmos que a descrição topográfica, cronográfica e prosopográfica dos materiais e artefatos em Plínio podem dizer sobre os códigos identitários romanos em relação aos próprios romanos e em relação aos 'estrangeiros', precisamos, primeiro, apreender o código simbólico e ético dos materiais, e depois, estabelecer uma relação entre este código político-cultural e o ideal de romanidade como uma noção de identidade romana em Plínio para o período dos Flávios. Os livros sobre os materiais minerais (33 ao 37) descrevem, principalmente, os materiais e artefatos: ouro, prata e ourivesaria (33), bronze, artefatos domésticos e estatuária (34), terras (pigmentos e argilas) e pintura (35), mármores, estatuária e arquitetura (36) e gemas preciosas e ourivesaria (37). Todos os livros têm descrições sobre os usos dos materiais minerais como remédios e amuletos mágicos, como bens relacionais, isto é, como bens úteis aos homens pelas suas capacidades curativas ou religiosas, mas Plínio destaca o mau uso como veneno, ou superstição 'estrangeira', ou comércio inescrupuloso.

3.1.1.1. METAL: OURO, PRATA, OURIVESARIA.

Plínio afirma que em seu tempo a arte estava corrompida pelos vícios, tanto pelas cenas de devassidão reproduzidas nos artefatos domésticos, quanto pelo uso do ouro e da prata em sua confecção, que os convertiam em objetos de luxúria (*NH* 33 § 4-5). Na sequência afirma a ruína trazida pelo ouro é um crime contra a vida (*NH* 33 § 8-9). E faz uma inventiva contra o uso dos anéis pelos libertos que, desde Calígula, ganharam o direito sobre a

---

[105] Dites olium familiae nobilium aut claritudisc insignes studio magnificentiae. Nam etiam tum plebem, sócios, regna colere et coli licitum, ut quisque opibus, domo, paratu speciosus per nomen et clientelas inlustrior habebatur, postquam caedibus saevitum at magnitudo famae exitio erat, ceteri ad sapientiora convertere. Simul novi homines e municipus et coloniis atque etiam provinciis in senatum erebro adsumpti domesticam parsimoniam intulerunt, et, quamquam fortuna vel idustria plerique pecuniosam ad senectam pervenirent, mansit tamen prior animus. Sed praecipuus adstricti moris auctor Vespasianus fuit, antiquo ipse cultu victuque. Obsequium inde in principem et aemulandi amor validior quam poena ex legibus et metus.

posse e o uso de um bem distincional da ordem equestre. Plínio rememora os anéis desde o período monárquico, e diz que a estátua de Rômulo no Capitólio não tinha nenhum anel, nem a de Numa, S. Tulio ou de L. Brutus, e que a prática veio com os Tarquínios, que a trouxeram da Grécia, onde era costume usar anéis (*NH* 33 § 9-10). Segundo Plínio, na república os anéis eram concedidos oficialmente aos embaixadores, e os generais romanos mesmo nos triunfos não usavam anéis, pois não era um costume romano, aos poucos sua posse e uso vão adquirir um valor militar e depois serão oferecidos às mulheres, quando noivas ou casadas (*NH* 33 § 11-12). Plínio relata a ausência de anéis em Roma, no período das guerras civis (*NH* 33 § 21), e descreve os diversos modos de se fazer e usar anéis em Roma, agregando ao metal gemas preciosas, que os convertem em objetos de luxúria (*NH* 33 § 22). Segundo Plínio, o uso dos anéis em seu período demonstra um descontrole, uma necessidade de exibição que leva as pessoas a usarem anéis em todos os dedos, muitos anéis num só dedo, insultando o uso comum, moderado e adequado destes (*NH* 33 § 25).

> Atualmente um único dedo é exemplo, enquanto todos os outros carregam anéis, e mesmo as articulações dos dedos tem um pequeno anel. Algumas pessoas colocam todos os seus anéis num único dedo, enquanto outras usam um só anel como sinete, o que é uma raridade que não merece o insulto do uso comum, e o tira de seu gabinete como de um santuário, assim, mesmo usando um só anel sobre o dedo, pode anunciar a posse de uma cara peça reservada. Alguns exibem o peso de seus anéis, outros calculam o trabalho de usar mais que um, e outros consideram a adição de enfeites de ouro mais leve, que oferecem proteção contra a ansiedade sobre a perda das gemas, em caso de queda, outros escondem veneno sob as gemas, como disse Demóstenes, o grande orador da Grécia, e eles usam seus anéis como se fossem morrer.[106] (*NH* 33 § 25)

Plínio relaciona os crimes de falsificações aos anéis e aos escravos e a usura: escravos roubariam os anéis de seus patronos para falsificação de testamentos com intenção de lucros (*NH* 33 § 26-27). O uso de anéis permitia a identificação dos equestres em relação à plebe, como o uso da túnica identificava a ordem senatorial em relação aos que usavam o anel, e que

[106] Sunt qui uni tantum mínimo congerant, alii vero et huic tantum unum, quo signantem signent.conditus ille, ut res rara et iniuria usus indigna, velut e sacrário promitur, ut et unum in mínimo digito habuisse pretiosioris in recondito supellectillis ostentatio sit. Iam alii pondera eorum ostentant. Aliis plures quam unum gestare labor est, alii bratteas infercire leviore materia propter casum tutius gem marum sollicitudini putant, alii sub gemnis venena cludunt, sicut Demosthenes summus Graeciae orator, anulosque mortis gratia habent.

a toga com a larga faixa púrpura foi comumente usada mesmo pelos pregoeiros públicos. Segundo Plínio, o uso do anel claramente introduziu uma terceira ordem, entre a plebe e o senado, a ordem equestre, título advindo no passado da posse de um cavalo de guerra e agora das taxas em dinheiro (*NH* 33 § 29). Sob Augusto o uso do anel de ferro designava os juízes, ou os equestres, divididos em quatro comissões, e que naquela época a ninguém das províncias fora admitida esta honra ainda, e quem fosse admitido à cidadania romana também não poderia servir como juiz nas comissões. Cada comissão tinha uma designação própria, que adotava títulos particulares criando divisões na ordem (*NH* 33 § 30-31). Sob o Principado de Tibério a ordem dos equestres foi unificada, e estes eram designados como equestres pelo seu nascimento livre, assim como de seu pai e avô, pela sua renda e pelo direito aos lugares reservados nas primeiras fileiras do teatro, além do anel (*NH* 33 § 32-33). A partir de Calígula, os libertos e equestres tornaram-se indistintos pelo uso do anel, Calígula criou uma quinta comissão e ex-escravos que ascenderam no convívio do imperador passaram a ignorar estas distinções. Sob Claudio, um membro da ordem equestre mostrou ao imperador que a ordem tinha sido tomada por ex-excravos que se misturavam aos *ingenuis* (*NH* 33 § 33-34).

Segundo Plínio, desde o período republicano a ordem equestre era um terceiro corpo no Estado, adicionada ao Senado e ao Povo de Roma (*NH* 33 § 34-35). A apropriação de seus bens posicionais por libertos constituía uma enorme desordem social, uma clara quebra de hierarquias e identidades sociais, pois se qualquer um possuía e usava anéis, sentava-se nas primeiras fileiras do teatro e exercia o papel de conselheiro imperial, as distinções sociais se diluíam de tal forma que os membros da sociedade não se reconheciam mais pelos seus signos materiais. Plínio descreve as ordens reconhecidas pela sua materialidade, senadores pelo uso da toga, equestres pelos anéis, ambos por seu nascimento livre, e os bens configuravam honras identitárias, que os separavam entre si e mesmo da plebe e dos escravos. Esta ética do material, ou capacidade do bem de comunicar sobre a condição do seu possuidor e realizar a

distinção social, foi comprometida pelo acesso dos libertos a honra do usar anéis, e significou mesmo a inversão das distinções, pois libertos eram confundidos com homens livres.

Além disso, sob Claudio, o uso do anel significou privilégio de acesso privativo ao imperador, mas com a ascensão de Vespasiano a prática foi abolida e o imperador tornou-se público e acessível aos cidadãos (*NH* 33 § 41). Este é um aspecto importante para Plínio, porque o Príncipe não poderia ser patrimônio privado, mas deveria ser da cidade, da comunidade como parte do costume dos antigos.

Ainda quanto às joias de ouro, Plínio baseado em suas fontes, fala sobre o uso de um cordão de ouro dado aos soldados estrangeiros, enquanto os cidadãos romanos usavam um cordão de prata e um bracelete, que não era costume darem aos estrangeiros em Roma (*NH* 33 § 37-38), no período republicano, e também, coroa de ouro, que eram concedidas aos cidadãos romanos como sinal de honra pela glória na guerra e fama, feitas com o ouro dos botins (*NH* 33 § 38). Plínio também menciona o costume de dourar os chifres dos animais em honra aos deuses nos sacrifícios (*NH* 33 § 39). Segundo Plínio, os broches usados pelos tribunos conferiram dignidade ao uso do ouro (*NH* 33 § 39), diferente das mulheres que usavam joias de ouro por luxúria (*NH* 33 § 39-40). Plínio associa o uso do ouro aos ‘estrangeiros’ e a luxúria feminina, enquanto os romanos usariam por costume a prata, e neste contexto, o bem material designa a posição social do que é de fora e do que é da cidade de Roma. Sob o Império no século I esta distinção também se diluirá.

Para Plínio, a invenção do dinheiro foi fonte de avareza quando a usura era excessiva (*NH* 33 § 48). Mitridates tornou o nome dos romanos desgraçado, quando aprisionou e mandou derramar ouro derretido na boca do general Aquilius para saciar sua cobiça. Plínio cita que mesmo um escravo fugitivo como Spartacus teve o bom senso de proibir a posse de ouro e prata entre os seus (*NH* 33 § 49). Plínio cita Antonio e sua luxúria desenfreada que envergonharia até mesmo Cleópatra (*NH* 33 § 50), num *ethos* que fere a *romanitas*. Plínio

comenta que os romanos impunham um tributo de prata, não de ouro, aos povos conquistados até depois da conquista de Cartago, mas após as conquistas da Ásia Menor os tributos em ouro foram superando tributos em prata (*NH* 33 § 51-52). Plínio descreve o uso da prata e ouro na arena pelos césares, e os gastos excessivos de Nero, que cobriu o teatro de Pompeu com ouro, que seriam pequenos se comparados com os gastos na *Domus Aurea* (*NH* 33 § 53-54). Plínio descreve os tetos dourados em casas privadas, mas antes deles, o teto e a armação dos telhados no Capitólio já tinham sido cobertos com ouro (*NH* 33 § 57), ou seja, o luxo público influenciara o privado. Plínio descreve o uso do ouro em túnicas pelo rei Tarquínio Prisco e por Agripina esposa de Claudio (*NH* 33 § 63) e por Nero (*NH* 33 § 90). Afirma a ambição de Calígula por ouro (*NH* 33 § 79), e de Antonio sobre o botim nas suas campanhas na Pártia (*NH* 33 § 82-83).

Novamente, Plínio associa a posse e o uso do ouro com um *ethos* que fere a *romanitas*, pois os romanos usariam a prata antes que as demandas da luxuria invertessem a importância dos metais. Em sua retórica elogia um escravo, Spartacus, por não ceder à cobiça do material, e Cleópatra, que seria menos propensa a luxúria, enquanto Antonio, ambicioso e desregrado, seria *'menor'* que um escravo e uma 'estrangeira' por não se controlar. A retórica de Plínio estabelece oposições entre comportamentos desejados dentro dos *mores* x os 'desviantes', e Antonio é descrito tão baixo, que um escravo e uma 'estrangeira' são melhores que ele. É possível que Plínio, como suas fontes, associasse Antonio, como um exemplo, aos gregos 'viciosos' por sua adesão a Alexandria em detrimento de Roma e aos costumes gregos.

Além das utilidades do ouro e da prata na medicina e nas artes (*NH* 33 § 84-135), Plínio cita que sob o governo do imperador Claudio muitos libertos se tornaram muito ricos e poderosos, descrevendo a cobiça que leva a queda dos homens, e lamentando que não se possa criticá-los abertamente sobre isto, porque eles eram muito influentes no governo (*NH* 33 § 133-137). Depois Plínio descreve a abundância de dinheiro em Roma sob o consulado de

S. Postumius e Q. Marcius, que custeou jogos (*NH* 33 § 138), e mesmo o uso de dinheiro público nos funerais de Agrippa, além da grande quantidade de vasilhames, objetos e enfeites feitos de prata (*NH* 33 § 140). Plínio descreve a procissão triunfal de Africano após a conquista de Cartago e a imensa quantidade de prata de Cartago que veio para Roma (*NH* 33 § 141), e outras procissões triunfais com apresentações extravagantes de riquezas em prata (*NH* 33 § 141-144). Plínio prossegue descrevendo os usos e abusos dos vasilhames de prata, extravagância expiada segundo ele pela guerra civil de Sulla, e afirma que os anais da História enrubesceriam diante dos vícios responsáveis pela guerra civil, e que sua geração tem sido melhor (*NH* 33§ 143). Sob o imperador Claudio até escravos possuíam vasilhames de prata (*NH* 33 § 146). Plínio se pergunta como distinguir os grupos sociais, se todos se apropriam de tudo, com complacência daqueles que deveriam coibir tais abusos.

Plínio afirma que a conquista da Ásia Menor e Síria introduziu a luxúria em Roma, a partir do triunfo de L. Scipio em 189 a.C., e que receber Pérgamo, deixado a Roma por Atalus III, como um presente foi pior para a moral romana que ganhá-la numa guerra, pois isto foi ocasião para o fim de qualquer escrúpulo frente à opulência estrangeira que passou a ser cobiçada mais que admirada (*NH* 33 § 149). E que a conquista da Acaia e a destruição de Corinto, por Mummius em 146 a.C., introduziram as estátuas e pinturas dos vencidos em Roma (*NH* 33 § 149-150). E que antes disto a luxúria veio com a queda de Cartago, que deu aos romanos o gosto pelos vícios e uma oportunidade para a indulgência, e que mesmo C. Mario, um agricultor que se tornou general, após sua vitória sobre os Cimbrios em 101 a.C. bebeu imitando Baco (*NH* 33 § 150). A dissolução dos costumes, a luxúria, a cobiça que vem com ouro são atribuídas aos estrangeiros e aos romanos que se deixaram corromper por eles. Se a procissão triunfal trazia as riquezas para Roma e era uma via para a luxúria, ao mesmo tempo, ela era uma prática que dignificava os bens saqueados, que se tornavam bens da

cidade, não de um só homem, e representava a glória da vitória guerreira e por analogia a glória de Roma e do povo romano. Segundo Cícero:

> Aquele senhor[107]injusto e cruel teve a fortuna, durante algum tempo, como escrava de suas empresas. Conquistou o Lácio inteiro, tomou Promécia, cidade poderosa, e, com o despojo de ouro e prata, erigiu o Capitólio[108], cumprindo assim a promessa do avô. Fundou também colônias, e, seguindo os usos dos povos de que era oriundo, enviou a Delfos, como primícias do seu despojo, magníficas oferendas para adornar o templo de Apolo. [109](Cícero, *Da Republica II* § 24)

Plínio destaca o triunfo de Pompeu em 61 a.C., com estátuas e outros artefatos de prata, e a luxúria das mulheres de certos cidadãos e mesmo de jovens em torno da prata, do ouro e mesmo do marfim, motivo de vergonha para os romanos (*NH* 33 § 151-153). Plínio descreve os pigmentos minerais usados na pintura (*NH* 33 § 160), seus usos como medicamento (*NH* 33 § 163-164) e a enorme variação de preços dos pigmentos que exigiria, na opinião de Plínio, uma regulamentação mais rígida no seu comércio pelo Estado Romano (*NH* 33 § 164).

3.1.1.2. METAL: BRONZE, ESTATUÁRIA E ARTEFATOS DOMÉSTICOS.

Plínio também destaca a importância do cobre e do bronze para Roma, e do bronze coríntio superior à prata e mesmo ao ouro (*NH* 34 § 1). Depois Plínio constrói um paralelo entre o grande artífice e a *auctoritas*, que desapareceram, pois os preços dos trabalhos são muito altos e os artefatos não têm qualidade, quando anteriormente a metalurgia era um trabalho atribuído aos deuses, Vulcano (*NH* 34 § 5). Como dissemos anteriormente os bronzes coríntios são cobiçados, mas desconhecidos, e colecionadores simulam um conhecimento que não têm. Segundo Plínio, conhecer, mas, sobretudo, ter um bronze coríntio conferia valor e status pessoal, ou um *ethos* baseado no material (*NH* 34 § 6-7). Plínio afirma que os

---

[107] Sérvio Túlio, sexto rei de Roma.

[108] Templo dedicado a Júpiter e cidadela no monte Capitolino, onde os triunfadores eram coroados. Perto do templo estava a rocha Tarpéia de onde eram precipitados os traidores. Daí provém a locução: 'Do Capitólio a rocha Tarpéia não vai mais que um passo', o que significa que, muitas vezes, ao triunfo pode seguir-se o opróbio. Nota do tradutor.

[109] Tradução de Amador Cisneiros.

colecionadores por desconhecimento convertem seus bronzes coríntios em pratos para comida, lamparinas, ou vasilhas de asseio. Cita o exemplo de um candelabro de bronze, cujo preço foi altíssimo, igualando o salário de um tribuno militar, porque confundido com um bronze coríntio, que permitiu o enriquecimento de um liberto de Gegânia, fato que envergonhou a ambos (*NH* 34 § 11-12). Segundo Plínio, a confusão entre os tipos de bronze foi estabelecida após a vitória de Mummius, em 146 a.C., que destruiu Corinto e dispersou os bronzes por inúmeras cidades da Acaia, por isso a ideia errônea de que os candelabros de bronze de Aegina e Taranto, ou mesmo de Delos fossem de bronze coríntio (*NH* 34 § 12).

Os argumentos de Plínio, sobre os bronzes cobiçados pelos cidadãos ricos e mesmo por libertos, associaram posse, uso e ignorância, que ridicularizava e desmoralizava os proprietários dos bens, os bronzes como os anéis não eram mais capazes de realizar a distinção social, pois até ex-escravos teriam acesso a eles. Para Plínio, não há mais *auctoritas* sequer do material.

Plínio cita também o uso de bronze no triunfo de G. Octavius (169-167 a.C.), em detalhes arquitetônicos por Camilo (391 a.C.) e M. Agrippa (27 a.C.), e em detalhes de móveis e artefatos domésticos e na estatuária de deuses (*NH* 34 § 13-14). Segundo Plínio, o costume de erguer estátuas ou efígies de homens está relacionado aos gregos e a vitória em contextos sagrados (jogos olímpicos), quando os vencedores eram esculpidos como eram, em retratos ou ícones. Em 510 a.C., as primeiras estátuas oficiais dos tiranos de Atenas foram erguidas, prática que se espalhou entre os povos, assim como o costume de erguer estátuas para a ornamentação de espaços públicos dos municípios, para a perpetuação da memória e em respeito aos patronos, no espaço privado, pelos clientes (*NH* 34§ 15-17). Plínio diferencia o costume grego de esculpir jovens nus, do costume romano de esculpir figuras humanas com a toga, ou com a couraça militar ou com o manto (*NH* 34 § 18-19). O costume da estatuária equestre é grego, próprio de contextos sagrados e figurando vencedores de corridas, mas se

tornou popular em Roma, sobretudo, com estatuária de bigas e quadrigas, nas procissões triunfais (*NH* 34 § 19). Depois Plínio descreve as estátuas de cidadãos romanos célebres, estatuária de mulheres, de gregos ilustres (*NH* 34 § 20-31), e estátuas erigidas por estrangeiros em Roma (*NH* 34 § 32). Depois Plínio descreve a arte da estatuária na Itália e o saque de 2000 estátuas da cidade de Volsinios, na Etrúria. As imagens de deuses na Itália, dedicadas em santuários, eram de madeira ou terracota até a conquista da Ásia (189 a.C.), que introduziu a estatuária em metal ou bronze, ou nas palavras de Plínio, a luxúria (*NH* 34 § 33-35). Como exemplo da introdução desta opulência Plínio cita: M. Scaurus (58 a.C.), que quando edil dispôs 3000 estátuas num só teatro temporário, Mummius, que abarrotou a cidade de estátuas, após a conquista da Acaia, os irmãos Lucullus, cônsules em 74 e 73 a.C. que importaram muitas delas, e Mucianus, cônsul em 52, 70 e 75 a.C. que registrou a existência de 3000 estátuas em Rodes e um número similar em Atenas, Olímpia e Delfos, sendo impossível enumerar tantos trabalhos (*NH* 34 § 36-37).

Plínio afirma que a estatuária alcançou sucesso e audácia supremos, descrevendo como exemplo a estátua de um cão de caça lambendo seu ferimento, vista no Capitólio, no santuário de Juno, por sua própria geração, que mostrava: ‘a maravilhosa excelência e absoluta verdade da vida’, e cujo valor era incalculável e, além disso, dedicada no templo, no espaço público (*NH* 34 § 38). Embora Plínio associe a estatuária à luxúria e à corrupção dos costumes, que substitui as esculturas locais em madeira ou terracota pela estatuária em metal, ele ressalta a importância da arte escultórica na decoração do espaço urbano e como memória de deuses e homens. É significativo que Plínio considere que o lugar social da arte escultórica, como bem público e relacional, como arte dos/para os deuses, seja o contexto religioso, o templo e o espaço público da cidade, em uma relação de *imitatio* ou *emulatio* do mundo real ou natural. A estatuária que Plínio declara romana emula a natureza das coisas, a vida real, não é artificial ou ‘idealiza’ os seres, é um bem legítimo que confere identidade a

cidade e aos costumes tradicionais. No espaço privado ele admite a estatuária de clientes em homenagem ao seu patrono, não a estatuária do saque, pois esta é da cidade, do tesouro público, do povo romano e não pode ser confinada para o deleite de um só homem.

Plínio também descreve as estátuas colossais em Roma, destacando o Apolo na biblioteca do Templo de Augusto, e a estátua colossal de Nero de Zenodorus, que sob Vespasiano foi dedicada ao Sol. Plínio conheceu a oficina de Zenodorus e viu o modelo da estátua de Nero em argila e a estrutura tubular para receber o bronze (*NH* 34 § 39-48). Neste contexto, Plínio associa à estatuária, sob Augusto e Vespasiano, ao espaço público, e a estatuária sob Nero confinada ao espaço privado, fruto da luxúria e da megalomania, reapropriada por Vespasiano, e dedicada à cidade. Em sequência, Plínio descreve estatuetas de bronze em miniatura, cobiçadas e levadas nos bolsos por seus donos a todo lugar, inclusive por Nero (*NH* 34 § 49). Plínio elabora uma lista de artífices, usando como referência hierárquica as Olimpíadas e afirma que as artes cessaram entre 295-92 e 156-53 a.C. e, posteriormente, renasceram, embora sem o esplendor anterior (*NH* 34 § 49-52).[110] Plínio inicia a descrição dos trabalhos dos artífices cujas obras estavam expostas em Roma (*NH* 34 § 54), destacando a obra de Policleto (*NH* 34 § 55-56), ao qual aceita ser comparado, como ele afirma no *Prefácio da NH*, possivelmente porque Policleto criou um cânone ou modelo de estatuária 'realista' ou 'naturalista', o *Doriforo*, aperfeiçoando e refinando a arte de esculpir, modelo que passou a orientar artífices posteriores. Parece-nos que esta era a ambição de Plínio: ser um modelo de erudito e de cidadão para outros. Entre seus principais trabalhos, Plínio destaca a obra *Astragalizontes*, que em Roma estava agora no átrio de Tito, e era considerado o mais perfeito trabalho de arte existente. Depois Plínio descreve Miron (*NH* 34 § 57-58) que ampliou o realismo de Policleto e foi mais cuidadoso em suas proporções. Após descreve Pitágoras de Rhegium e Pitágoras de Samos (*NH* 34 § 59-60); Lisipo (*NH* 34 § 61-

[110] Neste período ocorreram as guerras de conquista da Ásia Menor e Síria em 189 a.C. e posterior destruição de Corinto por Mummius em 146 a.C.

67), o mais prolífico entre os artífices e cuja estátua, *Apoxyomenos*, M. Agrippa mandou colocar nas Termas e que Tibério, cedendo a seus baixos impulsos, removeu para fins privados, devolvendo-a posteriormente diante do clamor popular ao espaço público. Lisipo também fez um Alexandre jovem que Nero mandou recobrir de ouro, sinal da luxúria do imperador, removido posteriormente, e Plínio afirma que somente sem o ouro foi possível apreciar sua melhor qualidade. Após a conquista da Macedônia (148 a.C.) Metellus levou inúmeras estátuas de Lisipo para Roma, que segundo Plínio dominava a simetria e dizia que seus predecessores fizeram homens como eles eram, enquanto ele fez homens como eles deveriam ser (*NH* 34 § 63-65).

Disto deduzimos que o modelo de cidadão romano, ou uma noção ideal de identidade romana em Plínio como *romanitas*, significava a posse e uso correto dos objetos materiais, segundo as honras devidas a cada ordem, e a prevalência do espaço público sobre o privado, e uma 'estética' realista romana em oposição ao idealismo e a luxúria dos grego-orientais. O uso das tópicas contra os gregos e contra a luxúria em Plínio são reapropriações de autores anteriores, que afirmaram a primazia dos romanos sobre os gregos e dos *mores* sobre a luxúria. Plínio aceita as tópicas, adere a elas e responsabiliza os 'estrangeiros' pela luxúria social, mas usa as fontes gregas em suas descrições das artes, como Xenocrates de Sicion e Antígonos de Caristos (*NH* 34 § 67-68) além das fontes romanas. Não há contradição aqui, pois os gregos antigos foram incorporados pela *humanitas* latina, ao contrário dos 'novos' gregos. Mas a força da Paideia grega que atrai os políticos e cidadãos para os costumes helênicos pressiona os intelectuais romanos, como Plínio, a afirmarem sua superioridade erudita detratando frequentemente os gregos.

Plínio descreve a estatuária de Praxiteles no Templo da Felicidade e de Afrodite em Roma (*NH* 34 § 69-71), este último destruído pelo fogo no reino de Claudio (41-54 d.C.). Seguem-se outros artífices e seus trabalhos presentes nos templos de Roma: da Concórdia, do

Capitólio, de Júpiter Troante, de Hera (*NH* 34 § 72-83). Plínio destaca que a arte da estatuária torna célebres homens célebres (*NH* 34 § 74). Plínio afirma que as mais famosas estátuas descritas por ele foram dedicadas por Vespasiano ao Templo da Paz, entre outros prédios públicos, e que esta estatuária tinha sido saqueada por Nero, transportada a Roma e disposta na *Domus Aurea:* prisão das estátuas (*NH* 34 § 84).

Plínio afirma que a estatuária é a mais humana das artes das imagens de homens e deuses, porque imita ou emula a natureza, o mundo real, e serve como exemplo. No entanto, Plínio condenou na estatuária a *imitatio* da nudez, do luxo, da lascívia e da devassidão; enquanto valorizou a escultura do orador, do filósofo, dos deuses e do 'milagre' da vida ou da 'agonia' da morte, lembrando que Catão vendeu a estatuária encontrada em Chipre, exceto a do filósofo Zenão, porque era um *insigne exemplum* (*NH* 34 § 92).

A posse e o uso privado da estatuária na decoração das casas aristocráticas convertiam, para Plínio, um bem público num instrumento de exibição pessoal, que contrariava o *ethos* da *romanitas*, e indicava, como no uso dos anéis, uma transformação no significado dos bens posicionais. A partir das guerras de conquistas do período republicano e do Principado de Augusto, os bens posicionais deixam de comunicar a função ou o 'lugar' social e a identidade das diferentes ordens públicas da sociedade romana, e passam a exibir a riqueza, o luxo e o poder privados através do valor monetário dos bens ou artefatos.

Plínio também criticou a ignorância dos médicos 'estrangeiros', que desconheciam os nomes das coisas e não conheciam os materiais de que eram feitas. Assim, se deixavam enganar e a seus pacientes por boticários inescrupulosos, que fraudavam ou adulteram os remédios, e só se importando com seus lucros (*NH* 34 § 108). É possível que Plínio diante da grande demanda pelos materiais e produtos estimulada pelo aumento do consumo, oferecesse na *Naturalis Historia* o conhecimento dos materiais como um recurso para o discernimento, diante da variedade de materiais disponíveis e da ignorância do que estes produtos eram

efetivamente. Isto é, a natureza de que as coisas são feitas, que levava os cidadãos a serem enganados, a consumirem sem sequer conhecer o que compravam, a tomar o errado pelo certo.

3.1.1.3. TERRAS (PIGMENTOS E ARGILAS) E PINTURA[111].

Plínio afirmou que, em seu tempo, o mármore e o ouro eram mais valorizados que a pintura, assim como, o mosaico com figuras de objetos e animais, inventado no período do imperador Claudio (*NH* 35 § 1-3), e que sob Nero, atingiu grande luxúria.

Plínio descreveu a pintura de retratos, capaz de *'maxime símiles'*, que foi abandonada e substituída por uma estatuária cujas figuras não apresentavam grande diferença entre elas: cabeças de estátuas eram trocadas por outras aleatoriamente e imagens de estrangeiros misturavam-se a imagens de família. Os retratos foram abandonados e o legado das famílias tornou-se somente dinheiro, não elas mesmas, ou seja, o rito de respeito aos ancestrais ou aos mortos foi esquecido. Aquilo que conferia honra, portanto, foi abandonado e houve uma perda de referências sociais, cuja base era a galeria de retratos de família. Quando se preservava a tradição dos retratos pintados, mesmo quando a casa era vendida, esta celebrava eternamente o triunfo da família, mesmo que seus mestres não fossem os mesmos, além disso, atuava como uma censura à usurpação de triunfos alheios como sendo próprios (*NH* 35 § 4-7).

> A pintura de retratos, que perpetuava através dos tempos retratos realistas, não tem mais valor. Ergueram-se escudos de bronze com figuras de prata, onde não se distingue com clareza os traços individuais, substituindo-se as cabeças das estátuas por outras, e espalham-se há tempos versos sarcásticos sobre isto. Todos preferem que se olhe o material usado que ser reconhecido por retratos de si mesmo. Enquanto isto, cobrem-se as galerias de quadros antigos e cultuam-se retratos de estrangeiros, e as pessoas pensam que para a própria glória conta somente o preço das obras, que um herdeiro fará em pedaços ou que o laço de um ladrão dará sumiço. É por isto que por não serem retratos vivos de ninguém, deixam para a posteridade retratos de seu dinheiro, não de si mesmos. Estas mesmas pessoas decoram com retratos de atletas suas palestras e salas de exercício, dispõem imagens de Epicuro nos quartos e circulam com elas. No aniversário dele fazem sacrifícios e, a cada mês, guardam, no vigésimo dia da lua, o feriado que chamam içadas, exatamente estes que não desejam ser conhecidos nem em vida. Isto é como as coisas são: a preguiça

[111] Há uma seleção e tradução de Antonio da Silveira Mendonça, em português, de trechos do livro 35 da *Naturalis Historia*, edição *Les Belles Lettres*.

> pôs a perder as artes, e já que faltam retratos das almas, negligenciam os corpos. Outras eram as coisas que se tinham para ver nos átrios de nossos ancestrais, não estátuas de artífices estrangeiros, nem bronzes, nem mármores, mas fisionomias, impressas em cera, dispostas em nichos individuais para fornecer retratos que seriam carregados nos cortejos dos funerais gentílicos, e sempre que morria alguém, compareciam todos que um dia tinham sido daquela família. A genealogia da família descia até os retratos pintados. As salas e os arquivos estavam cheias de registros e memórias das magistraturas. Do lado de fora e em volta da porta de entrada, ficavam outros retratos de espíritos eminentes, junto aos quais se fixavam os despojos dos inimigos, não sendo permitido a compradores arrancá-los, e exibiam permanentemente seus triunfos, ainda que se mudassem os proprietários da casa. Este era um poderoso estímulo, pois as paredes censuravam a usurpação do triunfo alheio por um proprietário medroso.[112] (*NH* 35 § 4-7)

Plínio destaca o papel da pintura de retratos como *romanitas* e *mos maiorum* e a luxúria representada pela estatuária em mármore e bronze. A pintura configura-se num bem sancionado pela tradição e em consequência negligenciado em seu tempo, afinal os 'novos' ricos não teriam retratos de família para apresentar, ao contrário da estatuária, que por não retratar ninguém especificamente exibe seu valor no material. Entretanto, Plínio elogia a invenção dos bustos ou retratos colocados nas bibliotecas em honra dos espíritos imortais, mesmo que retratos imaginários como de Homero, p. ex., prática que em Roma deveu-se a A. Pollio, e afirma que não há tipo maior de felicidade: *'que todas as pessoas em todos os tempos deveriam desejar, isto é, conhecer que tipo de homem uma pessoa foi'*. Cita Varrão, que publicou volumes de retratos de setecentas pessoas evitando que desaparecessem no tempo e inventando algo que invejaria aos deuses e mesmo prestando um serviço aos estrangeiros (*NH* 35 § 9-11). Os retratos são fundamentais na ideia de romanidade como

---

[112] Imaginum quidem pictura, qua maxime símiles in aevum propagabantur figurae, in totum exolevit. Aerei ponuntur clipei argentea facie, surdo figurarum discrimine; statuarum capita permutantur, volgatis iam pridem salibus etiam carminum. Adeo materiam conspici malunt omnes quam se nosci, et inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt alienasque effigies colunt, ipsi honorem non nisi in pretio ducentes, ut frangat heres forasque detrahat laqueo. Itaque nullius effigie vivente imagines pecuniae, non suas, reliquuunt, iidem palestrae athletarum imaginibus et ceromata sua exornant, Epicuri voltus per cubicula gestant ac circumferunt secum. Natali eius sacrificant, feriasque omni mense vicesima luna custodiunt, quas içadas vocant, ii máxime, que se ne viventes, quidem nosci volunt. Ita est profecto; artes desídia perdidit, et quoniam animorum imagines non sunt, negleguntur etiam corporum. Aliter apud maiores in atriis haec erant, quae spectarentur, non signa externorum artificum nec aera aut marmora; expressi cera vultus singulis disponebantur armariis, ut essent imagines, quae comitarentur gentilicia funera, semperque defuncto aliquo totus aderat familiae eius umquam fuerat populus. Stemmata vero lineis discurrebant ad imagines pictas. Tabulina codicibus implebantur et monimentis rerum in magistratu gestarum. Aliae foris et circa limina animorum ingentium imagines erant adfixis hostium spoliis, quae nec emptori refigere liceret triumphabantque etiam dominis mutatis aeternae domus. Erat haec stimulatio ingens, exprobrantibus tectis cotidie inbellem dominum intrare in alienam imaginem.

noção de identidade em Plínio porque permitem a identificação do cidadão romano com os personagens exemplares ancestrais da família e da cidade, ao mesmo tempo são bens posicionais capazes de comunicar uma distinção social, pois somente 'os maiores' podiam exibir linhagens. Certamente, que estamos no terreno das identidades aristocráticas, mas a emulação das elites pela plebe vai levar a reprodução de 'retratos' de família nos túmulos de plebeus endinheirados, como p. ex. artesãos e comerciantes da cidade.

> Em Roma, junto da Porta Maggiore, pode observar-se o curioso túmulo do padeiro Marco Virgílio Eurisace, que ele próprio designa por *panarium*, uma masseira para o pão e em que alguns elementos evocam provavelmente os fornos ou as amassadeiras mecânicas do seu estabelecimento. Um friso em relevo reproduz o fabrico do pão: numerosos operários, envergando túnicas, moem o trigo, amassam-no, cozem-no e pesam os pães, vigiados por alguns *togati*, entre os quais figura decerto o patrão. No túmulo da família dos Aterii, também em Roma, uma grua acionada por homens metidos numa grande roda de madeira e provida de um complicado jogo de cordas e roldanas, dá-nos a entender que o chefe da família, Quinto Aterio Tichico, era um empreiteiro da construção civil, o que é confirmado por um friso que representa os monumentos de Roma em cuja construção ele deve ter participado, e entre os quais figura mesmo o Coliseu. Um mecanismo semelhante aparece em Cápua, num baixo-relevo votivo de um tal Lucceio Peculiare.[113](MOREL, 1992: 185-186)

Plínio descreve o costume de dedicar escudos com retratos num templo ou local público, em 495 a.C., por A. Claudius, cônsul com P. Servilius (*NH* 35 § 12) seguido posteriormente por outros (*NH* 35 § 13-14). Plínio descreve a existência de pinturas na Itália, nos templos da cidade de Ardea, mais antigas que a cidade de Roma, assim como em Lanuvium e Caere, e segundo Plínio: *"E quem quer que, cuidadosamente, julgue estas pinturas, admitirá que nenhuma arte alcançara mais rapidamente tal perfeição, considerando que a pintura não existia no período troiano" (NH* 35 § 17-18*).*

Em Roma, Plínio destaca Pictor, que pintou o templo de Salus em 304 a.C., Pacuvio, que pintou o templo de Hércules no Forum Boario, e Turpilio, de Veneza, cujas pinturas sobrevivem em Verona (*NH* 35 § 19-21). Messala, em 264 a.C., foi o primeiro a mostrar uma pintura pública em Roma, numa parede da Curia Hostília, com cena de uma batalha contra os Cartagineses. Plínio destaca também uma pintura no Capitólio, com cena da vitória de L.

[113] MOREL, J-P. *O artesão* In: GIARDINA, A. *O homem romano*. Editorial Presença, Lisboa, 1992, VIII, 1992: 185-186.

Cipião, na Ásia, sobre Antioco III, em 190 a.C., e uma pintura no Fórum encomendada por Mancino, com cena do plano da cidade de Cartago e os ataques contra ela, com detalhes do cerco, em 146 a.C., que se tornou tão popular que levou Mancino a vencer a eleição para o consulado (*NH* 35 § 22-23). A entrada de pinturas estrangeiras em Roma iniciou-se com Mummius, em 146 a.C., após a destruição de Corinto, que ofereceu uma pintura de Baco por Aristides ao santuário de Ceres. Segundo Plínio, esta foi a primeira pintura estrangeira que se tornou propriedade do Estado Romano, posteriormente, outras foram oferecidas mesmo no Fórum (*NH* 35 § 24-25). J. César foi o primeiro a dar importância pública à pintura, dedicando pinturas ao templo da *Venus Genetrix*, e Agrippa, um homem mais rústico que refinado, foi o segundo.

Segundo Plínio, há preservado um discurso de Agrippa, 'sublime e digno do máximo dos cidadãos', sobre a questão de fazer todas as pinturas e estátuas propriedades do Estado, procedimento preferível que bani-las para as vilas (*NH* 35 § 26). Embora o próprio Agrippa tenha pagado por pinturas expostas em suas Termas, que foram removidas quando os banhos foram reformados. Podemos fazer uma analogia com relação à apropriação das obras da *Domus Aurea* por Vespasiano, para dispô-las em público no Templo da Paz e da Concórdia, dentro do *ethos* da *romanitas* de Agrippa, sublime e digno do máximo dos cidadãos, ao defender a disposição pública das pinturas e esculturas nos tesouros da cidade, os templos. Depois Plínio descreve as pinturas no Fórum de Augusto e no templo de César (*NH* 35 § 27-28), e os pigmentos usados pelos pintores e os efeitos obtidos como luz e sombra, cores brilhantes, naturais e artificiais e seus usos como medicamento (*NH* 35 § 29-49). Plínio introduziu a descrição dos pigmentos no livro 33 § 117 e no livro 35 continua sua descrição, concluindo que, em seu tempo, com tantos recursos disponíveis nenhuma pintura é nobre, elas perderam *auctoritas* (*NH* 35 § 50).

Plínio descreve uma pintura colossal de Nero exposta nos Jardins de Maio, que foi destruída pelo fogo, juntamente com a melhor parte dos jardins, preço pago pela luxúria, e também, as pinturas dos jogos de gladiadores que tomavam a cidade neste período (*NH* 35 § 51-52). Plínio apresenta então uma lista de pintores célebres, que não é detalhada porque não é este o plano de sua obra, e afirma que neste campo os gregos não são autores consistentes (*NH* 35 § 53-54), destacando pintores e pinturas célebres em Roma: nos pórticos de Pompeu (*NH* 35 § 59), na cidade de Roma (*NH* 35 § 66), no palácio de Tibério (*NH* 35 § 70) e no templo da Paz (*NH* 35 § 74). Plínio menciona a alta educação dos pintores, descrevendo Pamphilus, macedônio de nascimento que fora educado em todos os ramos do conhecimento, sobretudo aritmética e geometria, sem os quais sua arte não seria tão perfeita (*NH* 35 § 76). Sua influência e importância entre pintores e nas lições de desenho para crianças livres levaram a arte da pintura a ser aceita entre as ciências liberais, sendo uma honra que esta fosse praticada entre pessoas livres e seu aprendizado ficou interdito aos escravos. Plínio afirma que, nem na pintura ou na estatuária há trabalhos famosos que tenham sido executados por escravos (*NH* 35 § 77).

Plínio descreve o trabalho de Apeles, que personifica para Plínio a junção da excelência da habilidade artística, com sua simplicidade e franqueza, e capacidade de saber quando algo é o bastante (*NH* 35 § 79-83). Parece-nos que isto reflete a ambição de Plínio em relação a seu trabalho: excelência artística e simplicidade, pois no *Prefácio* da *NH* afirma que aceitaria ser comparado a ele, como a Policleto. Plínio também admira Apeles porque este não fica um dia sem desenhar uma linha: *"nulla dies sine línea",* e por analogia Plínio também é bastante prolífico (*NH* 35 § 84). Além disso, Apeles costumava expor seus trabalhos em público para ouvir sobre algum erro que, eventualmente, tivesse cometido, no entanto, não aceitava toda crítica e repreendia quem ia além de seu conhecimento sobre um assunto específico: *"ne sutor ultra crepidam"*. Plínio também descreve o encontro de Apeles e

Alexandre, quando Apeles, com *auctoritas*, corrige Alexandre quando este fala sobre pintura sem ter um conhecimento real sobre o assunto, o que é reconhecido e aceito por Alexandre apesar de seu poder e irascibilidade (*NH* 35 § 85-86). Plínio destaca seus retratos incrivelmente realistas e suas obras em Roma (*NH* 35 § 88-97).

Plínio segue descrevendo pinturas importantes em Roma (*NH* 35 § 98-146) e lhes confere valor por sua máxima similitude com a realidade (*NH* 35 § 103). Plínio destaca a obra de Studios, pintor de cenas e paisagens, do período de Augustus (*NH* 35 § 116-117). Afirma que antigamente havia mais sabedoria, porque não se decoravam paredes meramente para proprietários de casas das quais não se podiam salvar em caso de incêndio, e que a arte dos artífices era uma das benesses das cidades e um pintor era propriedade comum do mundo (*NH* 35 § 118).

A cidade é a principal referência de romanidade para Plínio, pintores, e por analogia os mestres em suas artes: escultores, arquitetos, políticos, oradores etc. são patrimônio público da cidade, do povo, da comunidade, novamente Plínio destaca a primazia do espaço público sobre o privado, da importância do Estado na condução dos programas artísticos e mesmo do valor material e moral das artes. A posse privada e o exibicionismo público constituem um crime contra os cidadãos e o erário público, e Plínio critica acidamente a ausência de uma legislação efetiva contra os abusos. Descreve a obra de Famulus, que 'sempre usou a toga, mesmo entre cavaletes de pintura', e cujos trabalhos ficaram confinados a *Domus Aurea*, a 'prisão' de suas produções, reforçando o argumento de que o lugar da arte é a cidade, o templo, os edifícios públicos. Isto é revelador de uma concepção de governo e de uma ideia de administração pública em Plínio, responsável pelo espaço físico da cidade, governar também é uma arte que demanda *auctoritas.* E cita C. Pinus e A. Priscus que pintaram os templos da Honra e da Virtude na restauração encomendada por Vespasiano (*NH* 35 § 120). Não por acaso Plínio compara Nero e Vespasiano no mesmo parágrafo, é uma estratégia

retórica para convencer o leitor da validade de seus argumentos: um imperador é privado o outro é público.

Plínio descreve a arte da modelagem (*NH* 35 § 151-157) e afirma que, antigamente, as mais esplêndidas imagens de deuses eram em argila e que os ancestrais não se envergonhavam de trabalhar com estes materiais e não usavam formalmente ouro e prata, nem para os deuses. Estas estátuas ainda podem ser encontradas em vários lugares. Há frontões de templos em Roma e nos municípios notáveis por sua arte e durabilidade, certamente mais inocentes e respeitáveis que o ouro, e que, mesmo com todos os recursos de que dispõem os templos, nos sacrifícios, as primeiras libações são feitas com conchas de cerâmica (*NH* 35 § 157-158). Plínio descreve os variados vasilhames de armazenamento e serviços de mesa e os principais centros ceramistas, e mesmo o costume de se enterrarem os mortos em ataúdes deste material, como foi o caso de Varrão, ou em vasos de cerâmica (*NH* 35 § 160). No entanto, Plínio afirma que mesmo a cerâmica pode levar a luxúria, por sua posse, usos e preços absurdos (*NH* 35 § 162-166).

Plínio descreve o uso, por seus ancestrais, do mais ordinário pó de polimento para prata, para marcar os pés dos escravos a venda, que agora, libertos, ascendem ao poder e enriquecem, com o derramamento de sangue dos cidadãos, enxameando o governo, patrocinados por pessoas como Agripina. Segundo Plínio, a despeito do poder e do dinheiro, ainda teriam os pés marcados (*NH* 35 § 199-201). A visão de sociedade hierarquizada e aristocrática de Plínio, onde as pessoas e coisas têm lugares sociais específicos, se impacienta com a ascensão dos libertos na corte através de práticas e intercâmbios ilícitos. Plínio não se mostra contrário a sua ascensão, desde que seja pelo *labor* e o *negotium* e que ele não porte sinais aristocráticos (*NH* 18 § 41-43).

Plínio considera a pintura, a arte romana por excelência, pois a tradição já apontara a presença e importância da pintura na Itália, antes da pintura se desenvolver na Ásia menor.

Além disso, era a arte menos propensa a luxúria, pois esta tinha valor não pela natureza do seu material, mas pela sua relação com o *mos maiorum*, com os retratos da família e dos homens eminentes da cidade, ao contrário dos mármores.

3.1.1.4. MÁRMORES: ESTATUÁRIA E ARQUITETURA.

Plínio argumenta do uso não natural das montanhas, isto é, da sua exploração pelos homens para obtenção de mármores, gemas, âmbar e quartzo, e do alto preço pago por estes produtos, 'quando as pessoas seriam mais felizes sem eles' (*NH* 36 § 1-3). Segundo Lucrécio:

> Naquele tempo eram as peles, agora é o ouro e a púrpura que fazem que os homens passem a vida em cuidados e a esgotem com as guerras; mas creio que a culpa nos cabe, sobretudo, a nós próprios. Com efeito, o frio apanhando-os nus, sem peles, torturava os filhos da terra; mas a nós nada nos prejudica carecer duma veste purpúrea e dourada enfeitada de grandes bordados, contanto que tenhamos um vestuário da plebe com que possamos defender-nos. Portanto, trabalha a raça dos homens em vão e inutilmente, e sempre em vãos cuidados consome a sua idade; nada há nisto de admirar, porque não sabe que fim se tem de por as posses e até onde vai o prazer verdadeiro. E foi isto que a pouco e pouco levou a nossa vida para o mar alto e fez mover profundamente as grandes tempestades da guerra. [114](Lucrecio, *De Rerum Natura* V 1423-1435)

Plínio vê na exploração desordenada da natureza o amor à riqueza, ao dinheiro e a luxúria, segundo ele motivo para as pessoas se envergonharem, citando como exemplo M. Scaurus que, em 58 a.C., trouxe 360 colunas importadas ou saqueadas a Roma, para montar um teatro improvisado que deveria funcionar por um mês apenas. E claro que isto seria para os prazeres oficiais da comunidade, mas há que preço? Plínio questiona: *"que caminhos há melhores para os vícios que os oficiais?" (NH 36 § 4-6)*. Plínio afirma que a legislação é omissa quanto à importação e saque do mármore e, sobretudo, quanto ao seu desvio para *domus* privadas, superando a decoração cerâmica dos frontões dos templos. Neste caso, para Plínio, a moral já perdeu a batalha e seria preferível não ter leis, que ter leis que não fossem aplicadas. Mas, Plínio afirma que estes eventos passados e o que se vê em seu tempo demonstrarão que: "*nós somos homens melhores*" (*NH* 36 § 7-8).

---

[114] Tradução Agostinho da Silva. Coleção Os Pensadores. Abril Cultural.

Plínio descreve os artífices que trabalharam neste material, destacando a estatuária nas províncias de origem dos artífices (*NH* 36 § 9-26) e em Roma, nos edifícios públicos (*NH* 36 § 27-43).

> Em Roma, a enorme profusão de trabalhos de arte e mesmo os muitos deveres e negócios obliteram nossa memória e impedem a contemplação, a admiração necessita de ócio e de um local profundamente silencioso. Por isso ignoramos o artífice da Venus, dedicada pelo imperador Vespasiano ao seu templo da Paz, digno de fama como os antigos (mestres) artífices.[115] (*NH* 36 § 27).

Plínio destaca também o saque e os tipos de mármore preferidos pelos escultores (*NH* 36 § 44-46) e que entre os séculos IV e III a.C. as colunas de mármore já eram utilizadas nos templos, porque eram fortes, não belas, e que a pintura não teria tido nenhum valor, quanto mais tanta dignidade tivesse o mármore desfrutado de qualquer prestigio considerável naquela época (NH 36 § 46). Além disso, o primeiro homem a cobrir paredes inteiras de sua casa na colina Célia com mármore teria sido o chefe engenheiro (*praefectum fabrum*) de César na Gália (*NH* 36 § 47-48).

Plínio descreve os obeliscos no Egito, Alexandria e Roma (*NH* 36 § 64-74), quando compara o Tibre ao Nilo (*NH* 36 § 70-71), sua retórica enfatiza a grandiosidade do primeiro, afinal ele banha Roma, em detrimento do segundo, depois descreve as pirâmides, a Esfinge, o Farol de Alexandria e faróis em Roma e na Itália (*NH* 36 § 75-83). Descreve os labirintos: o primeiro construído no Egito, em Heracleópolis, adotado como modelo para o labirinto de Creta, depois o de Lemnos e o da Itália. Plínio também descreve os jogos cerimoniais, troianos, realizados no Campo de Marte, seguidos por uma descrição detalhada de cada um deles (*NH* 36 § 84-93). Plínio contrasta o Egito e Roma, enfatizando que a grandeza do Egito só faz a glória e superioridade de Roma maiores.

Na descrição do labirinto que teria existido na Itália (*NH* 36 § 91-93) e serviu de túmulo ao rei Porsena, da Etrúria, Plínio afirma a vaidade dos reis ‘estrangeiros’, que

---

[115]Tradução de Plínio feita a partir da *The Loeb Classical Library*.

sobrepujava a dos romanos (*NH* 36 § 91). Cita Varrão literalmente e o complementa, afirmando que a altura das pirâmides foi um detalhe não citado por ele, que teria ficado envergonhado de adicioná-lo a sua narrativa, ao contrário das histórias etruscas que o relatam. Plínio afirma a loucura insana (*vesana dementia*) do rei, que buscou a glória gastando pelo beneficio de ninguém, exaurindo os recursos públicos, e após isto, conferiu mais honra aos artífices que construíram o labirinto que para o seu patrocinador (*NH* 36 § 93). A descrição deste fausto serve como argumento comparativo às descrições dos gastos excessivos de Calígula e Nero, que dispendiosos em suas construções, exauriram as finanças públicas, em benefício deles próprios.

Plínio inicia a descrição dos principais edifícios na cidade de Roma (*NH* 36 § 101-125).

> Este é o momento de passar para as maravilhas de nossa própria cidade, para rever os expedientes derivados da experiência de 800 anos e mostrar que aqui também em nossas construções nós temos conquistado o mundo; e a frequência disto será provada dentro de um pequeno número de maravilhas que nós descreveremos. Se imaginamos toda a aglomeração de nossos edifícios juntos e colocados em um único monte, nós veremos tanta grandeza eminente em torno de nós que pensaremos que algum outro mundo está sendo descrito, todo concentrado em um único lugar[116]. (*NH* 36 § 101).

Plínio cita como exemplos de grandiosidade de arquitetura e engenharia: o Circo Máximo, construído por J. César, a Basílica Aemilia ou Basílica de Paulo (179 a.C.), o Fórum de Augusto (2 a.C.), o Templo da Paz construído por Vespasiano (75 d.C.), o Diribitório[117] construído por Agrippa (7 a.C.), a muralha serviana, o Capitólio, a Cloaca Máxima, as casas romanas, em especial a domus de Calígula e a domus aurea de Nero, o teatro de Scaurus (52 a.C), o teatro de Curio (50 a.C.), e os aquedutos. Sobre o teatro de Curio, de uma engenhosidade cheia de luxúria, Plínio afirma:

---

[116]Verum et ad urbis nostrae miracula transpire conveniat DCCCque annorum dociles scrutari vires et sic quoque terrarum orbem victum ostendere. quod accidisse totiens paene, quot referendur miracula apparebit; universitate vero acervata et in quendam unum cumulum coiecta non alia magnitudo exurget quam si mundus alius quidam in uno loco narretur.

[117] Edifício onde se fazia o recenseamento do exército e o pagamento dos soldados.

> Curio, consequentemente, tinha para usar sua perspicácia e inventar algum esquema engenhoso. É mérito de nosso tempo familiarizar-se com sua descoberta e, portanto, ser grato por nosso moderno código de moralidade e chamarmos nós mesmos 'maiores e melhores', invertendo o usual significado do termo.[118] (*NH* 36 § 117)

Plínio diante da invenção de Curio, uma obra de engenharia que permitia que o teatro se movesse com toda audiência presente e se convertesse num anfiteatro, e que, segundo Plínio, punha em risco a vida do povo romano, chama a sua contemporaneidade 'maior e melhor', numa inversão de valores, pois os ancestrais seriam 'maiores', mas sua luxúria os converteu em 'menores'. Sua retórica leva o leitor a reconhecer que se há luxúria no principado, no período republicano ela teria sido pior. Plínio afirma:

> E o objetivo, após tudo, foi meramente ganhar o favor dos eleitores para os discursos que Curio faria como tribuno. (...) E Curio não foi um rei, nem tampouco um imperador, nem um rico particular, preocupando-se somente que seu recurso fosse a contenda entre as cabeças do Estado.[119] (*NH* 36 § 120-121).

Por isso, Plínio descreve os aquedutos de Roma, como maravilhas superiores em virtude aos teatros (*NH* 36 § 121), que além de ricamente decorados, apresentam um valor genuíno pela abundância de reservatórios de água a disposição da cidade e mesmo as distâncias e obstáculos percorridos pelas águas. Plínio afirma que não há nada mais admirável no mundo (*NH* 36 § 122-123), destacando a drenagem do lago Fucine, que consumiu muitos trabalhadores e muito dinheiro, executada pelo imperador Claudio e negligenciada por Nero (*NH* 36 § 124). Além disso, entre as muitas maravilhas da Itália, destaca: o porto de Ostia, as estradas, as pontes e o próprio mármore que, segundo P. Fabianus crescia nas pedreiras. Plínio afirma que se isto fosse verdade, haveria razão para acreditar que sempre haveria mármore suficiente para satisfazer as demandas da luxúria (*NH* 36 § 125).

Depois Plínio descreve outros tipos de pedras e seus usos: na construção, nos sarcófagos, como remédios e amuletos contra feitiços (*NH* 36 § 126-189) e na produção do

---

[118] Ingenio ergo utendum suo Curioni est aliquid excogitandum fuit, operae pretium est scire quid invenerit, et gaudere moribus nostris ac verso modo nos vocare maiores.

[119] Et per hoc quaeritur tribuniciis contionibus grata, ut pensiles tribus, quatiat, in rostris quid non ausurus apud eos quibus hoc persuaserit. (...) Nec fuit rex Curio aut gentium imperator, non opibus insignis, ut qui nihil in censu habuerit praeter discordiam principam.

vidro (*NH* 36 § 190-199). Plínio conclui descrevendo o fogo que atua transformando a matéria, seu uso medicinal e a origem do culto aos Lares (*NH* 36 § 200-204).

3.1.1.5. GEMAS PRECIOSAS: OURIVESARIA.

Plínio descreveu as gemas ou pedras preciosas e semipreciosas como os bens mais cobiçados na exibição pública da riqueza. Descreveu seu uso no triunfo de Pompeu (*NH* 37 § 13-17), como uma extravagância tão grandiosa, que desculparia Calígula e Nero. Segundo Plínio:

> Entretanto, ele tornou mais fácil para nós desculpar a conduta do Imperador Calígula, quando, aparte de outros acessórios efeminados, ele usou chinelos bordados com pérolas, ou que o Imperador Nero, tinha cetros, máscaras e coches adornados com pérolas. Porque nós parecemos ter perdido o direito de criticar copos e outros artefatos domésticos incrustados com gemas ou, novamente, anéis engastados com pedras preciosas. Comparadas com as de Pompeu, não há extravagâncias que possam ser consideradas tão daninhas.[120] (*NH* 37 § 17)

As hierarquias sociais para Plínio são tão importantes, que se tolerariam em sua opinião as extravagâncias do mais alto membro do Estado, o Imperador, mas não se poderia desculpar isto num cidadão abaixo dele. Sua lógica retórica na condenação de Pompeu é a mesma que condenou Curio, eles não são imperadores e a luxúria seria pior quanto mais baixa na escala social a condição do cidadão, e demonstram que a luxúria na república foi maior que na dinastia dos Júlio-claudios.

Entretanto, Pompeu, como a procissão triunfal, é descrito de forma ambígua por Plínio. Ao mesmo tempo, que é o maior triunfador por suas gloriosas vitórias no Oriente, sacralizando os bens saqueados ao depositá-los no templo e conferindo-lhes valor moral e simbólico, pois estes passam a ser da cidade, introduz a riqueza e a luxúria em Roma. Pompeu

---

[120] Tolerabiliorem tamen causam fecit C. principis, qui super cetera muliebria soccos induebat e margaritis, aut Neronis principis, que sceptra et personas et cubilia viatoria unionibus construebat. quin immo etiam ius videmur perdidisse corripiendi gemmata potoria et varia supellectilis genera, anulos translucentes quae enim non luxuria innocentior existimari possit?

é descrito negativamente diante de Calígula e Nero, mas é descrito como um dos mais eminentes e magníficos cidadãos de Roma ao lado de J. César (*NH* 7 § 95-99).

Plínio descreveu a posse e uso de vasilhames de cristal de rocha, que a partir dos triunfos de Pompeu, passaram para o uso comum, e houve uma demanda para exibi-las em bandejas e baixelas. Plínio afirma que se despendem enormes quantias de dinheiro no consumo destes vasilhames, em seu tempo, marca da luxúria sob Nero (*NH* 37 § 18-20). Plínio afirma que este quebrou duas taças caríssimas deste material, quando soube de sua eminente queda, punindo toda dinastia Júlio-claudios e o poder imperial, para impedir que seu sucessor bebesse nelas, atestando sua negligência quanto a um bem que deveria ser público (NH 37 § 29). A crítica de Plínio, construída em oposições retóricas estudadas e persuasivas, é flutuante e adaptada às necessidades da *confirmatio* (as provas) de seus argumentos (*narratio*), pois ora Nero é 'maior' diante de Pompeu por seu poder e posição social, ora é 'menor' por ser negligente com o que o patrimônio público.

Plínio descreveu a perfídia dos gregos, que por sua ignorância sobre os materiais, insultavam os homens com suas falsidades (*NH* 37 § 31 e 40-41), e descreveu a perfídia dos magos pelo mesmo motivo, por divulgarem falsidades e mesmo superstições sobre as gemas preciosas (*NH* 37 §54 e 192). Plínio descreveu também os princípios da magia simpática (*NH* 37 § 59-60) e os usos medicinais e como amuletos das gemas preciosas. Plínio concluiu a *Naturalis Historia*, retomando e sintetizando o principal tema de sua obra: narrar numa retórica persuasiva à glória de Roma, do povo romano, e os materiais e produtos que fazem a glória de seu Império, finalizando com uma saudação religiosa a Natureza (*NH* 37 § 201-205). Plínio afirma:

> Entretanto, para retornar aos produtos puros e simples, o mais caro produto do mar é a pérola; da superfície da terra é o cristal de rocha; do interior da terra diamantes, esmeraldas, gemas preciosas, vasos de cristais; da terra é a cochonilha, o *silphium*, o nardo, a seda das folhas, a madeira perfumada, a canela, a cássia, o *amomum*, o âmbar, o balsamo, a mirra, o olíbano, os quais exudam das árvores e arbustos, e os incensos das raízes. Quanto aos animais que respiram, o mais caro produto encontrado sobre a terra é a presa do elefante, e do mar o carapaça da tartaruga. Dos couros e pelagens dos animais, os mais caros são as peles tingidas na China e as lãs

> da Arábia, chamadas *ladanum*. Das criaturas que pertencem a terra e ao mar, os mais caros produtos são os corantes púrpuras obtidos dos mariscos. Os pássaros não contribuem espetacularmente exceto com as plumas aos guerreiros e a gordura dos gansos de Comagena. Nós não devemos esquecer-nos de mencionar o ouro, pelo qual todos agem como loucos, e vem apenas em décimo na lista de valores, enquanto a prata, com a qual nós compramos ouro, apenas em vigésimo.[121] (*NH* 37 § 204)

E segundo Lucrécio:

> (...) Já tinham (os homens), por tratos concertados, auxílios, aliados, quando os poetas começaram a contar em verso os feitos; também não tinha sido muito antes que se inventara a escrita. É por isso que não pode o nosso tempo contemplar o que se fez antes, senão naquilo que a razão pode mostrar os vestígios. Quanto aos navios e à cultura dos campos e às muralhas, às leis, às armas, às estradas, aos vestuários e às outras coisas deste gênero, quanto a todas estas vantagens como também quanto a todas as delícias da vida, poesia, pintura e o esculpir das estátuas perfeitas, foi o uso e foi ao mesmo tempo a experiência de um espírito diligente que a pouco e pouco deram o ensino e, lentamente, realizaram o progresso. Assim lentamente o tempo apresenta cada uma das coisas e a razão as traz as regiões da luz. E viam os homens em seu espírito que uma ideia esclarecia outra ideia, até que, valendo-se de tais artes, chegaram até o cimo dos cimos. (Lucrecio *De Rerum Natura* V 1441-1447)[122]

Plínio conclui sua obra a *Naturalis Historia* retomando os principais produtos de sua época segundo seu valor monetário, e o próprio ouro e a prata com que se compra ouro tem um valor abaixo destes produtos, que são materiais da Terra, conferindo, assim, valor a natureza das coisas acima do dinheiro. Os materiais e produtos são descritos como na citação de Lucrécio, que bem poderia ser a *inventio* de Plínio: as coisas úteis que os homens produzem e como as produzem, incluindo as delícias da vida em progressões no tempo das menores as maiores. Mas Plínio agrega às suas descrições muitos outros elementos: uma crítica à luxúria e as mudanças nos padrões de consumo, que produzem alterações nos códigos de identificação social transmitidos pela cultura material. Isto é, os bens posicionais que comunicavam o pertencimento às ordens sociais tradicionais são apropriados por novos

---

[121] Reum autem ipsarum maximum est *pretium* in mari nascentium margaritis; extra tellurem crystallis, intra adamanti, smaragdis, gemmis, myrrinis; e terra vero exeuntibus in cocco, lasere, in fronde nardo, Sericis vestibus, in arbore citro, in frútice cinammo, casia, amomo, arboris aut fruticis suco in sucino, opobalsamo, murra, ture, in radicibus costo; ex iis quae spirare convenit animalibus in terra maximum dentibus elephantorum, in mari testudinum cortici; in tergore pellibus quas seres inficiunt, et Arabiae caprarum villo quod ladanum vocavimus; ex iis, quae terrena et maris, conchyliis, purpurae. Volucrum naturae praeter conos bellicos et Commagenum anserum adipem nullum adnotatur insigne. Non praetereundum est Auro, circa quod omnes mortales insaniunt, decumum vix esse in pretio locum, argento vero, quo aurum emitur, paene vicensimum.

[122] Tradução de Agostinho da Silva. Coleção Os Pensadores. Abril Cultural.

grupos sociais, confundindo e invertendo hierarquias e grupos. Os próprios bens se alteram e se tornam ornamentos ou acessórios de exibição da riqueza, alterando o seu significado posicional; se antes do consumo em massa, os bens indicavam um 'lugar' na posição hierárquica, a partir do maior acesso aos bens de luxo, após as conquistas do período republicano, estes passam a indicar principalmente quem tem dinheiro (os ricos) e quem não tem (os pobres). O status fica distorcido e torna-se difícil identificar quem é o aristocrata e quem é 'novo' rico ou liberto enriquecido somente pela posse de um anel, de uma veste purpúrea, um bronze coríntio, uma estátua de Lisipo, um triclinio, um coche, escravos etc.. As distinções sociais precisam ser rearranjadas e outros sinais distintivos precisam ser estabelecidos ou se tornarem mais visíveis como p. ex. a educação formal e o *habitus* aristocrático ou o 'capital cultural', como aponta Bourdieu (2008: 162-211). Não por acaso Plínio afirma seu conhecimento, que também é o de seu grupo social que o referenciava, diante da ignorância de outros que têm dinheiro e mais nada. Suetônio em *A Vida dos Doze Césares* também descreveu este aumento da riqueza, da luxúria e do dinheiro no período dos césares Júlio-claudios, e sob os Flávios, Juvenal afirmou:

> Diz bem! A majestade das riquezas
> Somente se venera; ainda que altares
> Não te erguemos, nem templos, ó Dinheiro.
> (...)
> Ótima caça, primoroso peixe.
> Devera à mesa solitário o rico,
> Onde em baixela preciosa, e antiga
> O patrimônio seu consome inteiro.
> (...)
> Melhor fora aos legítimos romanos
> Outrora, nunca a pátria mais volverem.
> (...)
> Luxo em excesso há no vestido em Roma,
> Que de muitos excede as mesmas posses,
> Pagando-o quase sempre alheia bolsa
> É comum vício tal; alentam todos
> Entre a miséria, uma ambição extrema?"
> (Juvenal, *Sátiras I e III*)[123]

[123] Tradução de F. A. M. Bastos.

Ao descrever os materiais da Terra e seus produtos, Plínio constrói associações entre sua contemporaneidade e o passado republicano, seu discurso deseja servir ao Estado e ao povo de Roma, neste contexto sua narração da luxúria é a retomada de uma tópica retórica e ao mesmo tempo permite a construção de sua crítica. Além disso, Plínio imputa aos gregos e 'estrangeiros' a responsabilidade sobre os 'vícios', outra tópica retórica, advindos do consumo excessivo, como o desregramento à mesa, na decoração das casas, nos hábitos cotidianos, na maneira de se vestir etc.. E confere, assim, um valor moral aos bens de consumo, descrevendo-os como bens posicionais, segundo a tradição romana, mas que perderam a capacidade de comunicar os 'lugares' e as identidades sociais. Isto permite que em seu tempo homens livres sejam confundidos com ex-escravos, o que configura para Plínio, o cerne dos problemas sociais em Roma, pois os alicerces da glória da cidade estavam nos 'maiores'. Por isto, Plínio critica a quebra das hierarquias e retoma valores da *res publica*, não pelo retorno ao passado, mas pela tradição e pela ideia de *romanitas* como *mos maiorum.* Da mesma forma retoma a ideia de *auctoritas* do período de Augusto, que serve tanto a sua crítica pela ausência de *auctoritas* em seu tempo, como para conferir *auctoritas* a seu discurso e ao governo de Vespasiano e seu círculo de intelectuais e políticos, do qual Plínio faz parte, que são os 'maiores' de seu tempo, e estão restaurando o Estado. O consumo excessivo é uma realidade ao qual o Estado precisaria impor limites, mas o seu tempo é o melhor tempo. A restauração do Estado pressupõe uma restauração da legislação sobre a posse e o uso dos bens materiais, a primazia do público sobre o privado, do conhecimento sobre a ignorância e da posição dos 'maiores' sobre os 'menores'. Neste contexto de identidades diluídas, como restabelecer uma ideia de romanidade, que nos lemos como uma noção de identidade romana, em consonância com o governo de Vespasiano e sua política de restauração pública, uma identidade relacionada ao ideal de *romanitas* em Plínio?

A romanidade em Plínio pode ser definida pela reafirmação de uma adesão a cidade ou comunidade romana, aos costumes tradicionais (incluindo a posse e o uso dos materiais), a *humanitas* latina e a uma ideal de Príncipe, representado por Vespasiano, que ele aponta no *Prefácio* da *Naturalis Historia*. Plínio descreve uma sociedade onde os lugares sociais e as hierarquias estão confundidas e afirma que '*a moral já perdeu a batalha para os vícios, porque não há legislação que coíba os abusos'* (*HN* 36 § 7-8), assim parece-nos, a partir da leitura da *Naturalis Historia*, que ele propõe uma adesão a um ideal de cidadão. E este ideal de cidadão pode ser lido como uma identidade: como adesão a cidade de Roma, aos costumes dos antepassados, a *humanitas*, e a uma modelo de Príncipe e de governo, Vespasiano, como valores dentro da *romanitas*, que se opõe ao mau cidadão. Isto é, uma ideologia da *res publica* que reafirma o espaço público e suas leis como o espaço político essencial, inclusive reafirmando o lugar das artes no espaço público e religioso, numa forma imperial. Seus elogios aos Príncipes Júlio-claudianos: Augusto e Claudio, suas justificativas para os deslizes de Calígula e Nero (*NH* 37 § 17), afinal eles eram príncipes, apesar de insanos, e a hierarquia exigia respeito às posições sociais estabelecidas, são reveladoras do seu comprometimento com a instituição imperial. Ao mesmo tempo a ideologia republicana da *libertas* serviu para que ele afirmasse seu direito de criticá-los (*NH* 37 § 17). Quando Plínio afirma que '*os anais da Historia enrubesceriam diante dos vícios responsáveis pelas guerras'* (*NH* 33 § 143), sua crítica refere-se à luxúria no período republicano, e é claro que ele descreve a luxúria no principado, mas Plínio também afirma que a moral de seu tempo, o tempo dos Flávios, é melhor: '*nossa geração é melhor'* (*NH* 33 § 146) e '*somos maiores e melhores'* (*NH* 36 § 7-8 e 117).

Podemos afirmar, portanto, que Plínio descreve os materiais e produtos segundo seu valor monetário, dentro dos parâmetros de consumo 'modernos' de seu tempo, importados de diferentes regiões do Império, aos quais ele agrega valor moral na sua posse e uso, dentro do

ethos político-cultural tradicional da sociedade romana. Isager (1991) afirmou que o valor moral dos produtos artísticos em Plínio esta na sua *utilitas*, é moral porque é útil, se não é luxúria, exibição de riqueza.

De acordo com Wallace-Hadrill (2008: 329-338), Plínio descreve as mudanças no padrão de consumo que, desde o período republicano e com mais ênfase a partir do Principado, transformam a *romanitas*, e converte a crítica à luxúria num discurso social, que será retomado por autores posteriores como Tácito. Wallace-Hadrill afirma:

> Like the moralists with whom Mandeville took issue, Pliny saw luxury as purely destructive, not transformacional or productive. While he commented repeatedly on the phenomenon of the social diffusion of luxuries far beyond the elite, he had no appreciation of the social function of consumer goods, or their role in constructing social identities in a rapidly changing world. Because his model of social order was essentially static, he disapproved of the use of commodities in a competitive and fluid society, and could not grasp the wider sense of belonging which shared possession of objects disseminated across a community of users might bring. (2008: 436)

Plínio escreveu um texto que é um discurso retórico persuasivo sobre a natureza das coisas, sobre os materiais e sua aplicação, ou nas palavras de Lucrécio, as vantagens e as delicias da vida. Este discurso persuasivo se propôs como um *thesauros* da memória romana (intelectual, material e moral) porque seu tempo precisava dela, como precisava também de obras e cidadãos que servissem a glória de Roma e do povo romano e não a sua glória pessoal. Além disso, como discurso retórico, se reapropriou de tópicas recorrentes nos textos e intelectuais latinos, que servissem aos seus objetivos, sobretudo, suas inventivas contra os gregos 'viciosos' e a luxúria. Assim, quando Wallace-Hadrill afirma que Plínio não viu a luxúria como produtiva e não apreciou as funções sociais do consumo de mercadorias ou seu papel na construção de identidades sociais, não poderia ser diferente, pois não foram estes os objetivos do seu texto. Embora o texto nos mostre que Plínio percebia a diluição das identidades, que se confundiam pelo consumo em massa, e usava a tópica da luxúria para criticar a corrupção dos costumes. Além disso, Plínio afirmou categoricamente a identidade

de seu grupo social diante dos outros: '*nossa geração é maior*', '*somos maiores e melhores*'. Wallace-Hadrill também afirma:

> What drives the elder Pliny's objections to luxury, as is apparent in his account of the wearing of gold rings, is the affectiveness of luxury goods in achieving this aim of assimilating the ex-eslave to the freeborn population. Luxury bridge the gap opened by the dissonance between ascribed legal status and wealth. It flourished on the tension and competition between different social groups, the freeborn and the free, the veteran farmer and the successful trader. It not only consumed wealth but generated it, raising the standards of material culture by a considerable margin, recycling surplus into the production of more goods, and spreading the pattern of enrichment to the provinces. (2008: 440)

Plínio descreveu numa retórica persuasiva os aspectos cotidianos da vida social, através de uma estratégia retórica baseada em oposições entre as coisas, que criou listas hierárquicas de materiais, produtos e artífices, mas também de territórios, cidades, paisagens, cidadãos, imperadores etc.. Estes serviram à reafirmação do valor do povo romano e de Roma e Itália diante dos 'estrangeiros' ou gregos 'viciosos' e, internamente, em Roma, da reafirmação do valor de uma hierarquia social tradicional e um *ethos* aristocráticos diante dos romanos 'viciosos', ou ilegítimos nas palavras de Juvenal, e libertos ricos, que se confundiam com os cidadãos. Wallace-Hadrill afirma que Plínio se opõe aos produtos de luxo porque eles permitiriam a ascensão dos libertos entre os homens livres, criando uma tensão entre riqueza e status legal ou uma competição entre diferentes grupos sociais. Mas, o texto de Plínio não permite dizer que ele se opõe a ascensão social do liberto, ele se opõe a apropriação pelo liberto dos bens posicionais dos aristocratas: o direito de usar o anel, os assentos reservados no teatro, ou seja, as honras devidas a cada um, que por tráficos ilícitos, sobretudo, na corte imperial, passaram às mãos dos libertos, invertendo as hierarquias, as identidades e os 'lugares' sociais, sobretudo, o lugar dos 'maiores' e dos 'menores'.

Plínio, portanto, produz um discurso, de um ponto de vista aristocrático e estoico, sobre a matéria estéril ou os aspectos da vida cotidiana da sociedade romana do período dos césares Júlio-claudianos. Seu texto parte dos materiais ou da matéria-prima à cultura material, ou aos artefatos que oferecem 'vantagens' ou 'delícias', na descrição que é topográfica,

prosopográfica e cronográfica, oferecendo ao seu leitor um quadro das práticas e relações sociais no principado e uma memória literária e moralista da república romana. Suas descrições permitem entrever identidades político-culturais que operam na horizontalidade e aproximam os grupos sociais/autores/cidadãos no tempo (o circulo político de Vespasiano ao de Augusto; Plínio, Varrão, Lívio, Cícero), e que operam na verticalidade opondo: maiores x menores, romanos x gregos viciosos, romanos virtuosos x romanos viciosos, Vespasiano x Nero, Augusto x Antonio etc.. No texto de Plínio, a sua estratégia retórica construiu estas identidades a partir da posse e do uso da cultura material como bens posicionais e morais, e o discurso não é um espelho da realidade, mas uma representação. Entendemos que Plínio construiu uma representação da romanidade, como uma noção de identidade romana, a partir da posse e uso que a sociedade romana do principado fazia dos materiais. Estes agregavam valores diversos: utilidade, valor monetário, moral, religioso, político e também identitário, que serviam para comunicar coisas além de seu produto.

O discurso de Plínio como uma representação da romanidade não foi neutro, mas politicamente comprometido com o governo de Vespasiano, e pedagogicamente comprometido com o povo romano, os cidadãos, pois sua *elocutiones humile* ou modesta é própria de quem ensina, própria da *Enkyklios Paideia*, oferecida ao leitor como memória da glória de Roma, dos costumes dos antigos, e como *humanitas* latina a ser emulada pelo leitor, Plínio se oferece como um exemplo que também emulou os ‘maiores’.

3.1.2 Roma e romanidade: cultura material e retórica espacial.

Na sua descrição de Roma, ou na sua retórica sobre a cidade, que se agrega a descrição da Itália, Plínio, o Antigo, promove uma identificação entre ambas, afirmando que Roma é a cabeça e a Itália é o corpo político do Império. Este destaca a arquitetura e o acervo

escultórico e pictórico de Roma, construindo um guia, que é histórico, artístico e funciona como uma memória de sua grandeza da cidade e do Império. Plínio ressalta as construções empreendidas sob os césares, sobretudo Augusto e Vespasiano, que na retórica de Plínio estão associados, Augusto fez e Vespasiano refez emulando-o para melhor, e que evidenciariam o domínio de Roma sobre os demais povos pela sua moralidade e capacidade de ordenar e racionalizar técnica e arte.

Plínio descreve Vespasiano como o novo Augusto, construindo um discurso persuasivo para o período de seu governo. Vespasiano ascende ao poder num contexto 'similar' ao de Augusto, depois de uma crise interna ou guerra civil (68-9), com um programa de restauração da *res publica*, da *auctoritas* e da reforma administrativa e financeira do Império. Segundo Suetônio:

> O Império que a rebelião e o assassínio de três príncipes tornaram, por largo espaço de tempo, incerto e quase vacilante, fixou-se e afirmou-se, afinal com a família Flávia. (...) A Fortuna revestiu, assim, a personalidade de Vespasiano de dois atributos necessários, como é natural a um príncipe improvisado e ainda novo: autoridade e uma quase majestade. (...) Após haver recebido as honras do seu triunfo sobre os judeus, aditou, ao antigo, mais oito consulados. Encarregou-se também da censura e durante todo o seu reinado não pensou em outra coisa senão e primeiramente consolidar a república e, depois, em ilustrá-la. (...) o motim grassava nas províncias, nas cidades livres, assim como em certos reinos. Vespasiano dissolveu grande parte das tropas de Vitélio e reprimiu o restante. Reduziu a províncias romanas a Acaia, a Lícia, Rodes, Bizâncio, Samos, assim como a Trácia, a Cilícia e a Comagena (...). Postou legiões na Capadócia, em consequência das incursões contínuas de bárbaros, estabeleceu aí um governo consular, em lugar de um cavaleiro romano[124](Suetônio, Vida dos Doze Césares, pp: 455 e 466-470)

Plínio participa deste programa de consolidação da ideia de república numa forma imperial, como funcionário e intelectual do circulo do poder imperial, que oferece a *HN* como um 'projeto' político-pedagógico, alicerçada na ideia de reforma ou restauração de um *ethos* romano, paulatinamente 'esquecido' desde a morte de Augusto (*Praef* §). Podemos 'ler' esta restauração ético-política como proposta de valorização da *romanitas* e de reafirmação da cidade de Roma como espaço político essencial, diante de outras cidades do Império com

[124] Tradução de Sady-Garibaldi.

potencial competitivo para se igualarem a Roma em grandeza, pois o império foi um império de cidades, algumas bastante importantes. Os livros de Plínio são livros sobre os materiais, então pressupomos que ele se interessou pela natureza das coisas ou sua materialidade, e quando olhou para os territórios, as cidades, as paisagens, descreveu-as segundo critérios materiais, além de critérios idílicos, socioeconômicos e políticos. Podemos dizer que Plínio viu Roma, a partir de sua materialidade, entre outros aspectos, e seu texto afirma sua grandiosidade através da descrição dos edifícios públicos da cidade e de sua decoração (NH 36 § 101-125). Todos os livros fazem referências ao povo romano e a cidade de Roma, numa retórica comparativa e que deseja convencer de sua magnificência, mas os livros sobre os materiais minerais (33-37) concentram os principais argumentos e exemplos.

Plínio retira seus argumentos da tradição histórica romano-itálica, da *romanitas* e do *mos maiorum*, que consagraram a cidade desde a sua fundação, como uma obra gloriosa, e o pertencimento a comunidade da cidade, sua língua e costumes como uma primeira identidade romana. Rômulo converte-se numa figura exemplar de comparação com Vespasiano para Plínio (*NH* 3 § 66-67), pois aquele era o 'maior' e a emulação de Vespasiano na refundação da cidade o tornava superior a Rômulo. Como vimos anteriormente, emular é mais que imitar, e além de Rômulo ele emula principalmente Augusto. A cidade é por excelência o espaço da ação política e sua refundação simbólica imprime um novo significado ao novo governo, para Roma e para o Império, ao menos para a aristocracia que lê Plínio, e neste contexto o programa construtivo do imperador comunica esse novo governo a audiência: a cidade torna-se ela própria um discurso retórico espacial. Os edifícios públicos são associados por Plínio à memória da glória da cidade e aos valores morais da *romanitas* que caíram no 'esquecimento', que deveriam ser rememorados e ressignificados na nova gestão, por isso o programa construtivo de Vespasiano é importante para Plínio.

Segundo Suetônio:

> Como a Cidade estivesse desfigurada por antigos incêndios e escombros, permitiu a posse dos terrenos vazios por qualquer um que neles construísse, caso seus proprietários não o fizessem. Ele mesmo empreendeu a reconstrução do Capitólio (...) e repôs três mil chapas de bronze desaparecidas (...) a mais bela e antiga coleção do Império. Continha, quase desde a origem da Cidade, os *senatus consultos*, os plebiscitos relativos às alianças, aos tratados e aos privilégios concedidos a cada um. Realizou novas construções: o Templo da Paz, nas proximidades do Forum, o do divino Claudio, no monte Célio, (...) quase totalmente destruído por Nero, um anfiteatro no meio da cidade, tal como planejara Augusto. Depurou as duas primeiras ordens do Estado, esgotadas por assassínios e pela negligência. Completou-as organizando o recenseamento de senadores e cavaleiros (...) integrando nelas os mais honrados cidadãos da Itália e das províncias. (...) Não contente com o restabelecimento dos impostos, acrescentou novos e pesados e, as vezes, duplicou os tributos provinciais. (...) Liberalíssimo (...) reconstruiu, embelezando-as, numerosissimas cidades do Império. (...) Protegeu o talento e as artes. '[125] (Suetônio, Vida dos Doze Césares, pp: 469-474).

Segundo Purcell (*C.A.H. XI*: 411), a principal força promotora da ideia de Roma como capital do mundo foi a autorrepresentação do Imperador, centrada em cerimônias religiosas, políticas e institucionais, que enfatizavam o *profectio* e o *adventus* do imperador em relação ao passado augusteano e ao simbolismo de *imperium*, que parece ter se institucionalizado sob os Flávios. Na *NH* Plínio reforça esta imagem através da comparação entre Claudio e Vespasiano, quando afirma que o primeiro era um imperador privado, e o segundo era um imperador público, ou patrimônio da cidade (*NH* 33 § 41) Além disso, Vespasiano teria se beneficiado do triunfo sobre os judeus, que permitiu que ele entrasse em Roma, com o botim do conflito para o tesouro da cidade, imagem que o associou aos triunfadores do período republicano e que funcionava como símbolo do poder de Roma e da restauração do Estado.

De acordo com Purcell (*C.A.H. XI*: 414), os templos ao culto imperial proliferaram sob os Flávios, reforçando a ordem imperial através da religião, sobretudo, pelos tesouros e registros oficiais depositados nos templos. Plínio destaca, na *NH* 34 § 84, que as principais esculturas que ele descreveu estavam nos templos mandados construir ou restaurar por

[125] Tradução Sady-Garibaldi.

Vespasiano, movimento que converteu obras privadas, como as da *domus aurea*, em obras públicas, portanto, do povo romano e de Roma.

A relação entre o imperador e o povo no espaço público da cidade reforçou os laços identitários que permitiam que este se tornasse metonímia de Roma e do Império, e que se convertesse numa imagem ou ícone de poder onipresente (Purcell: 418). A cultura material, como as inúmeras obras arquitetônicas e suas ornamentações que marcavam a grandeza da cidade, contrastando espaços públicos e privados, associando os primeiros à efetiva grandeza da cidade e os segundos á luxúria, contribuiu para que a metonímia funcionasse e Roma se convertesse no Imperador e na própria ideia de romanidade.

Neste contexto e deliberadamente Vespasiano procura se associar no espaço público aos imperadores Júlio-claudianos como Claudio, antecessor de Nero, mas, sobretudo, Augusto, criando uma identidade e ideia de continuidade da instituição imperial entre sua dinastia dos Flávios e das Júlio-claudios. Ao mesmo tempo, afirma seu compromisso com a restauração da *res publica* se afastando da imagem de despotismo associada a Nero (Griffin, *C.A.H. XI*). Para isto Vespasiano completa o templo do Divino Claudio, restaura o Capitólio, ergue o Templo da Paz, próximo ao Fórum de Augusto, e inicia a construção do Anfiteatro, sobre parte da *domus aurea* de Nero, buscando a afirmação do poder imperial com construções para a glória de Roma, não sua própria, como afirma Plínio. Mas, na prática e na intenção o que se busca é o mesmo da retórica textual o convencimento, a persuasão e a adesão do público ao seu governo.

Esta operação retórica construída pela cultura material em Roma, no período de Vespasiano, leva com ela a própria Itália, que se funde com Roma, como vimos no capítulo anterior, e se replica nas províncias imperiais (Levick, 1999). Segundo Colledge (C.A.H. XI: 967-968), Vespasiano construiu: na Itália, na Gália (França), em Portugal, na Bretanha, na Espanha e na Germânia, na Tessalonica, e outras províncias orientais; e a estatuária pública e

privada continuou proliferando sobre bases estandardizadas. Isto é, mesmo que, sob Vespasiano, o espaço público fosse privilegiado e os retratos realistas ou naturalistas tivessem retornado, na forma dos retratos da república tardia, o que ia de encontro à 'estética' romana 'legítima', definida por Plínio (*NH* 34 § 38), a demanda pelos bens de consumo ou bens posicionais não se alterou significativamente.

Se a arte pública do governo de Vespasiano 'conversa' com o discurso de Plínio e cria correspondências com as artes do período de Augusto, propondo o retorno de um *ethos* romano tradicional augusteano; se Roma torna-se um 'ícone' da romanidade e a cultura material opera numa retórica espacial que produz uma identidade romana como adesão a cidade de Roma e a comunidade, a *humanitas* latina e ao Imperador; o espaço privado do consumo de bens de luxo caminha paralelo e indiferente a isso, são outros os motivos que vão alterá-lo.

Plínio foi crítico desse consumo excessivo e exibicionista ao descrever os aspectos da vida cotidiana no império dos Júlio-claudianos, foi um intelectual escrevendo para os cidadãos eruditos de Roma e sua obra a *NH* foi dedicada ao povo de Roma e a glória da cidade. Isto dentro de uma ideologia aristocrática e de um 'projeto' político relacionado à ascensão do governo dos Flávios, e de um 'projeto' pedagógico que desejava persuadir os cidadãos do seu papel de servidores de Roma, pela glória da cidade. Mas também foi um discurso aos povos conquistados sobre as 'delicias' e vantagens da grandiosidade do pertencimento a civilização romana e ao império.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gostaríamos de fazer algumas considerações finais, primeiro, com relação à *Naturalis Historia* e a pesquisa antiquaria e a historiografia helenística e romana do século I, e segundo com relação aos aspectos ideológicos do discurso de Plínio e ao seu contexto sócio-histórico.

De acordo com Momigliano (2004), o período helenístico e romano conheceu os estudos antiquários, bastante eruditos, com suas listas características e o tratamento sistemático dos assuntos, em consonância com o caráter sistemático da filosofia, que produziram descrições topográficas, prosopográficas e cronográficas dos costumes, das leis, da etnologia, da genealogia etc.. A historiografia helenística combinou pesquisa antiquaria, poesia e biografia associadas a inscrições e monumentos epigráficos e arqueológicos, numa forma diversa da forma da história política de tradição tucideana. Não havia uma distinção nítida entre uma e outra, uma separação; eram histórias ‘maiores’ e ‘menores’ segundo critérios estilísticos e temáticos, e as histórias menores dos manuais e compêndios de tradição helenística circulavam simultaneamente as histórias maiores dos feitos políticos e militares.

Na Roma imperial do século I a.C. estas histórias circularam influenciando trabalhos ‘maiores’ como o de Tito Lívio, p. ex., e ‘menores’ como o de Varrão, que baseado em estudos antiquários e no espírito sistemático dos helenísticos descreveu costumes e instituições romanas ou latinas. As *Antiquitates* de Varrão influenciaram enormemente a obra de Plínio, o Antigo; e se Varrão produziu as *Antiquitates Rerum Humanarum* e as *Antiquitates Rerum Divinarum*, Plínio produziu a *Naturalis Historia* associando tradições antigas, monumentos, inscrições, biografias, fatos políticos e o mundo natural. Catão, censor, Cícero, Lívio e Varrão foram suas principais fontes dentre tantas outras citadas em seu texto, cuja erudição foi principalmente a emulação dos textos latinos e em consonância com a forma da *Enkyklios Paideia* helenística.

Estas referências são fundamentais para a compreensão de seu discurso, sobretudo, quando ele afirmou sua originalidade citando outras fontes comparativas, marcado pela combinação da erudição antiquaria com os desenvolvimentos políticos e socioeconômicos de seu tempo. Portanto, a *Naturalis Historia* é uma história 'menor' entre outras histórias 'menores' e 'maiores' do império romano do século I d.C., ou uma história cultural do império romano, como afirmou Wallace-Hadrill (1990), não é uma história da *Physis* e certamente não é uma 'Enciclopédia', como não são enciclopédias os textos helenísticos do mesmo período.

Além disso, de acordo com Revell (2009: 13), no Império romano, as ideologias não foram somente políticas, mas um conjunto mais amplo de crenças sobre como o mundo deveria ser organizado, corroboradas por uma cultura comum que se referia a estas crenças: ideias de modos corretos de vida e hierarquias de posição social e poder político, que foram expressas através de uma cultura material compartilhada por Roma e pelas províncias.

Dessa forma, o discurso de Plínio, o Antigo, sobre a natureza das coisas e os aspectos sociais da vida quotidiana: os materiais ou recursos disponíveis, a produção e o consumo no período imperial, e mesmo a cultura greco-latina, constitui um discurso ideológico amplo ou uma representação do mundo aristocrático romano-itálico sobre a romanidade. Suas descrições das terras, cidades, animais, plantas e minerais e suas utilidades: comida, bebida, artefatos de uso e de luxo, remédios, artes e arquitetura, significaram uma abordagem sistemática dos materiais da terra à cultura material e seu 'lugar' no espaço social, que descreveram o ambiente cultural imperial sob os Júlio-claudios e Flávios com referências ao passado republicano.

Como parte de um conjunto de crenças ou visão de mundo, sua retórica persuasiva construiu listas hierárquicas, que funcionariam como um registro, uma ata de rememoração das coisas, fatos e pessoas importantes. A restauração do Estado e da ideia da *res publica*

empreendida por Vespasiano, que desejava se afastar do modelo neroniano, imprescindia de uma restauração dos lugares das coisas na sociedade e da própria moral dos cidadãos segundo os mores dos ancestrais. Assim, Plínio descreveu Roma, a Itália e o Império segundo critérios comparativos: útil/fútil, melhor/pior, maior/menor, etc., não somente as paisagens, mas a totalidade dos seres do seu ponto de vista. Paralelamente, usou os mesmos critérios para comparar o *ethos* dos melhores e piores cidadãos, em Roma e no Império, dos governos e dos imperadores de Augusto a Vespasiano, que construíram identificações entre modelos de arte e de governo.

Estas listas por sua vez associaram seu texto à historiografia helenística e romana do século I a.C. própria dos estudos antiquários. Plínio não foi um naturalista empírico, despendeu muito tempo lendo e apoiou-se, principalmente, na tradição literária dos compêndios helenísticos e dos antiquistas romanos para construir seu texto, como uma *enkyklios paideia*. O *Prefácio* apresenta o desejo de Plínio de partilhar uma memória cultural greco-latina, autores/textos que ele emulava, ao mesmo tempo, que enfatiza a importância de servir ao Estado e o povo romano pela glória da cidade de Roma. Podemos dizer que a exibição de suas fontes o orgulhava, e ele as mostrava como outros exibiam joias, o que foi uma forma de demonstrar seu pertencimento à ordem dos ‘maiores’ e sua romanidade como identidade ético-política aristocrática.

A forma de seu discurso ou sua retórica persuasiva foi político-pedagógica e sua obra pensada como um texto único do cosmos ao interior da terra. A leitura da totalidade da obra se justificou para a apreensão da lógica de construção retórica e política do texto, por isso, nós podemos afirmar que ele constitui uma unidade textual, embora Plínio oferecesse a possibilidade de se consultar os assuntos de forma independente, através de um quadro dos conteúdos. Como dissemos anteriormente, talvez ele quisesse ser lido na sua integralidade,

imitado na sua retórica da leitura, mas admitia que as contingências de seu próprio tempo impedissem isso.

Sua ideia de romanidade, como uma noção de identidade romana a partir da adesão à cidade de Roma, a *romanitas* e *humanitas* latinas, e a um ideal de Príncipe e de governo, estaria centrada em suas crenças e na própria organização de seu discurso retórico; na descrição das artes imperiais, Plínio, o Antigo, desejava persuadir e convencer o leitor do valor político-cultural e ético da romanidade para os romanos e todos os povos submetidos.

Em nossa análise consideramos duas vias para 'ler' uma noção de identidade romana em Plínio: uma via intelectual ou de filiação do texto a uma tradição literária latina e mesmo grega 'clássica'; e uma via material ou de identificação entre cultura material e status social; ambas construíram uma analogia política entre Vespasiano e Augusto, restauradores da *res publica* e da *auctoritas*, e falavam de *romanitas*, por meio de um ideal republicano numa forma imperial.

Assim, a romanidade em Plínio, o Antigo, pode ser lida nas representações culturais, tanto materiais, quanto intelectuais, reafirmadas como portadoras de *romanitas* e que deveriam ser restauradas juntamente com as outras reformas empreendidas por Vespasiano em oposição ao governo de Nero (Isager, 1991). Suetônio, na *Vida dos Doze Césares*, afirmou que alguns imperadores tentaram banir determinados autores e textos em seus governos, e nos parece que Plínio reafirmou o papel de alguns intelectuais republicanos e augusteanos, comprometidos com a ideia de *res publica* e do valor da *civitas* e dos mores. Portanto, a romanidade, como identidade ético-política romana, foi construída segundo um recorte intelectual e social que privilegiou a tradição republicana, mas, sobretudo, o governo imperial de Augusto, maior referência em *auctoritas* para Plínio, assim como para seu circulo intelectual e político. Para Plínio, a *res publica* foi uma ideia de gestão administrativa do Estado, numa forma de governo imperial.

Segundo Healy (1999), os autores que Plínio utilizou como fontes foram principalmente latinos e relacionados ao circulo de poder republicano e augusteano, assim, muitos dos cânones e tropos desses autores estão presentes em seu texto. Não podemos tomá-los como manifestações literais de problemáticas reais de seu tempo como, p. ex., sua oposição aos gregos ou mesmo à luxúria. Eram tópicas retóricas que serviam a construção de oposições comparativas e critica social, que deveriam demonstrar a superioridade dos costumes e do povo romano, através de uma critica sistemática a luxúria e a corrupção de costumes, atribuída aos gregos e 'estrangeiros'.

Ao mesmo tempo, a romanidade em Plínio não foi somente um discurso, mas implicava nas relações dos diferentes grupos sociais e no encontro/desencontro dos diferentes códigos ou valores que marcavam as distinções sociais entre os grupos, tanto em Roma, quanto nas províncias. Plínio identificou uma desordem hierárquica provocada pela ascensão dos libertos, que distorceu as distinções sociais tradicionais e foi acompanhada pela entrada cada vez maior de costumes 'estrangeiros' em Roma, que em sua visão afastavam o povo romano dos valores do *mos maiorum*. Esta romanidade ético-política, como uma noção de identidade construída em termos da tradição, tinha como referências fundamentais de um lado a cultura material grega, e de outro lado a cultura literária latina, que permitiu a Plínio construir uma identidade ou filiação literária com autores latinos que como ele eram *'maiores e melhores'*. Segundo Plínio, o Antigo, a cultura material ou os artefatos da vida cotidiana e mesmo de adorno, que marcavam os lugares sociais de forma visível e invisível, se encontravam desorganizados, por um processo crescente do consumo de luxo e de sobreposição do espaço privado sobre o público.

Ainda quanto à cultura material, as descrições de Plínio sobre os materiais e artefatos na *NH* permitiram que ele narrasse a posse e o uso devido e indevido destes, de acordo com um código ético-político que permitia 'ler' nos artefatos as distinções sociais, e mesmo, a

perda destas distinções. As distinções constituíram um meio de criar hierarquias e identificações sociais e a ausência dessas hierarquias nivelava todos os homens e suprimia as diferenças essenciais, constituindo um caminho para as instabilidades sociais.

Ao privilegiar o material, acreditamos que seus livros sejam principalmente livros de materiais e produtos, Plínio, o Antigo, descreveu, sobretudo, duas artes de seu tempo: as práticas médicas e mágicas e as práticas artísticas: artefatos, escultura, pintura e arquitetura. Constantemente, em quase todos os livros da *Naturalis Historia*, Plínio introduziu informações sobre remédios e sobre trabalhos de pintura e escultura, e isto lhe permitiu inserir uma crítica à luxúria e aos gregos relacionados a estas artes. Parece-nos que Plínio criticou estas artes por serem aquelas essenciais aos cidadãos em seu quotidiano, cujo mau uso ou conhecimento inadequado dos materiais e técnicas provocava mais prejuízos ao povo romano, que eram enganados por comerciantes e médicos inescrupulosos.

Dessa forma, consideramos que a romanidade em Plínio, como uma noção de identidade ético-política, foi construída a partir da posse e uso da cultura material relacionada à moral, apresentada dentro de um 'projeto' político-pedagógico relacionado à ascensão dos Flávios ao poder e ao governo de Vespasiano, como restaurador da *auctoritas* e da *res publica*, identificado com o governo de Augusto e o Império e não como proposta de um retorno nostálgico ao passado republicano.

Procuramos ponderar a romanidade em Plínio, o Antigo, desenvolvendo, no primeiro capítulo, uma apreciação de uma noção de uma identidade romana. Esta foi plural e constantemente reformulada e reafirmada desde o princípio de Roma, a partir do desenvolvimento histórico da sociedade e de seus contatos com outras sociedades e povos, sobretudo, os gregos. Identidade que se definiu a partir de um *ethos* ou moral e de uma forma de lidar com cultura material e literária grega, e que representou para Plínio a adesão à cidade de Roma, aos costumes dos ancestrais, a *humanitas* latina e a um modelo de governo e de

Príncipe públicos. Esta noção de identidade romana construiu a diferença do ‘Outro’, como uma diferença ética, acima de uma diferença étnica, presente tanto nos autores latinos, quanto no uso da cultura grega pelos romanos, e estava aberta aos novos cidadãos e aos povos incorporados ao Império, que a assentissem.

No segundo capítulo, empreendemos uma análise da construção dessa identidade a partir da filiação do texto de Plínio com os textos latinos e gregos. Esta identidade intelectual ou literária relacionou a *Naturalis Historia*, suas listas, hierarquias e a *Enkyklios Paideia*, com a tradição retórica das histórias menores ou antiguidades e a construção de uma memória da grandeza de Roma e dos intelectuais romanos como p. ex. Cícero.

No terceiro capítulo, consideramos os livros sobre os materiais minerais, livros 33 ao 37, na sua relação retórica com o restante do texto, livros 1 ao 32, e com a ideia de romanidade em Plínio. Esta representação foi construída e apresentada por Plínio, o Antigo, por meio dos aspectos materiais da *romanitas*, como uma noção de identidade ético-política, e na composição da *humanitas*, relacionando os pares: artes e política, a cidade de Roma e a Itália com o Império na *Naturalis Historia*. Esta identidade romana se apresentaria nas relações sociais horizontais entre iguais, ou seja, entre a aristocracia romana, e como alteridade nas relações sociais verticais entre diferentes. Mas Plínio construiu comparações, numa progressão geométrica, que criaram oposições entre iguais e aproximações entre diferentes, como justificativa para sua critica e discurso social.

Podemos concluir afirmando que Plínio é um autor fascinante, não somente porque escreveu uma obra ampla sobre os aspectos sociais e culturais do império e de Roma no século I, mas pela forma como escreveu privilegiando os aspectos materiais e de produção, ou seja, sua cultura material. Plínio incorporou uma tradição literária latina e grega, somada às descrições de costumes, técnicas, monumentos, obras de artes, etc. importantes para Roma e o Império, e foi critico de sua época, ainda que de maneira ambígua e contraditória, pois sua

retórica moralista e estoicista idealizaram o bom governante e o bom cidadão. Sua descrição da relação dos homens de seu tempo com a cultura material demonstrou o desequilíbrio no consumo quotidiano e as desordens hierárquicas dos 'lugares' sociais advindas das transformações históricas e simbólicas no império do século I d.C..

Seu discurso não foi neutro, mas politicamente interessado, e Plínio como intelectual do poder viu em Vespasiano e nos Flávios a possibilidade da restauração de um melhor Estado ou governo e afirmou: *"somos maiores e melhores".* Plínio construiu um discurso retórico sobre a romanidade, Roma, a Itália e o Império, descrevendo sua grandiosidade, numa descrição topográfica (dos lugares), prosopográfica (os retratos) e cronográfica (no tempo). Seu objetivo ao narrar à vida, a matéria estéril, a natureza das coisas, ou nas palavras de Lucrécio, 'as vantagens e delicias da vida', aos cidadãos romanos, foi convidá-los a servir a *comunnis pátria*: o Império, a cidade de Roma, o espaço e o bem públicos, enfim, o povo romano. Acreditamos que houve uma relação intrínseca entre o discurso de Plínio e seu contexto sócio-histórico, ou seja, os governos dos césares Júlio-claudianos e a ascensão de Vespasiano ao governo do Império. Plínio asseverou seu comprometimento político com a administração de Vespasiano, reafirmando junto à restauração do Estado a precedência do público sobre o privado, e que o Imperador, as artes, os recursos imperiais deveriam públicos. Além disso, construiu um elogio ao programa iconográfico e construtivo de Vespasiano, reforçando que a maioria das obras de artes que descrevera foi alocada por Vespasiano nos edifícios públicos. Segundo Plínio, as artes deveriam estar no espaço público da cidade, reafirmando a dimensão religiosa e política da arte romana, ao mesmo tempo em que reafirma sua função pedagógica.

Enfatizamos que nossa abordagem da *Naturalis Historia* de Plínio, o Antigo, foi bastante consciente das dificuldades de empreender uma apreciação e crítica em torno de uma obra tão extensa, 37 livros, densa e abrangente. Ao mesmo tempo, foi um desafio compensado

pela nova compreensão do texto advinda desta abordagem, que é devedora de trabalhos recentes apontados na bibliografia, embora se afaste destes no que diz respeito à ideia de que Plínio escreveu uma ‘Enciclopédia’, ao contrário, acreditamos que ele escreveu uma história. Além disso, a própria questão da romanidade ou de uma noção de identidade ético-politica romana é bastante complexa e não oferece soluções fáceis. Muitos problemas ficam em aberto e outros surgem, instigando novas abordagens.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

5.1 Fontes:

ARISTOTLES. Poetics. LONGINUS. On the Sublime. DEMETRIUS. On Style. London: Loeb Classical Library, 1995.
ARISTÓTELES. Arte Retórica e Arte Poética. São Paulo: Ediouro, 1966.
CICERO. Rethorica ad Herennium. London: Loeb Classical Library, 1954.
CICERO. Retórica à Herênio. São Paulo: Ed. Hedra, 2005. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra.
CICERO. *Da Republica*. In: Os Pensadores V. São Paulo: Coleção Abril Cultural, 1973: 145-188. Tradução e notas Amador Cisneiros.
JUVENAL. Sátiras. São Paulo: Ediouro, São Paulo: s/d. Tradução de Francisco Antonio Martins Bastos.
LUCRECIO. *Da Natureza*. In: Os Pensadores V. São Paulo: Coleção Abril Cultural, 1973: 39-143. Tradução e notas Agostinho da Silva.
PLINE L´ANCIEN. Histoire Naturelle. 37 vols. Collection des Universités de France. Association Guillaume Budé. Paris: Société d´éditions 'Les Belles Lettres', 1950-1972.
PLINY THE ELDER. Natural History. 10 vols. London: Loeb Classical Library, 1938-1963.
PLINY THE YOUNGER. Letters and Panegyricus, 2 vols. London: Loeb Classical Library, 1969.
RES GESTAE DIVI AUGUSTI. London: Loeb Classical Library, 1924.
SUETONIUS. Lives of the Ceasers. 2 vols. London: Loeb Classical Library, 1914 (revised 1997-98).
SUETONIO. A Vida dos Doze Césares. São Paulo: Ediouro, 1998. Tradução de Sady-Garibaldi.
TACITUS. Histories II. Annals 1-3. Agrícola. London: Loeb Classical Library.
TITO LIVIO. *História do Povo Romano*. In: Historiadores Latinos. Antologia Bilingue. São Paulo: Martins Fontes, 1999: 88-123. Tradução: A.C.M. Fonseca, A.A. Peterline e M.daG. Novak.
VITRUVIUS. On Architecture. 2 vols. London: Loeb Classical Library, 1931-34.
VITRUVIO. Tratado de Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Tradução de M. Justino Maciel.

5.2 Sobre Plínio, o Antigo, e a *Naturalis Historia*:

ANDRE, J. M. *Nature et Culture chez Pline l'Ancien*. In: Recherches sur les artes à Rome. Paris, 1978.
BEAGON, Mary. The Elder Pliny on the Human Animal. Natural History Book 7. Translation with introduction and historical commentary. Oxford: Clarendon Press, 2005.
_____ *Burning the Brambles. Rhetoric and Ideology in Pliny, Natural History 18 (1-24).* In: INNES, HINE & PELLING (eds.) Ethics and Rethoric. Oxford: Clarendon Press, 1995: 117-132.
_____ Roman Nature: The Thought of Pliny the Elder. Oxford: Clarendon Press, 1992.
BEAUJEU, J. *La langue de l'astronomie dans l'N.H. de Pline l'Ancien*. In: COLL. Plinio il Vecchio sotto il profile storico e letterario, Atti del Convegno di 1979, 4 vol., Como-Bologna-Bellagio, 1982: 83-95.
CAREY, Sorcha. Pliny´s Catalogue of Culture, Art and Empire in the Natural History. Oxford: Oxford University Press, 2003.

_____ *The problem of totality. Collecting Greek art, wonders and luxury in Pliny the Elder*. In: Journal of the History of Collections, Oxford, Oxford University Press, 2000.
CHEVALIER, R. Pline l'Ancien et la Narbonnaise. In: RBPh 60, 1982: 136-142.
CITRONI MARCHETTI, S. La scienza della natura per un intellettuale romano: studi su Plinio il Vecchio. Biblioteca di Materiali e discussioniper l'analisi dei testi classici, 22. Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore, 2011.
_____ Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano. Pisa: Giardina, 1991.
_____ *Iuvare mortalem, l'ideale programmatico della Naturalis Historia di Plinio Nei rapporti com Il moralismo stoico-diatribico.* In: AeR 27, 1982: 124-148.
_____ *Forme della rappresentazione del costume nel moralismo romano*. In: AFLF, Siena, 41-144.
CIZEK, E. *L'expérience néronienne: reforme ou revolution?* In: REA 84, 1982: 105-118.
COLL. Plinio il Vecchio sotto il profile storico e letterario, Atti del Convegno di 1979, 4 vol., Como-Bologna-Bellagio, 1982.
COLL. Pline L´Ancien, témoin de son temps, Actes du Coloque de 1985, Salamanque-Nantes, 1987.
CONTE, G. B. *The inventory of the world: form of nature and the encyclopedic project in the work of Pliny the Elder.* In: Genres and Readers: Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopedia. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.
COULSON, W. *The reliability of Pliny's chapter on Greek and Roman sculpture*. In: CW 69, 1976: 361-362.
CROISILLE, J.M. *Pline et la peinture d'époque romaine*. In: COLL. Pline L´Ancien, témoin de son temps, Actes du Coloque de 1985, Salamanque-Nantes, 1987.
DELLA CORTE, F. *Tecnica espositiva e struttura della Naturalis Historia*. In: COLL. Plinio il Vecchio sotto il profile storico e letterario, Atti del Convegno di 1979, 4 vol., Como-Bologna-Bellagio, 1982.
DESBORDES, F. Signes graphiques et unites linguistiques.Textes latins sur l'écriture dês origines à la fin du IIe s. de notre ère. Thèse. Paris-Sorbonne.
DOODY, Aude. Pliny´s Encyclopedia. The Reception of the Natural History. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
FRENCH, F. & GREENWAY, F. (orgs.) Science in the Early Roman Empire. Pliny, the Elder, his source and influence. London: Croom Helm, 1986.
GIBSON, R. K. & MORELLO, R. (org.) Pliny the Elder: themes and contexts. Mnemosyne Supplements. Leiden-Boston: Brill Academic Pub., 2001.
GROS, P. *Vie et mort de l'art hellènistique selon Vitruve et Pline*. In: REL 56, 1978: 289-313.
GUALANDI, G. *Plinio e il collezionismo d'arte*. In: COLL. Plinio il Vecchio sotto il profile storico e letterario, Atti del Convegno di 1979, 4 vol., Como-Bologna-Bellagio, 1982: 259-298.
HALLEUX, R. *Lês deux métallurgies du plomb argentifère dans l'Histoire Nat. De Pline*, In: RPh 49, 1975, p. 72-88.
_____ *De stagnum 'étang' à stagnum 'étain', contribuition à l'histoire de l'étamage et de l'árgenterie*, In: AC 46, 1977, p. 557-570.
HEALY, J. F. Pliny the Elder on Science and Technology. Oxford: Oxford University Press, 1999.
HENDERSON, J. Knowing Someone Through Their Books: Pliny on Uncle Pliny ("Epistles" 3.5). Classical Philology, 97, 3, 2002, p. 256-284.
ISAGER, Jacob. *Pliny's Natural History: a medium for preservation and a cause o loss of knowledge.* In: Clássica, 19 (1), Belo Horizonte, SBEC, 2006, p. 115-125.
_____ *Humanissima Ars: Evaluation and Devaluation in Pliny, Vasari, and Baden*. In: Ancient Art and Its Historiography, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 48-67.

_____ Pliny on art and society. The Elder Pliny´s chapters on the history of art. London-New York: Routledge, 1991.
JEX-BLAKE, K; SELLERS, E. The Elder Pliny´s Chapters on the History of Art. Cambridge: Cambridge University Press, 1968 (original de 1896).
KOVES-ZULAUF, Th. *Plinius der Altere und die romische Religion*. In: ANRW II 16, 1, 1978: 187-288.
LAUSDEI, Cl. *L'N.H. de Pline l'Ancien: problems exégétiques et linguistiques*. In: COLL. Pline L´Ancien, témoin de son temps, Actes du Coloque de 1985, Salamanque-Nantes, 1987.
LAVAGNE, H. *Luxuria inaudita: Marius Aemilius Scaurus et la naissance de la mosaique murale.* In: Recueil d'hommages à Henri Stern, Caesarodunum 17, Paris, 1983: 259-264.
LING, R. *Studius and the beginning of Roman landscape painting*.In: JRS 67, 1977: 1-17.
MARVIN, Miranda. The language of the Muses. The dialogue between roman and greek sculpture. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2008.
MARRONE, G. *Imitatio Alexandri in età augustea*. In: AeR 25, 1980: 35-41.
MAUGAN-CHEMIN, V. *Les coleurs du marbre chez Pline l´Ancien, Martial et Stace*. In: ROUVERET, A.; DUBEL, S. & NAAS, V. Couleurs et Matieres dans L´Antiquité. Paris: Éditions Rue D´Ulm, 2006, p. 103-126.
MURPHY, Trevor. Pliny the Elder's Natural History: The Empire in the Encyclopedia. Oxford: Oxford University Press, 2004.
_____ *Pliny´s Naturalis Historia: The Prodigal Text.* In: Boyle, A.J.; Dominik, W.J. (orgs.) Flavian Rome: Culture, Image, Text. Leiden-Boston: Brill Academic Pub, 2003, p. 301-322
NAAS, V. *Omnia ergo meliora fuera, cum minor copia (Pline l´Ancien, NH, XXXV, 50): matières et coleurs au service d´un discours moral dans la minéralogie de Pline l´Ancien.* In: ROUVERET, A.; DUBEL, S. & NAAS, V. Couleurs et Matieres dans L´Antiquité. Paris: Éditions Rue D´Ulm, 2006, p. 201-212.
_____ Le Project Encyclopédique de Pline L'Ancien. Collection de l´Ecole française de Rome: Ecole française de Rome, 2002.
OLIVEIRA, F. de. *Mar e mares em Plínio o Antigo*. In: Mar Greco-Romano. Coimbra: Brest, 2006, p. 241-270.
OLIVEIRA, F. de. *Geoantropologia e imperialismo em Plínio o Antigo*. In: Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Madrid, 2005, p. 535-546.
OLIVEIRA, F. de. *Biografia dos Imperadores romanos em Plínio o Antigo*. In: Pérez Jiménez, A.; Ferreira, J. R. e Fialho, M. C. (orgs.) O retrato e a biografia como estratégia de teorização política. Málaga: Imprensa da Universidade de Coimbra e Ediciones Clásicas, 2004, p. 115-130.
OLIVEIRA, F. de. *Plínio e a moeda romana*. In: Moneta qua sripta. La moneda como soporte de escritura. Sevilla, 2004, p. 229-241.
OLIVEIRA, F. de. *Iconografia da Romana potentia*. In: Actas do I Congresso Internacional de Arqueologia Iconográfica e Simbólica. Condeixa-a-Velha, 2002, p. 151-161.
OLIVEIRA, F de. *O mundo do teatro em Plínio o Antigo*. In: Máscaras, Vozes, gestos: no caminho do teatro clássico. Aveiro, 2002, p. 305-307.
OLIVEIRA, F. de. *La imagen del gobernante ideal en Plinio el Viejo*. In: Historiografía y biografía. Madrid: Ediciones Clásicas, 1997, p. 119-138.
OLIVEIRA, F. de. *A Lusitânia Pliniana* In: Clássica. Boletim de Pedagogia e Cultura. 22, 1997, p. 207-222.
OLIVEIRA, F. de. *Lusitânia rural em Plínio o Antigo*. In: Les campagnes de Lusitanie romaine. Madrid, 1994, p. 31-44.
OLIVEIRA, F. de. *A imagem da Hispânia em Plínio o Antigo*. In: Actas do II Congresso Peninsular de História Antiga. Coimbra, 1994, p. 97-109.

OLIVEIRA, F. de. Les idées politiques et morales de Pline l`Ancien, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1992.
OLIVEIRA, F. de. *Gastronomia em Plínio o Antigo*. In: Conuiuium: el arte de comer en Roma, Mérida: Asociación de Amigos del Museo, 1988, p. 43-5.
PINKSTER, H. *The language of Pliny the Elder*. In: REINHARDT, T; LAPIDGE, M.; ADAMS, J. N. (eds.) The language of Latin Prose. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 239-256.
PREISSHOFER, F. *Kunsttheorie und Kunstbetrachtung.* In: Le classicism à Rome aux Iers s. a. et p. C., Entretiens sur l'antiquité classique 25, Vandoeuvres, Genève, 1979: 263-282.
PURCELL, N. *Pliny the Elder*. In: HORNBLOWER, S. and SPAWFORTH, A. (eds.) The Oxford Classical Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 2003, p. 1197-1198.
ROMER, F. *Die plinianisch 'Anthropologie' und der Aufbau der N.H*. In: WS.N.F. 17, 1983: 104-108.
_____ *Plinius der Altere, III Bericht*. In: AAHG 31, 1978: 129-206.
SARGENTI, M. *La disciplina urbanística a Roma*. In: COLL. Plinio il Vecchio sotto il profile storico e letterario, Atti del Convegno di 1979, 4 vol., Como-Bologna-Bellagio, 1982: 265-284.
SCONOCCHIA, S. COLL. Pline L´Ancien, témoin de son temps, Actes du Coloque de 1985, Salamanque-Nantes, 1987.
SERBAT, G. *Pline L´Ancien*. In: HAASE, W E TEMPORINI, H (orgs.) Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II, 32-4, Berlim/New York, 1984 sq, p. 2069-2200.
_____ *Il y a Grecs et Grecs (comment interpreter l'antihellenisme de Pline l'Ancien?).* In: Pline l'Ancien, témoin de son temps, Actes du Coloque de 1985, Salamanque-Nantes, 1987.
SINCLAIR, Patrick. *Rhetoric of writing and reading in the preface to Pliny´s Naturalis Historia.* In: Boyle, A.J.; Dominik, W.J. (orgs.) Flavian Rome: Culture, Image, Text. Leiden-Boston: Brill Academic Pub, 2003, p. 277-299.
TRINQUIER, J. *Quid de pratorum viriditate...plura dicam? (Cicéron, De Senectute, 57): les couleurs du paysage dans la littérature latine, de Lucrèce à l´époque flavienne*. In: ROUVERET, A.; DUBEL, S. & NAAS, V. Couleurs et Matieres dans L´Antiquité. Paris: Éditions Rue D´Ulm, 2006, p. 213-259.
WALLACE-HADRILL, A. *Pliny the Elder and Man's Unnatural History*. In: Greece & Rome, Second Series, Vol. 37, No. 1 (Apr. 1990), pp. 80-96.
ZEHNACKER, H. *N.H. XXXIII 38-74*. In: Pline l'Ancien, témoin de son temps, Actes du Coloque de 1985, Salamanque-Nantes, 1987.

5.3 Referências Gerais:

ABBAMONTE, G.; BIZZARRO, F.C.; SPINA, L. L'ultima parola. L'analisi dei testi: teorie e pratiche nell'antichità greca e latina. Napoli: Arte Tipografica Editrice, 2004.
ADAMS, J. N. Bilingualism and the Latin Language. Oxford: Oxford University Press, 2003.
ALBUQUERQUE JR., D. M. de. *A dimensão retórica da historiografia*. In: PINSKY, C.B. & LUCA, T. R. de. O historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009: 223-249.
AMBROSIO, R. De rationibus exordiendi: os principios da História em Roma. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.
ANDERSON & DEAN JR. Glossary of Greek Rhetorical Terms Connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes from Anaximenes to Quintilian. Leuven: Peeters, 2000.
ANDO, C. Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire. Berkeley: University of California Press, 2000.

AUSTIN, R.G. *Quintilian on Painting and Statuary*. In: The Classical Quaterly, 38 (1/2), The Classical Association, 1944, p. 17-26.
BANDINELLI, R. B. Rome the centre of power. London: Thames & Hudson, 1976.
_____ Les Etrusques et l'Italie avant Rome. Paris: L'Univers des Formes, Éditions Gallimard, 1963.
BARTHES, R. *A retórica antiga*. In: Pesquisas de Retórica. Seleção de Ensaios da Revista "Communications". Novas Perspectivas em Comunicação 10. Petropólis, Vozes, 1975.
_____ O discurso da história, O efeito do real, A escrita do acontecimento. In: O Rumor da Língua. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 145-171.
BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. Religions of Rome. A Sourcebook. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
BELLONI, L., BONANDINI, A., IERANÒ, G. and MORETTI, G.(eds.). Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini: rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina. Labirinti, 128. Trento: Università degli Studi di Trento. Dipartimento di Studi Letterari,Linguistici e Filologici, 2010.
BENJAMIN, W. *A doutrina das semelhanças; O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Lessokov; A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.* In: Magia e Técnica. Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 108-114; 165-196; 197-221.
BESSONE, F.; MALASPINA, E. *Politica e cultura in Roma antica*. In: Atti dell'incontro di studio in ricordo di Italo Lana, Torino 16-17 ottobre 2003, Bologna: Pàtron, 2005.
BLOCH, R.; COUSIN, J. Roma e seu destino. Livro 3. Lisboa: Edições Cosmos, 1964.
BORCA, F. Confrontarsi con l'Altro. I Romani e la Germânia. Milano: Lampi di Stampa, 2004.
BOURDIEU, P. A Distinção. Crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp/Zouk, 2008.
_____ Language et Pouvoir Symbolique. France: Editions Fayard, 2001.
_____ A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2003.
BOYLE, A.J.; DOMINIK, W.J. (orgs.) Flavian Rome: Culture, Image, Text. Leiden-Boston: Brill Academic Pub, 2003.
BRILLIANT, Richard. Roman Art from Republic to Constantine. Devon: Readers Union Group of Book Clubs New Abbot, 1974.
_____ Visual Narratives. Storytelling in Etruscan and Roman Art. Ithaca and London: Cornell University Press, 1986.
BRUNEAU, P. Fontes textuais e Vestígios Materiais: Reflexões sobre a Interpretação Arqueológica. Melanges G. Daux. Paris: De Boccard, 1974, p. 33-42.
BRUNT, P.A. Social Conflicts in the Roman Republic. New York-London: W.W. Norton & Company, 1971.
BURFORD, A. Craftsmen in Greek and Roman Society. London: Thames & Hudson, 1972.
CABANES, P. Introdução a História da Antiguidade. Petrópolis: Vozes.
CADIOU, F. et alii. Como se faz a História. Historiografia, método e pesquisa. Petrópolis: Vozes, 2005.
BURKE, P. Hibridismo Cultural. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.
CASTELLS, M. O poder da identidade. Editora Paz e Terra, São Paulo: Paz e Terra, 2008.
CARANDINI, A. Arqueología y Cultura Material. Textos de Antropología. Barcelona: Editorial Mitre, 1984.
_____ La nascita di Roma. Dèi, Lari, eroi e uomini all'alba di uma civiltà. Torino: Einaudi, 1998.
CARCOPINO, J. Les secrets de la correspondance de Cicéron. 2 vols. Paris: L'Artisan du Livre, 1947.

CARDOSO, C. F. & VAINFAS, R. Novos Domínios da História. R.J.: Elvesier/Campus, 2011.
CARDOSO, C. F. Etnia, nação e mundo pré-moderno: um debate. In: Um Historiador fala de teoria e metodologia. São Paulo: EDUSC, 2005, p. 171-197.
CHAMPION, C. B. (ed.) Roman Imperialism: Readings and Sources. Oxford: Blackwell, 2004.
CHARTIER, R. A história cultural entre práticas e representações. Portugal: Difel, 2002.
CHAUI, M. As escolas helenísticas. Introdução à História da Filosofia 2. São Paulo: Companhia das Letras.
_____ Convite a Filosofia. São Paulo: Ática, 2010.
_____ *Aristóteles: a filosofia como totalidade de saberes*. In: Introdução à História da Filosofia 1. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 231-339.
CITRONI, M. *The concept of classical and the canons of model authors in Roman literature*. In: PORTER, J. I. The classical traditions of Greece and Rome. Princeton: Princeton University Press, 2006: 204-234.
CLARKE, J. R. Art in the Lives of Ordinary Romans. Visual representations and non-elite viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 2003.
CLARKE, M. L. Rhetoric at Rome. A Historical Survey. London-New York: Routledge, 1996.
COARELLI, F. Guida Archeologica di Roma. Verona: Arnaldo Mondadori Editore, 1974.
COLL. Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche. Scuola Normale Superiore, École française de Rome. Atti del convegno di Cortona (24-30 maggio 1981), organizzato dalla Scuola Normale Superiore e dall´École française de Rome con la collaborazione del Centre de recherches d'histoire ancienne de l'Université de Besançon. Pisa-Roma, 1983.
COLL. Crise et transformation des societés archaïques de l'italie antique au ve siècle av. J.c. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome et l'Unité de recherches etrusco-italiques associée au CNRS. Rome, 19-21 novembre 1987. Roma: l'École française de Rome, 1990.
COLLEDGE, M. A. R. *Art and Architecture*. In: The High Empire, A.D. 70-192. The Cambridge Ancient History, vol. XI, cap. 34, p. 996-983, 2ª edição.
CONTE, G. B. Latin Literature: A History. Translated by Joseph B. Solodow. Revised by Don Fowler and Glenn W. Most. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994.
COOLEY, M.G.L. (ed.) The Age of Augustus. Lactor 17. London: The London Association of Classical Teachers, 2003.
CORNELL, T.J. The Beginnings of Rome. Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c. 1000-264 BC). London-New York: Routledge, 1995.
CRAWFORD, M. (ed.) Sources for Ancient History. The Sources of History. Studies in the Uses of Historical Evidence. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
CROOK, J.A. *Augustus: power, authority, achievement*. In: The Augustan Empire, 43 B.C.-A.D. 69. The Cambridge Ancient History, vol. X, cap. 3, p. 113-146, 2ª edição.
CUCHE, D. *Cultura e Identidade*. In: A noção de cultura nas ciências sociais. EDUSC, São Paulo: EDUSC, 1999.
CUTRO, L. *Fontes materiais e fontes escritas: estudo de caso da História de Roma de Tito Lívio.* In: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, 9, São Paulo, 1999, p. 127-141.
DA MATTA, R. & SOAREZ, E. Águias, burros e borboletas. Um estudo antropológico do jogo do bicho. R.J.: Rocco, 1999.
DE CERTEAU, M. A escrita da história. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DE MARTINO, F. Storia economica di Roma antica. Vols. 1 e 2. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1980.
DENCH, E. Romulus' asylum: Roman identities from the age of Alexander to the age of Hadrian. Oxford: Oxford University Press, 2005.
DILL, S. Roman Society from Nero to Marcus Aurelius. Kessinger Publishing, 2003.
DILLON, S. & WELCH, K. E. Representations of War in Ancient Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
DUBAR, C. *Dynamiques historiques des formes identitaires*. In: La crise des Identités. Paris: PUF, 2007, p. 15-56.
DUBORDIEU, A. Les origines et le developpement du culte des Pénates à Rome. Roma: l'École française de Rome, 1989.
EDWARDS, C. Writing Rome: Textual Approaches to the City. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
ELIAS, N. O Processo Civilizador. Vols 1 e 2. R.J.: Jorge Zahar editor, 1990.
ELSNER, J. (ed.) Art and Text in Roman Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
_____ Art and the Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
ELSNER, J.; MASTERS, J. (eds.) Reflections of Nero. Culture, history & representation. London: Duckworth, 1994.
FAVRO, D. *The iconiCITY of ancient rome*. In: Urban History, 33, 1, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 20-38.
_____ The Urban Image of Augustan Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
FINLEY, M.I. Ancient History. Evidence and Models. London: Penguin Books, 1985.
_____ Problemi e Metodi di Storia antica. Roma, Bari: Laterza, 1987.
_____ Economia Antiga. Porto: Afrontamento, 1980.
FLOWER, H. I. (ed.) The Cambridge Companion to the Roman Repubic. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
_____The art of forgetting: disgrace and oblivion in Roman Political Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
FOUCAULT, M. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 2005.
FRASER, J. The Golden Bough. Wordsworth, Kent: Wordsworth, 1993 (original de 1922).
FUNARI & SILVA (orgs.) Política e identidades no mundo antigo. São Paulo: Annablume Editora/FAPESP, 2009.
FUNARI, P.P.A. Cultura Popular na Antigüidade Clássica. São Paulo: Contexto, 1988.
_____ Roma. Vida pública e vida privada. São Paulo: Atual, 1994.
_____ Antigüidade Clássica. A História e a cultura a partir dos documentos. Campinas: Editora UNICAMP, 1995.
_____ A Vida Quotidiana na Roma Antiga. São Paulo: Annablume, 2003.
GALINSKY, K. (ed.) The Cambridge Companion to the Age of Augustus. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
_____ Augustan Culture: na interpretative introduction. Princeton: Princeton University Press, 1996.
GARNSEY, P.; SALLER, R. The Roman Empire. Economy, society and culture. London: Duckworth, 1987.
GAZDA, E.K.; HAECKL, A.E. (eds.) Roman Art in the Private Sphere. New Perspectives on the Architecture and decor of the Domus, Villa, and Insula. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1991.
GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GELL, Alfred. Art and Agency. An Anthopological Theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.
_____ The Antropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images. Oxford: Berg, 1996.
GIARDINI, A. O homem romano. Lisboa: Presença, 1992.
GOLDMANN, L. Ciencias Humanas e Filosofia. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
GRANDAZZI, A. As Origens de Roma. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.
_____ La fondazione di Roma. Riflessione sulla storia. Roma, Bari: Laterza, 1993.
GRANT, M. (ed.) Greece and Roman. The birth of western civilization. London: Thames & Hudson, 1986.
GRIFFIN, M. *The Flavians*. In: In: The High Empire, A.D. 70-192. The Cambridge Ancient History, vol. XI, cap. 1, p. 1-83, 2ª edição.
GRIMAL, P. A civilização romana. Lisboa: Edições 70, 1984.
GRUEN, E.S. *The expansion of the Empire under Augustus*. In: The Augustan Empire, 43 B.C.- A.D. 69. The Cambridge Ancient History, vol. X, cap. 4, p. 147-197, 2ª edição.
GOMBRICH, E.H. Art & Illusion, a study in the psychology of pictorial representation. Phaidon, Londres: Phaidon, 1993.
GOWING, A. M. Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
GUARINELLO, N. L. *Império Romano e Identidade Grega* In: FUNARI & SILVA. (orgs.) Política e Identidades no Mundo Antigo. São Paulo: Anablume/Fapesp, 2009.
_____ *Uma morfologia da história. As formas da história antiga*. In: Revista Politéia: História e Sociedade, n. 1, v. 3, Vitória da Conquista, 2003: 41-61.
_____ Imperialismo greco-romano. São Paulo: Editora Ática, 1987.
_____ *Classe e Cultura na Etrúria Arcaica*. In: Revista Brasileira de História, 7, 13, 1987, p. 49-62.
HALL, Stuart. Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
HARRISON, S (ed.) A Companion to Latin Literature. Blackwell Companions to the Ancient World. Oxford: Blackwell, 2005.
HENDERSON, J. Hortus: The Roman Book of Gardening. London-New York: Routledge, 2004.
HINARD, F. (ed.) La mort au quotidien dans le monde romain. Paris: De Boccard, 1995.
HINGLEY, R. Globalizing Roman culture: unity, diversity and empire. London: Routledge, 2005.
HOLLIDAY, P. J. The Origins of Roman Historical Commemoration in the Visual Arts. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
_____ Narrative and Event in Ancient Art. Cambridge: Cambridge University Press, 1993
HOLLOWAY, R. The Archaeology of Early Rome and Latium. London, New York: Routlege, 1994.
HÖLSCHER, T. The Language of Images in Roman Art. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
_____ Monumenti statali e pubblico. In: Società e cultura greca e romana, vol. 3. Rome: L'Erma di Bretschneider, 1994.
HOWARTH, R. S. The Origins of Roman Citizenship. Lewiston-NY: Edwin Mellen Press, 2006.
HUBBARD, G. Art in general education: an historical review with contemporary implications. In: Art Education, 19, 1 (jan.), 1966, p. 10-13.
HUSKINSON, J. (ed.) Experiencing Rome: Culture, identity and Power in the Roman world. London: Routledge, 2000.

INGLEBERT, H. et alii. Histoire de La Civilization Romaine. Paris: Presses Universitaires de France, 2005.
INNES, D.; HINE, H. & PELLING, C. (ed.) Ethics and Rhetoric: Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday. Oxford: Clarendon, 1995.
JOLY, F.D. (org.) História e Retórica. Ensaios sobre historiografia antiga. São Paulo: Alameda, 2007.
JOLY, F.D. (org.) Intelectuais, poder e política na Roma Antiga. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010.
JONES, P. J. Reading Rivers in Roman Literature and Culture. Lanham-MD: Lexington Books, 2005.
KAGAN, D. Problems in Ancient History. The Roman World. London: The Macmillan Company, 1966.
KÄHLER, H. Rome et son Empire. L'Art dans le monde. Paris: Éd. Albin Michel, 1963.
KASTER, R. A. (ed. & trans.) C. Suetonius Tranquillus De grammaticis et rhetoribus. Oxford: Clarendon Press, 1995.
KAUFMANN, T. D. Toward a Geography of Art. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
KAUFMANN, T.D.; PILLIOD, E. Time and Place: the geohistory of art. Chicago: Ashgate Pub., 2005.
KOORTBOJIAN, M. Myth, Meaning and Memory on Roman Sarcophagi. Berkeley: University of California Press, 1995.
KUPER, A. Cultura. A visão dos antropólogos. São Paulo: Edusc.
LANGER, S.K. (2004) Filosofia em Nova Chave. São Paulo: Perspectiva.
LAURENCE, R. & BERRY, J. Cultural Identity in the Roman Empire. London: Routledge, 2001.
LEACH, E.W. The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscapes in Republican and Augustan Rome. Princeton: Princeton University Press, 1988.
LE GOFF, J. (org.) A Nova História. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
_____ História e Memória. Campinas: Ed. da Unicamp, 1992.
LEVI, M. A. La città antica. Morfologia e Biografia dell'Aggregazione Urbana nell'antichità. 1989.
LEVICK, B. Vespasian. London/New York: Routledge, 1999.
LEVI-STRAUSS, C. Olhar, escutar, ler. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
LIMA, L. C. Mímesis e Modernidade. Formas das Sombras. R.J.: Graal, 2002.
LOMAS, K. Rome and the Western Greeks 350 BC – AD 200. Conquest and acculturation in South Italy. London, New York: Routledge, 2002.
LOMBARDO, G. L´Esthétique Antique. Collection 50 Questions. 57. Paris: Klincksieck, 2011
LORENZ, K. *Reflections on the concept of symmetry*. In: European Review, 13, supplement S2, Cambridge University Press, 2005, p. 3-11.
LOTT, J. B. The Neighborhoods of Augustan Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
MALKIN, I. Mediterranean Paradigms and Classical Antiquity. London-New York: Routledge, 2005.
MANSUELLI, G. Etruria and Early Rome. Art of the World, New York: Crown publishers Inc., 1965.
MAGGIULLI, G. (org.) Tradizione enciclopedica e divulgazione in età imperiale. Serta Antiqua et Mediaevalia, II. Roma: Giorgio Bretschneider, 2000.
MARQUES, J. B. Tradição e renovações da identidade romana em Tito Lívio e Tácito. Tese de doutorado, História: História Social. USP, 2007.

MARROU, H-I. História da Educação na Antiguidade. São Paulo: E.P.U., 1975.
MATTERN, S. P. Rome and the Enemy. Imperial Strategy in the Principate. Berkeley: University of California Press, 1999.
MELLOR, R. (ed.) The Historians of Ancient Rome. New York-London: Routledge, 1997.
MENDES, N.M.; BUSTAMANTE, R.M. DA C.; DAVIDSON, J. *A experiência imperialista romana: teorias e práticas.* In: Tempo, 18, Rio de Janeiro, 2006, p. 17-41.
MENESES, U.T.B. *A cultura material no estudo das sociedades antigas*. In: Revista de História, 115, nova série, São Paulo, 1983, p. 103-117.
MIERSE, W.; WAGG, F.H. Ocho Ensayos Interpretativos sobre el Arte Romano. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, Suplemento 1, São Paulo, 1999.
MILLET, M. *Roman towns and their territories: an archaeological perspective*. In: RICH, J.; WALLACE-HADRIL, A. (eds.) City and country in the ancient world. London, New York, Routledge, 1994, p. 169-189.
MITCHELL, W.J.T. Iconology, Image, Text, Ideology. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
MILES, M. *Cicero´s Prosection of Gaius Verres: a Roman View of the Ethics of Acquisition of Art.* In: International Journal of Cultural Property, 11, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 28-49.
MITRAUD, C. A. História e Tradição no Livro I de Tito Lívio. Dissertação de Mestrado. Letras: Estudos Clássicos, UFMG, 2007.
MOATTI, C. La raison de Rome. Naissance de lésprit critique à la fin de la République. Paris: Editions du Seuil, 1997.
MOMIGLIANO, A. As Raizes Clássicas da Historiografia Moderna. São Paulo: Edusc, 2004.
_____ Sesto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico. Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi, 149. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1980.
_____ Settimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico. Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi, 161. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.
_____ Ottavo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico. Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e Testi, 169. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1987.
MORFORD, M. The Roman Philosophers: from the time of Cato the Censor to the death of Marcus Aurelius. London-New York: Routledge, 2002.
MOTA, C. C. de M. As lições da história universal da Biblioteca Histórica de Diodoro de Sicilia como processo educativo da humanidade. Tese de doutorado. História: História Social. USP, 2008.
MYERS, K.S. *Imperial Poetry*. In: POTTER, D.S. (ed.) A Companion to the Roman Empire. Oxford: Blackwell Publishing, 2006: 439-452.
NEWLANDS, C. Statius' Silvae and the Poetics of Empire. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
NICOLET, C. Space, Geography and Power in the Early Roman Empire. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991.
NOVAK, M.G.; NERI, M.L.; PETRINI, A.A. Historiadores Latinos. Antologia Bilíngüe. São Paulo: Martins Fontes.
OLIVEIRA, F. de. *Imagem do Poder na Tragédia de Sêneca*. Humanitas, 51, Coimbra, 1999, p. 49-84.
OSBORNE, R. & TANNER, J. Art´s Agency and Art History. Oxford: Blackwll Publishing.
PAGÁN, V. E. (2005) Conspiracy Narratives in Roman History. Austin: University of Texas Press, 2005.
PALLOTTINO, M. Origini e Storia Primitiva di Roma. Milano: Saggi Bompiani, 2000.

PERRING, D. Spatial organization and social change in Roman towns. In: RICH, J.; WALLACE-HADRIL, A. (eds.) City and country in the ancient world. London, New York, Routledge, 1994, p. 273-293.
PETERSEN, L.H. The Freedman in Roman Art and Art History. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
PICCALUGA, G. Elementi spettacolari nei rituali festive romani. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1965.
PITA, L. F. D. Visões da identidade romana em Cicero e Seneca. Tese de Doutorado. Letras: Estudos Clássicos. UFRJ, 2010.
PORTER, J. I. (ed.) The Classical Tradition of Greece and Rome. Princeton: Princeton University Press, 2006.
PORTO ALEGRE, M. S. *Reflexões sobre Iconografia Etnográfica: Por uma Hermenêutica Visual.* In: FELDMAN-BIANCO, B. & LEITE, M. L. M. (orgs.) Desafios da Imagem. Campinas: Papirus, 1998.
POTTER, D. S. (ed.) A Companion to the Roman Empire. Blackwell Companions to the Ancient World. Oxford: Blackwell, 2006.
POTTER, T.W. *Towns and territories in south Etruria*. RICH, J.; WALLACE-HADRIL, A. (eds.) City and country in the ancient world. London-New York: Routledge, 1994, p 191-209.
POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J.; BARTH, F. Teorias da Etnicidade. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. São Paulo: Ed. da UNESP, 1997.
PURCELL, N. & HORDEN, P. The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History. Oxford: Blackwell Publishing, 2000.
PURCELL, N. *Rome and Italy*. In: The High Empire, A.D. 70-192. The Cambridge Ancient History, vol. XI, cap. 12, p. 405-443, 2ª edição.
_____ *Rome and its development under Augustus and his successors*. In: The Augustan Empire, 43 B.C.- A.D. 69. The Cambridge Ancient History, vol. X, cap. 15, p. 782-811, 2ª edição.
RACHET, G. Dictionnaire de L'Archéologie. Bouquins, Paris: Bouquins, 1983.
RAMAGE, N.H.; RAMAGE, A. Roman Art. Romulus to Constantine. New Jersey: Prentice Hall Inc., 1991.
REINHARDT, T.; LAPIDGE, M. & ADAMS, J.N. (ed.) Aspects of the Language of Latin Prose. Proceedings of the British Academy, 129. Oxford: Oxford University Press, 2005.
REIS, J.C. História e Teoria. Historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. São Paulo: Fundação Getulio Vargas, 2009.
RENFREW, C.; CHERRY, J. F. (eds.) Peer Polity Interaction and Sociopolitical Change. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
RENFREW, C. & BAHN, P. Archaeology. Theories, Methods and Practices. New York: Thames and Hudson, 1991.
RENFREW, C. & ZUBROW, E. B. W. (eds.) The ancient mind. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
REVELL. L. Roman Imperialism and Local Identities. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
RHIANNON, E. *Searching for Paradise: landscape, utopia and Rome*. In: Arethusa, vol.36, 3, The Johns Hopkins University Press, 2003, p. 285-307.
RICH, J.; WALLACE-HADRIL, A. (eds.) City and country in the ancient world. London-New York: Routledge, 1994.
RICOEUR, P. A memória, a história e o esquecimento. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
ROBERTSON, D.S. Greek and Roman Architecture. Cambridge: Cambridge University Press,

1980.
ROCHA-PEREIRA, Maria Helena. Estudos de História da Cultura Clássica. Cultura Romana. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
_____ Estudos de História da Cultura Clássica. Cultura Grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
ROMER, F.E. Pomponius Mela's Description of the World. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998.
ROSTOVTZEFF, M. Storia Sociale ed Economica dell'Impero Romano. Firenze: Nuova Italia, 1993.
ROUVERET, A.; DUBEL, S. & NAAS, V. Coleurs et matières dans L´Antiquité. Textes, techniques et pratiques. Paris: Éditions Rue d`Ulm/Presses de l´École Normale Supérieure, 2006.
ROWE, C.; SCHOFIELD, M. (ed.) The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought. Cambridge: Cambridge University Press.
RUDICH, V. Dissidence and Literature under Nero: The Price of Rhetoricization. London-New York: Routledge, 1997.
SANTOS, B. de S.. *Por uma concepção multicultural de direitos hu*manos In: FELDMAN-BIANCO, B & CAPINHA, G. (orgs.) Identidades. Estudos de cultura e poder. São Paulo: Editora Hucitec, 2000, p. 19-39.
SARAIVA, S. F. R. dos S. Novíssimo dicionário Latino-português. Etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico, etc. R.J.: Livraria Garnier, 1993.
SCOTT, S.; WEBSTER, J. Roman Imperialism and Provincial Art. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
SEAR, F. Roman Architecture. Cornell: Cornell University Press, 1983.
SEBASTIANI, B. *A politica como objeto de estudo: Tito Lívio e o pensamento historiográfico romano do século I a.C.* In: JOLY, F. D. História e Retórica. Ensaios sobre historiografia antiga. São Paulo: Alameda, 2007: 77-96.
SHERK, R.K. Rome and the Greek East to the death of Augustus. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
SIDER, D. The Library of the Villa dei Papiri at Herculaneum. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2005.
SILVA, T. T. da. Identidade e Diferença. Petrópolis: Vozes, 2007.
SILVA, G. V. da & MENDES, N. M. Repensando o Império Romano. Perspectiva socioeconômica, política e cultural. R. J.: Mauad Editora, 2006.
SINNIGEN, W.G. Rome. H.H. Rower (Ed.) Sources in Western Civilization, III. New York: The Free Press, 1965.
SINOPOLI, C. M. *The Archaeology of Empires*. DURHAM, W.H. (ed.) In: Annual Review of Anthropology 23. Annual Reviws Inc. Palo Alto, California, 1994, p. 159-80.
SPENCER, D. Roman landscape: culture and identity. Cambridge-New York: Cambridge University Press, 2010.
STEEL, C. *Roman Oratory. The practising orator*. In: Greece & Rome, vol. 53, New surveys in the classics, 36, Cambridge University Press, 2006, p. 45-61.
STEWART, Peter. The Social History of Roman Art. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
_____ Statues in Roman Society. Representation and Response. New York: Oxford University Press, 2003.
SITWELL, N.H.H. Roman Roads of Europe. New York: St. Martin's Press, 1981.
STRONG, D.; BROWN, D. (eds.) Roman Crafts. London: Duckworth, 1976.
SYME, R. The Roman Revolution. Oxford: Oxford University Press, 2002.

TANNER, J. The invention of Art History in Ancient Greece: religion, society and artistic rationalisation. Cambridge Classical Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
TARELLA, A. Como reconhecer a arte romana. Lisboa: Edições 70, 1978.
TILLEY, C. Material culture and text. The art of ambiguity. London-New York: Routledge, 1991.
TODOROV, T. Memória do mal, tentação do bem. Indagações sobre o século XX. São Paulo: Arx, 2002.
TODOROV, T. A conquista da América, a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
TORELLI, M. *Roman Art, 43 B.C.- A.D. 69.* In: The Augustan Empire, 43 B.C.- A.D. 69. The Cambridge Ancient History, vol. X, cap. 20, p. 930-958, 2ª edição.
TORRES GUERRA, J. B. (ed.). Utroque sermone nostro: bilingüismo social y literario en el Imperio de Roma / Social and literary bilingualism in the Roman Empire. Colleción Mundo antiguo, nueva serie, 14. Pamplona: Eunsa, 2011.
TOYNBEE, J. M. C. Death and Burial in the Roman World. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
VASCONCELOS, B.A. Ciencia do Bem Dizer. A concepção de retórica de Quintiliano em Institutio Oratoria, II, 11-21. São Paulo: Associação Editorial Humanitas.
WACHER, J. (ed.) The Roman World. 2 vols. London-New York: Routledge, 1987.
WALLACE-HADRILL, A. Rome´s Cultural Revolution. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
_____ Houses and Society in Pompeii and Herculaneum. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
_____ *The Imperial Court*. In: The Augustan Empire, 43 B.C.- A.D. 69. The Cambridge Ancient History, vol. X, cap. 7, p. 283-308, 2ª edição.
_____ *Elites and trade in the Roman town*. RICH, J.; WALLACE-HADRIL, A. (eds.) City and country in the ancient world. London, New York, Routledge, 1994, p. 241-272.
WALLACE, R. W. & HARRIS, E. M. (ed.) Transitions to Empire: Essays in Graeco-Roman History, 360-146 B.C., Norman: University of Oklahoma Press, 1996.
WARRIOR, V. M. Roman Religion: A Sourcebook. Newburyport: Focus Publishing/R. Pullins Company, 2002.
WELCH, K. E. The Roman Amphitheatre from its origins to the Colosseum. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
WIEDEMANN, T. E. J. *From Nero to Vespasian*. In: The Augustan Empire, 43 B.C.- A.D. 69. The Cambridge Ancient History, vol. X, cap. 6, p. 256-282, 2ª edição.
_____ *Tiberius to Nero*. In: The Augustan Empire, 43 B.C.- A.D. 69. The Cambridge Ancient History, vol. X, cap. 5, p. 198-255, 2ª edição.
WOOLF, G. & EDWARDS, C. Rome the Cosmopolis. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
WOOLF, G. Tales of the Barbarians. Ethnography and Empire in the Roman West. London: Wiley-Blackwell, 2011.
_____ *Becoming Roman, staying Greek: culture, identity and the civilizing process in the Roman East.* In: Proceedings of the Cambridge Philological Society, 40, 1996, p. 116-140.
_____ Becoming Roman: the origins of provincial civilization in Gaul, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
YATES, F. A arte da memória. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
ZANKER, P. The Power of Images in the Age of Augustus. Michigan: Michigan University Press, 1990.