

gligenciado pelos documentos textuais e pelos trabalhos recentes dos especialistas da antigüidade grega; 2. interessante análise das relações de adaptação e troca do homem com o meio ambiente circundante; 3. importantes constatações sobre as relações de trocas comerciais do homem situado no sul da Argólida com o mar Egeu. Estas trocas podem ser datadas desde o Neolítico ou talvez mais cedo; 4. uma análise verticalizada sobre o significado da *revolução agrícola* na Grécia, com suas implicações no aumento da área plantada, o emprego do arado e de animais para puxá-lo; 5. análise interessantíssima sobre as oscilações demográficas da população e das trocas comerciais ao longo da história grega.

Trata-se de um livro sério, de leitura indispensável para todos aqueles que se interessam por uma análise interdisciplinar rica em detalhes sobre a sociedade antiga grega.

ANDRÉ LEONARDO CHEVITARESE  
Professor Assistente Mestre da Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Doutorando em Antropologia Social  
Universidade de São Paulo

---

LING, Roger, *Roman Painting*.  
Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

---

Roger Ling (Universidade de Manchester) começou a elaborar este livro no início dos anos 1970. O autor ambicionava escrever um manual, sem pretensões de originalidade, dando conta das mais recentes descobertas e fornecendo uma visão geral sobre o tema (p. XI). O caráter didático da obra ex-

plica a inclusão de um glossário (p. XI-XII) e de uma bibliografia temática ao final (p.225-235). As 236 ilustrações em branco e preto e as 41 reproduções coloridas permitem, mesmo ao leitor leigo, a visualização necessária para o acompanhamento satisfatório do texto. Ling estruturou seu texto a partir dos quatro estilos pompeianos (capítulos 2,3,4 e 5) e dos temas "pinturas mitológicas e históricas" (capítulo 6), "outras pinturas" (capítulo 7), incluindo aí paisagens, jardins, naturezas mortas e retratos, "os estilos pompeianos nas províncias" (capítulo 8), "a pintura após Pompéia" (capítulo 9), "técnicas" (capítulo 10) e "pintores e padrões" (capítulo 11). Embora aberto ao público não especializado, seu alvo primeiro consiste nos estudiosos da pintura romana, alunos de graduação, pós e pesquisadores, sendo, efetivamente, muito útil como manual a ser utilizado nos cursos de Arte Clássica.

Na Introdução (p.1-3), Ling resalta que os quadros portáteis, em geral em madeira, floresceram durante o período clássico e helenístico na Grécia, decrescendo em popularidade a partir do segundo século a.C. Os quadros portáteis, eminentemente móveis, são substituídos por um novo fenômeno: as pinturas permanentes parietais. Mesmo quando eram réplicas ou cópias de antigos quadros famosos, adquiriam novo sentido decorativo nas paredes. Um exemplo paradigmático da apropriação parietal romana de elementos helenísticos usados em quadros consiste na representação de paisagens. Há tempos Rostovtzeff (1911:119) ressaltava que *schon vor dem zweiten Stil eine sakral-idyllische Landschaft existierte* e Ling procura percorrer o caminho constitutivo das pinturas romanas de paisagens (p.5-6). O primeiro estilo, também chamado "de alvenaria", surgiu antes do final do quarto século e espalhou-se pelo Mediterrâneo nos terceiro e segundo séculos a.C. A característica essencial

deste estilo consiste no emprego do estuque como meio de imitação de elementos arquitetônicos e de cores para distinguir diferentes pedras (p.12). Ling rechaça tentativas recentes de reviver a antiga tese de origem oriental do segundo estilo (80-15 a.C.), concordando com Schefold (1972:28) e renunciando Rouveret (1989:219) em sua tese, elaborada após a redação de Ling (p.23), de que se trata de uma invenção especificamente romana. Consiste em um estilo paratático dominado pelo princípio do ilusionismo arquitetônico (p.71). Uma primeira fase (80-40 a.C.) estabelece suas próprias regras e estética, tomando idéias de diferentes fontes e desenvolvendo um vocabulário decorativo próprio, baseado nas formas arquitetônicas. Adquire uma feição decorativa mística romântica (p.31). A segunda fase (40-15 a.C.), ainda baseada na perspectiva centralizada, apresenta como novidade o fato de os elementos arquitetônicos formarem um contexto para um ou mais quadros centrais. A lógica interna da decoração parietal (cf. Schefold 1972:251) adquire importância primordial (p.47). O terceiro estilo (20 a.C. - 45 d.C.) rejeita o ilusionismo e ressalta os efeitos superficiais e as ornamentações meticulosas (p.52). A primeira fase (20 a.C. - 25 d.C.), coincidente com o classicismo de Augusto, preocupa-se com as formas clássicas gregas e helenísticas, em especial no que se refere à harmonia e ao auto-controle (p.57). A segunda fase (25 - 45 d.C.) compreende o período de Tibério, Calígula e Cláudio em sua reação à elegância da fase anterior. Os detalhes ornamentais tornam-se mais complexos. O quarto estilo (45 - 79 d.C.), eclético, tomou elementos dos três anteriores, em especial, revivendo o fantástico do terceiro estilo de maneira barroca (p.71). A ligação entre aposento e decoração torna-se mais fluida (p.70). Durante o período neroniano (54 - 68 d.C.), o quarto estilo continua

cuidadoso, delicado e leve (p.74). Com o passar do tempo, parece haver menor elaboração na pintura (p.82).

O objetivo primário da pintura pompeiana consistia em tornar os ambientes domésticos da elite confortáveis e atrativos. O primeiro estilo buscava imitar a monumentalidade arquitetônica dos palácios helenísticos; o segundo, com seu exotismo arquitetônico, aspirava evocar a grandiosidade das cortes orientais e das mansões nobres de Roma; o terceiro e, em grande parte, o quarto, transportavam o morador para um mundo de pura imaginação. O uso da perspectiva (segundo e quarto estilos) visaram aumentar o espaço interior dos aposentos através de janelas voltadas para o mundo mitológico (p.135-141). Isto nos conduz a duas questões centrais e interrelacionadas relativas à pintura romana: o conteúdo de classe dessas pinturas e a significação da alternância frontalidade/perspectiva na representação pictórica. Há tempos, John White (1975:89) alertava para o fato que o domínio da perspectiva pelos pintores antigos, ao contrário do que se afirma, era tecnicamente bastante sofisticado. Contudo, Ling segue a visão tradicional (cf. Bandinelli 1970:64) de que a "distorção da perspectiva", em grande número de pinturas, reflete uma corrente artística "popular" (aspas de Ling, p.164). Esta popularidade não derivaria, diretamente, do caráter humilde dos pintores (Ling p.212; cf. Bandinelli 1957:16) mas de uma dificuldade social de difusão da correta técnica de representação das proporções. Perrin (1989:337) apresenta a mais elaborada exposição desta interpretação, ao afirmar que "a problemática elaborada por um grupo minoritário de criadores e de clientes não se difunde (e nem pode se difundir, considerando-se as estruturas da sociedade romana) na sociedade. A ausência dessa difusão não cria um terreno favorável ao aperfeiçoamento e à

difusão da perspectiva geométrica". Um estilo "não acadêmico e não tradicional" (p.163) que trata de cenas quotidianas seria representante de uma concepção plebéia deliberadamente oposta à espacialidade das pinturas "eruditas". Contudo, as análises da produção e consumo da pintura romana, seja por Ling seja por Perrin (1989:338), confirmam que tanto para aristocratas como para plebeus (na terminologia de Bandinelli) o espaço pictórico é concebido como descontínuo, moral e físico a um só tempo.

Além disso, ao ressaltar as diferenças entre o estilo "popular" e os estilos "eruditos" Ling parece subestimar suas continuidades, tanto conceituais como temáticas. Assim, a desproporcional pequenez de personagens subalternos é comum a pinturas eruditas (cf. Teseu e o Minotauro, Pompéia VII,2,16, Casa de Gávio Rufo, p. 138, fig. 143) e populares (cf. Padaria, Pompéia VII,3,30, p. 164, fig. 176). Parece-me, portanto, que embora se possa diferenciar níveis de elaboração formal e de utilização das cores (p.163), não há evidências suficientemente claras de diferenciação que permitissem identificar "plebeus" e "eruditos" por detrás das pinturas. Ainda quanto à pertinência da associação entre domínio da perspectiva e classes altas e frontalidade e classes populares, caberia questionar a "popularidade" destas expressões estéticas. A estética gráfica popular observada, diretamente, nos grafites, difere dos estilos "eruditos" e "plebeus". A ausência de um estudo destas expressões estéticas parietais acaba por dificultar a compreensão de uma pintura mural romana que, seguramente, convivia e compartilhava um sistema simbólico com estes *tituli graphio inscripti* ou mesmo com os *tituli picti*. O próprio Ling reconhece que há continuidade e descontinuidade entre os *pinaces* ou *tabulae pictae* e as pinturas parietais; a mesma interrelação

deveria ser estabelecida com as representações gráficas parietais, já que as pinturas murais não eram nem quadros, simplesmente, nem totalmente isoladas dos grafites também parietais. A consideração de toda a parede como um conjunto semiótico articulado poderia, provavelmente, melhor explicar e compreender os diferentes estilos pictóricos.

O livro de Ling representa um esforço de sumarização bastante eficaz, constituindo-se num manual útil e atualizado. A ausência de uma discussão mais aprofundada da historiografia sobre o tema deriva, justamente, de seus objetivos antes descritivos que críticos. Acaba, como decorrência, passando uma falsa sensação de consenso interpretativo entre os especialistas já que, mesmo quando Ling cita opiniões divergentes, não se aprofunda na apresentação dos argumentos. Por outro lado, a profusão de obras reproduzidas e a extensa bibliografia facilitam o trabalho daqueles que se interessarem por se aprofundar no estudo da pintura romana. Por fim, o estilo claro e atraente do autor constitui-se em um grande incentivo à sua leitura e pode afirmar-se que as páginas lidas sucedem-se deixando uma sensação indubitavelmente prazerosa.

#### Referências Bibliográficas

- BANDINELLI, B. L'artista nell'antichità classica. *Archeologia Classica*. Roma, 9, 1-17, 1957.
- PERRIN, Y. Peinture et société à Rome: questions de sociologie de l'art, sociologie de la perception. *Mélanges Pierre Lévêque*, 3. Paris: Les Belles Lettres, p.313-342, 1989.
- ROSTOVITZ, M. Die hellenistisch-roemische Architekturlandschaft. *Mitteilung Deutscher Archäologischer Institut Roms*.

- Berlin, 26,p.1-185, 1911.
- ROUVERET, A. *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V av. J.C. - I apr. J.C.)*. Roma: École Française de Rome, 1989.
- SCHEFOLD, K. *La peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification*. Bruxelles: Latomus, 1972.
- WHITE, J. *Perspective in ancient drawing and painting*. Londres: South Press of Hall Studies, 1957

PEDRO PAULO ABREU FUNARI  
Departamento de História  
Instituto de Filosofia e  
Ciências Humanas  
Universidade Estadual de Campinas

---

MAZZARINO, Santo. *O fim do mundo antigo* - Tradução de Pier Luiz Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1991, 231p.

---

O livro de Santo Mazzarino foi reeditado na Itália em 1988 (Milano: Rizzoli). Publicado em 1959, este clássico da historiografia moderna mereceu traduções para o inglês (1966) e para o francês (1973). No Brasil, somente agora é que o público leitor tem acesso a uma tradução portuguesa, por iniciativa da Editora Martins Fontes.

Professor de História Romana na Universidade de Roma, Mazzarino trouxe em sua longa carreira uma contribuição decisiva ao estudo da Antigüidade Clássica. Suas obras *Aspetti sociali del quarto secolo* (1951), *Il pensiero storico classico* (1966), *L'impero romano* (1973), *Antico, tardoantico ed era costantiniana* (1974-1980) renovaram a abordagem do denominado Império

Tardio.

Segundo afirma em sua "Premissa", *O fim do mundo antigo* é um livro no qual o A. procurou delinear uma história dos conceitos de "decadência" e "morte de Roma", da maneira como foram percebidos e desenvolvidos a partir do século II a.C. até hoje.

O tema da "morte de Roma" sempre suscitou discussões e variadas interpretações sobre o sentido da crise que acometeu o mundo antigo entre os séculos V e VI d.C., levando da unidade imperial romana à fragmentação.

Em Políbio já é possível detectar na sua reflexão sobre a grandeza de Roma uma inquietação pela futura "ruína" de Roma. No pensamento polibiano desenvolvem-se duas vertentes: a interpretação "interna" - aplicada à estrutura constitucional do império romano, concluindo que a ruína advirá da impossibilidade de superar os conflitos sociais; e a interpretação "externa" - aplicada ao caso da "barbarização" de um estado helenístico. Estas duas explicações persistiram nas hipóteses posteriores relativas ao fim do mundo antigo.

Na época da crise da República, a decadência aparece ligada ao desaparecimento da antiga "virtus"; a crise dos costumes implica em consequências políticas. *Inclinata res publica* é uma fórmula utilizada tanto por Salústio quanto por Cícero.

Nos autores ligados ao cristianismo, Mazzarino distingue duas posições divergentes: alguns conciliavam o império de Roma e a nova religião; outros, violentamente anti-romanos, procuravam uma explicação para sua queda iminente devido à chegada do Anti-Cristo prestes a ser derrotado pelo Senhor. O fim de Roma ligava-se à idéia de fim do mundo. A visão apocalíptica e escatológica de Hipólito situava este acontecimento em cerca de 500 d.C., atribuindo-o ao surgimento das "democracias". Esta colocação é endossada por Maz-