

COARELLI, Filippo & THÉBERT, Yvon. *Architecture funéraire et pouvoir: réflexions sur l'hellenisme numide*. Mélanges de l'École Française d'Athènes, C, 2, 1988, P.761-818. (Tradução livre: Tatiana Bina)

Arquitetura funerária e poder: reflexões sobre o helenismo númerida

As fontes escritas que se referem a Númerida na época helenística são raros: as crônicas indígenas estão perdidas e a maior parte dos textos que nós dispomos falam da Númerida na ocasião de sua inserção nos conflitos que a atravessam. Esse olhar externo permite certamente de seguir as grandes linhas de uma história dinástica complexa; algumas frases chegam até a jogar um pouco de luz sobre a organização desses Estados. Fundamentalmente, essa documentação não permite, no entanto, raramente ultrapassam a enunciação de alguns lugares comuns: assim que nós tentamos de ir mais além na análise, a massa de incertezas faz submergir as hipóteses plausíveis.

Assim, a arqueologia é chamada para realizar um papel essencial na compreensão da história deste local. Contudo, no estado atual das pesquisas, um número de autores pôde sublinhar os limites dessa fonte de informações: nós só conhecemos alguns aspectos da arquitetura monumental númerida. Nós teremos a ocasião de matizar essa afirmação que, contudo, continua exata em larga medida. Bem mais, salvo alguns casos como os santuários de Chemou e do Kbour Klib ou os raros vestígios arquiteturais da Cherchel de Juba, o essencial desses monumentos númeridas revelam a arquitetura funerária. Esses testemunhos são, no entanto, suficientes para nos deixar perceber uma dimensão essencial das monarquias númeridas: sua integração na *koiné* cultural mediterrânea, então dominada pelos modelos gregos.

Os mausolés dinásticos númeridas de plano circular

Entre essa magra documentação arquitetural atualmente disponível, dois monumentos ocupam um lugar extraordinário, na medida em que se trata de mausolés

dinásticos remarcáveis tanto por suas dimensões quanto pelo seu estado de conservação: o *Medracen* e a “tumba da cristã”. É suficiente, para o nosso propósito, de lembrar brevemente os traços essenciais desses monumentos que se apresentam como túmulos monumentais erguidos em blocos com pedras de mais de 30 cm.

O primeiro é situado imediatamente ao norte do *Aurès*, no coração do território da grande tribo nômada dos *Massyles* (fig. 1 a 3). Ele tem por volta de 59m de diâmetro de 18,50m de altura. Sobre um alicerce de dois degraus ergue-se uma superfície cilíndrica, pontuada por 60 colunas de ordem dórica que sobrepujam um sulco egípcio. Entre essas colunas foram instaladas 3 falsas portas dotadas de arquitraves egípcios (?). A cobertura em forma de cone com degraus culmina em uma plataforma medindo 11,40m de diâmetro, sobre o qual se ergue uma composição vertical, uma pirâmide esguia ou um grupo esculpido. Esse túmulo máscara uma abóboda central acessível por um corredor que se abre na cobertura, entre o terceiro e o quarto degrau. No eixo do corredor, antes da tumba, subsistem os vestígios de instalações cultuais.

A datação desse monumento foi objeto de debates. Os critérios estilísticos dizem que nós estamos na presença de um dos testemunhos mais antigos de arquitetura monumental nômada. O contexto histórico parece, entretanto, impedir uma datação muito alta no século III: além de sua natureza arquitetônica, que implica em ricas relações culturais com o exterior, um mausoléu dinástico como esse não pode ser concebido fora do quadro de afirmação do poder real massilo, o que quer dizer que no fim do século III, sob o reino de *Gaïa*, o primeiro soberano com o qual a dinastia sai da lenda para entrar na História, ou, mais provavelmente, durante a primeira metade do século II a.C., sob seu filho *Massinissa*, cujo longo reino de mais de meio século corresponde verdadeiramente a criação de um poderio *massilo*.

A “tumba da cristã” (*Kbour-er-Roumia*), situado perto de *Tipasa*, sobre a costa algeriana, supera ainda seu predecessor pela amplitude de sua concepção (fig.4-5). Sob um alicerce quadrado medindo mais de 63m de lado se ergue, tangente a esse último, a *krèpis* circular com três degraus que suporta a construção com 60 colunas jônicas entre as quais são construídas quatro falsas portas. A cobertura com degraus leva a uma plataforma situada a 32,40m de altura, a qual, como no *Medracen*, suportava uma pirâmide ou um grupo escultórico. Os traços de instalação foram reconhecidos a leste do monumento, face ao acesso à câmara funerária. Esse monumento apresenta, contudo

algumas particularidades que, além de suas proporções e a evolução de seu estilo arquitetural (substituição da ordem dórica pela ordem jônica, desaparecimento de toda referência egípcia), o distingue do *Medracen*. Com efeito, a galeria conduzindo à câmara funerária se abre não na cobertura, mas abaixo do monumento, sensivelmente no eixo da falsa porta oriental. Além do mais, ela não conduz diretamente à câmara mortuária, mas descreve uma vasta curva paralela a periferia do túmulo antes de enviesar, segundo um ângulo muito nítido afim de ganhar a anticâmara e o cômodo sepulcral, situados no eixo de entrada.

Se é fácil constatar a larga difusão geográfica, na África do Norte, desse tipo de sepulturas, por outro lado é mais difícil, no estado atual das escavações, de precisar sua cronologia. Se pudermos admitir que, globalmente, essas construções ocorrem em um grande período de tempo, indo da protohistória (com toda imprecisão extrema que se esconde atrás desse termo) a uma data um pouco anterior à afiliação dessas regiões ao mundo islâmico, existem poucos monumentos para os quais podemos propor uma data razoavelmente precisa para que este ganhe um sentido histórico.

Contudo, é extremamente tentador ultrapassar nosso parco conhecimento considerando essas tumbas globalmente e as unindo sob o vocábulo “sepulturas de tipo autóctone”. Desde então, nós seremos conduzidos a apresentar a constituição de uma população “berbere” apresentando características comuns, suporte de uma cultura da qual sublinharemos a dimensão autenticamente africana (com relação aos Púnicos, aos Romanos ou aos Árabes) e a permanência, a longa duração à través dos séculos e os caprichos de uma história à qual essas populações se mantêm fundamentalmente estrangeiras.

Tal abordagem levanta problemas tocando a natureza mesma do método histórico assim utilizado. Nós podemos os resumir constatando a validade de uma abordagem do mundo mediterrâneo fundada sob uma visão em “blocos” separada, dotadas cada uma de sua especificidade, abordagem que privilegia, *a priori*, os cortes verticais de onde provêm os conceitos de autenticidade, de influências e de conquista. Essa concepção oculta às clivagens horizontais que percorrem as sociedades mediterrânicas. Elas impedem a apreensão das forças internas de cada formação social que constituem o verdadeiro motor de sua história.

Para nos retermos na arquitetura funerária, tal atitude não é sem conseqüências. Ela conduz a princípio a considerar essas balizas como estritamente africanas. Que elas sejam africanas é evidente, mas isso seria reduzir excessivamente o alcance de sua significação a considerando unicamente sob esse ângulo. De fato, essa rica tradição indígena se inscreve nas práticas elaboradas no conjunto do mundo mediterrâneo e sua periferia mais ou menos imediata. Isolando esses *tumulus* africanos das civilizações vizinhas, nos ignoramos um fenômeno que se torna essencial depois do Neolítico, ou seja, a intensidade das novidades culturais, comerciais e migratórias que percorrem essa entidade. Privilegiar apenas o aspecto autóctone dessas tumbas, as relegando ao segundo plano ou até negando, a maneira cujo eles se integram a uma corrente profunda, que a África do Norte a um setor atrasada, incapaz de participar de maneira ativa das inovações econômicas, técnicas e culturais que impulsionam o mundo mediterrâneo depois de milênios, no quadro de impulsões vindas mais freqüentemente do Oriente Próximo. Historicamente, o esplendido isolamento da África não poderia ser, de fato, que a marca de um atraso prodigioso; as *bazinas*, como todas as outras realizações arquiteturais africanas, testemunham fenômenos inversos: a África do Norte é suficientemente evoluída, desde a protohistória, para acolher, interferir e repensar grandes novidades que percorrem o Mediterrâneo.

Um africanismo exarcebado apresenta outro inconveniente maior: privilegiando as idéias de permanência e continuidade, ele impede de perceber as rupturas, as profundas mutações que ocorrem no próprio seio das sociedades africanas. A autenticidade condena a imobilização: toda evolução é percebida como traição e influência estrangeira. No nível de análise arquitetural, a investigação da historiografia tradicional se limita, desde então, como um estudo ahistórico de formas dotadas, para a ocasião de uma autonomia da qual elas são de fato destituídas. Enquanto ignoramos quase toda a cronologia de diferentes monumentos funerários da África do Norte, nós estabelecemos tipologias, delimitamos formas de transição. Esse método é certamente muito útil para uma primeira abordagem dessas construções, mas ela conduz à criação de um sistema cuja idéia central é a continuidade: as sociedades africanas aparecem imóveis e os séculos não contam. Assim, colocar sobre um pé de equivalência os monumentos protohistóricos e as construções extremamente tardias, tais como os *djedjar* de *Tiaret* atribuídos a uma data posterior ao séc. V d.C.(fig.11), coloca um problema histórico sério: quando temos em consideração as extraordinárias mutações que

caracterizaram, durante esse vasto período, os territórios africanos, nós não podemos nos contentar do argumento da “permanência berbere” para resolvê-lo.

A bulimia dessa história das formas, concebida de uma maneira tal que ela pode tomar em conta todas as realizações de maneira unitária e redutora, se manifesta de maneira evidente no caso dos dois mausoléus dinásticos númidas que nós acabamos de descrever. Nessa ótica, o que são realmente esses monumentos? “Essas duas tumbas são monumentos indígenas revestidos de um manto de originalidade estrangeira”. “Construídos no curso dos séculos obscuros, os monumentos, quais que sejam as datas que nós possamos os atribuir, podem ser reivindicados pela protohistória na medida em que suas estruturas respondem à tradições indígenas ahistóricas; eles não devem ao estrangeiro que um layout arquitetural”. Nós chamaremos atenção que esse último autor exclui, no entanto, dessa mesma tradição africana de monumentos como o mausoléu de *Thugga* ou a *Souma de Khroub*, “porque sua construção obedece a regras totalmente estrangeiras a da arquitetura berbere nascida nas brumas da protohistória”. Nós voltaremos sobre o tipo de mausoléu em seguida, mas, no momento, nós notaremos que essa discriminação repousa unicamente em critérios formais.

A concepção de conjunto desses mausoléus dinásticos númidas é, portanto colocada em relação direta com aquela das bazinas, em particular aquelas de base cilíndrica. É fácil demonstrar que não há de fato nenhuma relação entre essas construções. A silhueta geral dos mausoléus reais númidas, que por suas dimensões, excede consideravelmente as realizações anteriores. Se alguns raros montículos, de ocupações não datadas, podem se aproximar ou mesmo passar o diâmetro dos primeiros, nenhum dentre eles não parecem nunca ter sido datados de uma elevação comparável. Nessas condições compreendemos facilmente porque o *Medracen*, menos arrojado do que a “tumba da cristã”, pode parecer aos defensores de inspiração essencialmente indígena desses monumentos “mais verdadeiro” do que esse último (fig.12).

A presença de construções cultuais externas aos edifícios, efetivamente comparáveis aos que ladeiam as bazinas, não serviria para demonstrar uma filiação entre esses dois tipos de construções. É evidente que esses monumentos são o lugar de cultos funerários cuja amplitude é aumentada pela importância das personagens que estão sepultadas ali.

Contudo, é muito surpreendente que seja expulso, sob formulas tais como “camisa greco-púnica” ou “manto de origem estrangeira”, uma diferença fundamental que exclui toda aproximação séria entre esses monumentos: os mausoléus númeras tomam o lugar da grande arquitetura mediterrânea, da qual eles utilizam e repensam os componentes, enquanto que as *bazinas* não são que *tumulus* muito grosseiramente construídos. Produz-se de fato, com a arquitetura real númera de época helenística, uma ruptura essencial que oculta completamente uma assimilação de suas produções às realizações anteriores. O corte que passa entre esses mausoléus e as tumbas turriformes de *Thugga* ou de *Souma* do *Khroub*, ela passa entre, de um lado, entre todos os monumentos que constituem um grupo coerente, e, de outro lado, as realizações de tipo tradicional, ou seja, as *bazinas*. Existe entre essas duas categorias, uma ruptura, um salto decisivo, que não permite ver um raciocínio fundado sobre a idéia de uma mistura entre tradições “berberes” e estrangeiras.

É realmente impossível considerar como secundária de maneira como são concebidos os mausoléus númeras. Contrariamente a todas as *bazinas* ou simples pedras ou blocos mais ou menos grosseiramente de forma quadrada são utilizados escandir um monte de terra e de cascalho, essas foram erguidas com ajuda de um contínuo de blocos de grande pedras que testemunham a técnica muito elaborada de corte de materiais de construção e de uma arte feita da ligação dos blocos com ajuda de pregos de chumbo. Não se trata de uma “camisa”, mas de uma concepção radicalmente diferente de arquitetura. Ao ocupante, a articulação dos mausoléus númeras revela cuidados bem estranhos ao amontoamento mais ou menos elaborado que são as *bazinas*: alicerce com degraus, inexistente nos *tumulus* anteriores, primeiro nível dividido por uma colunada que não poderia ser comparada em nada ao círculo de pedras que cerca a base dos outros monumentos, como a cobertura em arquibancada não pode ser assimilada aos raros e sumários níveis da parte alta das *bazinas* com degraus. Até a forma da planta superior, cuja interpretação não deve diferir completamente: suporte de uma construção terminal no primeiro caso, modo de acesso à câmara mortuária no segundo caso.

Nós notaremos com interesse que os raros monumentos ditos de tradição indígena que parecem menos radicalmente diferentes das realizações dos soberanos númeras helenísticos são de época tardia. É o caso, em particular, dos *djedars* da região de *Tiaret*, grandes tumbas com base quadrada atribuídos a um período posterior ao século V d.C.. Nesse caso, o nível inferior, cuidadosamente emparelhado, se distingue

claramente do resto da construção e suporta uma cobertura com arquibancada apertada que se termina sobre uma pirâmide (fig. 11-12). O modo de construção desses monumentos, suas dimensões, a complexidade de seu dispositivo interior compreendendo número de corredores e de cômodos, fazem dessas construções realizações à parte que uma história de formas sem cuidados de cronologia é incapaz de apreender. Seria interessante retomar de maneira mais incentivada, o estudo desses monumentos: não é nada improvável que ele permitiria de colocar em questão a conclusão de S.Gsell: “...Os *Djedars* são *tumulus* indígenas e não monumentos clássicos. A civilização greco-romana que havia penetrado na África durante tantos séculos... teria se chocado sobre alguns pontos enquanto os autóctones teriam sido indiferentes, elas não tinham tido tanto prestígio para os fazer esquecer o passado, para modificar inteiramente seus modos”. Todo leva a pensar, bem ao contrário, que a lição da grande arquitetura Greco-romana, longe de estar perdida, tinha sido recuperada para satisfazer as necessidades das dinastias locais.

Um exame mais atento das formas arquiteturais usadas no *Medracen* e na “tumba da cristã” permitem melhor compreender a amplitude da ruptura que se produz com relação à arquitetura anterior. Tanto essas formas quanto as técnicas utilizadas tornam provável a intervenção de arquitetos e artesãos gregos ou pelo menos púnicos. Contudo, o fato não é certo: a inscrição no mausoléu de *Tyhugga* prova que a direção do canteiro, assim como o trabalho de execução, eram asseguradas por pessoas de origem numídea, situação reveladora da amplitude de mutações que caracterizam a região. Qual que seja, o que importa aqui é a origem do repertório sobre o qual os construtores recorreram. Ou sobre esse ponto, correndo o risco de ter que virar constantemente os olhos em direção ao mundo grego. Os estudos de A. Lézine permitem compreender a natureza desses empréstimos. Os capitéis dóricos de *Medracen*, onde os traços que ornaram os capitéis dóricos diferem dos modelos clássicos e são comparáveis a tradição egípcia, retomada pela Fenícia, as ajuntamentos que envolvem o cume dos tambores das colunas, deixam adivinhar intermediários entre a Numídea e o mundo grego. Entretanto, os exemplos de relação direta entre esse último, e em particular com a Sicília que parece ter constituído uma referência essencial, são múltiplas, mesmo se constatamos freqüentemente um atraso cronológico devido a um gosto arcaizante que aparece como um constante da grande arquitetura tanto púnica quanto numídea. É desta maneira que o perfil desses mesmos capitéis dóricos de *Medracen* evocam composições gregas que

remontam ao século V. Por outro, lado o pescoço egípcio, cuja presença ilustra a influência da arquitetura helenística no Egito, é a última moda e conheceu profundas modificações de seu perfil com relação aos longínquos modelos egípcios, dos quais ela deriva. A análise da “tumba da cristã” culminará em resultados comparáveis, todavia, com, uma nota suplementar devida a tomada em conta das pesquisas itálicas, fenômeno igualmente perceptível em um outro mausoléu númida, talvez ligeiramente anterior, a *Souma de Kroub*, datável do fim do século II a.C.

Seria possível multiplicar essas aproximações que ancoram os dois grandes mausoléus númidas nesse quadro da arquitetura mediterrânea, ou seja, essencialmente na linha da arquitetura grega e das formas múltiplas que ela toma ao longo de sua expansão na época helenística. Em uma palavra, é claro que se trata de monumentos tecnicamente e formalmente muito elaborados, que não tem nada ver com os tradicionais *tumulus* cuja expressão arquitetural permanece extremamente sumária. Escrever que “o *Medracen*, apesar de suas colunas dóricas sua cornija com pescoço egípcio, é uma imensa *bazina...*”, é o omitir um contra-senso: o essencial do *Medracen* está justamente na sua aparência externa, nos seus soberbos assentos em bloco talhado, na sua coluna periférica.

Bem mais, não são apenas os detalhes arquiteturais desses monumentos que levam a outros horizontes de tradições locais, é a sua concepção de conjunto ela mesma. Em face da massa pouco delineada dos *tumulus* tradicionais, os mausoléus númidas apresentam uma articulação de volumes absolutamente nova. Para compreendê-la, é necessário tornar os olhos em direção a grande arquitetura funerária tal como ela se elabora no mundo mediterrâneo e sua periferia a partir do fim da época clássica. Essa história é extremamente instrutiva pois ela revela uma relação dialética verdadeiramente essencial para compreender essas realizações, relação dialética que informa a natureza das relações que uniam financiadores e artistas.

Esses últimos durante toda Antiguidade e para além dela, se encontram em posição subordinada e desfrutam de uma autonomia muito limitada face aos desejos precisos e urgentes dos que financiavam suas obras. Então, é indispensável de se referir constantemente ao contexto histórico para compreender as realizações artísticas de cada época. Isso é verdade, por excelência no domínio da arquitetura, onde o peso dos problemas financeiros impede o arquiteto de pretender uma operação da qual ele será o

chefe de obras principal. Essas condições da produção da arte durante a Antiguidade deveria ser suficiente para desarmar do falso debate sobre aculturação. Se questionar se os mausoléus dos reis númidas são mais ou menos “autênticos”, significa, na verdade, colocar em dúvida a natureza nômada desses soberanos, ou seja, não compreender as mutações que incorporam esses personagens.

Gênese do Mausoléu

De fato, não é certamente uma sorte se constatamos que o mausoléu, ou seja uma vasta construção arquitetural mente complexa e destinada a glorificar um homem ou uma dinastia, é desconhecida na Grécia clássica mas aparece nas sociedades periféricas com intervenção de artistas gregos. Na Grécia propriamente dita, as vastas tumbas com túmulos desaparecem progressivamente a partir do VIII-VI séculos a.C., paralelamente a cremação, sem ter jamais recebido uma expressão arquitetural elaborada. A cidade ateniense assume este prestigioso modo de sepultamento para os heróis de Maratona, mas mesmo essa democratização de um tipo de sepultura fundamentalmente aristocrática não tem posteridade.

Para assistir o nascimento do mausoléu, é necessário se virar em direção as regiões orientais ou com chefes políticos dotados de uma dimensão divina tem necessidade de afirmar a permanência de seu poder através dos monumentos prestigiosos adaptados a uma cultura dinástica. Sendo dada essa noção de personagem carismático, cuja presença deve ser assegurada para além da morte, os cadáveres ganham uma importância considerável e o mausoléu, tanto como o palácio ou o templo, se torna um dos pólos essenciais da cidade. Esse papel dos soberanos orientais ilustres, não poderia ser melhor, o peso decisivo do patrocinador: são as suas necessidades que provocam o nascimento do mausoléu. Os artistas gregos exercem um papel considerável nessas realizações, mas se colocando ao serviço de poderes sem os quais nada teria jamais sido.

Entre os países do Leste, existe um país onde, desde milênios, o soberano é dotado de uma dimensão religiosa afirmada: é o Egito cuja influência não foi certamente insignificante, fora de suas fronteiras, na elaboração de tumbas dinásticas. O

mausoléu clássico nascido, entretanto em um outro contexto, resultado do encontro entre um poderio oriental e a capacidade de arte grega.

É possível retrair rapidamente as grandes etapas do desenvolvimento da evolução do mausoléu. No estado atual dos nossos conhecimentos, o ponto de partida é a relação direta com a criação do império aquemênida. De fato, Ciro não somente herdeiro dos *Mèdes* da Ásia Menor oriental, mais ainda conquista a Lídia de *Crésus* e reúne a soberania que esse reino exercia sobre as cidades gregas da Ásia. Desde a origem, o reino é então mais que em contato com a cultura grega que englobava a Grécia da Ásia. Ao novo soberano não falta evidentemente de usar os recursos que essas províncias no plano artístico como no plano econômico. Logo que ele cria *Pasargade*, sua capital situada sobre o platô iraniano, ele chama artistas vindos de todas as partes de seu vasto império, como será o caso de seus sucessores em *Suse* ou *Persepolis*. Devemos aqui ver um fenômeno de aculturação? A relação de força é tal que torna esse problema absurdo. A arte aquemênida é por essência desde a sua origem eclética, mas não é menos aquemênida: esse traço faz parte da sua definição, e esse ecletismo mesmo nos ajuda a compreender a importância do papel do financiador. As grandes capitais persas são erguidas por artistas vindos da Grécia, Mesopotâmia, Egito, Assíria, *Ourartou*: estão lá os ingredientes principais da arte aquemênida, com um papel mediador da Média que continua ainda mal elucidado. Esse ecletismo reflete a realidade do Império, e ele é reivindicado no tanto que as inscrições persas que enumeram com prazer a origem muito variada dos artistas vindos para participar dos grandes programas aquemênidas. Arte eclética então, e se afirmando como tal. O poder do financiador é, entretanto tão grande que o resultado dessa colaboração não deixa nenhuma dúvida: diante das ruínas de *Persepolis*, ninguém hesita a reconhecer o esplêndido testemunho de uma arte que não poderíamos confundir com nenhuma outra. O poder da monarquia iraniana fundiu essas contribuições em uma totalidade coerente e original. A contradição, freqüentemente sublinhada, entre a multiplicidade de empréstimos que caracteriza a arte aquemênida e sua unidade deve a essa relação dialética entre artistas e financiadores onde, nas contradições próprias da Antiguidade, o segundo termo condiciona de maneira decisiva o produto das relações.

Em *Pasargade* mesmo, o monumento que concerne mais diretamente nosso propósito é a tumba de Ciro (fig.15-16): uma *cella*, coberta com um telhado com dupla inclinação, repousa sobre um *podium* com degraus de altura desigual. Essas duas partes

tem sensivelmente a mesma altura, a saber 5,50m. A contribuição grega é evidente. A execução é o trabalho de excelentes especialistas pertencentes ao meio Greco-lídico: como nas outras realizações de *Pasargade*, a natureza dos instrumentos utilizados, o recurso a *anathyrose*, a tipologia das ligaduras, são influências irrefutáveis. A influência grega não é menos evidente no nível da decoração: a serrilhação remete ao estilo jônico, como demonstra em particular o recurso à *cyma reversa* que não é um simples empréstimo decorativo, mas cuja função é também, como na arquitetura grega, de arrumar componentes da construção. Bem mais, toda concepção de conjunto do monumento está depositada sobre jogos de proporção entre os diferentes assentos, cuja altura diminui à medida que se ergue no seio de três elementos que a compõem, a saber, a base, a *cella* e a cobertura. Tal jogo estético, que dá ímpeto à construção acentuando o efeito de perspectiva no seio de cada uma de suas partes, supõem o reconhecimento da autonomia relativa da fundação e da existência, como tal, de cada bloco. Tal concepção, completamente estrangeira aos modos de construção orientais, por outro lado, é característico da arquitetura grega.

Nós estamos um pouco atrasados sobre esse monumento da segunda metade do séc. VI a.C., na medida onde ele constitui na história do mausoléu “moderno”, o primeiro exemplo do encontro, que promete uma grande fecundidade entre a arte grega e as necessidades dinásticas. É igualmente interessante notar aqui a aparição de dois elementos essenciais na gênese do mausoléu: uma *cella* tendo função de verdadeiro templo funerário e um alicerce com degraus que envolvem a *krèpis* dos templos gregos. As aproximações que podem ser feitas com diversas construções mesopotâmicas ou do plateau iraniano, em particular com a grande *ziggurat* da Babilônia, com altura de 90m e que se compõem de seis degraus coroados por um templo, talvez, não sejam inexatas, mas permanecem superficiais. Na sua própria articulação, a tumba de Ciro evoca irresistivelmente a Grécia: portanto, não existe então nenhuma construção desse gênero no mundo grego. Desta maneira, parece que a arte grega-lídica constitui um componente fundamental da arte aquemênida, mas suas contribuições são triadas, infletidas e repensadas para serem colocadas à serviço do déspota persa que exerce um papel essencial na concepção mesmo das criações novas.

Não é desinteressante prestar atenção que essa tumba obteve um grande prestígio durante a Antiguidade, paralelo a atração que exerce a personalidade de Ciro. De passagem a *Pasargade*, Alexandre manda matar um notável, um macedônio ou persa,

segundo as versões, culpado de ter vilolado a tumba, e manda regravar o epitáfio em caracteres gregos. Fontes como o Platarco dizem que ele teria mesmo restaurado o monumento.

Nós conhecemos as etapas seguintes essenciais na Ásia Menor, lugar de reencontro, por excelência, da arte grega e de poderes de natureza despótica. O sítio de *Xanthos*, na *Lycie*, oferece uma gama de tumbas que revelam a assimilação de elementos gregos - de acordo com um processo do qual nós encontramos exemplos comparáveis, desde o século VI a.C. - a outra extremidade do Mediterrâneo na península Ibérica.

O monumento de Xanthos que interessa mais aos nossos propósitos é aquele das Néréides, datavel aproximadamente de 400 a.C. (fig.17-19). As fundações comportam vários degraus de blocos de calcário, que se deve sem dúvida, como propõem G. Roux, imaginar escondido pela terra, salvo o último, cujos elementos são cuidadosamente talhados e que se deve considerar como o primeiro assento da base que comporta mais três, em mármore, os dois superiores teriam um friso esculpido. As técnicas utilizadas para trabalhar esses dois tipos de materiais diferem profundamente e atestam a coexistência, sobre o sítio, de trabalhadores locais e de marmoreiros gregos.

Sobre essa base com altura média de 4,20m quanto a sua parte visível e coroada de uma cornija, se encontra um templo jônico comportando seis colunas nos lados e quatro na fachada. Uma *cella* está acima da câmara funerária construída no subsolo. Se trata de uma etapa realmente importante na elaboração do mausoléu, na medida em que essa estrutura tem dois níveis, com introdução do tema da colunada no nível superior, constitui uma solução rica no futuro.

Esse monumento manifesta uma verdadeira ruptura na história da arte funerária de *Xanthos*: é a primeira realização que afixa tão claramente as referências constantes do mundo grego. Esses empréstimos não são certamente novidades: desde o século VI, as esculturas nas tumbas não podem ser compreendidas fora desse contexto. Mas, com a tumba das Neréidas, é um novo passo que é percorrido: a construção se afixa como uma realização grega na *Lycie*. A decoração esculpida confirma plenamente essa análise: o estilo com o qual são tratadas as Néréidas é uma verdadeira manifestação da arte moderna ilusionista e a dinastia local é exaltada seja por intermédio de uma Amazonomaquia, ao seio da qual são assimilados Teseu ou Hércules, seja pela ajuda de

temas que representam diretamente onde o *savoir-faire* dos escultores gregos é aplicado a uma imagem de tipo oriental que não lhe é usual.

É então bem a personagem da dinastia que aparece no coração dessa realização: os subtítulos da arte grega são colocados ao serviço de sua celebração a través de uma iconografia e uma gama de formas arquiteturais quem emprestam sem complexo ao leste e o oeste e as suas tradições locais. É por isso que nos parece errôneo te tentar a todo preço analisar essa realização privilegiando excessivamente seus diversos componentes: essa marcha vem para negar o caráter profundamente coerente do monumento que se enraíza na relação dialética unindo patrocinadores e seus diversos executantes. Contrariamente à R. Martin, nós não acreditamos no “caráter muito particular do edifício, que sobre uma estrutura indígena, clichê de formas e uma decoração arquitetônica plástica helenizada”. O aspecto externo da construção não é um revestimento, mas é a construção mesma. Parece um pouco artificial querer a todo preço aproximar a tradição local dos pilares funerários, sobretudo, se nós devemos admitir um nível de terra escondendo os degraus inferiores, atenuando por conseqüência de maneira considerável, o “crescimento” em altura do monumento que servia para justificar tal filiação. De fato, a referência fundamental à cultura grega é proclamada, pois ela serve a exaltação da personagem do dinastia local. É por isso que nós tínhamos falado de obra grega da *Lycie*: ela ilustra, por excelência, a arte licia de *avant-garde*, caracterizada por um recurso sem precedentes à arte grega, mas em vista de realizar obras de um tipo desconhecido na Grécia mesma. Não se trata de um fenômeno de aculturação, mas de uma verdadeira apropriação que desemboca em novas realizações.

A profunda ancoragem desse monumento na Ásia Menor é demonstrada pela sua posteridade nessa região. O mausoléu de *Limyra*, na *Lycie* oriental, atribuível à metade do séc. IV a.C. se compunha provavelmente de um pequeno templo de estilo *in antis* instalado sobre alto alicerce. É bem evidente que, nessa filiação, um lugar realmente particular foi ocupado pelo mausoléu de Halicarnasso, erguido por Mausolo, em torno do meio do séc. IV, na capital que ele escolheu para a dinastia dos *Hécatomnides*. Dessa vez, nós estamos mais bem informados das condições da construção, e nós conhecemos o nome dos arquitetos e escultores gregos, todos artistas de renome, que trabalharam no serviço do sátrapa, em um contexto histórico realmente comparável aquele que viu nascer a tumba das Nereidas.

Não pertence ao nosso propósito de voltar nesse longo debate que a reconstrução do monumento sucitou: nos basta lembrar brevemente os grandes traços dessa realização que se inscreve diretamente na linha da tumba das Nereidas mas, que apresenta pela primeira vez, em uma escala monumental sem precedentes, todos os elementos que vão dali em diante constituir o repertório de base da grande arquitetura funerária helenística (fg.20): a *krèpis*, o alto alicerce, o segundo nível de colunas, o coroamento piramidal suportando uma composição terminal. Nos arredores de Éfeso, o mausoléu de *Bélévi*, tributável a primeira metade do séc. III a.C. prova que a composição desse tipo de edifício será dali em diante solidamente estabelecida.

Alexandre, a Numídia e Roma

A amplitude da epopéia de Alexandre manifesta por excelência as relações privilegiadas que esse último mantinha com os deuses e o modelo inultrapassável do soberano. Chefe da Grécia vitoriosa do Oriente, ele escapa a toda conotação bárbara. Em uma palavra, Alexandre encarna o despotismo oriental: ele permite a um grego de exercer um poder persa sem derrubar o mundo asiático.

O papel central de Alexandre na história política mediterrânea faz dele uma personagem carregada, mais do que tudo, de poder carismático. A luta na qual se abandonam seus sucessores pela posse de seu cadáver o ilustra bem. O seqüestro do seu corpo por Ptolomeu, quando o quiseram enterrar na necrópole tradicional dos soberanos macedônios, não é um simples episódio de gosto duvidoso. Ele revela a importância política que envolve a posse do corpo heróico. Era necessária então, para essa relíquia carismática, uma tumba excepcional que não podia que explorar os estudos anteriores, ser mausoléu por excelência.

Infelizmente, nós conhecemos poucas coisas de verdadeiro manifesto ideológico. O corpo de Alexandre foi a princípio instalado em Menfis, a maneira macedônia, nos diz Pausânias, o que interpretamos geralmente pelo fato que o cadáver repousava sobre um leito funerário. Contudo, esse dispositivo parece menos característico da Macedônia, onde se praticava a incineração: é bem mais provável que Alexandre tenha sido colocado em um *tumulus*. Ptolomeu II transporta o corpo à

Alexandria, em um segundo mausoléu erguido nos arredores do palácio real. Graças à escolha desse reposicionamento, são duas as tradições que recuperamos explicitamente, como já tinha sido o caso em *Pasargade*: o fundador da cidade é honrado com o *oiciste*, em um *héroon*, mas ele também garante a continuidade, aquela da presença grega no Egito e da legitimidade do poder dos *Lagides*.

É apenas com Ptolomeu IV que serão definitivamente desenvolvidos as partes arquiteturais que permitiram de explorar de maneira mais eficaz o poder carismático do ilustre cadáver. Esse soberano manda construir um mausoléu mais importante cuja significação dinástica é claramente exibida: ele engloba a tumba do Alexandre mas também aquela, de acordo com toda probabilidade, aquela dos 3 primeiros Ptolomeus. Os sucessores serão em seguida inumados na periferia dessa construção, nessas tumbas em forma de pirâmide.

Esse último ponto chama a atenção sobre o papel da tradição faraônica. Ela era muito rica, muito venerável e muito eficaz, sobretudo nesse país, para ser totalmente deixada de lado. A mumificação do corpo de Alexandre também remete a essas práticas. O mausoléu de Alexandre não só insere em uma tradição, mas também inova.

Os construtores tinham concebido uma tumba acessível aos visitantes. Não era suficiente remeter a tradição macedônica do *tumulus*, tumbas nas quais a concepção arquitetônica era destinada apenas ao defunto, segundo uma concepção muito arcaica. Mesmo as soberbas fachadas dessas tumbas eram enterradas para nunca mais serem vistas. A câmara de Alexandre foi concebida como uma espécie de relicário ou sarcófago de ouro, depois de alabastro e vidro, permitindo de ver o corpo. Os visitantes celebres serão numerosos, a começar pelos vários imperadores romanos que seguiram uma tradição inaugurada por Augusto.

Um problema essencial se encontra sem resposta: a concepção arquitetônica do monumento. A arqueologia não é de muita ajuda e as raras descrições são muito alusivas, não há provas, mas provavelmente se tratava de um monumento de plano circular em oposição ao plano quadrangular macedônico. Outras informações podem ser obtidas procurando monumentos que seriam eles mesmos lembranças do mausoléu de Alexandre, se acredita que o mausoléu de Augusto talvez fosse um desses casos. No começo do século passado, H. Thiersch propôs até que o mausoléu de Alexandre tenha servido como modelo para toda arquitetura tumbal helenística. Com certeza, é a partir

desse momento que se conhecem tumbas orientais de mausoléus de plano circular, como em Pergamo e ocidentais em Roma.

Quanto à tumba de Augusto existem várias elementos que demonstrariam sua filiação ao mausoléu de Alexandre, a começar pelo contexto histórico: depois de sua vitória sobre Antônio, Otávio se engaja a organizar seu poder, para isso, usa Alexandre como referência constantemente, até mesmo fora do Egito, sua herança é proclamada, em um episódio celebre Augusto teria visitado o mausoléu de Alexandre, em Alexandria, onde realiza uma cerimônia revelando um culto heróico: ele cobre o corpo de flores e de uma coroa de ouro. Não se trata de uma simples homenagem, mas de uma passagem de poder, Otávio toca a relíquia carismática, como que para se impregnar de seu poder.

Sobre os lugares de sua vitória ele funda uma cidade, *Nicopolis*, e, paralelamente, faz restaurar o sistema de canais que asseguram a prosperidade do Egito. Novo faraó de certa maneira, novo Alexandre sem nenhuma dúvida: Augusto se recusa a visitar as tumbas dos Ptolomeus. Alexandre teria um imenso prestígio fora do seu contexto histórico, bastante conturbado. Mesmo a sorte favoriza essa assimilação entre as 2 personagens. Augusto chega no Egito com a mesma idade com a qual Alexandre morreu: 33 anos, ele assume sua sucessão em todo o sentido do termo.

Em Roma, desde o ano 30, o selo de Augusto em o desenho de uma fênix depois, rapidamente, de Alexandre mesmo, posteriormente terá sua própria imagem. Paralelamente, na parte septentrional do Campo de Marte, ele começa, ao redor em 9 a.C., um série de construções coerentes com referências as realizações helenísticas e com alusões ao Egito – o *Solarium* e seu obelisco dedicado ao sol, o Ara Pacis, o Mausoléu de Augusto e o Panteão - em alusão ao velho modelo faraônico e a Alexandre. O Panteão remeteria ao culto dos reis orientais, ainda que a estátua de Augusto tenha sido colocada no *pronaos* e não na *cella*.

A filiação do mausoléu de Alexandre com o de Augusta está até no próprio nome, que remete as tumbas de príncipes helenísticos. A decoração teria fica encarregada de explicitar essa referência: um fragmento da cornija de mármore, porta a coroa do Alto e Baixo Egito e, assim, proclama Augusto herdeiro de Alexandre e senhor absoluto da terra egípcia. O mausoléu de Augusto teria ainda dois obeliscos em sua entrada, esses monumentos ligados ao culto solar aparecem em um momento de

reorganização religiosa egípcia e reforça a assimilação do faraó ao poder solar. É dessa maneira que devemos compreender esses obeliscos na entrada de um mausoléu que fusiona templo e tumba.

A concepção do conjunto do mausoléu de Augusto remete ao que conhecemos do mausoléu de Alexandre: um *tumulus* de plano circular, medindo cerca de 87m de diâmetro, articulado em dois níveis, um verdadeiro templo com colunadas sob o primeiro nível, cada um desses dois níveis suportava uma ladeira de terra com árvores plantadas, um corredor concêntrico ao redor da *cella*, a estátua de Augusto ou Alexandre coroando a composição. Nesse sentido, a aproximação da tumba de Augusto e os túmulos etruscos parece um contra-senso.

O mausoléu de Adriano se inscreve diretamente nessa filiação, o alicerce inferior que repousa sobre um *krèpis* é, como em Halicarnasso, de plano quadrado e mede 89m de lado, mas o segundo nível é circular, um enorme tambor com diâmetro de 64m, era coberto de um aterro de terra plantada de árvores, acima do qual o *podium* central e quadrangular sustentava a estátua de Adriano. Além do mais, a galeria interna conserva a tradição do esquema circular, mas é concebida como uma rampa helicóide que, depois de ter descrito uma volta completa corresponde a uma ascensão de uma dezena de metros e permite aceder, por intermédio de um corredor retilíneo, a câmara funerária situada no coração da construção.

Na Itália há ainda tumbas privadas que apresentam pontos comuns com as realizações imperiais. Duas maneiras essenciais de interpretar esses monumentos aparecem nos estudos anteriores. A primeira admite a familiaridade existe entre o Mausoléu de Augusto e as construções datando do fim da República ou do começo do Império, mas inscrevem essas realizações na linha de uma tradição itálica remontando aos tumules etruscos. A segunda admite o contrário a origem helenística das tumbas circulares privadas sensivelmente contemporâneas, destacando as diferenças de concepção que separam as primeiras das segundas, que são apenas tumbas circulares simples, a filiação é contestada por razões cronológicas.

De fato, todas essas tumbas pertencem a um mesmo movimento arquitetural, que mergulha suas raízes no mundo helenístico e não nas tradições arcaicas itálicas. As diferenças que existem entre o ambicioso mausoléu de Augusto e as outras realizações está relacionada com a natureza dos patrocinadores, arquitetonicamente as diferenças

estão na presença ou não de colunadas, no friso como elemento de indicação do programa arquitetônico. Já a familiaridade está situada em alguns pontos: nível circular, instalado sobre um alicerce quadrado ou circular, decoração esculpida, estátua do defunto coroando o prédio e suportada por um pilar centra ao redor do qual podemos encontrar a galeria circular levando as câmeras funerárias, monte de terra reservado ao coroamento do edifício.

O problema que subsiste é de ordem cronológica: devemos imaginar a aparição na Itália de ricos mausoléus de plano circular no quadro do movimento que desde o séc. II a.C. difunde o modelo alexandrino no mundo mediterrâneo, ou devemos pensar que esse modo itálico é devido à imitação direta do mausoléu? Em favor da primeira hipótese, que ao redor do séc. II a.C. os membros da nobilitas começam a abandonar as tumbas familiares afim de adotar as tumbas isoladas para a ereção das quais o modelo de Alexandre pode já ter se imposto. De fato, não é impossível que o *Torrino* de *Micara* seja anterior a realização augusteana, tumba que deve ter provocado a rápida multiplicação na Itália. As informações fornecidas permitem voltar nas tumbas dinásticas nômadas, elas mostram que essas grandiosas construções não podem ser compreendidas que se a situamos no quadro da arquitetura funerária helenística. De fato, essas tumbas se compõem de elementos desconhecidos das tradicionais tumbas africanas, mas que por outro lado, fazem parte do repertório progressivamente elaborado na Pérsia e Ásia Menor, para citar só essas regiões, como as *krèpis* sobre as quais se suportam o *Medracen* e a “tumba da cristã”, tanto como suas colunadas, falsas portas, coroamento com degraus e esculturas ou pirâmides sobre o conjunto.

A análise deve também levar em consideração o conjunto da composição, o esquema circular é uma inovação com relação a s realizações da Ásia. Nós encontramos mesmo entre os dois mausoléus nômadas uma evolução (próxima da que ocorre entre o mausoléu de Augusto e de Adriano): plano unicamente circular oposta a sobreposição de um alicerce quadrangular sustentando um segundo nível circular, acesso direto a câmara funerária ou longa galeria dando a volta interior do monumento antes de chegar na tumba. As tumbas das dinastias nômadas representam uma nova edição da sepultura modelo do soberano helenístico. No entanto, existe uma diferença fundamental entre os mausoléus nômadas e os de Roma ou Alexandria. Os primeiros se compõem de um nível único, cobertos por uma suntuosa cobertura, já a concepção do segundo repousa na sobreposição da tumba e de um verdadeiro templo. As tumbas nômadas também tinham

uma colunada, mas a fusão dos dois níveis, mas o significado está mais próximo da heroicização do defunto como na Ásia Menor, ou seja, o poder real númida só pode avançar o tema da sacralização com certa prudência. A utilização desse tipo de mausoléu entre os númidas demonstra uma maneira nova e moderna do poder dos soberanos africanos, em uma relação direta de filiação com o modelo de Alexandre, o que prima não é a continuidade, mas a ruptura, com a tumba, a dinastia númida mostra que um novo tempo começou, tendo em conta ainda as especificidades locais (do patrocinador).

Mausoléus Turriformes e a helenização da Numídia

Além das tumbas dinásticas, a arquitetura real númida oferece dois outros tipos de construções, olharemos dois santuários, *Kbor Klib* e *Simitthus*, para mostrar a familiaridade com a arte grega em geral e mais particularmente com suas versões egípcias. O melhor conservado e o melhor estudado são os altares santuários, o de *Simitthus* apresenta uma *krèpis*, sobre a qual estão dois níveis entoados por pilastras, o segundo cingido por uma colunada dórica (fig.26). Nesse monumento erguido por *Micipsa*, o filho de *Massinissa*, provavelmente pouco depois do meio do séc. II a.C., os empréstimos dos temas egípcizantes são múltiplos: capitéis no nível do solo comportando fênix, arquitraves da falsa porta de mesmo nível, ornada de um disco alado, duas personagens em tanga egípcia e flores de lótus, pescoço egípcia separando os dois níveis. Essas constatações não fazem que confirmar a intensidade das trocas culturais entre a Numídia e Alexandria.

Por outro lado, as formas das tumbas reais ou principescas, além dos grandes mausoléus dinásticos, interessam diretamente nosso propósito centrado sobre a arquitetura funerária. No país númida, três tumbas turriformes foram já objetos de estudo: *Siga* (atribuída ao começo do séc. II a.C.), *Thugga* (datável do meio do séc. II a.C.) e *El Khroub* (fim do séc. II a.C.). Algumas diferenças aparecem no dispositivo funerário. O primeiro mausoléu tem uma função dinástica: várias câmeras mortuárias foram dispostas na periferia imediata do monumento, ele também se encontra mais modestas, de maneira comparável a situação do *Medracen*. Porém, os dois outros mausoléus eram destinados uma única inumação, e nós pudemos mesmo defender a hipótese segundo a qual o de *Thugga* era, na verdade, cenotáfio dedicado a *Massinissa*.

Para além das diferenças, as grandes linhas dessas arquiteturas parecem idênticas. Sobre um *krèpis* se sobrepõem vários níveis de construção que podem tomar a forma de simples suportes, de câmaras funerárias falsas ou reais e níveis com colunada. O conjunto é coberto com uma cobertura em forma de pirâmide, enquanto que *krèpis* intermediários podem ser usados para separar os diferentes andares. O mausoléu de *Siga* apresenta traços característicos (fig.27-28). Ele se compõem de um templo, coberto de um segundo nível sobre *krèpis* suportando ele mesmo cobertura piramidal que deveria ter uma estátua em cima. O tema da heroicização do defunto é claramente afirmado, mas a colunada é tratada com discricção extrema, evocadas nas pilastras jônicas que emolduram cada uma das portas. Tal escolha tem um sentido específico, ainda mais quando comparada com a construção do *Medracen*, onde as colunas são largamente exploradas e cercam a câmara funerária de uma verdadeira coroa heróica. Assim, *Vermina*, o rei dos *Masaesyles* ao qual atribuímos geralmente o mausoléu de *Siga* de maneira mais modesta que o do *Madracen*, ele renuncia a imitar diretamente o mausoleu de Alexandre, há apenas uma alusão discreta nas cornijas egipcizantes e pelo plano, os longos lados côncavos do monumento derivam das pesquisas arquitetônicas alexandrinas, como mostra a comparação com o mausoléu B de *Sabratha*, sensivelmente contemporâneo (fig.29). Desta maneira, podemos mais do que tudo ver nas diferenças entre *Siga* e *Medracen* uma ilustração de diferentes maturações diversa de dois sistemas monárquicos.

O mausoléu de *Thugga* apresenta dimensões mais restritas, um programa mais completo (fig.30 à 34). Instalado sobre uma alta *krèpis*, o podium inferior foi usado como câmara funerária, a majestade do lugar era assinalada, no exterior por duas pilastras de ângulo com capitéis eólicos. O segundo nível constitui um templo, mas dessa vez o tema é claramente afirmado com o uso de colunas jônicas. O terceiro nível é tratado amplamente seu pedestal ladeado, ele também, de capitéis eólicos e a decoração esculpida em relevo, além de conter temas egipcizantes.

Enfim, o mausoléu de *Khroub* apresenta também características específicas (fig.33). Sobre um *krèpis* e uma base moldada se elevam dois níveis que separam um segundo *podium* moldado: uma câmara funerária falsa (a real está embaixo do monumento) e um templo com colunas. Esse último nível, solução nova que torna mais explícita sua significação, é coroada de frontões. Além do mais a importância de sua coluna dórica é acentuada pelo fato que se trata de um autêntico *peristilo* ao redor de

uma *cella*. Se obtém assim um simulacro de tumba, cujo aspecto heróico é sublinhado pelos escudos sepultados em uma parte e outra das falsas portas, coroado por um verdadeiro templo, desta forma, esse monumento aparece como o fruto de uma evolução e um ponto de virada na arquitetura real nômada (fig.34). Prefigurando de certa maneira, as últimas realizações desses reis, ele revela a importância de uma outra fonte de inspiração, o mundo itálico, já que os traços egípcios são reduzidos.

A escolha dos pólos artísticos segue fielmente as realizações políticas: o termo de evolução será a *Cherchel* de Juba II onde as referências ao helenismo serão cuidadosamente filtradas pela tomada de conta dos modos romanos. A compreensão da significação ideológica dessas tumbas depende, em grande medida, a fonte à qual eles querem explicitamente se referir. A mensagem era sem dúvida clara na Antiguidade, mas divide historiadores atuais, e isso de maneira curiosa. Na verdade, os que defendem o aspecto “indígena” dos grandes mausoléus tumulares renunciam, por outro lado, a integrar no domínio da “arquitetura berbere” as tumbas turriformes. Por outro lado, outros pesquisadores, que compreenderam perfeitamente que o *Medracen* não pode ser compreendido sem se referir de maneira prioritária às realidades helenísticas, hesitam em reconhecer o mesmo status à essas construções e insistem sobre sua originalidade fenícia, assim como sobre seu papel de intermediários exercidos pelos arquitetos púnicos. Nessa ótica, a multiplicação dos níveis superiores e o recurso a uma decoração grega aparecem como elementos secundários, que não devem mascarar a originalidade oriental dos mausoléus com torre. Aqui caberia a noção de “camisa”, que permitiria entender esses locais como lugares onde se justapõem várias tradições, uma profunda e outra superficial.

Nós parece preferível considerar esses monumentos como um todo coerente e aplicar o mesmo critério de análise do que usados no *Medracen* e no “túmulo da cristã”. Os elementos arquiteturais gregos não são simples revestimentos: eles estruturam a construção, os definem. Que os arquitetos púnicos tenham exercido um papel importante na difusão, na África do Norte, dessa arquitetura é certamente possível. Isso corresponde ao papel de ligação entre as duas bacias do mediterrâneo exercido por Cartago, assim que a certas especificidades comuns às realizações arquiteturais púnicas e nômadas. Mas o que significa a influência púnica depois da destruição de Cartago? O pouco que conhecemos das tumbas púnicas demonstra que os monumentos nômadas não são sua reprodução, os mausoléus cartagineses seriam versões bem modestas das

aqui relatadas, se os artistas púnicos trabalharam nessas obras teria sido em um monumento desconhecido entre eles, de forma, que não teriam transmitido modelos púnicos.

As realizações númidas são fundamentadas na utilização, não somente de uma decoração, mas de um repertório de formas significantes, cuja natureza corresponde ao que era progressivamente elaborado no mundo helenístico, em particular na Ásia Menor, onde segundo nossos conhecimentos, o mausoléu de Halicarnasso era realmente um modelo, é significativa reencontrar todos os elementos que compunham os mausoléus númidas, inclusive os egipcizantes, que remetem a Alexandria.

No entanto, existe uma diferença fundamenta nos dois tipos de construções. Uns permanecem na linha da solução “clássica” elaborada em Halicarnasso e os outros imitam, adaptando o grandioso modelo da tumba de Alexandre, que fazia referência a tradição tumular macedônia profundamente repensada. A escolha é evidentemente dotada de significado, imitando Alexandre, a dinastia afirma seu poder: a enormidade mesmo da construção é uma realização incomparável. Nessa ótica, o recurso ao mausoléu turriforme pode ser explicado de duas maneiras. Essa versão, igualmente apta a celebrar o poder, mesmo de um modo menos espetacular que o *tumulus*, convém perfeitamente a inumação de um príncipe ou soberano isolado.

Sem dúvida, há uma diferença de maturação da idéia monárquica entre os reinos *masaesyle* e *massyle*, diferença de maturação talvez ligada a diferença cronológica. Nessa hipótese os dois grandes tumulus seriam a realização de duas dinastias que são vindas para unificar o essencial do Maghreb não cartagines. Também é reflexo das realidades políticas de Cartago tardia, que depois do fracasso dos Barcides, não permitem mais a emergência de um poder real cujo titulario poderia se apresentar como emulador de Alexandre. Por esse viés a Numídia afirma sua originalidade com relação ao mundo cartaginês.

Assim, parece que a helenização da numídia não se resume a monumentos excepcionais, mas a totalidade que conhecemos da arquitetura real. Contudo, essa constatação não permite que se tenha uma idéia ainda muito parcial das modalidades segundo as quais os reinos maghrebianos participam da realidade do helenismo, outros tipos de fonte nos informam a maneira com a qual a Númidia se situa como província do mundo helenístico, revelando a profundidade de mutações. Desse ponto de vista, as

emissões monetárias são eloqüentes e representam o soberano númerida como monarca helenístico. É interessante para os nossos propósitos, revelar a presença de um tema nessas emissões, o de Amom associado com Alexandre. A assimilação entre soberano e autoridade se faz discretamente e indiretamente, mesma modéstia que aparece nas tumbas.

É inútil repetir a influência helênica na Númidia, na língua, o envio de oferendas para santuários helênicos, a presença de artista, participação em jogos. Não se deve tomar esses contatos como atitudes superficiais, a longa duração desses contatos e seu caráter também econômico (e alimentar), religioso. Nesse contexto, toda a Numídia se transforma, mesmo se as modalidades e os ritmos das mutações diferem segundo o meio. Não conhecemos nada das cidades númeridas, a começar pelas que serviam de residência real, ignoramos como se apresentavam os palácios, as habitações, os monumentos urbanos, ou fazendas. É verdade que as informações precisas eram raras, na Mauritânia, por causa da conquista romana, podemos supor a existência de cidades organizadas, em *Lixus*, *Sala* ou *Volubilis*, foram reconhecidos monumentos públicos que atestam a realização em meio urbano de um programa ambicioso, com disposição regular de alinhamento (*Tamuda*), mostrando a existência de um urbanismo diretor, igualmente atestado em Cherchel, onde uma rede de ruas ortogonais foi estabelecida por Juba ou Ptolomeu e em *Bulla Regia*, que tinha um muro. Essas mutações atestam as mudanças ocorridas no período helenístico.

Conclusão

Parece que todas as formas de arquitetura funerária reais, *tumulus* ou mausoléus-torres, ilustram as ambições dos soberanos númeridas fazendo referência a uma mesma fonte, os monumentos elaborados para os dirigentes orientais e depois helenísticos. Essas relações não são superficiais, assim como demonstram um pacote de dados. Primeiro o fato que essas realizações se inserem em um contexto que prova a intensa familiaridade com a realidade helenística. Depois, o fato que essas dinastias númeridas se endereçam, com seus mausoléus, a toda paleta do que pode oferecer a bacia oriental do Mediterrâneo: a hierarquia que se liga nessas regiões se liga ao Maghreb onde nos referimos à Halicarnasso ou a tumba modelo de Alexandre, o Grande, com um sentido seguro da significação dos monumentos, da natureza exata das ambições que são aptas a serem traduzidas. Bem mais: não se contentam de copiar: eles manipulam tanto a

composição de conjunto que os diversos componentes, em função das necessidades e dos gostos dos patrocinadores. O *Medracen* ou a “tumba da cristã” não são simples reproduções do mausoléu de Alexandre: são obras únicas, insubstituíveis, incompreensíveis sem referência a toda história do mausoléu grego-oriental, mas incompreensíveis também sem a ação dos soberanos nômadas.

O papel de patrocinador se revela essencial e a história do mausoléu o prova de maneira exemplar, porque o tipo do monumento é estreitamente ligado a certa forma de poder, de essência absoluta. Sem as dinastias orientais, de Cirus aos sátrapas da Ásia Menor, depois os monarcas helenísticos, não haveria existido. É por isso que a aparição de tais monumentos no Maghreb é pesada de significação histórica: ela revela a maturação desses países, a emergência dos monarcas de tipo helenístico, à entrada na História, de maneira ativa. As regiões até aqui perdidas nas “brumas da protohistória”. As África do norte central e ocidental cessam de estar na margem para se tornarem parceiras ativas da realidade mediterrânea.

A problemática estéril da aculturação se aproxima da questão. A cultura de um indivíduo é fundamentalmente definida pela natureza da formação social à qual ele pertence e pelo seu lugar no seio dessa formação social. A cultura não é motor da História, ela não é uma de suas reincidências, o conceito de aculturação é apenas uma maneira moralizante de colocar o problema das mutações sociais. Não há nenhuma autenticidade africana, mas há uma África nômada real, com suas especificidades e com sua capacidade de abertura que ela não deve que a ela mesma. Dito de outra maneira, há autenticidades africanas, que se sucedem cronologicamente, ou que coexistem geograficamente e socialmente. O que espanta na Numídia dos séc. II-I a.C., é a amplitude geográfica e social do movimento que liga esses países ao mundo mediterrâneo. Esse fenômeno significa seu acesso a modernidade, sua emergência como poderes ativos, e não mais sua simples presença como terras de exploração pontilhadas de armazéns. É logo que são jogadas as bases de uma profunda mudança socioeconômica que toma o primeiro plano que vai exercer o Maghreb, e não mais o papel de aprendiz oriental, na História Mediterrânea. Sua integração ulterior aos grandes conjuntos, o Império romano e o bizantino, o Mundo Islâmico, não significam de maneira nenhuma sua permeabilidade, sua inconsistência, mas, bem ao contrário, o fato de que ele se tornou pelos séculos, através de caprichos inevitáveis, um lugar essencial, do qual não se pode passar, todo sistema aspirando a supremacia e que não pode ele

mesmo ficar sem prejuízo, afastado das forças vivas que organizam essa vasta unidade. As raízes dessa brilhante História mergulham nas mutações da Númidia na época helenística, mutações cuja arquitetura funerária real constitui ainda um dos símbolos mais espetaculares: tal era fora a função investida nesses monumentos por seus construtores.