

MARE NOSTRUM: MEDITERRÂNEO E IDENTIDADE ROMANA NOS MOSAICOS NORTE-AFRICANOS

Profa. Dra. Regina Maria da Cunha Bustamante (LHIA / UFRJ)

Nas sociedades antigas, em que o domínio da escrita era privilégio de poucos e os documentos escritos tinham uma circulação restrita, as imagens constituíram-se numa forma de comunicação com maior amplitude. Inseriam-se ainda, e muito mais profundamente que os escritos, na vida cotidiana do mundo clássico, recontando narrativas míticas, nas quais se apresentavam deuses ou reis, mas também familiarizando seus integrantes uns com os outros através de representações de situações vivenciadas e idealizadas. Contemplando-as ou fabricando-as, cotidianamente as sociedades antigas as utilizavam, as decifravam e as interpretavam. Por isso, os estudos atuais sobre a História Antiga, afastam-se de uma postura de vê-las apenas como meras ilustrações ou confirmações das documentações escritas (METZ, 1973:12-13), com as quais os historiadores se sentem mais à vontade para trabalhar (GASKELL, 1993:237). Passou-se a considerá-las como suporte de informações históricas sobre a sociedade que as produziu e as consumiu (MENESES, 1984; BÉRARD, 1983; TRABULSI, 1990). Entretanto, apesar da imagem ser uma maneira de se reconhecer e se elaborar o dado sensível (THEML, 2002:17), não há uma isomorfia com o real.

A imagem se insere na ordem do texto, no sentido em que precisa ser lida para ser compreendida. Para tanto, o historiador deve deixar de ser um “*analfabeto visual*” (BURKE, 2001:12) e atentar para a relação entre imagem e mensagem. Assim, a imagem torna-se um “texto” permeado de um código visual construído socialmente através dos seus elementos icônicos. Apresenta-se como uma ferramenta de expressão e comunicação pois transmite uma mensagem para outro; é portanto uma mensagem visual composta de diversos signos, ou melhor, uma linguagem (JOLY, 1997:48). Para se compreender o sentido das mensagens que circulavam, é imprescindível conhecer a sociedade, sua cultura e seus códigos de linguagem, ou melhor, seus marcos de enunciação (PINTO, 1997:181-206). Segundo Bérard (1983), as imagens correspondem a uma narrativa e seus criadores as fizeram a partir de um repertório comum de elementos estáveis e constantes na sociedade em que viviam. A combinação destes elementos formam um sintagma mínimo suscetível de se articular com outras unidades ou outros sintagmas para se constituir uma imagem de conteúdo narrativo. Através destas combinações associativas, pode-se passar da relação de referência à relação de significação. O produtor da imagem encontra-se numa relação dialógica com a sociedade na qual está inserido: produz por diversas motivações socioculturais e seus produtos retornam à sociedade reforçando, criticando ou formulando novos valores e práticas. Dificilmente, alguém cria alguma coisa que não seja compreendida, que não tenha um significado para os membros da sociedade em que vive (ECO, 1992).

No presente trabalho, selecionaram-se, dentre o rico e variado acervo de mosaicos norte-africanos (FANTAR *et alii*, 1994; BLANCHARD-LEMÉE *et alii*, 1996; FRADIER, 1997), 61 mosaicos de chão (**opus tessellatum**) figurativos com temática relacionada à água, que compõem o nosso **corpus** imagético. Estes mosaicos foram encontrados na África Proconsular (atual Tunísia) – a mais antiga província romana na África do Norte – e são datados do século II ao V, período em que o estilo norte-africano na arte do mosaico surgiu e se consolidou, dissociando-se dos cânones dos mosaicos italianos (FOUCHER, 1959:263-274; GERMAINE, 1971:155-159) e expandindo-se para outras regiões do Império Romano (CARANDINI, 1967:93-120). Sua grande incidência na província da África Proconsular (DUNBABIN, 1999:335) explica-se pela notória importância econômica da região para Roma e por desenvolver uma intensa vida urbana, em parte herdada dos púnicos. A riqueza da elite provincial, advinda da exploração agrícola e manufatureira da chamada tríade mediterrânea (trigo, oliveira e vinha), encontrou expressão tanto na construção de monumentos públicos e residências particulares urbanas e rurais quanto na sua decoração sofisticada, onde os membros da elite provincial, profundamente romanizada, afirmavam seu **status** e seus valores culturais. Os mosaicos de cores vivas no chão (**opus tessellatum**) – como é o caso do **corpus** ora analisado –, nas paredes e no teto (**opus musium**)

eram um dos elementos decorativos mais admirados, servindo como se fossem afrescos e tapetes. Produziram-se muitos mosaicos com motivos figurativos, que seguiam o estilo da tradição helenística, com cenas idílicas, mitológicas e inspiradas na vida econômica e social, em especial da elite, que se utilizavam de um repertório visual disseminado e conhecido pela sociedade para ressaltar o prazer de viver, o poder e o prestígio social da elite provincial. Sendo donos das grandes herdades, controlavam e dominavam a vida social local. Assim, eram eles também que costumavam comissionar os mosaicos, manifestando seu estilo de vida e seu ideário na decoração.

Neste **corpus** imagético de 61 mosaicos norte-africanos de **opus tessellatum**, aplicaremos a análise semântica isotópica. Inicialmente, identificaram-se as categorias sêmicas isotópicas – elementos de significação recorrentes, repetitivos no discurso (GREIMAS, 1970) –, para se formar uma “grade de leitura isotópica”, constituída por três níveis semânticos discursivos: figurativo (relacionado à percepção do mundo real, exterior ao texto); temático (inferido pela análise do nível figurativo); e axiológico (aferido pelos sistemas de valores, manifestados pelos conteúdos dos textos; assim, há temas euforizados – valorizados, disforizados – desvalorizados e aforizados – sem valorização). Objetivamos assim obter um conjunto de signos e símbolos capazes de fornecer informações que circulavam pela sociedade romano-africana e desvelar o processo de construção de identidade romana neste contexto histórico específico, observando e analisando as múltiplas interpenetrações compartilhadas do patrimônio simbólico cultural, a intensa circulação de representações e as apropriações culturais.

Os norte-africanos tinham uma antiga tradição com o mar que remontava ao período cartaginês. A grandeza das explorações cartaginesas transformou Cartago na rainha do Mediterrâneo Ocidental. Temas aquáticos expressavam a paixão pelo Mediterrâneo, em cujo litoral a elite estabeleceu suas esplêndidas casas e vilas com pórticos, moradias em sítios privilegiados de lazer e hospitalidade ostentosa para seus proprietários. Mesmo quando não residiam pessoalmente em tais moradias, as pessoas notáveis e proeminentes da África Romana queriam recriar tais tipos de cenas em seus lares urbanos, incorporando todos os tipos de imagens aquáticas em seus mosaicos de chão. Os mosaicos marinhos foram particularmente abundantes na África Proconsular, representando naturalmente um meio familiar com suas atividades reais bem como o imaginário mitológico relativo ao mar. Os africanos honravam as divindades marinhas devido à importância do mar em sua vida cotidiana. Assim, os latifundiários, armadores, comerciantes e mesmo os pescadores rendiam culto a estas divindades para lhes pedir proteção e exprimir seu reconhecimento. A vida no mar era muito perigosa; era suficiente uma forte tempestade ou um recife para que um barco naufragasse e provocasse a morte dos marinheiros, o empobrecimento ou falência de um armador. Temas marinhos foram criados não somente nas oficinas de cidades litorâneas, mas também nas cidades do interior; os latifundiários assim como os armadores ou os proprietários de pesqueiros também se cercavam de paisagens aquáticas.

A análise isotópica dos elementos figurativos dos 61 mosaicos permitiu identificar, em nível temático, dois grandes grupos quase que na mesma proporção: temática mitológica (30=49,18%) e temática humana (31=50,82%). No caso dos mosaicos de temática humana, eram particularmente apreciadas as cenas portuárias e as vistas litorâneas que continham: atividade de pesca (15=24,59% do total e 48,39% do tema humano); exclusivamente a fauna marinha (10=16,39% do total e 32,26% do tema humano); atividade comercial (5=8,20% do total e 16,13% do tema humano); e residência litorânea (1=1,64% do total e 3,26% do tema humano). Todos os subtemas humanos foram euforizados.

Nos três primeiros subtemas humanos, a ênfase estava nas inexauríveis riquezas do mar, freqüentemente sugeridas por um mar extremamente piscoso (peixes, crustáceos, mariscos...), cuja fauna diversificada era retratada com muito realismo, permitindo inclusive a sua identificação. Em termos de pesca, apresentaram-se quatro técnicas de pescaria distintas: pescaria com linha, arrastão de rede, arremesso de rede e armadilha para peixes. Enquanto estas técnicas eram tratadas de forma realística e com preocupação com os detalhes, os resultados são totalmente desproporcionais e mínimos em comparação à enorme quantidade de vida marinha circundante. Tal desproporção serviu

para mostrar a desejada fecundidade infundável do mar, mas, paradoxalmente, insinuou a própria fragilidade dos seres humanos frente à força da natureza.

O peixe também apareceu associado a outros alimentos, como frutas, vegetais e caças. Mas, em dois mosaicos (8,2% do total) do **corpus**, apareceu um único peixe em posição ereta, associado ou não a conchas. Ele enfeitava e, ao mesmo tempo, protegia a soleira ou a porta de um quarto de dormir. As funções apotropaica, profilática e de fertilidade dos peixes estavam relacionadas ao papel destes animais marinhos nas antigas tradições dos povos mediterrâneos, quer sejam indoeuropeus ou semíticos. A água para marinheiros e trabalhadores de terras áridas era o mais precioso dos quatro elementos que compunham o mundo e, por conseguinte, o peixe era por excelência símbolo da vida e da fecundidade. Mudo, inacessível em seu ser, estranho aos outros elementos como aos humanos que o devoram, o peixe frequenta as profundezas do mar, penetrando nas forças abissais, na qual toda vida se engendra e se regenera. Desde o período fenício, a África do Norte concedeu ao peixe um **status** privilegiado. Até hoje na Tunísia, o peixe preside os sponsais, além de fornecer proteção contra o mau olhado e o azar. Vida, sorte, fertilidade, era a mensagem euforizada dos peixes nos mosaicos.

Num mosaico do fim do século III, descoberto em **Althiburos**, desenharam-se 22 embarcações designadas por seus nomes, que evocavam a sua forma, a tonelagem e a função. Os navios eram um componente essencial no comércio costeiro e transmediterrâneo. África do Norte exportava azeite, trigo, vinho, mármore e cerâmica, principalmente para Óstia, o porto de Roma, mas também para todas as outras províncias mediterrâneas. Dentre os itens de importação, incluíam vários artigos de luxo. Representações e imagens do veículos marinhos eram dessa forma muito apreciadas pelas imagens aquáticas que traziam às residências ou aos banhos públicos, mas também pelas evocações da riqueza resultantes do comércio.

Os temas mitológicos ocupavam um importante espaço no marco decorativo tanto público como privado na África Proconsular. Os mitos e lendas sobre o mar estavam difundidos, fazendo parte da “cultura clássica” compartilhada durante o Império Romano. Os mosaístas não podiam ignorá-los se quisessem atender aos desejos de seus comanditários, sejam africanos nativos, sejam romanos instalados na África. Todos se moviam num universo em que as divindades e os heróis da mitologia greco-romana representavam o imaterial, o sagrado, a emoção, o saber e uma visão de mundo. Os africanos gostavam de encontrá-los, através do verbo e da imagem, em suas casas, na escola, no fórum ou no teatro.

No politeísmo romano, havia uma multiplicidade de divindades e seres mitológicos associados ao elemento aquático. Preciosa na África e indispensável à prosperidade, a água era colocada sob a proteção dos deuses, que foram representados nos mosaicos da África Proconsular: os deuses Oceano (7=11,47% do total e 23,33% do tema mitológico), Netuno (mesma quantidade), Vênus (4=6,56% do total e 13,33% do tema mitológico) e Baco (1=1,64% do total e 3,33% do tema mitológico), bem como os componentes de seus séquitos, como nereidas e tritões (5=8,20% do total e 16,67% do tema mitológico) além de cupidos (2=3,28% do total e 6,67% do tema mitológico). Aparecem também heróis que tiveram aventuras no mar ou com seres mitológicos marinhos: Ulisses (1=1,64% do total e 3,33% do tema mitológico), Arion (1=1,64% do total e 3,33% do tema mitológico), Perseu (1=1,64% do total e 3,33% do tema mitológico) e Leandro (1=1,64% do total e 3,33% do tema mitológico).

Para os antigos romanos, o mar, os rios, as fontes e os lagos eram povoadas por divindades formidáveis, quase sempre benfazejas; estas serviam de metáforas para os caprichos ou as belezas do mar. O deus Oceano representava o mar primordial, considerado como um tipo de fluxo circular que fluía ao redor da terra habitável do mundo. Era um deus da 1ª geração; constituía o elemento líquido a partir do qual toda a fertilidade procede; por isso, algumas vezes aparecia associado às núpcias. Simbolizava a abundância; atribuíam-lhe a paternidade de 3.000 oceaneidas, ou ninfas do mar, que habitavam tanto o mar quanto às águas doces. Sua fisionomia severa freqüentemente aparecia na bacia de

fontes semi-circulares ou nos pisos de salões nos banhos públicos, acompanhado usualmente por uma pluralidade de divindades do mar, navios à vela ou inumeráveis espécies de fauna marinha. O deus Oceano, poderoso fecundador, era também selvagem e imprevisível e, assim, expressava os sentimentos contraditórios do povo do antigo Magreb em relação à água, fonte da vida mas também de morte.

Netuno era o deus olímpico, que reinava sobre os oceanos e comandava os rios, os lagos, as fontes e mesmo os regos dos jardins. Podia tanto atizar como acalmar os mares com o que Virgílio chamou de seu “terrível tridente” (*Eneida* I, 145-146). A opção dos mosaístas africanos era por um Netuno poderoso mas plácido, contrastando notavelmente com o Netuno dos poetas desde Homero e dos mais antigos mitólogos. Estes falavam de um deus terrível e caprichoso, um deus das tempestades, símbolo da dominação violenta. De seus inumeráveis amores com as deuses e mortais, engendrou apenas bandidos ou monstros (exceto uma filha misteriosa que teve com Deméter). Deus dos maremotos e mesmo dos terremotos, pois os continentes repousavam sobre o oceano. Deus das águas abissais onde a vida nascia de maneira ainda caótica. Mestre das forças elementares... Tal era, ao menos, Possêidon dos escritores, em especial, os gregos.

O Netuno latino, igualmente munido de poderes tremendos das águas profundas, era bem mais calmo, usualmente, mais familiar. O Netuno dos mosaístas não ameaçava ninguém com seu tridente, que, no fundo, era apenas um antigo instrumento de pesca de atum; não vociferava nem fazia cara feia. Entretanto, não se sujava com comportas e canais. Reinava pacificamente sobre as ondas fegosas e amigáveis, sobre o povo bizarro de animais e de monstros que estas ondas não cessavam de parir e aos quais se misturava à vontade. Nos mosaicos, costumava aparecer com a nudez de um atleta coberto apenas com um manto ou com uma cinta ou cachecol. Frequentemente (4=6,56% do total), era retratado em triunfo: conduzindo sua carruagem atrelada a cavalos marinhos, monstros com a parte dianteira de um cavalo e a traseira de um cetáceo ou de um mamífero marinho, tal como descrito por Homero (*Ilíada* XIII, 26-30). O deus tinha um nimbo, que expressava sua soberania cósmica, aparecendo assim como **cosmocreator**, pois dele dependiam os fenômenos cósmicos. Era o deus da abundância tanto sobre a terra como sobre o mar. Como Oceano, Netuno presidia sobre a fertilidade do mundo todo – uma fertilidade que era garantida pelo ciclo regular das estações, pela perpétua renovação da terra e pelo seu domínio dos elementos. Como o seu irmão Júpiter, Netuno teve numerosas aventuras galantes. Mas, enquanto os amores de Júpiter foram tipicamente representados nos mosaicos por meio dos numerosos animais que assumiu durante suas metamorfoses, os amores de Netuno não eram disfarçados. Era sempre reconhecível por sua barba, manto e faixa, e, principalmente pelo tridente. Mais difícil de reconhecer, era a mulher que o acompanhava no momento. Mitologia e iconografia geralmente apontavam duas diferentes consortes de Netuno: Anfitrite, a nereida (de acordo com Hesíodo), e a Amimone, a danaide (segundo Luciano). No **corpus** de mosaicos analisados, as duas estão presentes: Amimone (2=3,28% do total) e Anfitrite (1=1,64% do total).

Nereidas, tritões, outros seres marinhos (5=8,20% do total) e cupidos (2=3,28%) compunham o que se convencionou chamar de cortejos marinhos. Estes não eram certamente criações originais dos mosaístas romano-africanos, pois as mesmas combinações foram encontradas na arte helenística, sendo introduzidas bem cedo na África Púnica. A partir do século II, o tema de séquito marinho se tornou um dos assuntos favoritos das oficinas norte-africanas, permitindo-lhes libertar sua imaginação e também reforçar seu gosto por grandes composições coloridas cobrindo todo o espaço de grandes construções. Estas representações mostravam: a variedade e a inventividade ao retratarem monstros marinhos com a dianteira de animais e a traseira marinha; a graça na representação das nereidas, com suas peles delicadamente marcadas com tons rosado e bege; e a habilidade no desenho das poderosas musculaturas bronzeadas dos tritões, das brincadeiras dos cupidos servindo os deuses, dos golfinhos saltadores e outras criaturas marinhas. Todas estas figuras deliciavam os olhos dos convidados que freqüentavam os banhos públicos ou os suntuosos salões de recepção. A fauna animal-divina-humana não inspirava nenhum terror, ao menos pelo que nos

apresentaram os mosaístas da África Proconsular. Os mosaicos com este tema comunicavam que os homens participavam dos dois universos, o bestial e o divino, e que a proporção da mistura dependia deles. A plenitude exemplar ou sonhada, a dos imortais, quando eles não se misturavam excessivamente em querelas sublunares, se colocou também nos mosaicos. A flexibilidade do próprio tema e o infinito número de variações (posturas, acessórios, posicionamentos) permitiam adaptações para quaisquer tipos de estruturas arquitetônicas, formas de circulação e pontos de vista dos mosaicos de chão. Um único nível ou uma superposição de níveis permitia que o espectador compreendesse a hierarquia de deuses e divindades marinhas.

A presença de Baco e Vênus evocavam a divinização dos prazeres e desejos (vinho e amor) e a fecundidade da natureza. A lenda estabelecia conexões entre a infância de Baco, as ninfas que foram suas amas de leite, as nereidas que receberam a criança fugitiva, entre sua primeira travessia e os golfinhos, amigos dos humanos. Vênus, “nascida das ondas”, às vezes se juntava ao cortejo dos deuses do mar. Nestas ocasiões, era freqüentemente cercada por múltiplos cupidos carregando rosas, montados em golfinhos e pássaros, pescando e caçando. Ela aparecia também em triunfo na ocasião de seu nascimento. Condizente com as tradições literárias (*Hino Homérico para Afrodite II, 5-11*), Vênus era mostrada flutuando sobre uma enorme concha puxada por animais marinhos. Nestas cenas, as nereidas compunham seu séquito. As divindades e seus cortejos traziam uma nota de animação, felicidade, prazer e extrema fecundidade ao mar, euforizando-o, ou seja, conferindo-lhe um caráter bastante positivo. Os triunfos divinos ajudavam a vencer a desordem e o medo. Os antigos apreciavam estar cercados de imagens benéficas que proclamavam que o mundo estava em ordem, que a alegria e o amor aqui tinham lugar, que a beleza era sagrada e que a esperança era permitida.

O mar, entretanto, não era só encanto e prodigalidade; ele tinha seus perigos, como tempestades, recifes, piratas, afogamentos e naufrágios que deviam ser superados. Em termos mitológicos, os mosaístas os representaram através das sereias e outros monstros marinhos. Porém, estes seres eram vencidos pelos deuses e heróis: como Baco que castigou os piratas tirrenos, Ulisses que arditosamente resistiu ao canto das sereia e conseguiu desviar-se da Scila, Perseu que matou o monstro marinho que ameaçava devorar Andrômeda. Em todas estas narrações mitológicas, presentes nos mosaicos romano-africanos, os deuses e heróis foram vitoriosos sobre todos os obstáculos inerentes às jornadas marinhas, e, portanto à vida também: sempre chegavam em segurança ao porto para usufruírem a salvação conquistada. Desta forma, através das imagens dos mosaicos, invocavam-se a força e a proteção destes exemplos divinos e heróicos. Contudo, não se poderia descuidar, como o fez Leandro nem um nadador anônimo comido por um grande peixe no mosaico de Bizerte.

CONCLUSÃO

As sociedades são realidade em movimento, apresentando uma dinâmica extraordinária e plural. As identidades culturais são formadas e transformadas dentro de um contexto social complexo composto, não apenas de instituições, mas também de símbolos e representações. A constituição de uma comunidade demanda a capacidade de gerar um senso de identidade e aliança e a de construir significados que norteiem e organizem ações e auto-imagens. As identidades resultam, portanto, de processos de produção de identificação e, mesmo as aparentemente mais óbvias, abrigam negociações e conflitos em permanente curso, pois as identificações ocorrem no plural, sujeitas a uma diferenciação e hierarquia em relação ao “outro”. É fundamental portanto compreender as estratégias implementadas para a construção de identidades com a elaboração modelos de comportamento e valores e imagens que permitam manter unidos grupos de pessoas que, se identificando culturalmente, se reconheçam como iguais e se distingam dos “outros”.

A manutenção da unidade do Império Romano demandou portanto uma compatibilidade de valores entre as unidades participantes da comunidade romana, compartilhando códigos de moralidade e comportamento social e

originando uma forma de vida comum, que reforçava os laços entre as unidades e criava um sentimento comum. Assim, estabeleciam-se confiança e lealdade mútuas entre as unidades da comunidade. Entretanto, não se excluía a alteridade através da existência de identidades locais; havia espaço para o elemento local. O respeito aos direitos e costumes locais era um dos princípios essenciais da política romana. O sistema político romano buscava agregar novos elementos sem comprometer sua própria existência e, ao mesmo tempo, todos salvaguardavam sua organização particular. Assim, a formação da identidade coletiva romana (**romanitas**) envolveu sistemas complexos de interpelações e reconhecimentos através dos quais os mais diversos agentes sociais se inscreveram na ordem da formação social romana de distintas formas: voluntária, negociada, consensual, imposta... Ela foi portanto gestada e transformada dentro de um contexto social complexo de práticas e representações.

A representação iconográfica do mar nos mosaicos norte-africanos permitiu compreender o processo de construção de identidade entre Roma e a elite provincial norte-africana, composta de uma aristocracia rural romana ou romanizada, proprietária de extensos domínios explorados por uma massa de trabalhadores compulsórios, que se integrava através de sua economia de exportação (vinho, azeite, trigo, *garum*, cerâmica, animais selvagens ...) e da sua crescente atuação na política imperial, principalmente a partir da dinastia dos Severos (193-235). O Mar Mediterrâneo serviu como verdadeiro liame para o Império Romano, propiciando em diferentes sentidos a construção de uma identidade romana entre suas várias comunidades constitutivas. Na África do Norte, representações imagéticas do mar em mosaicos foram comuns, tanto nas formas realística e idealizada quanto na divinizada. Estas representações encontravam-se não apenas nas termas públicas e fontes, numa associação imediata entre a temática da decoração e o uso social da construção arquitetônica, mas também nas salas de recepção e outros cômodos de residências rurais e urbanas e nos edifícios públicos. Mais que um mero artifício de decoração, os mosaicos apresentam a aceitação de um estilo de vida e o enriquecimento econômico da elite, que gastava recursos significativos nos opulentos pavimentos de mosaicos e, especificamente os com temas aquáticos, apresentavam uma paisagem marítima muito apreciada e que era também a fonte de riqueza de seus proprietários: a produção e a exportação de produtos como azeite, cereais, vinho e cerâmica. Como beneficiária da ordem romana, a elite norte-africana adotou um marco decorativo que lhe servia como elemento de identificação e de integração ao lhe permitir viver à maneira romana. Assim, manifestava sua participação na gestão do Império Romano e afirmava sua posição privilegiada na sociedade local. A existência de uma comunidade cultural mediterrânea, incentivada pela civilização romana e apoiada num intenso intercâmbio econômico, político e intelectual, ocasionou o desenvolvimento de uma decoração característica das elites em todo o Império Romano. A homogeneidade social e a cumplicidade política dessas elites foram fatores fundamentais para a perceptível uniformidade dos princípios básicos de sua decoração doméstica, sem contudo excluir de todos elementos locais. Entretanto, embora não fossem necessariamente fiéis à herança clássica, observa-se que, em relação aos mosaicos norte-africanos sobre temas aquáticos, esta herança se encontrava bastante presente. Esta cultura inseria o comanditário do mosaico na ordem romana. Cada vez mais, ele ali se encontrava; ali, expunha as suas riquezas, os seus gostos e a sua cultura. Para que os mosaicos apresentassem os comanditários, seu meio socioeconômico e político, os mosaístas norte-africanos utilizavam todos os recursos disponíveis: a mitologia, a literatura, a realidade vivida, enfim, a história...

BIBLIOGRAFIA

- BÉRARD, C. Iconographie, iconologie, iconologique. In: *ÉTUDES DE LETTRES*: 5-37, 1983.
- BLANCHARD-LEMÉE, M. et alii. *Mosaics of Roman Africa*; floor mosaics from Tunisia. London: British Museum Press, 1996.
- BURITY, J. A. *Cultura e identidade*; perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- BURKE, P. *Visto y no visto*; el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica, 2001.
- CARANDINI, A. La villa di Piazza Armerina, la circolazione della cultura figurativa africana nel tardo impero ed altre precisazioni. In: *DIALOGHI DI ARCHEOLOGIA*: 93-120, 1967.

- CARDOSO, C. F. S. *Narrativa, sentido, História*. Campinas: Papirus, 1997a.
- CARDOSO, C. F. S., VAINFAS, R. (org.) *Domínios da História*; ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997b.
- DECRET, F. FANTAR, M. *L'Afrique du Nord dans l'Antiquité; histoire et civilisation (des origines au Ve. siècle)*. 2. ed. Paris: Payot, 1998.
- DUNBABIN, K. M. D. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- ECO, U. *Les limites de l'interprétation*. Paris: Bernard Grasset, 1992.
- FANTAR, M. H. **et alii**. *La mosaïque en Tunisie*. Tunis: Les Éditions de la Méditerranée, 1994.
- FÉVIER, P.-A. *Approches du Maghreb Romain; pouvoirs, différences et conflicts*. 2 t. Aix-en-Provence: ÉDISUD, 1990.
- FOUCHER, L. Influence de la peinture hellénistique sur la mosaïque africaine au IIe. et IIIe. siècles. **In**: CAHIER DE TUNISIE 7: 263-274, 1959.
- FRADIER, G. *Mosaïques romaines de Tunisie*. Tunis: Cérés Éditions, 1997.
- GASKELL, J. História das imagens. **In**: BURKE, P. (org.). *A escrita da História*; novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 237-289.
- GERMAINE, S. Mosaïques italiennes et mosaïques africaines: filiation et opposition. **In**: ANTIQUITÉS AFRICAINES 5: 155-159, 1971.
- GREIMAS, A. J. *Du sens*; essais sémiotiques. Paris: Seuil, 1970.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HUSKINSON, J. (ed.). *Experiencing Rome; culture, identity and power in the Roman Empire*. London: Routledge / The Open University, 2000.
- JOLY, M. *Introdução à análise de imagens*. Campinas: Papirus: 1997.
- LANCHA, J. *Mosaïque et culture dans l'Occident romain*; Ier.- IV e. siècles. Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 1997.
- LING, R. *Ancient mosaics*. London: British Museum Press, 1998.
- MANTON, E. L. *Roman North Africa*. London: Seaby, 1988.
- MENESES, U. B. de. A cultura material no estudo das civilizações antigas. **In**: ANAIS DO I SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA ANTIGA. *Pesquisas, problemas e debates*. João Pessoa: Imprensa Universitária, 1984. p. 34-42.
- METZ, C. *A análise das imagens*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- PINTO, M. J. Marcas de enunciação em imagens. ECO 1 (6): 181-206, 1997.
- SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença; a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SOREN, D. KHADER, A. B. A. B. *Carthage: a mosaic of Ancient Tunisia*. New York-London: The American Museum of Natural History - W. W. Norton & Company, 1987.
- THÉBERT, Y. Vida privada e arquitetura doméstica na África Romana. **In**: ARIÈS, P., DUBY, G. (org.). *História da vida privada*. v. 1: do Império Romano ao ano mil. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. p. 300-398.
- THEML, N. Linguagem e comunicação: ver e ouvir na Antigüidade. **In**: THEML, N. (org.). *Linguagens e formas de poder na Antigüidade*. Rio de Janeiro: Mauad / FAPERJ, 2002. p. 11-24.
- TRABULSI, J. A. D. Elementos para uma crítica da leitura semiológica das representações na cerâmica grega antiga. **In**: CLÁSSICA 3: 181-190, 1990.