



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

CATARINA DE FARIA RODRIGUES

AS REPRESENTAÇÕES DA RAINHA DE PALMIRA: ZENÓBIA E SUA RECEPÇÃO

CAMPINAS

2023

CATARINA DE FARIA RODRIGUES

AS REPRESENTAÇÕES DA RAINHA DE PALMIRA: ZENÓBIA E SUA RECEPÇÃO

Monografia apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas, como requisito facultativo para a obtenção do título de Bacharelado em História.

Este exemplar corresponde à versão final da monografia apresentada pela aluna Catarina de Faria Rodrigues, orientada pelo Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari.

CAMPINAS

2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Neiva Gonçalves de Oliveira - CRB 8/6792

R618r Rodrigues, Catarina de Faria, 2001-
As representações da rainha de Palmira : Zenóbia e sua recepção / Catarina de Faria Rodrigues. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Pedro Paulo Abreu Funari.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Zenóbia, rainha de Palmira. 2. Arqueologia feminista. 3. Filmes históricos. 4. Representações sociais - Tadmor (Síria). 5. Tadmor (Síria) - Antiguidades. I. Funari, Pedro Paulo Abreu, 1959-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Título em outro idioma: Representations of the queen from Palmyra: Zenobia and her reception

Palavras-chave em inglês:

Feminist archaeology

Historical films

Social representations - Tadmur (Syria)

Tadmur (Syria) - Antiquities

Titulação: Bacharel em História

Banca examinadora:

Pedro Paulo Abreu Funari [Orientador]

Filipe Noé da Silva

Renata Senna Garraffoni

Data de entrega do trabalho definitivo: 27-11-2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus e meus pais, Francis e Fernanda, por todo apoio e oportunidades que me concederam e sei que continuarão a conceder durante todos os passos de minha vida. A trajetória de minha graduação e estágios não teria sido possível sem este amor incondicional.

Incluo da mesma forma minha família, em diferentes graus de parentesco, pelo incentivo e interesse durante a minha formação, em especial: meus irmãos, Guilherme e João; meus avós, Dalva e Daniel (*in memoriam*), Maria Isabel e José Eduardo; meus tios e primos, Maria Lúcia, Flávia e Fernando, Clara e André. Também como parte de minha família, destaco a fundamental importância de meu companheiro, Pedro Vitor, que em tudo me apoia, incentiva, respeita e espera; a ti, devo muito, obrigada, por tudo, sempre.

Agradeço a todos os professores com quem tive a oportunidade de aprender durante o período de minha graduação, sobretudo àqueles do Departamento de História, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e do Departamento de Grego e Latim, da University College London (UCL). Ressalto minha gratidão aos supervisores de meu estágio no exterior, Profa. Maria Wyke e Prof. Phiroze Vasunia, bem como a meu orientador, Prof. Pedro Paulo Funari, por toda a ajuda nestes últimos anos, em constante disposição e contribuições para o desenvolvimento de meu pensamento acadêmico. Também foram fundamentais a este os amigos que estiveram comigo durante o período de minha formação: Ana Beatriz Tardelli, Ana Clara Angeli, Brenda Pavan, Filipe Silva, Gabriela Rocha, Guilherme Barbosa, Michely Yara Caetano, Oliver Freiberg, Raquel Beteli e Vanessa Lemos.

Agradeço, ainda, aos funcionários dos departamentos dos quais me fiz aluna, em especial àqueles da Biblioteca Octavio Ianni (UNICAMP), da Secretaria de Graduação da Unicamp e da Biblioteca do Instituto de Arqueologia (UCL) por toda disponibilidade e acessibilidade ao longo destes últimos anos.

Menciono por último meu agradecimento indispensável à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo apoio financeiro em minhas bolsas de pesquisa, das quais esta monografia se faz fruto. São elas a Bolsa de Iniciação Científica (processo FAPESP nº 2021/02551-0) e a Bolsa de Estágio de Pesquisa no Exterior (processo FAPESP nº 2021/10859-5). Ressalva-se, de qualquer forma, que todas as opiniões, hipóteses e conclusões apresentadas nestes projetos são de minha total responsabilidade, sem necessariamente refletir a visão da Fundação.

“Famous in life, Zenobia was even more famous in death”

David S. Powers (2010), em *Demonizing Zenobia*

RESUMO

O presente trabalho se faz fruto dos trabalhos de Iniciação Científica e Estágio de Pesquisa no Exterior, com bolsas amparadas pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), desenvolvidas pela aluna no fim do curso de graduação em História. Sabendo que a validação de perspectivas plurais se faz fundamental no contexto das renovações historiográficas, inclusive na de História Antiga, o seguinte projeto visou analisar os ideais e materialização da cultura do povo de Palmira, antiga cidade semita, também conhecida por Tadmor, localizada na atual Síria. Focando, em especial, nos três primeiros séculos d.C., e, depois, nos discursos da contemporaneidade, analisou-se como era e é entendida a feminilidade e o “ser mulher” na imagem de mulheres da Antiguidade, mas, em especial, na da Rainha Zenóbia, figura fundamental para a história desta região. Com base no conceito explorado de “usos do passado” — também conhecido como “recepção” — foi possível pontuar que a reapropriação da figura desta se atrela desde a estereótipos machistas e orientalistas, até a identidades nacionais e/ou culturais e símbolos de heroísmo, poder e independência.

Palavras-Chave: Arqueologia feminista; Filmes históricos; Representações sociais - Tadmor (Síria); Tadmor (Síria) - Antiguidades; Zenóbia, Rainha de Palmira.

ABSTRACT

This work is the result of both projects of Scientific Initiation and Internship abroad, granted by the Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) to the student finishing her history degree. Recognizing that the validation of plural perspectives is fundamental in the context of historiographic renovations, including in Ancient History, this work aimed at analysing the ideals and cultural materializations of Palmyra people, who lived in this Ancient Semitic city, also known as Tadmor, located in current Syria. Focusing, especially, in the first three centuries AD, and, after, in contemporary discourses, it was able to analyse how the feminine nature and “woman being” were and are understood in ancient women’s images, but, mainly, in Queen Zenobia’s, a fundamental figure to the history of this region. Based on the Reception concept, it was possible to point out that the reappropriation of the Queen’s image has been attached from sexist and orientalist stereotypes to national identities and/or heroism, power and independence symbols.

Keywords: Feminist Archaeology; Historical films; Social representations - Tadmur (Syria); Tadmur (Syria) - Antiquities; Zenobia, Queen of Palmyra.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1. Obverso e reverso da moeda Zenobia Augusta	17
IMAGEM 2. Obverso e reverso da moeda Zenobia e Vaballathus	18
IMAGEM 3. Obverso e reverso da moeda Vaballathus e Aurelianus	19
IMAGEM 4. Obverso e reverso da moeda Vaballathus Augustus	20
IMAGEM 5. Foto da estátua funerária “Herta, daughter of Ogilu”	44
IMAGEM 6. Foto da estátua funerária “Tombstone of a lady ("the beauty of Palmyra")” ...	45
IMAGEM 7. Foto da estátua “Busto de Zenóbia, Rainha de Palmira”	56
IMAGEM 8. Foto da estátua “Zenóbia, Rainha de Palmira”	57
IMAGEM 9. Foto da estátua “Zenóbia em correntes”	58
IMAGEM 10. Foto da cédula moderna da Síria	75
IMAGEM 11. Foto da estátua de bronze da Rainha Zenóbia	76

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	09
2.	JUSTIFICATIVA	10
3.	OBJETIVO DA PESQUISA	11
4.	MATERIAIS E MÉTODOS	12
5.	PALMIRA, ANTIGA CIDADE SEMITA, E SUA RAINHA	13
	5.1. A história da cidade de Palmira e sua rainha	13
	5.2. As representações das mulheres de Palmira em fontes antigas	25
6.	RECEPÇÕES DA RAINHA ZENÓBIA	48
	6.1. Usos do passado	48
	6.2. As representações de Zenóbia na cultura popular	54
	6.3. Estudo de caso - A Rainha na Síria moderna	72
7.	CONCLUSÕES	81
	FONTES ANTIGAS	86
	FONTES MODERNAS	87
	REFERÊNCIAS	89

1. INTRODUÇÃO

Palmira, também conhecida por Tadmor, foi uma antiga cidade semita, localizada ao centro da atual Síria, popular pelas muitas confluências culturais e por suas rotas comerciais. Por estas, acabou também sendo integrada ao Império Romano.

Visto que a partir do século XX o positivismo dentro da historiografia passou a ser questionado, os movimentos sociais deste século contribuíram para outras ideias e contestações, vide a desconstrução da ideia de uma Antiguidade Clássica única e, assim, entende-se hoje que é problemática a aceitação de termos como aculturação de maneira acrítica. Também, tem-se identificado a resistência e significância dos povos nativos por si só: o Império Romano teve de se ajustar e aceitar os moldes não-eurocêntricos, existentes antes de sua chegada, mas também criados, porque não seguiu um modelo normativo e fechado como o conceito de romanização nos sugere. Frente a isso, o projeto aqui proposto tem por princípio inicial apresentar um exemplo de resistência contra o Império, encontrado na rainha Zenóbia, que governou Palmira entre os anos de 267 d.C. e 272 d.C., por meio de rebeliões e conquistas frente a Roma; bem como as análises e reapropriações deste exemplo.

O presente projeto, assim, teve de analisar as representações do feminino em Palmira, dando destaque à importância da rainha Zenóbia para os diversos discursos que a ela se atribuem, desde os machistas e racistas, até os usos do passado feitos pelo regime da Síria de épocas mais recentes, que a colocam como símbolo de poder e identidade nacional. Relacionado a estes, a pesquisa aqui apresentada se insere no debate da destruição do Patrimônio e da Arqueologia já que o sítio arqueológico sofreu invasões e bombardeamentos por parte do Estado Islâmico em 2015 e 2016, e de novo em 2017, dentro do contexto da guerra civil da Síria.

Esta investigação utiliza fontes da História da Arte, como estátuas (bustos funerários de Palmira e estátuas modernas), ainda que não se limite a elas, com a possibilidade de análise e contextualização de outras representações da rainha, tais como aquelas apresentadas em moedas antigas, cédulas modernas, vestígios arqueológicos, gravuras diversas e até produções cinematográficas e literárias, como a *Historia Augusta*.

2. JUSTIFICATIVA

Essa pesquisa, desenvolvida com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), teve por ideia base analisar as representações do feminino, em especial da trajetória da rainha Zenóbia, de sua recepção e dos usos da sua imagem na modernidade. O interesse desse projeto se deu, em primeiro momento, com a leitura de teorias pós-modernas que categorizam as ciências humanas como espaços para o agenciamento de grupos subalternos na historiografia tradicional, positivista e de lógica categorial dicotômica e hierárquica, exemplificados aqui por meio das mulheres.

Em especial, pretendeu-se destacar os fatores que se ligam à história da rainha Zenóbia, de forma direta ou indireta, de acordo com os usos do passado que são feitos em diferentes momentos de contextualização. A história da rainha Zenóbia, como aqui vai se apresentar, é cheia de fatos verossímeis, mas também alegações míticas, permeadas de vieses machistas e/ou positivistas. Ainda mais, suas representações na arte moderna sempre têm algo a dizer. Assim sendo, com base em literatura acadêmica ligada a feminismo, cultura material, imperialismo e nacionalismo, história da arte e social, e como a relação com o patrimônio é revisto pela historiografia, o que se prontificou a fazer neste trabalho foi entender, analisar e contextualizar das mais diversas formas o que é representado, seu passado e o feminino, como se encaixam na historiografia, suas intenções e desejos.

Considerando de forma mais plural o começo dos estudos de gênero, por volta da década de 1980, buscou-se modificar a condição da mulher na sociedade, tornando-se num próprio “fazer política” a partir de estudos e projetos acadêmicos, junto às ciências e técnicas de análise diversas à crítica e método científico. Assim, este trabalho se identifica com estes inaugurais, buscando o lugar e papel da releitura historiográfica a partir de olhares feministas no estudo de caso das reapropriações feitas sobre a vida da Rainha Zenóbia.

Ainda é importante reconhecer que este trabalho adota outra dimensão de perspectiva política: as conquistas e resistências da rainha Zenóbia — muitas vezes apresentada também como imperatriz — inserem-se no contexto de orientalismo e imperialismo moderno, pela sua região. Além de analisar como foram e são representadas, será apresentado que muito da historiografia sobre o Oriente Médio foi forjado por arqueólogos europeus, usando da imagem daquele para se moldar como oposto/superior.

3. OBJETIVO DA PESQUISA

De forma a se relacionar a diferentes áreas da História, como da Arte, Social e Cultural, e até mesmo outras disciplinas como a Arqueologia, os objetivos iniciais deste projeto foram:

- Contextualizar o que já se escreveu sobre a rainha Zenóbia e sua cidade, Palmira, entendendo seus ideais e as projeções sobre a narrativa, histórica ou mítica, produzida por outros arqueólogos, historiadores e pensadores em geral;
- Analisar as diferentes artes da representação do feminino oriental, desde culturas materiais em bustos funerários de Palmira às representações da rainha Zenóbia feitas após a sua morte;
- Entender e analisar as diferentes projeções sobre a rainha Zenóbia ao longo do tempo, em especial, questionar as atribuições concedidas que se ligassem a fatores imperialistas, machistas, racistas e positivistas na modernidade e contemporaneidade.

Isso, pois, parte-se do princípio que os documentos não dão visões realistas e prontas do que de fato aconteceu, sendo necessário um entendimento mais aprofundado sobre as visões que os autores destes tinham sobre o mundo. Assim, a originalidade deste trabalho se dá na diferenciação de modelos interpretativos, já que as produções abordam e expressam também os incômodos e reivindicações de seus momentos políticos, culturais e sociais. Busca-se dar enfoque à importância da cultura material arqueológica e da arte como dimensão de mídia reprodutora de ideias, seja dos homens que as construíram seja a que a própria rainha Zenóbia queria se conceder através de suas propagandas.

4. MATERIAIS E MÉTODOS

Para o desenvolvimento efetivo desse projeto, foi necessária a utilização de uma metodologia baseada em uma ordem cronológica, não restritiva ou inflexível, mas que buscou ajudar em termos das análises propostas. Para primeiro se contextualizar e já entender os escritos relacionados ao tema, fez-se necessária a leitura de uma bibliografia de suporte teórico-metodológico, como as que debatem conceitos importantíssimos à pesquisa: anti-imperialismo, anti-orientalismo, transculturação, feminismo, usos do passado, outros dentro da História da Arte, análises arqueológicas etc. Ainda mais, foi feita uma leitura da bibliografia histórica regional, tanto do período da Rainha Zenóbia, entendendo sua trajetória, como dos momentos passados pelo sítio arqueológico na modernidade e contemporaneidade, como as explorações arqueológicas feita por europeus imperialistas e os ataques do Estado Islâmico, com respostas diretas do regime atual da Síria. Após este primeiro momento de pesquisa histórica e metodológica, partiu-se ao início do contato com as fontes e documentações.

Sobre o contato com as fontes materiais e documentais, ressalta-se que foi adotado o viés do uso de fontes diversas, entendendo que as projeções sobre o espaço-tempo estudado se dão na análise não só das consideradas “fontes oficiais”, escritas e de moedas imperiais, mas também pela literatura antiga, vestígios arqueológicos, representações modernas – como esculturas, gravuras e trabalhos midiáticos –, discursos do regime da Síria atual, entre outros. É importante comentar também que foi possível durante o desenvolvimento da Bolsa de Estágio de Pesquisa no Exterior ter contato direto com parte dos bustos funerários que aqui foram analisados, bem como gravuras e fontes literárias.

Lembra-se, porém, que a sequência lógica apresentada não partiu do princípio de que não se poderia mais voltar ao referencial teórico, ao contrário: entendeu-se que a teoria e a prática deveriam se correlacionar a todo instante, em que a prática (cultura material) importava mais do que a hipótese, tendo-se de interagir ao longo do percurso historiográfico.

Além disso, em termos de metodologia, analisou-se de forma comparativa as representações modernas/contemporâneas da Rainha Zenóbia com as esculturas de Palmira da época, que, mesmo com outras funções, passam pela transformação da pedra em cultura e objetificação dos ideais da época. Mais fundamental ainda foi o uso do conceito de usos do passado, como forma de reapropriação de certas figuras com cunhagem política.

5. PALMIRA, ANTIGA CIDADE SEMITA, E SUA RAINHA

5.1. A história da cidade de Palmira e sua rainha

Palmira é uma antiga cidade semita, com origem datada em cerca de 2.000 a.C., encontrada no centro-norte da atual Síria. Os primeiros habitantes da cidade eram aramaicos, amoritas e nabateus, falantes de um tipo de dialeto aramaico, com influência cultural advinda da mescla entre povos gregos, persas e árabes, mas com escrita própria distinta (Bowersock, 1983, p. 15). Palmira, também denominada Tadmor, foi estabelecida de forma estratégica pela proximidade com um oásis e, com uma importância já reconhecida, entre os anos 64 a.C. e 18 d.C., passou pelo processo de integração como cliente de Roma, tornando-se parceira comercial do Império Romano, que estava em expansão.

Tendo sido incorporada ao império na qualidade de província romana pelo Imperador Trajano, em 106 d.C., era considerada um lugar estratégico, devido à presença de várias rotas comerciais que se cruzavam por ela. A sua principal rota, inclusive, gerava uma rede transcontinental: a rota da China, denominada no século XIX como Rota da Seda, a qual prosperou durante muito tempo, com produtos minerais, cristais, animais, tapetes, perfumes e outros. Citando Piccini (2019): “Entre os séculos II-III d.C., Palmira começa a aparecer como o centro comercial mais importante entre Ocidente e Oriente” (p. 204). A região aqui analisada, portanto, é de muito contato, com grande importância multicultural tanto no período estudado (com o Império Romano) como antes (com Norte da África, Índia e China, por conta da Rota da Seda) e depois (com os povos árabes).

Assim sendo, o Império Romano acabou se beneficiando muito de duas principais formas frente à cidade de Palmira. Em primeiro lugar, podemos citar a “posição estratégica de controle dos territórios periféricos do Império Romano longe da capital” (*idem*, p. 203). Em seguida, também se fez importante o “controle das rotas comerciais até os limites do Império” (*idem*, p. 205).

A criação das províncias orientais próximas como parte do Império Romano sempre foi considerada pacífica, mas novos autores têm questionado essas “anexações”. Textos como o de Paolo Cimadomo (2018, pp. 258-266) analisam a presença de cultura material na cidade de Petra, outra cidade da atual Síria que passou pelo domínio romano, indicando resistências. No caso da “anexação” de Petra, com hipótese de datação entre 106 d.C. e 111 d.C., foi um longo processo. Aqui parte-se do princípio que, mesmo não trabalhando com a cidade de

Petra, seu convívio com outras regiões — como a própria Palmira — eram muito próximos por conta das trocas comerciais e, logo, podem ser entendidas de formas semelhantes.

Além disso, a presença imperial romana se apropriou e modificou inclusive a arquitetura da cidade, por interesses econômicos e culturais. Sobre este primeiro, estudos indicam que o Império Romano investiu de forma intensa na construção de estradas mais fortificadas e acessíveis, a fim de que a conquista se consolidasse e a economia girasse mais em torno das cidades que detinham poder. O investimento se dava por meio dos que projetavam e construíam: *architecti*, niveladores, agrimensores, *libratores* e o próprio exército romano (Fernandes; Piccini, 2018). Entre as mudanças arquitetônicas mais notáveis, citam-se estradas, colunas em estilo coríntio, templos e teatros. Em 129 d.C., a cidade passou por uma reconstrução a fim de, como proposto por Carmén Blánquez, (2017, p. 599), engrandecer a arquitetura de suas cidades anexadas; e, assim, o Império Romano conseguiria reivindicar sua própria arte e valores, considerados por tanto tempo como superiores em relação à de Palmira.

Sobre essa imposição cultural, é importante lembrar que termos como “aculturação” e “romanização” foram aceitos por muito tempo como conceitos de transição de um meio inferior para um superior (Funari; Grillo, 2014, p. 209). Atrelados à ideia de que as sociedades seriam delimitadas, homogêneas e estáveis, e obedecendo modelos normativos (*idem*, p. 212), a cidade de Palmira, junto com outras colônias, estariam, assim, inserindo-se num processo de “melhoria cultural”, no qual o Império Romano desempenharia o papel de “salvador”. A romanização, em específico, vem ligada à ideia de uma superioridade civilizacional — sendo ela econômica, política e cultural — de Roma frente à Arábia.

Porém, a fim deste projeto se desenvolver em sua integridade, passou-se a adotar uma visão mais plural de possibilidades, em que “todos os fundamentos normativos por trás de conceitos como a helenização e a romanização foram aplicados ao mundo antigo em meio a projetos imperiais modernos” (Funari; Garraffoni, 2018, p. 250). Isso nos insere em um momento de questionamento de tais conceitos, inclusive com o auxílio e estudo da cultura material. Segundo a linha de pensamento seguida por Pedro Paulo Funari (2005), este questionamento pode ser desenvolvido pela ampliação dos diferentes conceitos passíveis às fontes. Não sendo apenas coleções, o desafio e, ao mesmo tempo, a preciosidade se encontram na possibilidade de novos olhares na análise de culturas materiais, “preocupadas com a multiplicidade de quotidianos” (*idem*, p. 93).

Pensando na construção de narrativas já “fechadas” e seus possíveis questionamentos, é importante lembrar que o século XX, junto de seus movimentos sociais, embarcou em uma renovação, como no conceito de discurso, que se aplica como meio para dar significado a

uma verdade social compartilhada, por ser uma forma de conhecimento engendrado nas relações de poder. Assim sendo, não se busca um passado que não existe em estado bruto, já que ele se modifica nos valores de cada sociedade construtiva. Este processo de mudanças epistemológicas possibilitou, inclusive, o desenvolvimento de novos conceitos, com visões mais plurais e favoráveis à convivência, tais como transculturação.

Fernando Ortiz, cubano, foi o primeiro a usar este termo, mesmo dizendo que sabia ser neologismo. Aplicando-o em seu livro “*Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*” (1947), o autor buscou definir de forma mais plural as visões acerca da relação entre as populações nativas, africanas e os colonizadores vindos da Península Ibérica no século XVI. Apresentou, então, o termo transculturação como verdadeiras trocas entre as culturas, coexistentes ao longo do tempo; como diversas, de diferentes composições e espaços; como um fenômeno histórico-cultural. Sabendo que essa terminologia leva em consideração a multiplicidade de culturas que se interpenetravam e se interpenetram até o momento presente, começou-se a usá-la para outros contextos além do cubano.

Assim como no caso de diferentes colonizações e imperialismos, a transculturação pode também ser usada para interpretar a riqueza cultural da cidade de Palmira, a qual é percebida como um caleidoscópio cultural (Funari; Mourad, 2016, p. 43), de principais estruturas helenísticas, persas, judaicas e romanas. Até mesmo os nomes dados àquela região indicam que muitas culturas e seus respectivos dialetos transpassaram o lugar: Tudmur, Tadmor, e, depois, Palmira, nome dado pelos romanos por volta do primeiro século d.C. Além disso, outro fator de confluência pode ser exprimido por sua localidade se fazer de grande importância ao ser ponto de ligação entre as duas maiores potências da época: o Império Romano e o Império Parto-Persa (Téllez, 2022).

Por volta de 200 d.C., mesmo sendo parte do Império Romano, o povo de Palmira tinha seus próprios aspectos culturais, como um dialeto aramaico exclusivo e o uso de roupas costuradas. As mulheres ricas usavam muitas joias, pois o local era grande parte das rotas comerciais da época, que conectavam o Ocidente ao Oriente (Veyne, 2017). Sobre a participação das mulheres de Palmira, uma deve ser mencionada em especial: a rainha Zenóbia. Falar da história de Palmira, de algum modo, é também falar sobre a vida da Rainha Zenóbia.

Sobre esta, é importante começarmos mencionando que, pela dualidade de sua sujeição histórica (narrativa e mítica), há mais de uma versão que busca retratar seus aspectos. Em especial, a leitura de textos como de Michael Sommer (2015), “*Through the Looking Glass - Zenobia and ‘Orientalism’*”, indicam a presença de duas narrativas principais, uma do

Oriente — dentro da tradição árabe-persa, em que seria uma rainha guerreira árabe, reconhecida por al-Zabba, envolvida nos conflitos tribais do período pré-islâmico por ser filha do rei de Tadmor à época —, e uma do Ocidente — que a apresenta como segunda esposa de um então rei da cidade. Segundo a tese de Sommer (2015), esta segunda seria velada de diversos estereótipos orientalistas, desenvolvidos a partir dos próprios romanos após as guerras contra o império da rainha, apresentando-a como uma rainha exótica e desértica que desafiou o Império Romano e seu imperador, Aureliano, em uma “rebelião”.

Aprofundando-nos na segunda versão, a qual é a mais apresentada nas fontes encontradas, Zenóbia teria nascido por volta de 240 d.C., e sido a segunda esposa de Odaenathus — o qual era governante de Palmira e tinha o título de senador e cliente romano. Tendo Vaballathus como filho, subiu ao poder com a misteriosa morte de seu marido e enteado, filho do primeiro casamento de Odaenathus. Assim, ela governou sozinha, como regente de seu filho, que ainda era criança. É importante ressaltar que, apesar de não ser a única mulher a conseguir tal feito (Tyra, 2018), governar sozinha como mulher e lutar contra o Império Romano, levando tropas para a guerra, é algo considerado incomum para a época. Seu poder durou entre os anos de 267 d.C. a 272 d.C., mas mesmo para um período tão curto, ela conquistou, contra o Império Romano, partes da Síria, Anatólia e Egito (De La Vega, 2017, p. 90). Considera-se também que Zenóbia tinha um dos nomes mais intelectuais de todo o Império Romano, escrevendo (como outras mulheres da época) e falando mais de uma língua, mostrando sua independência. Há literaturas que indicam que, quando ela tomou posse, os outros imperadores romanos, Gallienus e Claudius, toleraram seu movimento de expansão por não terem exércitos que se comparassem com o de Zenóbia e, assim, apenas com Aureliano tomando poder em 270 d.C., o Império Romano teria sido capaz de enfrentá-la (Waller, 1983, p. 22). E, na memória popular, foi essa sua guerra contra Aureliano, imperador romano da época, que a tornou tão importante (Jones, 2016, p. 231).

Ligado a isso, dentro do recorte aqui abordado, há uma quantidade de material arqueológico com representações antigas da Rainha em moedas, com cunhagens dela, de seu filho e do imperador romano Aureliano. As moedas encontradas são Zenobia Augusta, Zenobia e Vaballathus, Vaballathus e Aurelianus, e Vaballathus Augustus.

Descrição da moeda Zenobia Augusta

Data e local de cunhagem: março-maio de 272 d.C., Antioquia e Alexandria;

Material e dimensões: em prata, 20mm, 3.21g (média), 6h.



Imagem 1¹. Obverso e reverso da moeda Zenobia Augusta (RIC V 2 corr.; Bland, *Coinage* 29)

Descrição do obverso: *S ZENOBIA AVG*, busto drapeado de Zenóbia olhando à direita, coroada, colocada em crescente.

Descrição do reverso: *IVNO REGIN*, Juno em pé olhando à esquerda, segurando pátera e cetro; aos seus pés, pavão à esquerda, estrela no campo esquerdo.

Tradução nossa: Septímia Zenóbia Augusta / Para a Rainha Juno.

O sentido das representações: pode-se dizer que aqui a imagem da Rainha Zenóbia é colocada em pé de igualdade com a imagem da deusa Juno, da mitologia romana. Essa deusa, esposa de Júpiter, costuma ser representada pelo pavão, que seria sua ave favorita, e um cetro — como na moeda é demonstrado. A importância dessa igualdade estabelecida está no simbolismo da deusa: como Juno é considerada como rainha dos deuses, Zenóbia é, então, rainha dos reis.

¹ Disponível em: <https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=318545>. Acesso em: 09 ago. 2022.

Descrição da moeda Zenobia and Vaballathus

Data e local de cunhagem: entre 271 e 272 d.C., Alexandria;

Material e dimensões: ?, 20mm, 9.24 g, 1h. (moeda rara, apenas uma encontrada).



Imagem 2². Obverso e reverso da moeda Zenobia e Vaballathus (Alexandria Emmett 3910)

Descrição do obverso: *VABALATHVS VCRIMD*, laureado, busto drapeado de Vabalathus olhando à direita.

Descrição do reverso: *CEPTIM ZHNOBIA CEB*, diademado, busto drapeado de Zenóbia olhando à direita.

Tradução nossa: Vaballathus o mais renomado rei imperador líder / Septímia Zenóbia, Sebaste (=Augusta).

O sentido das representações: pode-se dizer que a representação da Zenóbia junto de seu filho contribui para com a imagem de um bom governo. Suas imagens nos pequenos bustos os apresentam de forma gloriosa, com coroas. Tal visão é reforçada com os escritos, que os apresentam como “Augustus” (reis magníficos).

² Disponível em: <https://www.wildwinds.com/coins/ric/vabalathus/i.html>. Acesso em: 07 fev. 2022.

Descrição da moeda Vaballathus e Aurelianus

Data e local de cunhagem: março-maio de 272 d.C., Antioquia;

Material e dimensões: em prata, 21.7mm, 3.38g (média), 11h.



Imagem 3³. Obverso e reverso da moeda Vaballathus e Aurelianus (RIC V 381; BN 1248-51)

Descrição do obverso: *IMP C AVRELIANVS AVG*, busto irradiado e couraçado de Aureliano olhando à direita.

Descrição do reverso: *VABALATHVS V(ir) C(larissimus) IM(perator) D(ux) R(omanorum)*, laureado, busto drapeado de Vabalathus olhando à direita.

Tradução nossa: Imperador renomado Aureliano Augusto / Vaballathus o mais renomado rei imperador dos romanos.

O sentido das representações: pode-se dizer que a presença da imagem de Vaballathus em conjunto com a de Aureliano indica uma harmonia entre os dois governos que se aproximam. Com os dois olhando à direita e coroados, bem como a descrição de imperadores, unifica-os em glorificação.

³ Disponível em: <https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=394909#>. Acesso em: 5 fev. 2022.

Descrição da moeda Vaballathus Augustus

Data e local de cunhagem: de novembro-dezembro de 271 até março de 272 d.C., Antioquia;

Material e dimensões: em prata, ?, 3.12g, ? (moeda rara).



Imagem 4⁴. Obverso e reverso da moeda Vaballathus Augustus (RIC V 6 var; Bland 27i)

Descrição do obverso: *IM C VHABALATHVS AVG*, busto drapeado de Vabalathus olhando à direita, usando coroa iluminada.

Descrição do reverso: *VICTORIA AVG*, deusa Vitória em pé olhando à esquerda, segurando uma coroa de louros no alto e uma folha de palmeira, estrela no campo esquerdo.

Tradução nossa: Imperador renomado Vaballathus Augusto / Vitória Augusta.

O sentido das representações: pode-se dizer que a representação de Vaballathus, filho de Zenóbia, mescla-se à boa imagem da deusa Vitória, imagem importante ao triunfo. Em pé de igualdade, com descrições semelhantes (Augustus, ou seja, magníficos) e representações coroadas, os dois têm glória de forma clara e positiva.

⁴ Disponível em: <https://www.wildwinds.com/coins/ric/vabalathus/i.html>. Acesso em: 11 dez. 2021.

Segundo Clare Rowan (2019), a análise das moedas do Mundo Antigo é importante para que se possa aprimorar, desafiar e mudar a forma como entendemos determinados períodos. Um dos usos de moedas mencionados pela mesma autora é a cunhagem como meio de propaganda: “a cunhagem [de moedas] havia se tornado um meio de comunicação de massa” (*idem*, p. 01, tradução nossa⁵). Em outras palavras, a perspectiva dada por uma moeda no Mundo Antigo seria vista por muitas pessoas ao ser manuseada e, portanto, poderia ter o efeito de difusão de um determinado imaginário nela apresentada. As moedas, como iconografias, em sua maioria não tinham explicações, e variavam de acordo com a interpretação – o que não significa que não havia uma intenção na imagem que tentavam perpassar. Aliás, pela repetição ao longo do tempo, supõe-se que as pessoas entendiam as representações e significados do simbólico que cada uma delas continha, apresentados por Roger Chartier (*apud* Carlan, 2019, p. 04) como “signos do poder”.

Essas ideias se apoiam de forma fundamental no conceituado numismata Cláudio Umpierre Carlan (2023), o qual apresenta a moeda e sua iconografia como documentos históricos. Segundo ele, a análise numismática vai para além da História Econômica e Social da Antiguidade, perpassando outras áreas como a História Cultural, já que é permitido reconhecer não só o poder emissor, mas também as ideologias político-religiosas que amparam as moedas. Citando-o:

A imagem na Antiguidade tinha uma função específica: apresentar a um determinado grupo social, em sua grande maioria analfabeto, algo que representasse a orla do poder. Ela não apenas legitimava um imperador ou rei, funcionava como uma espécie de propaganda política” (Carlan, 2023, p. 115).

Assim sendo, é importante notar que as moedas cunhadas aqui analisadas indicam os governantes de Palmira como *augustus* — no caso de Zenóbia, *augusta*, usado no feminino, em grego *sebasté* —, termo que define o título de imperadores romanos, considerados divinos e/ou sagrados. Ao usá-lo, Zenóbia teria confrontado o poder de Aureliano como imperador de todo o Império Romano, desafiando sua autoridade. Entende-se, assim, que a Rainha buscava legitimar seu governo e se promover como governo de grande estabilidade.

Muitos outros elementos em cada moeda poderiam ser detalhados aqui, mas, de forma mais geral, constituem e criam a perspectiva da ideologia imperial da época da elite (Rowan, 2019, p. 16). Pode-se acreditar que no caso de Zenóbia o mesmo se aplique: cunhar moedas com sua imagem, assim como com seu filho, potencialmente visava à divulgação de seu

⁵ Do original: “coinage had become a medium of mass communication”.

reinado. E analisar e ler autores especializados nesse tipo de metodologia numismática ajuda a entender quais eram as intenções (pelo menos em partes) quando a cunhagem foi emitida. As moedas de Zenóbia, por exemplo, são prováveis das datas de 271-272 (Bland, 2011).

Roger Bland (2011) também dá uma perspectiva do contra-ataque de Aureliano estar relacionado às moedas de forma direta. Como se, após a disseminação de Zenóbia como Augusta, ele decidisse acabar com o Império dela. Além disso, o autor também analisa o que acredita que Zenóbia queria demonstrar não só em sua imagem, mas também na de seu filho, Vabalathus, conforme afirma:

O fato de que a cunhagem de Zenóbia só era feita em uma oficina, enquanto as outras sete produziam moedas de seu filho Vabalathus, indica que, qualquer fosse o poder que ela tenha de fato tido em Palmira, ela queria representar seu filho Vabalathus como a imagem pública do regime (BLAND, 2011, p. 146, tradução nossa⁶).

Em termos das batalhas, Aureliano começou sua campanha contra a Rainha do Oriente em 272 d.C.: primeiro, derrotando o exército de Palmira em Imae, perto de Antioquia, e depois fora de Emesa. Zenóbia teria recuado para Palmira, onde Aureliano conseguiu capturá-la enquanto tentava fugir para a Pérsia. Diz-se que a reconquista do Egito pelos romanos provavelmente ocorreu em maio do mesmo ano (*idem*, p. 141), mas Aureliano só capturou a rainha em 274, tornando-a governante por cinco anos (Wang, 2013, p. 156). Zenóbia já foi comparada por estudiosos modernos a outras grandes imperatrizes e rainhas, como Cleópatra VII, Julia Domna, Boudica e Catarina II da Rússia, que são apresentadas por alguns autores como grandes mulheres, que, com inteligência, tomaram as decisões certas para governar seus impérios (Veyne, 2017).

Mesmo com esta boa imagem de si própria encontrada na cultura material, as narrativas históricas mais factuais não trazem um desfecho para o período posterior às três intensas batalhas contra a cavalaria do imperador Aureliano em seu último ano de poder, que acabaram com a captura da Rainha. Sobre seu destino, pouco se sabe pela falta de documentação oficial confiável, mas há três hipóteses principais (De La Vega, 2017, p. 100):

- 1) Foi arrastada em procissão triunfal e depois decapitada (punição comum aos inimigos de Roma);
- 2) Morreu de doença ou de jejuar até a morte em um barco que a levava até Roma;

⁶ Do original: “The fact that Zenobia's coinage was only struck from one workshop while the remaining seven produced coins for her son Vabalathus shows that, whatever power she actually may have held in Palmyra, she wished to present her son Vabalathus as the public face of the regime”.

3) Fez, de fato, a procissão, mas em correntes de ouro e, depois perdoada, situando-se em uma vila em Tívoli (antiga Tibur), num exílio, acabou por se casar com um senador romano, com o qual teve uma filha (e essa teria se tornado esposa de Aureliano).

Desta última versão apresentada, é possível notar uma conotação de emoção dada à narrativa, quase como uma lenda. Isto também nos permite passar a uma análise voltada à posterioridade da Rainha Zenóbia: percebe-se que sua importância foi mantida, apesar de seu Império não ter durado por um longo período, tanto na Antiguidade Tardia (como apresentado por literaturas antigas) quanto na modernidade (com os discursos feitos pelo regime moderno da Síria, que serão comentados mais adiante).

A leitura da *Historia Augusta*⁷, por exemplo, ainda indica uma historiografia antiga que reconhece os ganhos da Rainha Zenóbia: de fato, suas conquistas territoriais foram imensas para um período tão curto, mas muitas vezes atreladas à sedução de generais romanos e não a sua inteligência militar.

As fontes, em geral, romanas, sempre apresentaram o fim de Palmira após a vitória de Aureliano contra Zenóbia, tendo a cidade sido saqueada. Mas evidências arqueológicas mostram que isso não aconteceu na intensidade de se dizer: o arqueólogo Sławomir P. Kowalski (1997) explica que há indícios de destruição relativos à época, o que contribuiu para sua impropriedade, mas não para o seu fim. Sobre a memória da cidade, Emanuele E. Intagliata (2018) comenta: “Relatos da capitulação de Palmira foram escritos apenas do ponto de vista dos conquistadores” (p. 106, tradução nossa⁸).

Em um contexto mais próximo, Palmira tornou-se um sítio arqueológico dedicado a escavações, que foram conduzidas por europeus sob influência do imperialismo, como os arqueólogos alemães em 1902 e 1917 (Elcheikh, 2019, p. 111). Esse interesse também se deu pelos ingleses e franceses, já que queriam se relacionar dentro de um viés positivista e evolucionista com esse passado. Dentro de um recorte eurocêntrico sobre uma Antiguidade Clássica, diversas apropriações ocorreram (e ocorrem) dentro do debate sobre memória no campo historiográfico. Na atualidade, conforme apresentado por Lynn Hunt (2001) em “*A nova história cultural*”, a memória diz respeito a um processo de construção cultural, em um espaço em que se pode dizer que a História atua como uma política de memória (p. 27). Isso, pelo espectro de escolhas pensado para dimensionar os acontecimentos passados frente a uma

⁷ A versão da *HA* utilizada neste trabalho foi a edição bilingue (latim-inglês) publicada pela University Press de Harvard (Cambridge), 1921.

⁸ Do original: “Accounts of the capitulation of Palmyra were written solely from the point of view of the conquerors”.

perspectiva específica. No caso do Oriente, em específico, a Síria é muitas vezes representada como o “berço” da civilização (Porto; Hora, 2018).

Após a independência da Síria, a antiga cidade ganhou seu próprio Museu Nacional (Museu Arqueológico de Palmira), que “(...) foi inaugurado em 1961, e desde o final da década de 1970, as autoridades sírias realizaram grandes escavações e projetos de restauração em grandes partes de Palmira” (Elcheikh, 2019, p. 114, tradução nossa⁹). O antigo sítio da cidade tornou-se, então, Patrimônio Mundial da UNESCO em 1980.

Sua importância também pode ser evidenciada desde que o Estado Islâmico assumiu o controle do local em maio de 2015, demolindo o templo Baal Shamen em agosto do mesmo ano. E, mesmo com a recuperação da cidade em março de 2016 feita pelo exército sírio com ajuda de russos e iranianos, em dezembro, o grupo radical invadiu mais uma vez o espaço, derrubando-o e saqueando-o até janeiro de 2017.

Para Christopher W. Jones (2018), para entender esses ataques, é preciso entender o contexto e os usos que são feitos dessas heranças. Citando o autor, “a destruição cultural do ISIS não deve ser vista no vácuo, mas deve ser entendida no contexto do emaranhado da arqueologia com o colonialismo ocidental e o nacionalismo árabe pós-colonial” (p. 32, tradução nossa¹⁰). Como será visto mais adiante, a ideia inicial da História institucionalizada buscava uma realidade fechada. Porém, a História como disciplina não se faz neutra. Trata-se de um fazer político, que atualmente problematiza o lugar de herói que já está em nosso imaginário, a fim de diversificar. Assim sendo, sempre em mudanças, a mesma ideia pode ser repassada aos monumentos. Cada ação perante eles, de destruição, restauração ou manutenção, demonstra uma intenção de memória e de discurso.

Assim, a fim de complementar também este trabalho, pretende-se explicar mais a frente essa tal associação entre as heranças criadas no imaginário popular sobre a cidade de Palmira, seu legado e, por consequência, a da rainha Zenóbia, que se ligam a destruição por parte do Estado Islâmico. Porém, para isso, é necessário antes melhor entender as visões criadas sobre o ser mulher na Antiguidade, em especial as de Zenóbia, tendo em vista que estas visões impactaram (e impactam) também na construção de seu imaginário em tempos mais recentes.

⁹ Do original: “(...) was first opened in 1961, and since the late 1970s, the Syrian authorities carried out major excavations and restoration projects in large parts of Palmyra”.

¹⁰ Do original: “ISIS’s cultural destruction should not be viewed in a vacuum but instead should be understood in the context of the entanglement of archaeology with both Western colonialism and postcolonial Arab nationalism”.

5.2. As representações das mulheres de Palmira em fontes antigas

Como já mencionado, Michael Sommer (2015) é um dos autores que apresenta que a narrativa da vida de Zenóbia pode ser encontrada em duas principais perspectivas dentro das fontes literárias antigas. Primeiro, há a tradição Arabo-Persa, que a apresenta como uma rainha guerreira, conhecida como al-Zabba, sendo ela envolvida em conflitos tribais do período pré-islâmico de sua região, em especial, entre o povo de Palmira e os persas. Por outro lado, há a imagem produzida pela Antiguidade do Ocidente, tendo seu nome associado a uma rebelião “oriental” contra o Império Romano, sendo uma rainha exótica e desértica que desafiou o império e seu imperador.

Começando pela segunda narrativa, a perspectiva antiga da rainha pode ser exemplificada onde foi em primeiro lugar apresentada: a *Historia Augusta*. A *HA* se trata de um trabalho composto por vários trabalhos literários da Roma Tardia (fim do séc. 4 d.C.) sobre os considerados grandes imperadores e seus oponentes. Sua coleção trabalha com as biografias de Adriano (117-138) a Numeriano (283-284) (Stover; Kestemont, 2016, p. 140).

A fonte se apresenta composta por seis autores ao todo: Aelius Spartianus, Julius Capitolinus, Vulcarius Gallicanus, Aelius Lampridius, Trebellius Pollio, e Flavius Vopiscus. Mas um debate acadêmico foi levantado na década de 1970: teria sido de fato escrito por estas pessoas ou por um autor único? Trabalhos de análises linguísticas, inclusive computacionais (vide Stover; Kestemont, 2016), começaram a surgir para identificar todos os componentes literários e de estilo que poderiam responder a este questionamento. Peter White (1967), por exemplo, iniciou questionando a subjetividade e a historicidade contida na própria argumentação da *HA*, e chegou a algumas conclusões como a argumentação de todos os manifestos ser pró-senatorial, da simpatia para com todos as províncias, da polêmica de corrupção e má administração dos bens que geraria a necessidade de bons conselhos ao príncipe, do caráter anedótico do imperador, de todos os seis escritores apresentarem documentos que são, na verdade, cartas, discursos e aclamações forjadas, todos também fazerem piadas com os nomes dos sujeitos de suas histórias, a maioria fazer digressões, a presença constante de opiniões, entre outros fatores que se assemelham (pp. 116- 117).

De qualquer forma, independente de quem tenha escrito de fato, autores como Antônio da Silveira Mendonça (*apud* Suetônio, 2007) apresentam que hoje “é consensual (...) que o aparecimento do gênero biográfico, tendo por protagonista a figura do imperador, estava em sintonia com o momento histórico” (p. 12). E assim sendo, sabe-se que as partes que compõem este conjunto não são baseadas apenas em documentos e fontes verídicas, mas

também em documentos forjados por quem a escreveu, cheios de ficção, anacronismos e contradições: as contadas por Pollio e Vopiscus são quase que de forma integral ficção (Stover; Kestemont, 2016, p. 145). Além disso, representa-se essa fonte em termos de datação, autoria, personagens e outros fatores (Silva, 2020, p. 98). Ainda conforme White (1967), não há uma organização de material suficiente a fim de que todos os pontos/fatos da linha histórica apresentada se encaixem tão perfeitamente: White suspeita que o autor único da *HA* usaria, na verdade, de detalhes extras, improvisados por ele mesmo. Citando-o: “Os scriptores têm a tendência de preencher biografias aplicando estereótipos aos seus sujeitos” (p. 119, tradução nossa¹¹). Aqui utilizamos a terminologia de suspeita, pois não há como analisar se todos os fatos, históricos ou biográficos, apresentados são verdadeiros pela falta de fontes que o contradiriam. Mas, apesar de nem todas essas existirem, não significa que todo o dito pelo autor da *HA* seja verdade também.

Para este trabalho, maior contato foi tido com os não-pluralistas, ou seja, os que acreditam se tratar de um único autor, pautado em uma tradição histórica e bibliográfica, que reúne e acaba por padronizar a fala dos diferentes autores. White (1967), por outro lado, acredita que se, de fato existisse essa preocupação com uma tradicionalidade bibliográfica — a qual, aliás, quase nunca é explicada ou exemplificada — a verdade para com os fatos seria um dos principais pontos a “cair por terra”, já que haveria um “amor pela verdade” (p. 123).

Hoje, levando em consideração os debates sobre novas epistemologias e olhares mais plurais ao já sabido sobre História Antiga, é importante mencionar que muito cuidado deve se ter ao lidar com fontes como a *HA*, tendo em vista que não se trata de forma precisa de um discurso histórico verídico, com provas ou vestígios. Porém, na visão aqui defendida, a sua narrativa deve ser, mesmo assim, analisada, já que o que se visa é reconhecer os fatores importantes que relacionam gênero, poder e identidade cultural. Para se atentar à história das mulheres, pensa-se não apenas nas questões de gênero como modelo imposto, mas nas relações e produções de identidades e sujeitos históricos. Tratando-se de uma realidade complexa, não podemos categorizar as mulheres como objetos, mas sim sujeitos dessa história. Isso se dá também pela análise do discurso como mutabilidade de significados através da cultura, já que, como entendido por Joan Scott (1995), o gênero é, dentro das construções culturais e sociais, elemento categorizante para entender as divisões da sociedade e suas relações intrínsecas de poder.

Além disso, conforme apresentado por David Rohrbacher (2019) não é apenas sobre o autor da *HA* que temos esta falta de conhecimento sobre a autoria, mas da grande maioria dos

¹¹ Do original: “The Scriptores tend to fill out biographies by applying stereotypes to their subjects”.

autores da Antiguidade (LXXI). Entende-se, de qualquer forma, que essa literatura ajuda a entender certos ideais do tempo analisado. Ou seja, independente dos fatores binários como história ou mito, as ideias permeadas na *HA* dão orientação sobre a vida e cultura na Antiguidade através do retrato/imagem que apresentam das personagens. Ou seja, quais ideais, preconceitos, representações e memórias do senso comum se tentam passar a depender dos elementos apresentados.

Deste modo, podemos e devemos usar a *HA* como fonte, mas sempre tendo em mente que o texto é exposto seguindo a ideologia de um grupo específico, “a aristocracia senatorial pagã da cidade de Roma do século IV d.C.” (Silva, 2020, p. 98). Breytenbach (2005) também menciona que a *HA* é baseada em outros autores da Antiguidade, mas dos quais não se tem na atualidade nenhuma fonte restante, como a história grega de Zosimus, a qual “(...) corrobora com os eventos descritos na *Historia Augusta*” (p. 52, tradução nossa¹²).

Em termos da Rainha Zenóbia, ela aparece em duas das bibliografias da *Historia Augusta*, Volume III: *TYRANNI TRIGINTA* (em português, Os Trinta Tiranos), por Trebellius Pollio; e *DIVVS AVRELIANVS* (em português, O Divinizado Aureliano), por Flavius Vopiscus de Siracusa.

O por Trebellius Pollio é uma biografia não apenas de um poder imperial, mas de pouco mais de 30 tiranos, ou seja, daqueles que subverteram o poder imperial romano, em específico, nos períodos de Galiano e Valeriano. Os tiranos apresentados são: Cyrades (2), Postumus (3), Postumus, o menor (4), Lollianus (5), Victorinus (6), Victorinus, o menor (7), Marius (8), Ingenuus (9), Regalianus (10), Aureolus (11), Macrianus (12), Macrianus, o menor (13), Quietus (14), **Odaenathus (15)**, **Herodes (16)**, **Maeonius (17)**, Ballista (18), Valens (19), Valens, o maior (20), Piso (21), Aemilianus (22), Saturninus (23), **Tetricius, o maior (24)**, Tetricius, o menor (25), Trebellianus (26), **Herennianus (27)**, Timolaus (28), Celsus (29), **Zenobia (30)**, Victoria (31), Titus (32), Censorinus (33).

Esta é uma das poucas partes da literatura da *HA* que nos conta a história da Rainha Zenóbia — aparecendo, inclusive, mais do que em uma história —, e, por isso, é considerada como uma das fontes fundamentais para estudar sua vida. O autor, que se apresenta como Trebellius Pollio, diz que se preocupa a todo momento com a veracidade histórica e literária que apresenta. Por outro lado, seus fatos seriam, de forma geral, apenas baseados em livros de outros autores, fontes (como cartas) e eventos comuns ao imaginário da época, como diálogos do cotidiano, os quais o autor nem ao menos diz como teve acesso.

¹² Do original: “(...) corroborates the events described in the *Historia Augusta*”.

O livro começa com a menção de mulheres presentes entre os tiranos, o que é pressuposto de surpresa, tentando engajar a curiosidade do leitor, tendo em vista que as mulheres, Zenóbia e Victoria têm suas histórias contadas apenas nos últimos capítulos. Quotando:

in qua per annos, quibus Gallienus et Valerianus rem publicam tenuerunt, triginta tyranni occupato Valeriano magnis belli Persici necessitatibus exstiterunt, cum Gallienum non solum viri sed etiam mulieres contemptui haberent, ut suis locis probabitur.

Nos anos em que o Império foi governado por Galiano e Valeriano, quando Valeriano estava ocupado com as grandes demandas da Guerra Persa e Galiano, como será mostrado em lugar adequado, **estava sendo desacatado não só por homens mas mulheres também** (*Trig. Tyr. 1.1,2*¹³, grifo nosso).

Apesar de ter sido feita uma leitura de todas as pessoas citadas, a atenção foi dirigida mais aos em que a Rainha aqui em questão foi mencionada (grifados acima por nossa autoria). Em relação aos outros tiranos, é possível dizer que, em sua maioria, são apresentados como poderosos e cruéis, mas capazes de restaurar os lugares pelos quais passam, bem como ser sábios e habilidosos em aspectos importantes, como retórica e estratégias militares. De forma geral, são apresentados como pessoas amadas e/ou temidas, tendo adquirido o título de tirano por morrer ou de fato conquistar poderes imperiais ao se oporem ao governo de Roma, mesmo que por um período tão curto quanto três dias. Deste modo, já conhecendo a história da Rainha, parece-nos que ela pode ter feito, de fato, mais proezas do que outros tiranos.

Mais à frente, em relação à presença da Rainha, a primeira se dá no capítulo de Odaenathus (15), sendo apresentada como a segunda esposa do homem que defendeu Roma a não sucumbir no Oriente (*Trig. Tyr. 15.1,2*). Os filhos do tal príncipe de Palmira são ditos de ser Herodes, o mais velho, e Herennianus and Timolaus (*Trig. Tyr. 15.2,3*). Além disso, apresenta-se que ele, Odaenathus, e seu filho mais velho teriam sido mortos por seu primo, Maeonio, o qual tinha interesse no poder imperial.

É possível notar que o autor, nesta passagem, tenta apresentar uma boa imagem do príncipe de Palmira, bem como sua esposa, dentro da condição de uma divisão binária entre as atividades desenvolvidas por homens ou mulheres. Ele, um homem feroz, que sua ao desempenhar tarefas difíceis, mas também de impressionante performance física; e ela, corajosa como sua esposa e a mais bonita mulher de todo o Oriente. Sobre sua beleza, há uma

¹³ A tradução do documento latino para o português, exceto quando indicado, é de nossa autoria.

nota de rodapé do tradutor¹⁴ do texto da *HA* que explica que tal afirmação teria vindo de Cornelius, o qual é ficcional, ou ao menos não conhecido nos tempos atuais.

Seguindo, o capítulo de Herodes (16) não conta com a participação da Rainha, porém faz uma menção de que ele seria filho da outra esposa de Odaenathus (“não de Zenóbia”). Além disso, dois excertos dizem respeito ao relacionamento entre Zenóbia e seu enteado, demonstrando preocupação através de uma imagem de uma madrasta malvada, que teria inveja, já que os filhos que ela teria tido com Odaenathus não poderiam alcançar o trono de seu marido.

White (1967) exemplifica a maleabilidade das narrativas geradas pela *HA*, causando conflitos dentro de seus próprios discursos no caso de Zenóbia, e seus filhos. Pollio se referiria a diferentes filhos desta em diferentes momentos (p. 129). Para além disso, comparado com outras bibliografias lidas (vide De La Vega, 2017; Nakamura, 1993; Sommer, 2015; entre outros), esta se distingue bastante ao mencionar os filhos da Rainha. Enquanto em outras fontes ela teria tido apenas um filho, chamado Vaballathus, na *HA*, ela tem dois filhos, Herennianus e Timolaus. Estes, porém, por comparação com o apresentado sobre Vabalathus, não podem ser comprovados, já que há uma falta de evidência material, como as moedas imperiais representativas de Vabalathus.

Em outras partes, a opinião de Pollio sobre uma mulher comandar o Império Oriental por completo aparece de forma mais evidente, como quando falando de seus outros supostos filhos:

Odaenathus moriens duos parvulos reliquit, Herennianum et fratrem eius Timolaum, quorum nomine Zenobia usurpato sibi imperio diutius quam feminam decuit rem publicam obtinuit, parvulos Romani imperatoris habitu praeferens purpuratos eosdemque adhibens contionibus, quas illa viriliter frequentavit, Didonem et Semiramidem et Cleopatram sui generis principem inter cetera praedicans. sed de horum exitu incertum est; multi enim dicunt eos ab Aureliano interemptos, multi morte sua esse consumptos, si quidem Zenobiae posterius etiam nunc Romae inter nobiles manent.

Odaenathus, quando morreu, deixou dois filhos pequenos, Herennianus e seu irmão Timolaus, **no nome de quem Zenóbia usurpou o poder, mantendo um governo por mais tempo do que o devido para uma mulher.** Seus filhos, vestidos com trajes roxos, **próprios de imperador romano, ela os levava para assembleias públicas, as quais participava como faria um homem,** proclamando, entre outros exemplos, as figuras de Dido, Semiramis e **Cleópatra**, fundadora de sua família. Sobre a morte de seus filhos, é incerto; muitos dizem que foram executados por Aureliano, muitos outros que morreram de morte natural, já que **os descendentes de Zenóbia ainda se encontram entre os nobres de Roma** (*Trig. Tyr. 27*, grifo nosso).

¹⁴ David Magie (1921).

Nesta parte é possível notar que o período em que Zenóbia permaneceu no poder é visto pelo autor como tempo em excesso, mesmo que tenha sido em nome de seus filhos. Além disso, o texto torna clara a ideia de que ela queria apresentar seus filhos como tão poderosos quanto os imperadores, baseando-se na aparência de roupas, que seria tão simbólico como desafio ao Império Romano. Aqui é importante também mencionar a similaridade entre sua situação apresentada e a de Cleópatra. Há ainda outras aproximações feitas entre essas duas grandes personalidades, como no próprio capítulo dedicado à Rainha aqui analisada (30).

Deste, já é possível que comecemos analisando a primeira sentença do texto, que já indica o senso comum da Antiguidade sobre uma mulher governante e, ainda mais, a qual usurpa o poder de um imperador romano. Apesar de se tratar de uma passagem tão curta, esta contém muitas informações que devem ser reveladas: em primeiro lugar, o autor apresenta o fato de o Império Romano estar enfraquecido como justificativa à presença de uma mulher no poder, “uma estrangeira”, ainda mais, oriental. Isso, pois o imperador Claudius estaria ocupado demais, em uma guerra contra homens, para prevenir que ela subisse ao poder. Esta visão é ainda mais defendida quando o autor fala de Aureliano: quando um imperador romano concede tempo para derrotá-la, torna-se simples, fácil, e a rainha ainda serve à função de um troféu submisso.

Outra noção importante aqui apresentada é o fato de que Zenóbia bradaria de forma a ostentar o fato de ser da mesma linhagem que Cleópatra VII, rainha poderosa e conhecida (*Trig. Tyr.* 30.1-3). O jeito que sua imagem é comparada com a de Cleópatra e, ainda mais, relacionada em termos sanguíneos, pode causar a impressão de que seria uma reapropriação feita por gerações futuras, que almejavam realçar o poder de Zenóbia, tendo em vista que Cleópatra era e ainda é muitíssimo conhecida por seus feitos. Quotando Mary Beard (2007): “Uma explicação óbvia para essa série de incidentes semelhantes é o fato de que eles se tratam todos de reapropriações da história da Cleópatra. Zenóbia, ao menos na tradição literária, era comumente vista como uma rainha guerreira, próxima ao modelo de Cleópatra” (p. 116, tradução nossa¹⁵).

Em adição, mais uma vez é apresentada a ideia de que, sendo uma mulher, seu período de reinado teria sido mais longo do que o esperado. E, ao invés de focar nos seus feitos, o autor continua durante seu capítulo a dar mais ênfase às opiniões e visões de outros —

¹⁵ Do original: “An obvious explanation for this series of look-alike incidents is that they are all reappropriations of the original story of Cleopatra. Zenobia, in the literary tradition at least, was often seen as a warrior queen closely on the model of Cleopatra”.

homens — sobre a Rainha. Outro exemplo disso ocorre quando o autor apresenta as cartas de Aureliano, mostrando suas justificativas e perspectivas de a capturar, bem como sua opinião (de acordo com Trebellius) geral sobre a Rainha (*Trig. Tyr.* 30.5-9).

É possível notar que esse tipo de narrativa eloquente tem a intenção de manter a atenção do leitor, já que o Ocidente é apresentado como o “bom” e “civilizado”, contribuindo com o molde dado à Palmira. Neste sentido, notamos os romanos a estereotipar a vida no Oriente (o que seria mais tarde chamado de “*Orientalismo*” por Edward Said [1990]). Exemplo disso se dá com o trecho que descreve a personalidade e aparência da Rainha:

vixit regali pompa. more magis Persico adorata est, regum more Persarum convivata est. imperatorum more Romanorum ad contiones galeata processit cum limbo purpureo gemmis dependentibus per ultimam fimbriam, media etiam cochlide veluti fibula muliebri adstricta, brachio saepe nudo. fuit vultu subaquilo, fusci coloris, oculis supra modum vigentibus nigris, spiritus divini, venustatis incredibilis. tantus candor in dentibus ut margaritas eam plerique putarent habere, non dentes. vox clara et virilis. severitas, ubi necessitas postulabat, tyrannorum, bonorum principum clementia, ubi pietas requirebat. larga prudenter, conservatrix thesaurorum ultra femineum modum. usa vehiculo carpentario, raro pilento, equo saepius. fertur autem vel tria vel quattuor milia frequenter cum peditibus ambulasse. venata est Hispanorum cupiditate. bibit saepe cum ducibus, cum esset alias sobria; bibit et cum Persis atque Armeniis, ut eos vinceret. usa est vasis aureis gemmatis ad convivia, iam usa Cleopatranis.

Viveu em real pompa. Preferia ser venerada segundo os modos dos persas e no modo dos reis persas ela banqueteava. **Segundo o costume dos imperadores romanos, marchava às assembleias públicas vestindo um capacete e cingido com um filete roxo, que tinha gemas penduradas na borda inferior**, enquanto seu centro era preso com a jóia chamada cóclea, usada no lugar do broche usado pelas mulheres, e **seus braços estavam frequentemente nus. Tinha rosto escuro**, de cor morena, **com olhos pretos que irradiavam um vigor extraordinário, de espírito divino, e de uma beleza incrível**. Seus dentes eram tão brancos que muitos pensavam que tinha pérolas no lugar dos dentes. **Sua voz, clara e semelhante a de um homem**. A dureza igual a de tiranos, quando a necessidade a exigia; sua clemência de **bom imperador**, quando seu senso de justiça pedia. Prudentemente generosa, **conservou seus tesouros para além da vontade de mulheres**. Usava de carruagem, e raramente de carro de mulher, mas **com frequência andava à cavalo**. Diz-se que frequentemente andava com seus soldados por três ou quatro milhas. **Caçava** com a paixão dos hispânicos. **Bebia frequentemente com seus generais**, ainda que normalmente era muito sóbria; também bebia com persas e armênios, com o propósito de mostrar-se superior a eles. **Durante os banquetes, ela usava vasos de ouro com pedras preciosas, e até usava as que eram de Cleópatra** (*Trig. Tyr.* 30.14-19, grifo nosso).

Como apresentado antes, o autor sempre apresenta a Rainha de forma ambígua. A primeira impressão é de uma mulher estereotipada, a qual usa muitas jóias e ostenta sobre sua relação sanguínea com Cleópatra VII, com braços nus e um rosto belo, mas exótico ao mesmo tempo, a qual também quando bebia, usava a situação a seu favor contra os homens. Por outro

lado, ela podia transcender a sua natureza natural feminina, tendo uma personalidade admirável: de boa imperadora, com uma voz clara como de homem, que bebia com seus generais e até mesmo andava a cavalo.

Neste aspecto, é possível dizer que sua imagem, mesmo ao ser comparada com a de Cleópatra, diferencia-se muito da representação usual de mulheres na Antiguidade. Esta versão masculinizada de Zenóbia tinha por intenção demonstrar aos Romanos (que liam a *HA*) que ela não era apenas uma mulher, mas uma com características masculinas, como o agir em termos bélicos, e isso a tornava respeitável. Ainda assim, ela tinha fraquezas que seriam associadas às mulheres, já que é apresentada como insolente e com dificuldade para carregar por conta própria o número de joias que usava, pesadas. Assim, tem-se uma clara ambiguidade em sua imagem, sendo algumas vezes perversa por beber com homens, e, em outras, como a mulher mais linda de todo o Oriente, também sabendo como agir de forma militar.

A outra biografia encontrada na *HA* em que a Rainha Zenóbia é representada é a por Flavius Vopiscus de Siracusa. Apesar de o dito autor explicar muito da vida de Aureliano, aqui nos concerne de novo as partes em que a Rainha Zenóbia participa. Isto ocorre quando o autor menciona o quase-colapso do Império Romano, por conta dos bárbaros, com quem a rainha é comparada ao ser do Oriente (*Div. Aur.* 21.1). Ela é mais citada e descrita, porém, apenas quando Aureliano a enfrenta nas batalhas apresentadas pela narrativa.

É possível notar o tom de fábula na tal narrativa: emoções são sempre ressaltadas, em particular, as das opostas impiedade e misericórdia. Em relação à Rainha, Flavius começa a detalhar a relação dela para com Aureliano depois da dominação de Antioquia por parte do Império Romano. É importante relembrar que o ponto de vista aqui adotado é integral o do Império Romano, apesar de ser compreensivo, tendo em vista que se trata de uma narrativa devotada à vida de um de seus imperadores. É possível notar, por exemplo, um certo misticismo que defende Aureliano ao longo da narrativa, como em:

pugnatum est post haec de summa rerum contra Zenobiam et Zabam eius socium apud Emesam magno certamine. cumque Aureliani equites fatigati iam paene discederent ac terga darent, subito vi numinis, quod postea est proditum, hortante quadam divina forma per pedites etiam equites restituti sunt. fugata est Zenobia cum Zaba, et plenissime parva victoria.

Depois disso, lutou em um grande combate perto de Emesa contra Zenóbia e seu aliado Zaba, para decidir toda a situação. E, quando as tropas de cavalaria de Aureliano estavam a ponto de abandonar o combate e dar às costas por fadiga, **subitamente o poder de uma agência sobrenatural**, como depois se fez saber, **sentiram-se reanimados por uma imagem divina que alentou até os soldados de cavalaria**. Zenobia e Zaba foram postos em fuga e conseguiu-se vitória total (*Div. Aur.* 25.2-4, grifo nosso).

Este misticismo aparece como presença de deuses, os quais encorajam e dão apoio aos romanos durante as batalhas. Entende-se que houve três grandes batalhas, tendo a primeira ocorrido em um lugar perto de Antioquia, comandada por Zaba; a segunda, de Orontes até Emesa (Homs), a qual foi a maior batalha contra as tropas da Rainha Zenóbia — em que teria contado com 70 mil pessoas —; e a última em Palmira, onde Aureliano teve a intenção de pôr um fim à revolta iniciada de uma vez por todas. Continuando a escrita de Flavius, o povo de Palmira é descrito como forte, apesar de ser hostil (*Div. Aur.* 26).

Na visão apresentada como de Aureliano, o povo de Palmira sabia lutar, como é até mencionado que ele teria sido ferido ao tentar entrar na cidade natal da Rainha. Porém, ao fim, foi a mente, ou seja, a estratégia, que o fez ganhar a guerra. Por esse motivo, ele se orgulhava de si próprio, mesmo que os romanos não tivessem a mesma opinião, tendo em vista que queriam que ele a tivesse matado (*Div. Aur.* 26.3,4). Aureliano nesse excerto pode ser analisado como quem tenta justificar as dificuldades que teve durante a guerra, já que os romanos estariam falando que, por Zenóbia ser uma mulher, teria sido simples a batalha. Aqui, a Rainha é apresentada por seu inimigo como uma guerreira muito bem preparada, e, por isso, o imperador teria de também se preparar. Por outro lado, as emoções como parte da narrativa aparecem de novo, e Zenóbia é entendida como apenas uma mulher: ela estaria com medo e com um senso de culpa, e isso era o que a estimulava à batalha.

Esta, por sinal, se perdurou por tanto que é dito na *HA* que Aureliano teria mandado à rainha uma carta, demandando que ela se rendesse, e, em retorno, ele pouparia a vida dela e de seu povo. O que é interessante nessa passagem é a resposta de Zenóbia, já que concede uma visão de como o autor pensava que a Rainha via a si mesma (*Div. Aur.* 27.1-5):

Hac epistula accepta Zenobia superbis insolentiusque rescripsit quam eius fortuna poscebat, credo ad terrorem; nam eius quoque epistulae exemplum indidi: “Zenobia regina orientis Aureliano Augusto. Nemo adhuc praeter te hoc quod poscis litteris petiit. virtute faciendum est quidquid in rebus bellicis est gerendum. deditionem meam petis, quasi nescias Cleopatram reginam perire maluisse quam in qualibet vivere dignitate. nobis Persarum auxilia non desunt, quae iam speramus, pro nobis sunt Saraceni, pro nobis Armenii. latrones Syri exercitum tuum, Aureliane, vicerunt. quid si igitur illa venerit manus quae undique speratur, pones profecto supercilium, quo nunc mihi deditionem, quasi omnifariam victor, imperas.

Quando recebeu essa carta, **Zenóbia contestou o imperador com mais orgulho e insolência do que convinha a sua fortuna**, eu acredito que visando seu temor. Efetivamente, anexeí, também, uma cópia de sua carta:

“De Zenóbia, Rainha do Oriente, a Aureliano Augusto. Ninguém, além de você, jamais pediu por carta o que agora você demanda. A valentia deve ser o motor de qualquer ação bélica. **Você pede minha rendição, como se não soubesse que Cleópatra preferiu morrer a viver com qualquer**

outra dignidade. A nós, não faltará auxílio dos persas, os quais nós até já estamos esperando. A nosso favor estão os sarracenos e, também, os armênios. Aureliano, os bandidos da Síria derrotaram seu exército. O que mais precisa ser dito? **Porque, se chegarem aquelas forças que esperamos de todas as partes, você, sem dúvida, colocará essa arrogância de lado com a qual comanda agora minha rendição, como se fosse um vencedor universal**” (grifo nosso).

Como mostrado, Zenóbia foi “insolente” e não submissa ao requerimento do imperador. Ainda mais, ela se exhibe mais uma vez comparando-se com Cleópatra VII, que morreu como uma rainha independente. Aqui se apresenta que Zenóbia era uma mulher que não se entregaria ao Império Romano ou aos desejos do imperador. Por conta disso, Aureliano teria ficado com raiva, mas sem vergonha. A narrativa continua depois com o fim da guerra, com a captura de Zenóbia, de seus filhos e de seu Império de Palmira (*Div. Aur.* 28).

O autor nos faz crer que Aureliano teria capturado a rainha com grande maestria, já que ela era a “mulher mais poderosa”. Autores como Prudence Jones (2016) acreditam, inclusive, que esse tipo de adjetivação faz parte da *HA* apenas a fim de enaltecer o poder de Aureliano: se ela fosse uma mulher poderosa, um homem ainda mais poderoso seria necessário para dominá-la — e não apenas ela, mas também todo o Oriente. Aureliano, então, não é apenas o que restaura em termos militares o Império Romano, mas também o que ajusta a ideologia e modos religiosos (Winsbury, 2010, p. 158). Assim, as fontes antigas que são apresentadas ao longo da *HA* acabam por legitimar o poder de Aureliano como superior ao de Zenóbia.

O mesmo argumento é encontrado em Gayle Young (2009), que defende ao analisar a *HA* que Aureliano teria de dar uma boa impressão aos romanos sobre Zenóbia, a fim de que sua cerimônia de procissão ao retornar da guerra fosse importante e gloriosa. Citando-o: “Havia um motivo para comemorar. Aureliano tinha triunfado, em apenas alguns poucos anos, ao reunir um império que estava rompido há mais de uma geração” (p. 1, tradução nossa¹⁶).

Algumas características de Zenóbia descritas ao longo da *HA* têm uma parte desta importância ao criar perspectivas de poder e dignidade durante as batalhas contra Aureliano. Um exemplo disso é mencionado por Breytenbach (2005), o qual concorda que o jeito que ela é apresentada pelos romanos difere:

Dizia-se que a castidade era um dos principais atributos de Zenóbia (*Tyr. Trig.*, 30.12):

“Tanta era sua continência, é dito, que ela nem ao menos conhecia seu marido, a não ser para fins de concepção. Pois uma vez que ela se

¹⁶ Do original: “There was reason to celebrate. Aurelian had succeeded, in just a few short years, in re-uniting an empire that had been fractured for more than a generation”.

deitava com ele, ela se absteria até o momento da menstruação para ver se estava grávida; senão, ela lhe daria novamente a oportunidade de gerar filhos.”

Então, não apenas Zenóbia era uma caçadora, uma soldada, e de mente vigorosa, mas **sua suposta castidade provava que ela era também uma rara exceção à regra de que as mulheres do Oriente teriam reputação de frouxas e voluptuosas. A castidade em relação à procriação é considerada uma virtude no pensamento judaico-cristão.** Ao contrário de Cleópatra VII, a quem ela tão orgulhosamente afirmava ser sua ancestral, não havia nenhum escândalo sobre Zenóbia. No caso de Cleópatra, no entanto, muito do escândalo foi sem dúvida fabricado por razões políticas (p. 59, grifo nosso, tradução nossa¹⁷).

Este excerto escrito por Breytenbach também se afasta da imagem que se costuma ter de Cleópatra, já que, ao invés de apresentar Zenóbia como um objeto sexual ou uma devassa promíscua (Wyke, 2002, p. 209), ela seria uma guerreira casta. Tendo em vista essa virtude de castidade, a imagem de Zenóbia também contribui à imagem de Aureliano como um bom conquistador. E é possível dizer que esta conquista acaba por trazer, por uma das primeiras vezes, a imagem da rainha associada à identidade do Oriente como um todo: ter a rainha acorrentada significaria ter também controle sobre toda Palmira, seu povo e suas rotas comerciais. As joias, que são mencionadas a todo momento em que se cita a aparência de Zenóbia, também seriam agora de posse de Aureliano. Com estas, ele teria adornado um edifício que é antes mencionado ser grande simbologia de sua identidade e história.

Por outro lado, a cidade de Palmira não teria sobrevivido. Depois da captura da rainha, o povo de Palmira teria criado uma revolta com os romanos mais uma vez. Agora enfurecido, Aureliano — que estaria sempre preparado para qualquer situação — não teria tido misericórdia, destruindo a cidade por completo. Os leitores da *HA* não são incentivados a sentir pelo fim do povo de Palmira, já que é defendido que foi dado a ele o que foi merecido (*Div. Aur.* 31.1-4).

De acordo com a *HA*, muitos romanos argumentam com Aureliano sobre Zenóbia, dizendo que o imperador deveria a ter matado (*Div. Aur.* 30.1-3). Ele, porém, decidiu outro desfecho à guerra, tendo em vista que ela foi usada como troféu pessoal de Aureliano, em representação da conquista do Oriente. Nestes termos, mais uma vez a Zenóbia aparece como

¹⁷ Do original: “Chastity was said to be one of Zenobia’s main attributes (*Tyr. Trig.*, 30.12):

“Such was her continence, it is said, that she would not know even her own husband save for the purpose of conception. For when once she had lain with him, she would refrain until the time of menstruation to see if she were pregnant; if not, she would again grant him an opportunity of begetting children.”

So, not only was Zenobia a hunter, a soldier, and vigorous of mind, but her supposed chastity had to prove that she was also a rare exception to the rule that Oriental women were reputedly lax and voluptuous. Chastity with regard to procreation is regarded as a virtue in Judaeo-Christian thought. Unlike Cleopatra VII whom she so proudly claimed as her ancestor, there was no breath of scandal about Zenobia. In the case of Cleopatra, however, much of the scandal had undoubtedly been fabricated for political reasons”.

a identidade, ou melhor, a personificação do mundo leste. Derrotar Zenóbia significava derrotar o Oriente, colocá-lo sob o comando do Império Romano — e, assim, se tornando um grande feito por Aureliano.

Como já visto na biografia da Rainha, a dita procissão foi motivo de grande admiração aos espectadores romanos. Nesta parte, é possível encontrar ainda mais detalhes da parada de vitória de Aureliano: seria para a rainha motivo de humilhação pública, como endossado pelo excerto que conta a entrada das carruagens de Zenóbia em Roma como prêmio de Aureliano e não como ela havia imaginado um dia, ou seja, da sua visita (*Div. Aur.* 33.2,3).

Ainda de acordo com Beard (2007), esse tipo de cerimônia era uma "extravagante exibição" (p. 1, tradução nossa¹⁸). Isso, pois nos fornece o entendimento de que se esperava algo grande desse tipo de ritual, tendo em vista que era tão honroso aos generais e outros envolvidos em conquistas territoriais. Além disso, sempre se relacionava com os êxitos alcançados por movimentos militares, como a *HA* apresenta o de Aureliano: conquistar de volta o território que Zenóbia teria roubado do Império Romano seria motivo de celebração, em especial porque, então, os lados do Oriente e Ocidente do Império teriam se reunido. Ainda tendo em mente o capítulo "*Reconstructing a ritual*" (*idem*), a *HA* como um todo, e não apenas as cenas triunfais da narrativa seriam parte de: "Nostalgia, anacronismo, exagero, invenção criativa, precisão escrupulosa — todos estes, em diferentes combinações, determinavam como os triunfos individuais eram escritos por autores da Antiguidade" (p. 80-81, tradução nossa¹⁹).

Sobre a vida de Zenóbia após a procissão, pouco se sabe, mesmo que a *HA* diga que Aureliano a concedeu uma terra onde ela teria vivido o resto de seus dias. De acordo com o tradutor da *HA* para o inglês, por outro lado:

De acordo com um relato preservado em Zosimus, Zenóbia morreu no trajeto à Europa ou por doença ou por suas próprias mãos. Todos os outros autores, por outro lado, concordam com a versão dada no texto, e pode-se supor que o relato em Zosimus foi inventado a fim de associá-la a Cleópatra (Footnote 3, p. 259, tradução nossa²⁰).

Para além de apenas analisar cada excerto da *HA*, foi possível verificar outros elementos importantes desta fonte. O primeiro que deve ser mencionado se trata do fato de as

¹⁸ Do original: "extravagant display".

¹⁹ Do original: "Nostalgia, anachronism, exaggeration, creative invention, scrupulous accuracy — all these, in different combinations, determined how individual triumphs were written up by ancient authors".

²⁰ Do original: "According to an account preserved in Zosimus, Zenobia died on the way to Europe either by disease or by her own hand. All other writers, however, agree with the version given in the text, and it may be supposed that the account in Zosimus was invented for the purpose of likening her to Cleopatra".

duas partes mais longas da *Historia Augusta* (Vol. III) conterem descrições da revolta liderada pela Zenóbia: *TYRANNI TRIGINTA* e *DIVVS AVRELIANVS*. Ainda mais, a biografia da Zenóbia se trata da mais longa de todos os trinta tiranos. Para além, parece-nos que a história de Aureliano é muito desenvolvida em torno da sua relação com Zenóbia, apesar de perpetuar uma visão romana.

Por outro lado, é importante termos outras fontes ao estudar a agência de mulheres conhecidas pelo Império Romano, tendo em vista que diferentes materiais podem conceder uma perspectiva mais plural. Como visto em outros textos, mulheres da Antiguidade no geral aparecem dentro de uma ambiguidade: “de forma mais clara estabelecida ou como ‘boa esposa’ ou como ‘má esposa’” (Tyra, 2018, p. 22, tradução nossa²¹). Assim, optou-se também por ler análises de fontes antigas árabes, a fim de expandir a visão sobre o que era entendido da Rainha em diversos espaços-tempo. Esperava-se, assim, que as fontes árabes se distinguíssem, desafiando a isonomia da imagem produzida pela literatura orientada no viés romano.

E, de fato, a versão árabe que se teve acesso em muito se difere da visão apresentada na literatura ocidental através da *HA*:

Também existe uma possível terceira dimensão a essa história, a dimensão arábica. Evidência de escritores árabes sugere que a política agressiva de Zenóbia pode ter sido direcionada a grupos tribais árabes rivais, bem como, ou tanto quanto, a Roma. Mas a evidência árabe não faz menção a Roma, e, assim, com certeza, não se pode ter nenhuma dúvida que a principal confrontação era destinada entre Palmira e as legiões romanas de Aureliano (Winsbury, 2010, p. 155, tradução nossa²²).

Como o citado, no material encontrado, como o trabalho de Tarikh al-Tabari, conhecido em inglês por “*The History of the Prophets and Kings*” (HPK, ou A História dos profetas e reis, em português), a batalha da rainha se dá contra os persas e outros grupos tribais, sendo os romanos nem ao menos mencionados. Nesta narrativa, al-Tabari se baseia nas fontes preservadas por Ibn al-Kalbī, que são muito diferentes das fontes ocidentais, mesmo também se tratando de uma mistura entre uma narrativa histórica e lendária (Powers, 2010, p. 129).

²¹ Do original: “more clearly established as either a ‘good wife,’ or a ‘bad wife’”.

²² Do original: “There is also a possible third dimension to this story, the Arab dimension. Evidence from Arab writers suggests that Zenobia’s aggressive policy may have been directed at rival Arab tribal groupings as well as, or as much as, at Rome. But the Arab evidence makes no mention of Rome, and there can surely be no doubt that the main confrontation was destined to be between Palmyra and Aurelian’s Roman legions”.

A lenda da Zenóbia arábica contada pelos historiadores islâmicos al-Tabari e Mas‘udi (10 d.C.) nos conta que, depois da morte de seu pai, ‘Amr b. Zarib, em batalha com o rei do Iraque, Jadhima, Zenóbia (aqui chamada de al-Zabba) torna-se a rainha de Palmira, mas não sem antes jurar vingança pela morte de seu pai, apoiando sua cidade. Ela, então, elabora um plano e propõe ao rei do Iraque que se casassem, argumentando que ela não seria capaz de ter um bom reinado por conta própria, tendo em vista que era mulher.

Mesmo com seu conselheiro o alertando da possibilidade de vingança, o rei Jadhima viaja até Palmira. Lá ocorre uma cena de impudência, que aqui pode ser citada:

O rei do Iraque viaja até Palmira e é levado à frente de Zenóbia, a qual levanta sua saia e o mostra seus pelos pubianos, que foram trançados. “Você vê a vulva de uma noiva?” ela o pergunta retoricamente. “Isto não se dá porque carecemos de barbeiros ou navalhas, é um costume de homens” (Weststeijn, 2016, p. 98, tradução nossa²³).

Neste momento, é importante que fique claro que os elementos apresentados ao longo do texto se complementam, tendo em vista que o nome al-Zabba, na verdade “significa uma mulher com muito ou longo cabelo” (Powers, 2010, p. 148, tradução nossa²⁴). Além disso, a estranha cena da rainha mostrando seus pelos púbicos pode ser explicado como:

Nos casamentos tradicionais mulçumanos, é costume que, em preparação a noite de núpcias, a noiva se limpa ritualisticamente, removendo todo o pelo de seu corpo. Quando Zenóbia, de forma seduzente, levanta sua saia a Jadhima e revela que seus pelos pubianos não foram raspados, mas, ao contrário, trançados, e o pergunta de forma retórica “Você acha que essas são as preparações de uma noiva? Isto é um costume de homens!”, ela em um único gesto revela sua identidade verdadeira: ela, de fato, não é uma noiva, mas uma vingadora. Apesar de mulher, ela assumiu uma tarefa masculina e jurou trazer vingança por seu pai, não se barbeando ou tendo relações sexuais até seu voto ser cumprido (Weststeijn, 2016, p. 104, tradução nossa²⁵).

Após isto, ela o dá vinho até que se embebede e, então, manda um de seus servos matá-lo, cortando as veias de seu pescoço. De qualquer forma, ela é morta depois pelo conselheiro de Jadhima. É importante reconhecer que todos os elementos têm o seu próprio

²³ Do original: “The Iraqi king travels to Palmyra and is brought before Zenobia, who lifts up her skirt and shows him that her pubic hair has been braided. “Do you see the vulva of a bride?” she asks him rhetorically. “This is not because we lack barbers or razors; it is a custom of men””.

²⁴ Do original: “signifies a woman with much or long hair”.

²⁵ Do original: “In traditional Muslim marriages, it is customary that, in preparation of her wedding night, a bride ritually cleanses herself by removing all her body hair. When Zenobia in a seductive gesture lifts up her skirt to Jadhima and reveals that her pubic hair has not been shaven but rather braided, and asks him the rhetorical question: “Do you think these are the preparations of a bride? This is a custom of men!” she in a single gesture reveals her true identity: she is in fact not a bride, but an avenger. Although a woman, she has taken upon herself a male task and sworn to take vengeance for her father, not shaving or having sex until her vow rather fulfilled”.

simbolismo. O vinho, por exemplo, serve como metáfora na literatura árabe como irracionalidade e falta de temperança na humanidade (Powers, 2010, p. 162).

Além disso, outro aspecto importante à pesquisa é o fato de nenhum romano aparecer ao longo da narrativa, bem como Zenóbia, mesmo desempenhando uma ação que remeta à sexualidade (o levantar de sua saia), não perder a sua castidade ao rei. Ela é apresentada como forte o suficiente para ter o convencido e matado, vingando a morte de seu pai; porém, ao mesmo tempo, ela não é forte o suficiente, tendo em vista que é depois morta por iraquianos. Neste sentido, apresentá-la como uma mulher que luta contra homens, inclusive sem ter todas as características habituais dadas a mulheres, pode ser entendido como uma forma de conceder o mesmo cenário que ocorreria caso fosse uma batalha entre dois homens, tornando a narrativa mais respeitável a quem lia na época.

Desta fonte, Johan Weststeijn (2016) conclui que sua estrutura se faz muito similar quando comparada com outras três histórias de mulheres da Antiguidade: cada uma delas se opondo a um tirano (aqui, Zenóbia se opõe ao rei do Iraque, Jadhima), e “todas contêm os mesmos padrões, neste caso um famoso dos relatos da Guerra de Tróia. Todas as quatro histórias contêm o padrão Cassandra, o padrão Sinon, e o padrão Clitemnestra, e três delas contêm o Cavalo de Troia” (p. 92, tradução nossa²⁶). Assim, o autor acredita que todas as narrativas são advindas de uma mesma fonte primária, a qual foi readaptada ao longo do tempo para diferentes agentes femininas.

De qualquer forma, as “fontes antigas e bizantinas não chegam a uma concordância sobre o fim do reinado de Zenóbia, muito menos sua morte ou vida em retiro após a derrota” (Wieber, 2020, p. 136, tradução nossa²⁷).

Por outro lado, ao entrar em contato com inscrições honorárias feitas na Antiguidade, antes da queda do império da Rainha Zenóbia, pode-se perceber que seu aspecto ou desdobramento de feminilidade pouco importavam aos que lhe dedicavam homenagens. Isso, pois entende-se que a Rainha era considerada de grande importância aos que viviam na cidade de Palmira.

²⁶ Do original: “they all contain the same motifs, in this case ones famous from accounts of the Trojan War. All four stories contain a Cassandra motif, a Sinon motif, and a Clytemnestra motif, and three of them contain a Trojan Horse motif”.

²⁷ Do original: “Ancient and Byzantine sources do not come to any agreement about the end of Zenobia’s reign, let alone her death or her life in retirement after the defeat”.

Descrição da Inscrição honorária 0057

Σεπτιμίαν Ζηνοβίαν τὴν λαμπροτάτην εὖσεβῇ Βασίλισσαν
 Σεπτίμιοι Ζαβδας ὁ μέγας στρατηλάτης καὶ Ζαββαιος ὁ ἐνθάδε
 στρατηλάτης, οἱ κράτιστοι τὴν δέσποιναν, ἔτους βπφ' μηνεὶ Λῶφ
 šlmt sptmy' btzby nhyrt' wzdqt' mlkt' sptmyw' zbd' rb hyl'
 rb' wzby rb hyl' dy tmdwr qrtšt'w' 'qym lmrthwn byrh 'b dy šnt 582

Tradução do grego: Para Septímia Zenobia, a ilustre e piedosa rainha, os Septímios, Zabdas, o grande comandante e Zabbaios, comandante deste lugar, os mais poderosos, para a senhora de ambos, no ano de 582, no mês de Loos.

Tradução do palmirenho: Estátua de Septímia Bath-zabbai (filha de Zabbai), o ilustre e piedoso, a rainha (sc. Septímia). Os Septímios, Zabda, general-chefe, e Zabbai, general de Tadmor, os mais poderosos, estabeleceram (isto) para senhora deles. No mês de Ab do ano de 582.

O sentido dos textos grego e do aramaico: Coincidem. Zabdas e Zabbaios, ambos da família dos Septímios, ambos os mais poderosos, dedicam-se à senhora de ambos, Septímia Zenóbia/Septímia Filha de Zabbai. As datas correspondem a agosto de 207 do calendário gregoriano.

Descrição da inscrição honorária 0317

[...]

[...κ]α[ὶ ὑπὲρ σω-]τηρίας Σεπτιμίας Ζηνοβίας τῆς λαμπροτάτης βασιλίσσης μητρὸς τοῦ βασιλέως [...]

‘l ḥ[ywh] wz[kwth dy] sptymyws whblt ‘tndr[ws nhy]r’ mlk mlk’ w’pnrtt’ dy mdnh’ klh br
spt[ymy]ws [‘dynt mlk] mlk’ w’l ḥyh dy sptymy’ btzby nhyrt’ mlkt’ ‘mh dy mlk mlk’
bt ‘ntywkws m<yl> 10+4

Tradução do grego: [...] e pelo bem-estar de Septímia Zenóbia, a ilustre rainha, mãe do rei [...].

Tradução do palmirenho: Pela vida e vitória do ilustre Septímius Wahballat Athenodorus, rei dos reis e corretor de todo o Oriente (corrector totius orientis), filho de Septímius Odainath, rei dos reis e pela vida de Septímia Batzabai, a ilustre rainha, mãe do rei dos reis, filha de Antíoco.

O sentido dos textos grego e do palmirenho: Coincidem. Dedicar-se a Zenóbia, aqui apresentada como Septímia Zenóbia e Septímia Batzabai, de modo respectivo, a imagem de geradora e, logo, superior, dos reis, recebendo ainda o título de “ilustre”.

Para além dessas inscrições, outros vestígios de cultura material do sítio podem aqui ser mencionados. As esculturas encontradas no sítio arqueológico de Palmira, na atual Síria, costumam perpassar a cultura funerária dos antigos povos lá residentes, ou seja, o âmbito cerimonial de sepultamento, seja este religioso ou apenas ritualístico. Mesmo que com outras funções à época em que foram feitas, estas representações passam pela transformação da pedra em cultura e objetificação dos ideais da época, e, assim, buscou-se neste projeto entender tais ideais em relação às mulheres da época. Assim, analisa-se historicamente, através dos discursos que cada visualidade apresenta em seu contexto histórico de produção.

Ainda se justifica a escolha de análise com base na linha de pensamento de Loredana Ribeiro (2017), a qual indica a demora por parte dos estudos da Arqueologia, como ciência, a iniciar uma reflexão feminista nos campos de pesquisa por sua inserção em metodologias positivistas. Citando-a, exprime “a importância dos conhecimentos e paradigmas outros, não ocidentais, silenciados e deturpados de forma proposital pela colonialidade do saber” (p. 211). E que forma melhor de fazer isso que não estudando representações do feminino histórico e oriental?

Os bustos, retirados de seu sítio original provavelmente nos séculos XIX ou XX, na chamada “corrida arqueológica” (Al-Manzali, 2016), hoje, encontram-se espalhados em museus de potências europeias de forte cunho imperialista nos séculos citados, como o Museu Britânico. Por uma questão metodológica de proximidade cronológica com o período de reinado da Rainha Zenóbia, optou-se por trabalhar com duas estátuas produzidas entre 190 e 270 d.C. Assim, fazem parte do terceiro grupo cronológico proposto por Harad Ingholt dentre suas divisões dos bustos funerários. Este grupo atende características em comuns, como meia figura esculpida em pedras de calcário, tamanho médio entre 40 e 50 cm, estilos originais, com base no uso de joias, características e adereços etnográficos.

Esta divisão criada por Ingholt e seguida depois pelos outros pesquisadores desta cultura material, apesar de importante para sustentar uma metodologia atenta ao recorte temporal, não deve ser seguida às cegas (Finley, 1989). Tratando-se de um período e região de muitas confluências culturais, deve-se analisar cada escultura por si só, sabendo que algumas podem “escapar” do padrão proposto. Sem se limitar, é sempre importante lembrar que a História é preenchida de continuidades, e não rupturas abruptas entre espaços temporais próximos.

Em termos de análise das estátuas, as duas que aqui serão apresentadas passaram por “catalogações”, com dados e descrições no recorte feito com a proposta (como poderá ser visto abaixo). Após a análise e descrição de cada uma dessas estátuas, também foi importante

analisá-las de forma comparativa. Isto, a fim de entender as diferenças estéticas entre cada uma delas (como exemplo, vestimentas, acessórios, joias, véu, estilo de cabelo), bem como o que cada um desses elementos representa e motivo de fazerem parte do todo.

Descrição da estátua funerária “Herta, daughter of Ogilu”

Ano/local de produção: entre 200-270 d.C., Palmira;

Encontrada em: escavação de Palmira, Síria;

Aquisição: Museu britânico, 1885;

Material: Calcário;

Dimensões: 53,34 cm (altura) x 24 cm (espessura) x 43,18 cm (largura).



Imagem 5²⁸. Foto da estátua funerária “Herta, daughter of Ogilu”.

Descrição: imagem de uma mulher adulta, da cabeça à sua cintura, com os braços cruzados à frente do corpo, com uma mão (deteriorada pela falta de conservação) aparecendo por cima de um dos braços. Seu semblante permanece sério, com uma estrutura óssea no nariz mais acentuada e as pontas externas dos olhos mais puxadas, mas ainda sendo estes amendoados. Além disso, ressaltos seus cabelos, levemente ondulados, presos por de trás de um véu com detalhes em flores, e o uso de joias, representadas por meio do próprio véu, brincos e colares detalhados. Acima de seu ombro esquerdo ainda podemos observar uma inscrição em palmirenho que, traduzida, nos diz: “[Aqui jaz] Herta, filha de Ogilu, filho de Salmôî, esposa de Rabel, filho de Yarhai Yat”.

²⁸ Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/319470001>. Acesso em: 10 ago. 2022.

Descrição de “Tombstone of a lady (“the beauty of Palmyra”)”

Ano/local de produção: entre 190-210 d.C., Palmira;

Encontrada em: Palmira, Síria;

Aquisição: Museu Ny Carlsberg Glyptotek;

Material: Calcário;

Dimensões: 54,86 cm (altura) x ? (espessura) x 40,894 cm (largura).



Imagem 6²⁹. Foto da estátua funerária “Tombstone of a lady (“the beauty of Palmyra”)”.

Descrição: imagem de uma mulher adulta, da cabeça à altura de seu busto, com o braço direito cruzado à frente do corpo, e o que seria o braço esquerdo (quebrado pouco acima da altura do cotovelo, pela falta de conservação) dobrado no cotovelo, mas elevado para cima. Seu semblante permanece sério, com uma estrutura óssea no nariz mais alargada (apesar de também quebrado na parte esquerda pela falta de conservação) e as pontas externas dos olhos mais puxadas e elevadas, em um estilo que pode ser considerado mais oriental. Além disso, nada pode-se ver de seus cabelos, presos por de trás de um véu com detalhes em pedrarias, e o uso abundante de joias, representadas por meio do próprio véu, brincos, braceletes, anéis e colares detalhados. Sem inscrição aparente.

Aqui, busca-se entender a construção e legitimação da identidade cultural desse povo antigo por meio da Arte, as quais têm sido os principais frutos do uso da Arqueologia na modernidade. O analisar das obras possibilitou identificar, dentre os diferentes elementos expressos nas estátuas, como diferentes culturas exprimem seus ideais para defini-las (mesmo que na época adquirisse outras funções): a representação feita pelos palmirenhos se apoia no uso de véu, joias, vestimentas e cabelo num modo específico da época. A identificação de gestos e atributos recorrentes da época às mulheres, como apresentados nas análises de Lukasz Sokolowski (2016) e Maura K. Heyn (2010; 2016), permite entender que estes usos buscavam passar a imagem de uma mulher rica, e de certa forma empoderada (às vezes, até letrada e participante ativa da sociedade).

Ressalta-se, porém, que mesmo falando de mulheres de forma geral é necessário fazer recortes de interseccionalidade, questionando qual a diferença de classe social, poder aquisitivo e outras categorias entre as mulheres representadas e outras mulheres do cotidiano da cidade antiga. No caso das já analisadas, o simples fato de ter uma imagem de si encomendada e reproduzida em memória de sua morte já nos indicaria que essa mulher fazia parte da aristocracia da sociedade de Palmira.

Outra diferença que pode ser encontrada, no caso das aqui analisadas, diz respeito ao período em que foram produzidas: apesar de uma amostragem muito pequena, a figura do século II d.C. (*“Lápide de uma mulher [‘A beleza de Palmira’]”*) carrega mais joias ao ser comparada com a do século III d.C. (*“Herta, filha de Ogilu”*). Tal condição poderia ser justificada no momento econômico que a cidade de Palmira enfrentava: em um momento de maior prosperidade (Piccini, 2019), as mulheres poderiam usar mais joias. Ou, ao menos, com o maior contato com estas, gostariam de ser representadas com um maior número. Da mesma forma, é possível notar, apesar da continuidade histórica, mudanças no estilo — seja a partir do formato do rosto, posicionamento corporal e até mesmo o uso de diferentes tipos de acessórios.

Além disso, em relação à representação do feminino, as estátuas antigas por si só já indicam diferentes aspectos entendidos como de beleza, poder ou riqueza de acordo com a localidade ou tempo. Com base no estudo, entende-se que as representações do feminino antigo na cidade de Palmira contêm traços próprios, com base na identidade local. Mas, ao mesmo tempo, nota-se a interatividade com outras culturas na região, o que entendemos hoje como o fenômeno de transculturação — exemplificado pelas inscrições já apresentadas, que contêm tanto o grego como aramaico de Palmira.

O último busto mostrado (*“A beleza de Palmira”*), em especial, merece ainda mais destaque, já que foi algumas vezes erroneamente associado à imagem da Rainha Zenóbia — como encontrado em alguns blogs online e documentários amadores. Entende-se aqui que este busto não se trata da imagem de Zenóbia, tendo em vista que sua produção se deu antes mesmo do considerado nascimento da rainha. Por outro lado, pode-se imaginar que esta associação tenha sido feita pela interpretação de uma mulher rica e forte/poderosa (vide o uso abundante de joias, seu posicionamento, e olhar orientalmente conduzido). Como já comentado, a mulher que se apresenta nesta escultura deveria, de fato, possuir certo poderio, ao menos econômico, para ter uma imagem de si encomendada. Porém foi interessante aqui buscar entender o que a faz, por comparação, diferente das outras esculturas também apresentadas.

6. RECEPÇÕES DA RAINHA ZENÓBIA

6.1. Usos do passado

A área de pesquisa que se apoia nesta conceituação é muito recente: após as décadas de 1970 e 1980, com debates sobre as possibilidades de mudanças epistemológicas nos discursos acadêmicos, de fontes e de metodologia, houve um impacto dos estudos relacionados ao nacionalismo e às construções de identidades. Alguns teóricos chegaram, então, à conclusão de que o passado tem sido usado com determinadas intenções, não sendo um campo neutro na relação presente-passado (Grillo, 2017). As cadeiras sobre este tema na pós-graduação surgiram, assim, na década de 1990, e apenas em 2001 seu termo foi incluído entre as categorias de trabalho do campo dos Clássicos no *Research Assessment Exercise* (Silva; Funari; Garraffoni, 2020). Para bem pensar nos usos políticos do passado, não se pode deixar de iniciar este debate referenciando François Hartog. Como historiador francês, identifica a importância da História em como a enxergamos, nos contextos específicos, levando a uma valorização que relativiza a própria noção do ser antigo (Hartog, 2003, p. 121).

Assim sendo, a conceituação e aplicação do conceito de usos do passado é uma perspectiva metodológica (Bonfá, 2016) recente para os trabalhos que relacionam o passado, presente e futuro. Esta relação já foi apresentada por teóricos como a “materialização de um diálogo” (Silva; Funari; Garraffoni, 2020, p. 45), sendo ele entre o presente e o passado, mesmo que muitas vezes forjado. A conceituação de “usos do passado”, então, está intrinsecamente ligada aos ideais que uma certa população tem de sua identidade e lembrança que visam construir pela noção de uma memória atrelada a disciplinas que se estabelecem pelo diálogo, debate e campos de disputas memoriais (Pelegrini, 2018, p. 91). Conforme Reinhart Koselleck em “*‘Espaço de experiência’ e ‘horizonte de expectativas’: duas categorias históricas*” (2006), toda sociedade tem consigo a capacidade de repetição por se atrelar a humanidade da historicidade. Pela antecipação de um futuro desejado, há diferentes compreensões conforme a mudança do presente. A sexta tese de Walter Benjamin em “*Sobre o conceito de História*” (2012) também se relaciona a essa argumentação ao exprimir como esta disciplina e o passado estão sempre em disputa, por mobilizarem o nosso presente, relacionando-se a ideia de memória.

Pelas temáticas, dificilmente se dissociará sua aplicação na área da História, em especial, a análise da historiografia. Por outro lado, não se pode dizer que esse estudo é exclusivo da História. Outras ciências, como Arqueologia e Museologia se voltam a este tema

de diferentes formas (Hecko, 2012, p. 122). Permeada por flutuações de dinâmicas memoriais (Fagundes, 2010), a Arqueologia Histórica, por exemplo, apresenta-se como metodologia possível a repensar e reconstruir o passado através da memória e narrativa de cada nação ou grupo. Como apresentado por Leandro Hecko (2012):

Hoje, pensar na teoria e na prática arqueológicas, suas estruturas e contextos e relação com o público acadêmico ou não faz parte do arcabouço de discussões da Arqueologia, pois **esta se liga à realidade histórica** das diversidades sociedades, sendo percebidas por essas ou não, mas **passíveis de utilização simbólica, política, estética ou lúdica** (p. 126, grifo nosso).

Tal qual o comentário, o passado e suas discussões, ligando-se de forma histórica, política e cultural, estão sempre passando por transições, por serem categorias relativizadas ao longo do tempo (Fagundes, 2010, p. 2). Foi através de debates que chegaram a esta conclusão que se reanalisou a importância de se questionar a historiografia tradicionalista, aquela considerada “oficial”, contando apenas com documentos e focos imperiais (Bonfá, 2016, p. 22). De tal forma, entender que a epistemologia histórica sempre passa por renovações e adaptações nos faz também entender o rompimento com os modelos normativos e antes tradicionais, já que são estabelecidas sempre “novas relações da ciência histórica com o tempo, com os fatos, com a realidade, com as tradições” (Silva, 2005, XVII).

Já é sabido que tanto a História como a Arqueologia se colocam a serviço da legitimação dos estados, pela relação estrita que, historicamente, tiveram as suas institucionalizações com a formação de identidades nacionais, em que os Estados nacionais se colocaram como produtores das memórias sociais (Bonfá, 2016, p. 25). Segundo Luciana Fagundes (2005), há uma “vulnerabilidade da memória a usos e manipulações, apresentando-se aberta à dialética da lembrança e do esquecimento” (p. 3). No caso da Europa, em especial, este discurso é mais perceptível por ter três objetivos principais: afirmar sua identidade, garantir uma continuidade histórica e solidificar uma comunidade de destinos (Silva, 2005, p. 31).

É claro que, através do pensamento de autores como José Grillo (2017), Taís Belo (2018) e Margarita Díaz-Andreu (2019), a Arqueologia tem se voltado aos poucos para o abandono de narrativas universais, tendo sua disciplina de conhecimento a potencialidade de valorizar o cotidiano, que foi por tanto renegado na historiografia clássica. Mas sua solidificação foi como uma matéria de poder. Os estudos clássicos — e até da Antiguidade como um todo — permanecem em uma classe conservadora, hierárquica e patriarcal. Exemplo disso se dá nas próprias mulheres, as quais só começam a aparecer na historiografia

depois que Moses Finley fez uma publicação em 1965 sobre mulheres romanas, mas falando que suas fontes seriam escassas e não seria possível estudá-las (Belo, 2018, p. 37).

Assim sendo, a História Antiga serviu (e ainda serve) como molde para muitas características e pensamentos modernos. Ainda mais específico sobre a Antiguidade no Oriente Próximo, esta área não foi esquecida em primeiro momento com a institucionalização da História Antiga Clássica pela associação com o histórico bíblico. Por outro lado, o que mais era estudado se associava aos povos romanos ou gregos (tal qual a experiência de Palmira). Porém esta conexão só se faz possível pela emissão e recepção dos antigos (Silva; Funari; Garraffoni, 2020, p. 45) pela necessidade de trazer e fazer no presente algo novo, justificado no passado, através disto que aqui se apresenta como usos do passado (ou recepção).

No que diz respeito à concepção sobre a Antiguidade, diferentes produções e usos acabam por recriar o passado com condições do presente (Marchena, 2008, p. 109).

Não há estudo do passado sem reflexão sobre o presente. A História, como disciplina, sempre se volta ao público dos vivos, cujos interesses, valores, anseios, de forma consciente ou não, envolvem também o historiador (Funari *apud* Bonfá e Matos, 2021/22, p. 106)

Como apresentado acima, as relações entre a Antiguidade e Contemporaneidade estão sempre presentes e devem ser analisadas a partir das diferentes metodologias e conceitos que possam ser úteis, tal qual o de recepção ou usos do passado.

A fim de conseguir desenvolver análises que se pautem em tais usos políticos e recepções diversas sobre fatos, visões e personagens do passado, foi necessário que se conectassem também outros dois conceitos muito importantes: “o historicismo, que conduzia a ideia e ao desejo de conhecer o passado como realmente era, e o presentismo, que conduzia a ideia de que tudo está adaptado ao que pensamos no presente” (Silva; Funari; Garraffoni, 2020, p. 46). Conforme apresentado por Leopold Von Ranke em “*O conceito de história universal*” (1831), este historicismo traz a possibilidade de dar sentido à história produzida com base nas análises do tempo histórico em que se produz, e não só de seu objeto. Também para ele não existe a ideia de um progresso, “rumo a um melhor”. Em um mundo da pós-verdade, faz-se fundamental questionar o que seria esta tal verdade histórica.

Isso, pois a intencionalidade das aproximações entre o antigo e o contemporâneo transcorre conforme os movimentos e interesses deste segundo, já que “são permeados por

tensões motivadas por especificidades locais, rivalidades entre lideranças comunitárias, grupos étnicos e políticos” (Pelegrini, 2018, p. 93).

Na realidade trata-se de um **verdadeiro forjamento**, uma vez que usam o que é do seu interesse e simplesmente esquecem aquilo que não lhes convém lembrar. Nesse processo, não está descartada a possibilidade de imaginarem ou inventarem um passado, não mais resgatando a Antiguidade, **mas a recriando**, sempre conforme lhes for conveniente (Bonfá, 2016, p. 18, grifos nossos).

Assim sendo, enfatiza-se a História Cultural pela influência metodológica que reconhece a influência da cultura, no presente, para a escrita da historiografia do passado (Silva, 2005). Como partes de uma sociedade complexa, nega-se a unidade de condicionamento pela natureza (ou seja, pelo biológico): dentro de uma sociedade, a cultura desta nos molda (Duprat; Funari, 2020). E esta relação se aplica ainda mais nas produções da sociedade, as quais incluem os objetos que são estudados dentro do escopo metodológico de usos do passado, não se desvinculando de suas tradições histórico-interpretativas (Silva, 2005, p. 29). Ou seja, os bens culturais adotam para si função de representação identitária (Pelegrini, 2018).

Em uma perspectiva metodológica, por se tratar de um forjamento do passado pelas vontades que interessam ao imaginário do presente, há uma transposição de pensamentos, ao mesmo tempo em que busca exemplos (Bonfá; Matos, 2021/22, p. 99). E isto não nos serve apenas para a memória e o passado, mas também para com as lacunas deixadas no esquecimento (Barbosa, 2006), como o protagonismo feminino.

No caso do recorte de fontes, é de muita importância pensar, por exemplo, nas condições políticas do momento histórico em que foram produzidos (Marchena, 2008, p. 111). Seus discursos se inserem de diferentes formas à vida cultural, social e até mesmo econômica, ensinando e apresentando de diferentes formas o passado e as heranças deixadas por este (Pérez; Javier, 2004, p. 278).

Dentro da ideia de uma memória histórica, o “uso e abuso de estereótipos” (Pérez; Javier, 2004, p. 285) também contribui para com a mobilização de opiniões e identificações da sociedade espectadora. O maior exemplo de estereótipo assim, já bem reconhecido pela nova historiografia e de muita importância como categoria analítica para esse projeto, é o que foi apresentado por Edward Said (1990) como orientalismo. Conforme o autor apresenta, o Ocidente usou da imagem do Oriente para se moldar como oposto/superior. O orientalismo deixou de ser apenas uma área de estudo e passou a ser um “modo de discurso” (*idem*, p. 14).

Este discurso se apresenta como um investimento estratégico de posições de poder, por estar atrelado às ideias de superioridade europeia imperialista e racista — e é sempre importante relembrar que as ideias do saber e do poder vêm sempre atreladas às diferentes práticas discursivas que as fundamentam. Pautando-se em uma relação de poder entre dois mundos separados, baseia um discurso diferencial epistemológico entre o Ocidente e o Oriente.

É importante ressaltar que aqui não se entende a disciplina da História como neutra, tendo em vista que esse próprio projeto passa por recortes incumbidos de entendimentos e visões próprias, apresentado inclusive por Said (1990) como “ato da delimitação” (p. 27). Porém, revisar historiograficamente e trazer, através das fontes, problemáticas à luz de nossos tempos se faz essencial.

A obra de Michel Foucault “*História da Sexualidade I*” (2007), por exemplo, possibilita novas análises metodológicas questionadoras e que discutem sobre certos conceitos clássicos (Gomes, 2018, p. 21). Em uma certa semelhança com alguns conceitos foucaultianos, pode-se citar o diagnóstico do presente ao pensarmos nos embates com a memória, bem como a permeabilidade dos discursos nas diferentes recepções. Estas são fruto da dispersão em diferentes sentidos ao longo do tempo, a depender da narrativa mais em dominância/poder. E isso só se faz possível pela ideia de genealogia, que traz as descontinuidades e singularidades, e visa a não redução da diversidade histórica.

Assim sendo, entende-se aqui que tudo aquilo proposto por não orientais acaba sendo produzido por orientalistas. Em um olhar “de fora”, as alteridades desumanizam o outro, com uma forte polarização da dicotomia entre, neste caso, os romanos e orientais (De Queiroz Porto *et al.*, 2017, p. 66). Citando Said (1990): “O Oriente (...) fora desde a Antiguidade um lugar de romance, de seres exóticos, de memórias e paisagens obsessivas” (p. 13).

Numa interseccionalidade entre os conceitos de orientalismo e gênero, surgiram proposições de análise revisoras do papel da mulher, não só por meio do entendimento das submissões apresentadas, mas também pela importância categórica para as narrativas, mesmo que por meio de comparações entre as diferentes ideias do “ser mulher”. Assim sendo, para depois podermos entender os papéis forjados à Rainha Zenóbia, foi necessário antes acessar materiais que já tinham sido revolucionários por abordar as recepções de algumas mulheres da Antiguidade.

Pode-se começar citando uma fonte que já foi analisada: a *Historia Augusta*. Conforme Rachel Tyra (2018) em “*Imperial Women and Succession in the Historia Augusta*” outras mulheres como Plotina, Faustina, e Julia Domna serviram para validar as narrativas de sucessão de imperadores homens. A autora entende que a preocupação da narrativa dessa

fonte é sobre o poder e a autoridade das personagens masculinas, em especial. Conforme proposto por ela, “as mulheres também servem para levantar uma das principais questões da HA; a de como o poder imperial romano é conquistado e quem pode, ou deve, o gerenciar” (p. 1-2, tradução nossa³⁰).

Outros exemplos que se assemelham ainda mais historicamente com a experiência de Zenóbia são as rainhas Teuta e Boudica. O caso de Teuta apresenta como ela (e todo o seu povo que foi estigmatizado junto dela) se tornou um agenciamento do ser feminino muito importante para a historiografia da Roma antiga (Duprat; Funari, 2020). Há escritos que contam a história da Rainha Teuta contendo características misóginas, como ela ter gritado irracionalmente como mulheres fariam. Assim, “podemos entender que, então, “feminilidade” denota covardia, servilidade e comportamento “afetado” em geral” (*idem*, p. 11).

Já a história de Boudica apresenta-se na mesma dicotomia de fontes antigas: podendo a mulher da Antiguidade ser ou mulher masculinizada ou mãe devota, pelo contexto de “uma sociedade incapaz de aceitar uma mulher como comandante de um exército” (Belo, 2011, p. 1). É importante destacar que análises como as propostas por Tais P. Belo (2011) buscam entender, contextualizar e até mesmo criticar certos ideais e olhares colocados sobre essas personagens femininas. Ressalta-se que esses olhares só se dão pelo fato de serem mulheres, já que a época praticamente implorava pelo machismo, de tão enraizado. Da mesma forma que feito por Zenóbia, a proposta de contra-ataques ao Império Romano por parte de Boudica e seu povo tomou comparações com figuras modernas, em expressão de modelo, sua imagem adquire “(...) uma figura patrioticamente heróica e como uma inspiração nacional da literatura e da arte” (*idem*, p. 8).

Um último exemplo com o qual podemos trabalhar é muito provavelmente o mais famoso de todos: as representações de Cleópatra ganharam atenção ainda mais na atualidade pelas diferentes representações que a incluem — vide o trabalho da *BBC News Brasil*, “*Os mistérios da vida, morte e aparência de Cleópatra*”. Conforme Maria Wyke (2002) as produções, disseminações e consumos modernos sobre a vida de mulheres da Antiguidade em papéis de poder nos dizem muito mais sobre a cultura de hoje do que de fato sobre o passado (p. 1). Tanto o caso da Cleópatra como o de Zenóbia trazem representações do salvador europeu, da necessidade de um homem viril salvar a ameaça da barbaridade expressa por essas mulheres (*idem*, p. 5). Assim sendo, as estruturas de gênero antigo e orientalismo se colidem no momento que se fala sobre a vida destas rainhas (*idem*, p. 210), exprimidas em

³⁰ Do original: “They also serve to raise one of the main questions of the HA; how Roman imperial power is acquired and who can, or should, wield it.”

estereótipos de exotismo, sensualidade e luxúria ou de forma transcendental que deixa a sua condição de mulher e age militarmente como um homem o faria para a época (*idem*, p. 240).

Assim sendo, independente de se ao falar de Boudica, Teuta, Cleópatra ou a própria rainha Zenóbia, todas se configuram no que Douglas Bonfá (2016) apresenta como “personalidades que, conforme indicado pelos estudiosos, fizeram frente às incursões da conquista romana em seus territórios, e que foram resgatados com intuito de fortalecer valores nacionais e regionais” (p. 13). Da mesma forma, independente de se “usos do passado” ou “recepção”, ambos os conceitos têm por proposta uma finalidade utilitarista, seja “identitária, nacional, de classe, racial, de gênero etc” (Silva; Funari; Garraffoni, 2020, p. 45). Tendo por base, então, essas outras mulheres utilizadas ao longo do tempo através de forjamentos de discursos, os quais indicam os poderes de cada tempo presente, é possível entender que a produção das memórias sempre vem atrelada, necessariamente, ao Estado, por meio de nacionalismos ou identidades (Silva, 2005).

Poderá ser visto que o regime da Síria também se insere nesse valor utilitarista e significativo do passado, por meio da mediação da cultura. Em especial, destaca-se aqui a noção de ancestralidade. Conforme explicado por Glaydson Silva (2005),

A ideia de valores transmitidos liga-se, assim, à evocação de uma certa ancestralidade, de uma antiguidade da nação e de seus valores, perpetuada nas imagens da vida nacional com o objetivo de forjar identidades, pelo uso da ideia de permanência (p. 44).

E serão estes discursos pautados nos valores nacionalistas que analisaremos mais para frente. Mas, antes, é necessário também entender como o povo a via, para além do Estado.

6.2. As representações de Zenóbia na cultura popular

Partindo, então, para análises representativas da Rainha em um momento mais próximo, pode-se começar falando de algumas estátuas que entram aqui numa categoria mais “classicista”, antes de falarmos das populares de modo geral. Estas que aqui serão apresentadas são intituladas “*Bust of Zenobia, Queen of Palmyra*” (Busto de Zenóbia, Rainha de Palmira) feita por Claude Bertin (antes de 1697); “*Zenobia, Queen of Palmyra*” (Zenóbia, Rainha de Palmira) por Harriet Hosmer (1857/1859); e “*Zenobia in Chains*” (Zenóbia em correntes), também por Harriet Hosmer (1859).

Destas estátuas modernas, foi possível perceber que o caso da Rainha Zenóbia não se faz tão diferente de outras agentes históricas femininas aos olhos do Ocidente. Ao contrário, passou por ainda mais elementos de racismo e machismo, com o pagamento de seus traços identitários locais, também usados na modernidade e contribuindo com o que Edward Said (1990) nos apresenta no conceito de *“Orientalismo”*. Por outro lado, ao contrário do que poderia ser imaginado em um primeiro momento, a Rainha é representada como uma guerreira, e não um objeto sexual e/ou de vitimismo. Isto pode ser associado, de novo, à visão passada pela *HA*, que teria sido desenvolvida a fim de engrandecer, ao final, as conquistas de Aureliano, e, por consequência, de todo o Império Romano (Breytenbach, 2005).

Descrição de “Bust of Zenobia, Queen of Palmyra”

Ano/local de produção: Antes de 1697, França;

Produzida por: Claude Bertin;

Aquisição: Philadelphia Museum of Art, 1991;

Material: Mármore;

Dimensões: 66,7 cm (altura) x 45,7 cm (espessura) x 23,8 cm (largura).



Imagem 7³¹. Foto da estátua “Busto de Zenóbia, Rainha de Palmira”

Descrição: imagem bem conservada de uma mulher adulta, da cabeça à linha inferior do busto, com os braços cruzados à frente do corpo, a mão esquerda sob o braço direito. Seu semblante permanece sério, olhando na sua diagonal direita, para baixo, com o nariz um pouco maior que as outras proporções de olhos e boca. Seus cabelos ondulados aparecem apenas um pouco pelo uso de um capacete de uma *galea*, que se destaca pela altura da crista, enfeitada com uma criatura em sua base. As vestimentas são simples: um tecido leve com um drapeado sob o ombro direito, com bordados na barra das mangas sobrepostas. Não se nota o uso de joias, para além de uma corrente que parece percorrer do pescoço aos dois pulsos.

³¹ Disponível em: <https://www.philamuseum.org/collection/object/86768>. Acesso: em 12 ago. 2022.

Descrição de “Zenobia, Queen of Palmyra”

Ano/local de produção: 1857/1859, Estados Unidos;

Produzida por: Harriet Hosmer;

Aquisição: The Art Institute of Chicago;

Material: Mármore;

Dimensões: 86,4 cm (altura) x 57,2 cm (espessura) x 31,8 cm (largura).



Imagem 8³². Foto da estátua “Zenóbia, Rainha de Palmira”

Descrição: imagem bem conservada de uma mulher adulta, da cabeça à linha superior do umbigo, da onde tem um suporte circular menor, em estilo neoclássico. Não aparecem os braços, apenas os ombros cobertos pela vestimenta que parece composição com uma pala. Também usa um arnês de peito que se cruza como um X sob o peitoral, com um fecho/medalhão no encontro de suas partes. Seu semblante permanece suave, sem expressões, mas com a cabeça levemente inclinada para baixo. Há destaque especial para o cabelo ondulado, meio preso, com o uso de uma grande coroa triangular, com diversos detalhes em sua ponta e superfície frontal. A inscrição encontrada em suas costas diz "HARRIET HOSMER / *FECIT ROMAE*", que pode ser traduzida como “Feito por Harriet Hosmer em Roma”.

³² Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/125652/zenobia-queen-of-palmyra>. Acesso: em 12 ago. 2022.

Descrição de “Zenobia in Chains”

Ano/local de produção: 1859

Produzida por: Harriet Hosmer;

Aquisição: The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens;

Material: Mármore;

Dimensões: 208,3 cm (altura) x 68,6 cm (espessura) x 83,8 cm (largura).



Imagem 9³³. Foto da estátua “Zenóbia em correntes”

Descrição: imagem bem conservada de uma mulher adulta, corpo inteiro, em estilo neoclássico. Sua vestimenta que parece composição de uma estola com uma pala. Também usa um arnês de peito que se cruza como um X sob o peitoral, com um fecho/medalhão no encontro de suas partes. Seu semblante permanece suave, sem expressões, mas com a cabeça levemente inclinada para baixo. Cabelo ondulado, meio preso por uma grande coroa triangular, com diversos detalhes em sua ponta e superfície frontal. Há destaque especial para a corrente, que dá o título desta obra de arte, que percorre de um pulso ao outro. A sua mão esquerda se mantém levantada, próxima ao busto, enquanto a direita permanece ao lado do corpo, junto da perna esquerda que, mais atrás da direita, parece dar movimento de caminhar.

³³

Disponível em:
<https://emuseum.huntington.org/objects/48658/zenobia-in-chains?ctx=9a88e758-244e-4718-b577-b5ab8fce3299&idx=2>. Acesso em: 12 ago. 2022.

Com um olhar muito clássico e europeu, por meio dessas três esculturas apresentadas, a Rainha foi transformada em “(...) um ícone feminista para sua própria geração de mulheres emancipadas e está, agora, arreganhando o status icônico, que segue sua redescoberta” (Winsbury, 2010, p.11, tradução nossa³⁴). Inclusive, a produção dessas imagens teve a intenção de representar uma versão mais forte, mas ao mesmo tempo mais simples do que se costuma encontrar sobre a Rainha — em especial quando comparada a fontes antigas. Como dito por uma das próprias artistas: “Eu tentei deixá-la orgulhosa demais para exibir paixão ou qualquer tipo de emoção; não subjugada, apesar de prisioneira; mas calma, grande e forte dentro de si mesma” (Hosmer *apud* Kelly, 2004, p. 8, tradução nossa³⁵).

Esta artista, Harriet Hosmer, foi conhecida por criar um grupo de estudos de mulheres que esculpiam na década de 1850. Desafiando a mentalidade do século XIX (Waller, 1983, p. 21), apenas aos 19 anos de idade se engajou nas práticas de escultura, indo para Roma em 1852 a fim de treinar sob orientações do escultor inglês John Gibson (Gopinath, 2005). Sua principal intenção era de representar mulheres consideradas por elas como independentes e fortes, e que tivessem sido punidas na Antiguidade por terem estas ambições vistas à época como inapropriadas.

Há, porém, autoras como Gabrielle Gopinath (2005) que apresentam uma contradição da visão feminista que teria sido proposta pela artista. Citando-a, “Como outras esculturas de Hosmer desse período, Zenóbia representa uma mulher que passa estoicamente por uma provação dolorosa e humilhante” (p. 64, tradução nossa³⁶). Ainda segundo a autora, o maior período de lucros de Hosmer teria sido ao criar esculturas relacionadas às histórias de mulheres que foram subjugadas, traumatizadas e/ou humilhadas (*idem*, p. 63). Tal fato seria uma inconsistência frente ao seu título de feminista e lutadora por direitos das mulheres, tendo em vista que se propôs como uma artista mulher no século XIX. Para além da imagem de Zenóbia, as outras figuras que teriam uma representação marginalizada e estigmatizada de abandono, dor, morte e prisão são Héspera, Enone, Dafne, Medusa, Madame Falconet, e Beatrice Cenci (*idem*, p. 69).

Por outro lado, é preciso ressaltar que a artista sempre esculpiu mulheres, nunca homens — no máximo, figuras masculinas de bebês e adolescentes (*idem*, p. 72). Já não seria isto de alguma forma começar a dar espaço às narrativas de mulheres? Mesmo que no

³⁴ Do original: “(...) a feminist icon for her own generation of emancipated women and is now, following re-discovery, regaining that iconic status”.

³⁵ Do original: “I have tried to make her too proud to exhibit passion or emotion of any kind; not subdued, though a prisoner; but calm, grand, and strong within herself”.

³⁶ Do original: “Like other Hosmer sculptures from this period, the Zenobia represents a woman who stoically undergoes a painful and humiliating ordeal”.

sofrimento, parece fugir um pouco dos ideais da época, em anacronismo, propor que ela não seria feminista por representar suas mulheres em situações de sofrimento, já que seu foco poderia estar na ambição histórica por de trás de suas narrativas.

Há também outras autoras que vão além da questão do feminismo ao trabalharem com a imagem de Zenóbia. Conforme apresentado por Katherine Culkin (2002), o momento em que a imagem foi produzida poderia ter contribuído para outros pensamentos, tal qual o abolicionista estadunidense. Citando-a:

Tendo em vista que a exposição da estátua se deu no contexto da Guerra Civil, uma questão está surpreendentemente ausente em todos os comentários sobre Zenóbia: a escravidão americana. Este silêncio é ainda mais ressonante, já que, como mencionado acima, o público do século XIX reconheceu a imagem de uma mulher acorrentada como um símbolo abolicionista. Até mesmo abolicionistas como Lydia Maria Child e John Whitter, porém, recusaram conectar a estátua com a luta contra a escravidão em seu próprio país, apesar de escrever extensivamente sobre esta peça (pp. 165-166, tradução nossa³⁷).

Esse comentário, também como um determinado posicionamento, pode gerar debates acerca de sua realidade e possibilidade. Apesar de a rainha em análise estar em contraposição ao homem branco romano, por se tratar de uma imagem da elite, com história bem conhecida, é de fato entendível não terem usado a sua imagem para esse discurso abolicionista. Assim sendo, aqui se retém o ideal de que o uso de Hosmer dizia respeito apenas aos direitos das mulheres brancas, já que, apesar de se tratar de uma mulher oriental, o estilo neoclássico tem a tendência a uma interpretação de mulher romana. Por outro lado, esse exemplo apenas reforça mais uma vez como as diferentes interpretações, relações culturais e históricas de cada momento de análise podem ter diferentes resultados. Tal ponto vem sendo e continuará a ser reforçado durante todo este trabalho, tendo em vista o entendimento do conceito de “usos do passado”, já anteriormente explicitado.

Em um estilo neoclássico, Hosmer buscou ao mesmo tempo a feminilidade/delicadeza (como as vestimentas, coroa, e estilo de cabelo) e o poder/determinação militar (como o uso de um arnês que denota a relação gladiadora). Conforme apresentado por Susan Waller (1983), “Apesar das correntes e a cabeça abaixada, a Zenóbia de Hosmer não é uma cativa

³⁷ Do original: “Given the fact that the statue's exposition took place against the background of the Civil War, one issue is strikingly absent in all the commentary on Zenobia: American slavery. This silence is even more resounding since, as mentioned above, the nineteenth-century public recognized the image of an enchained woman as an abolitionist symbol. Even abolitionists such as Lydia Maria Child and John Whitter, however, refused to connect the statue to the fight against enslavement within their own country, despite writing extensively on the piece”.

humilhada; sua postura ereta e joias reais comunicam a sua majestade apesar de derrotada” (p. 22, tradução nossa³⁸).

Há também uma associação da coroa usada por ela na estátua de Hosmer ao diadema de Juno, na estátua “*Ludovisi Juno*”, o que traria uma aparência intelectual (*idem*, p. 26). Essa associação se aproxima da figura demonstrativa da moeda antiga, já analisada, a qual traz para a representação de Zenóbia uma maior majestade, autoridade e poder.

Na época, apesar de ter sido bem exibida, como na *Exibição internacional de 1862*, críticos anônimos chegaram a dizer que o trabalho de Hosmer tinha encobrido do público trabalhos ainda melhores, como o de um escultor britânico. Ao que a artista teria respondido que ela, de fato, queria os silenciar (*idem, ibidem*), entendendo a crítica apenas como machista. Outro exemplo deste tipo de crítica também pode ser encontrado nos comentários e debates constantes dos críticos da época sobre a identidade de gênero da artista (Gopinath, 2005, p. 68). Além disso, cita-se também como fato importante à carreira de Hosmer o impacto pessoal e profissional que essa estátua teve em sua vida: “Ela não tentou combinar suas políticas feministas e seu trabalho novamente por quase vinte anos” (Culkin, 2002, p. 169, tradução nossa³⁹).

Como aqui já foi defendido, porém, é importante ressaltar que as estátuas apresentadas dizem mais a respeito sobre o artista e o período em que foram produzidas do que sobre como a Rainha era de fato. Pode-se dizer que em um destes casos, por exemplo, o jeito que Hosmer a apresenta ensina mais sobre a própria artista, tendo em vista que ela enunciou sua própria imagem idiossincrática através da imagem marmorizada de Zenóbia (Winsbury, 2010, p. 18, tradução nossa). Também defendido por Chun Wang (2013):

Ao contrário de outras figuras de Zenóbia, que são cercadas de pessoas a olhando, o mármore Harriet Hosmer (1830-1908) fica sozinho, incorporando a majestade, dignidade e estoicismo da rainha, Hosmer foi principalmente atraída por personagens femininas cujas histórias poderiam ser vistas como alegorias para suas fortes crenças feministas (p. 165, tradução nossa⁴⁰).

Assim, Hosmer a retrata em forma muito mais simplificada e leve: as joias que lá estão invocam seu poder e sua riqueza, mas sem a objetificar. A simplicidade nas correntes, as

³⁸ Do original: “Despite the chains and bowed head, Hosmer's Zenobia is not a humiliated captive; her erect posture and royal jewels convey her majesty even in defeat”.

³⁹ Do original: “She would not attempt to combine her feminist politics and her work again for almost another twenty years”.

⁴⁰ Do original: “Unlike other Zenobia figures, surrounded by people gazing at her, Harriet Hosmer (1830-1908) marble stands alone, embodying the queen's majesty, dignity and stoicism, Hosmer was chiefly drawn to female characters whose stories could be viewed as allegories for her strongly held feminist beliefs”.

quais parecem ter sido apenas depositadas sobre seus punhos, também visam um olhar da literatura que pode ser encontrada na *HA*. Aliás, sobre as fontes literárias, é dito que Hosmer se apoiou muito nestas que encontrou, como a *HA* e o *New History*, de Zosimus. Mas a sua maior influência teria vindo de Anna Jameson, que era uma advogada dos direitos das mulheres (Waller, 1983, p. 22). Seu interesse variava, desde histórico a romântico (*idem*, p. 23). Assim, podemos dizer que a artista não tinha necessariamente um interesse de perspectiva histórica, mas no máximo de informação possível, do qual ela própria extraiu como lhe convinha.

De forma similar, falando de modo direto sobre a cultura popular do séc. XX, o filme intitulado “*O escudo romano*” (ou em italiano, *Nel Segno di Roma*) apresenta a relação da Rainha Zenóbia com um cônsul romano, Marcus Valerius, em um estilo muito Hollywoodiano, ou seja, uma maior preocupação com o tom emotivo e envolvente da trama. Dirigido por Guido Brignone (1959), o filme se inicia com os créditos, com uma música de ópera ao fundo em estilo triunfal. Em cores, o filme narrado começa ressaltando a importância e grandeza do Império Romano, o qual teria levado mais de 200 anos para sofrer algum tipo de ataque. Porém, quando esse ataque ocorreu, foi pelas mãos de um povo habitante de um lugar chamado Palmira.

Deste modo, já se começa considerando o ataque feito por Zenóbia o mais importante de todo o Oriente. Seu império teria começado com a morte de seu marido Odaenathus, o qual quase não é mencionado, e sua rebelião visaria a libertação de seu povo, dominado pelo Império Romano.

Marcus Valerius, o cônsul romano, é apresentado como um homem inteligente, que tinha desenvolvido um plano a fim de derrotar: ele se deixou ser capturado pela armada de Zenóbia, sendo condenado à escravidão — apresentada aqui como penalidade pior do que a morte, e punição mais severa de Palmira. Assim, ele esperava ter uma melhor visão de dentro da cidade, e até mesmo tentar um contato mais próximo com a Rainha. Ao pensar em como os romanos são representados quando em comparação ao povo de Palmira — os quais são rudes e gananciosos —, a boa imagem de Marcus Valerius é criada desde o início do filme, cuidadoso e bondoso até mesmo para com os escravos da cidade. Por outro lado, todos os homens de Palmira são malvados, prazerosos no sofrimento romano.

O filme apresenta o povo de Palmira escravizando os romanos e os chicoteando, chamando-os de “porcos romanos”. O cenário também aparenta ser bastante estereotipado: com palmeiras, camelos (apesar de lá haver dromedários), e outras cenas exóticas ao redor de um oásis. É importante comentar que todos os atores são brancos, apesar de se tratar de um

filme sobre o Oriente, e de pessoas orientais. A Arquitetura do palácio é baseada na romana, com colunas e mármore, apesar de contar com representações em estátuas orientais, de modo visível, semelhantes às encontradas nos sítios arqueológicos.

Em termos das representações de Zenóbia, aqui em especial, é possível dizer que ela aparece em roupas curtas, mostrando pernas e braços, andando à cavalo. Ela também é apresentada como branca e loira, o que se distancia muito da imagem de uma rainha síria, e que também trouxe muito desconforto aos estudiosos de sua recepção, como podemos ver no livro de Winsbury (2010): “(...) há um filme peplum épico Hollywoodiano dos anos 1950 que é obscuro e totalmente ficcional, *O Escudo Romano*, que **absurdamente** estreia a loira e de busto grande atriz escandinávia Anita Ekberg como a morena rainha da Arábia” (p. 22, tradução nossa⁴¹, grifo nosso). Ela também usa uma coroa de ouro e brincos longos, com um nariz fino e é muito bonita, mas de uma forma Ocidental. Em acréscimo, ela tem um busto avantajado, mas com uma cintura bem fina. Seu cabelo quase sempre aparece preso, e suas roupas são sensuais, com decotes, e sempre joias à mostra. Sobre sua beleza, ainda pode-se notar que, em todas as cenas, a rainha aparece com peças de roupa diferentes, o que não ocorre com os outros personagens — nem mesmo os romanos trocam suas roupas, apenas Marcus Valerius algumas vezes.

Para além de sua aparência física, ela é apresentada como uma mulher inteligente, apesar de ter, ao mesmo tempo, características consideradas como defeitos femininos: nervosa, brava, dramática, entre outros. Isso se faz claro nas discussões entre ela e o cônsul romano. O primeiro destes tem como assunto principal qual seria o melhor império: o de Palmira ou o Romano. É clara a comparação narrativa do imaginário moderno entre ser de Roma e ser de Palmira.

Depois de algum tempo, Marcus Valerius consegue entrar no palácio da rainha e negociar uma aliança direta com ela, tendo em vista que ele jurava que não seria bem-vindo de volta ao Império Romano após ter se tornado escravo. Apesar de permanecer desconfiada, com a ajuda de outros romanos infiltrados, ele consegue a persuadir. A Rainha também não saberia que seu ministro estava em negociação com os persas, visando a derrubar do poder, aumentando o Império persa sem o controle de Zenóbia ou dos romanos. Assim, ela estaria sendo traída pelos dois lados de aliança, demonstrando ingenuidade e ignorância.

⁴¹ Do original: “But there is just one obscure and totally fictitious 1950s Hollywood sword and sandal epic, *The Sign of the Gladiator*, absurdly starring the blonde and busty Scandinavian actress Anita Ekberg as the dark-eyed Arab queen”

Mesmo assim, Zenóbia e Valerius começaram a desenvolver um relacionamento mais próximo, inclusive como casal romântico. Quando se aproxima o período da batalha, é apresentado que o Império Romano teria apenas metade do número de soldados quando comparado aos batalhões de Palmira, porém contavam com mais estratégias e tecnologias — como as catapultas. Assim sendo, apenas uma batalha teria sido suficiente para derrotar Zenóbia e seu povo, já que ela, como mulher, teria deixado seus instintos femininos a dominarem ao se apaixonar por Valerius, o qual a traíria. Em um momento de fúria, ela ainda tenta o matar com uma flecha, porém ele se recupera após algumas cenas.

Ela então é levada em uma procissão triunfal por Marcellus e Marcus Valerius, os quais a derrotaram. É importante notar que Valerius é apresentado como um homem que, ainda assim, fez todo o possível para que a Rainha sobrevivesse. Por amor, Zenóbia foi libertada depois do general argumentar que ela teria ajudado os romanos de alguma forma, tendo em vista que a rebelião poderia ter sido pior se o seu ministro traidor tivesse finalizado os acordos com o rei persa.

Em relação à cidade de Palmira, em uma reunião de generais e cônsules, Bathsheba, irmã do falecido Odaenathus, é apresentada como a seguidora ao trono, com boas negociações e alianças com o Império Romano, tendo em vista que ela também estaria namorando um general romano. Porém, Zenóbia não parece retornar. Na última cena do filme aqui analisado, por sua gratidão a Marcus Valerius e vestida em um estilo romano — até mesmo combinando com as cores da vestimenta de Valerius —, ela é apresentada em um palácio romano, onde permaneceram juntos, como casal.

A fim de utilizar esse filme como fonte de análise sobre a imagem da Rainha, é necessário entender também não só sua narrativa e características audiovisuais, bem como o contexto em que foi produzido, já que o espaço-tempo modifica o mundo cinematográfico, a partir dos enfoques e recursos utilizados. Em outras palavras, o período de produção define como a recepção aparecerá aos olhos do espectador por conta das reapropriações das imagens. Mencionando Mary P. Wood (2006) sobre os filmes italianos do fim dos anos de 1950:

Para mulheres, a mudança social e econômica trouxe a necessidade de evoluir novos jeitos de se relacionar com as pessoas em contextos mais amplos, de projetar sua identidade por meio de ações, vestimentas, e maquiagem, e, em sintonia com o ritmo da mudança, o número de representações de feminilidade disponíveis para serem mostradas, copiadas ou comunitariamente discutidas cresceram dramaticamente (p. 52, tradução nossa⁴²).

⁴² Do original: “For women, economic and social change carried with it the need to evolve new ways of relating to people in a wider range of contexts, of projecting one’s identity through actions, dress, and makeup and, in

Assim sendo, o cinema é entendido como modelo à agenda cultural de seu período. De forma específica, com os filmes italianos da década de 1950, o ideal americano invadiu a Europa em um contexto de pós-guerra: o consumo desse tipo de entretenimento se expandiu por ser barato. E isso, pois eram distribuições de cinemas de segunda ou terceira categoria como versões baratas das narrativas Hollywoodianas.

O período e espaço em que esse filme analisado foi produzido o classifica como *peplum* ou *filme de espada e sandálias* (Wieber, 2020, p. 138). O termo *peplum* é usado para se referir à túnica curta usada pelos heróis masculinos (Pomeroy, 2017, 150), como acontece com Marcus Valerius. Esse tipo de produção aconteceu na Europa do fim dos anos 1950 até a metade da de 1960, e um “grande número de filmes foi feito na Itália entre 1958 e 1965” (*idem, ibidem*, tradução nossa⁴³). Como se faz grande o número de estudiosos que utilizam esse tipo de produção como fonte (vide Pomeroy, 2017; Wood, 2006; Wyke, 2002; entre outros), torna-se possível citar certas características padrões como as narrativas aventureiras com certos conhecimentos históricos (em especial, quando tratados de Roma e Grécia na Antiguidade), mas com quinhões mitológicos, nos quais o herói deve se opor a algum tipo de injustiça. Aliás, esse papel de herói deve ser desenvolvido por alguém de notável beleza e estrutura muscular — a qual será ressaltada durante toda a produção cinematográfica. No caso do filme analisado, existe ainda mais uma característica padrão/comum: o enredo final em que o poder do amor redime todas as culpas e erros, em que “o protagonista masculino era um cônsul romano lutando e também tentando salvar Zenóbia de Palmira” (Pomeroy, 2017, p. 154, tradução nossa⁴⁴).

Durante o período de produção, ou seja, da Guerra Fria, o Oriente era associado à União Soviética, e o mesmo se percebe no mundo do cinema (e das artes de forma geral). Pode-se dizer que a narrativa pensada para o filme é bem Hollywoodiano, já que se envolve em torno de paixões e casais heteronormativos, acabando em clichês. Ainda mais, faz-se recheado de estereótipos pela circunstância de Zenóbia ser uma governante mulher e, ainda mais, estrangeira/oriental. A apresentação intencionada, retratada de forma indireta e sugestiva por parte dos europeus e ocidentais, faz parte de uma construção maior daquilo que seria o exótico.

line with the pace of change, the number of representations of femininity available to be sampled, copied, or communally discussed increased dramatically”

⁴³ Do original: “very large number of films were made in Italy between 1958 and 1965”

⁴⁴ Do original: “the male protagonist was a Roman consul fighting and also trying to save Zenobia of Palmyra”

Estes estereótipos e misticismos aparentes puderam ser identificados após a leitura de “*Orientalismo*”, de Edward Said (1990). Dentre eles, de forma principal é possível citar as passagens que representam a religião de Palmira, bem como o povo da região, que é apresentado como desumano, desesperado a matar e roubar comidas/comércios, e as dançarinas, as quais são sensualizadas com barrigas aparentes, em serviço do ministro e dos generais.

Em termos da Zenóbia, esses estereótipos contribuem com sua imagem, já que parece que seu poder emanaria de sua beleza, mas sem tanto discernimento próprio: ela sempre pede por opiniões masculinas quando ao tomar uma decisão, e a única vez que age em completo por si só, acaba por ter todos a traindo por sua ingenuidade, indo à batalha, mas sendo surpreendida e derrotada.

Em conclusão, a narrativa se baseia de forma integral em um drama, com diversas reviravoltas e mudanças súbitas de informações, como o romantismo. É possível notar também que a produção parte da perspectiva dos romanos, pintados como os “bons” rebeldes, que se impuseram contra a Rainha e Palmira. Por consequência, os romanos são apresentados mais uma vez como a nação civilizada e civilizadora, a qual ajuda Palmira e sua rainha a melhorar suas maneiras — como apresentado na *Historia Augusta*. Nestes termos, Wood (2006) diz:

Não apenas o sul da Itália, deste modo, equiparava-se com o excesso de regiões não civilizadas, mas a natureza disruptiva do poder feminino é representada visualmente e narrativamente como uma ameaça à sociedade tradicional. Em *Nel segno di Roma* ([O Escudo Romano], Guido Brignone, 1959), o tamanho da rainha assíria, Zenóbia (Anita Ekberg) e sua crueldade e poder para comandar a captura e tortura do general romano Marcus Valerius (Georges Marchal), devem ser domesticadas. Isso é alcançado ao se apaixonar por seu prisioneiro e abraçar o papel feminino tradicional na formação do casal. No momento final, ela se muda para Roma, deixa seus vestidos verdes e azuis de sua casa em Palmira, e se veste em branco e vermelho para combinar com seu amor. Despojada de seu poder, os códigos de cores sinalizam sua união e subordinação à civilização superior (p.59-60, tradução nossa⁴⁵).

⁴⁵ Do original: “Not only is the south of Italy thereby equated with the excesses of uncivilized regions, but the disruptive nature of female power is represented visually and narratively as a threat to traditional society. In *Nel segno di Roma* ([Sign of the Gladiator], Guido Brignone, 1959), the sheer size of the Assyrian queen, Zenobia (Anita Ekberg) and her cruelty and power to order the capture and torture of the Roman general Marcus Valerius (Georges Marchal), has to be tamed. This is achieved by falling in love with her prisoner and embracing the traditional female role in the formation of the couple. In the final reel she moves to Rome, leaves the green and blue frocks of her Palmyran home behind and dresses in white and red to match her lover. Divested of her power, color codes signal her union, and subordination to the superior civilization”

Como dito, Zenóbia é apresentada como uma mulher cruel quando em sua versão oriental, mas ainda com algumas características femininas e “feminilizantes” quando em contato com a cultura romana, como o apaixonar-se pelo general e ser subordinada a um homem.

Outras representações modernas da Rainha podem ser encontradas em fontes tais quais novelas como “*Zenobia, Queen of Palmyra*” (Zenóbia, Rainha de Palmira, 1814) de Adelaide O’Keeffe, “*Queen of the East*” (Rainha do Oriente, 1956) de Alexander Baron, “*Zenobia*” (Zenóbia, 2000) de Nick Dear, e “*Zenobia, a novel of lust, conquest and betrayal*” (Zenóbia, uma novela de luxúria, conquista e traição, 2013) de Don Maker. Ainda mais, como mencionado por Winsbury (2010): “Na ficção, há, pelo menos, mais ou menos cinco novelas fantasiosas escritas em tempos modernos sobre a Zenóbia, todos nos Estados Unidos” (p. 22, tradução nossa⁴⁶). O trabalho de O’Keeffe, por exemplo, categoriza-se como novela histórica, a qual, de acordo com Ruwe (2012), utiliza da imagem de Zenóbia “para perguntar questões fundamentais sobre os jeitos que a conversão religiosa é usada para propósitos nacionalistas” (p. 30, tradução nossa⁴⁷). Muitos destes ainda apresentam a rainha em uma perspectiva mais ocidental, como uma mulher que se apaixonou por imperadores e generais romanos, que luta em primeiro momento, mas depois se sente atraída pela vida “melhor”, de amor e luxúria — vide o próprio título da obra de Maker (2013). De acordo com Anja Wieber (2020):

Com certeza, através dos anos e em diferentes formas a rainha de Palmira desenvolveu (e ainda desenvolve) um papel importante no processo de recepção da Antiguidade. Evidência de sua Orientalização pode ser encontrada até o século XX. Em sua novela romântica *Queen of the East* (1ª ed., 1956), o autor britânico Alexander Baron transformou Zenóbia em uma linda garota charmosa, a qual tem seu quarto liberado para que nós o espiemos. Depois de sua derrota, essa Zenóbia, apesar de suas habilidades políticas, acaba em Roma como a secreta amante do Imperador Aureliano: “Ela havia esquecido seu trono perdido, como uma mulher esquece a moda do ano anterior. Ela havia se esquecido de Palmira.” (p. 137, tradução nossa⁴⁸).

⁴⁶ Do original: “In fiction there have been at least five more or less fanciful novels written about Zenobia in modern times, all in the United States”

⁴⁷ Do original: “to ask fundamental questions about the ways in which religious conversion is used for nationalistic purposes”

⁴⁸ Do original: “Sure enough, through the ages and in different ways the Palmyrene queen has played (and still plays) an important role in the reception process of Antiquity. Evidence for her Orientalization can be found as late as the twentieth century. In his romantic novel *Queen of the East* (1st edn. 1956) the British author Alexander Baron has turned Zenobia into a beautiful harem girl whose bedroom we are allowed to peep into. After her defeat, this Zenobia, despite her political skills, ends up in Rome as Emperor Aurelian’s secret mistress: “She had forgotten her lost throne, as a woman forgets last year’s fashion. She had forgotten Palmyra””.

Por outro lado, é possível encontrar perspectivas orientais à Rainha na modernidade em espaços como séries televisivas da Síria, tal qual “*Al-Ababeed*” (traduzido ao inglês como “*A Anarquia*” ou ainda “*Caminhos separados*”), televisionada em 1967. A série de vinte e dois episódios se passa na Palmira do século III d.C., demonstrando as tradições locais bem como o conflito com os romanos. Os personagens principais compõem a família rica de al-Munzer: um casal com três filhas. A Rainha apenas aparece a partir do décimo episódio, através da famosa atriz síria, Raghda, que é conhecida por sua beleza. A Rainha Zenóbia é muito bem vestida, de forma luxuosa, com colares e acessórios. Seu cabelo carrega a mesma semelhança do retrato de Michelangelo⁴⁹, em estilo melão. De acordo com Wieber (2020),

Zenóbia é apenas referenciada em conversas e, algumas vezes, a câmera direciona-se a um busto que a retrata no fundo da cena, uma versão classicista de três dimensões, assemelhando seu rosto em cédulas de dinheiro modernas da Síria e o retrato de Michelangelo (p. 138, tradução nossa⁵⁰).

Até mesmo suas roupas, como a em tons de verde ao tentar fugir do Império Romano (a qual, de acordo com Wieber, representa esperança), podem indicar o quão bem pensado são os detalhes a serem apresentados para a audiência, que teriam uma imagem específica retratada da Rainha. É importante notar que essa série foi lançada durante o período do Ramadan de 1967, que na Síria também é um momento das famílias se reunirem e assistirem a produções de televisão em dramas. Assim, a maior parte do povo da Síria teve contato com essa imagem idealizada da Rainha da Síria, a qual desenvolve papel de heroína nacional e simboliza a identidade pan-arábica (*idem, ibidem*).

Outra perspectiva importante dada aos sírios se trata da imagem dos romanos. No fim desta série, Zenóbia é capturada por Aureliano, mas ela se suicida na frente dele e, com isso, Aureliano perde seu controle. Assim, destaca-se a imagem de uma Roma que, de forma brutal, saqueou a cidade de Palmira e, por esse motivo, o povo da região deve sempre proteger o seu espaço cultural, a todo custo. Como exemplo, há o discurso nacionalista que diz que Zenóbia implica Palmira e, logo, os dois seriam parte de um mesmo (*idem*, p. 140). E, mais

⁴⁹ Apesar de aqui não analisadas pelo recorte de fontes proposto, há outras imagens representativas de Zenóbia. Entre elas, algumas que foram analisadas durante o período de estágio no exterior em parceria com a University College London, em que o acesso a algumas destas fontes foi proporcionado pelo sistema do British Museum. A ilustração de carvão no papel de Michelangelo sobre Zenóbia que é mencionada diz respeito a um presente a seu amigo Gherardo Perini na década de 1520, fazendo parte do grupo de três desenhos intitulado “Ideal Heads” (tradução ao português de “cabeças ideais”). Sua perspectiva idealiza uma guerreira, apesar de sensual, e retoma elementos de outras rainhas importantes e empoderadas, tal qual Cleópatra e este mesmo estilo de cabelo.

⁵⁰ Do original: “Zenobia is only a reference point in talks and sometimes the camera is pointed at a portrait bust of her in the background, a Classicistic three-dimensional version, resembling her face on modern Syrian banknotes and the portrait by Michelangelo”.

uma vez, propõe-se a Rainha como símbolo da identidade nacional (ou, ao menos, da cidade), a qual deve ser seguida e apreciada.

Nesta mesma linha, é importante mencionar um dos principais meios nos quais se encontram as representações da Rainha na atualidade: as mídias. Na nossa concepção, inclusive, estas se fazem fundamentais por serem de acesso mais simples e amplo, tendo sido o nosso primeiro contato com a temática da Rainha Zenóbia e sua cidade antiga, Palmira, através das plataformas digitais. Assim sendo, entendemos como fundamental a análise das impressões concedidas por estas fontes mais modernas, como documentários, vídeos e podcasts, todos encontrados de forma *online*. Essas plataformas, inclusive, costumam passar confiança ao telespectador, que crê na veracidade de tudo o apresentado. Sobre o seu espaço-tempo de criação, a maioria das mídias que serão apresentadas foram divulgadas por grupos majoritariamente europeus após o início dos ataques do Estado Islâmico. Entende-se aqui que o interesse na divulgação da imagem de Zenóbia e a história de Palmira se deu pela atenção voltada à região por conta de sua própria destruição.

A maioria destas aqui consideradas como fontes para interpretação costumam começar com a contextualização da história da cidade, relacionando-a com o Império Romano e, então, passando a um foco maior ao considerado de maior importância, conhecido e prestigiado nome da Antiguidade Oriental: a Rainha Zenóbia.

O podcast da *BBC* intitulado “*Palmyra: Temple of Bel*” (*Palmira: templo de Baal*, 2016), por exemplo, inicia-se apresentando a Arquitetura do sítio antigo, focando no templo mencionado. É possível notar uma memória idealista enraizada na fala do convidado, mas, de qualquer forma, parece-nos que a Rainha é o objeto de estudo mais tocante. Ela é apresentada como uma pessoa que trouxe importância à Palmira, tendo reinado durante o século III d.C., em um tempo em que, por sua localização, passava por trocas com o mundo romano e indiano, além de ter tido a intenção de criar novos aspectos da cidade com a rebelião contra os romanos, os quais dominavam a região na época. E, se não fosse por estes, o podcast apresenta que Zenóbia teria transformado a Síria em um grande império, já que é dito que ela tomou partes desde a Turquia Moderna até o Egito, aumentando seu território “com Palmira em seu coração”. Por fim, em termos de sua imagem, o podcast menciona que ela deve ter sido uma das mulheres mais lindas entre as de Palmira, mas não se pode ter certeza de fato.

De qualquer modo, é apresentado em “*Palmyra: Temple of Bel*” (*Palmira: templo de Baal*, 2016) que o partido Ba’ath⁵¹ usa de sua imagem como grande simbolismo identitário e

⁵¹ Aqui não se pretende criar uma grande análise sobre o partido Baath, representado hoje por Bashar al-Assad, tendo em vista que o foco se dá nos usos políticos da imagem de Zenóbia por este governo. Mas, para poder

de poder para sírios e árabes, colocada em cédulas de dinheiro, arte e até novelas (de televisão, teatrais e escritas), também desenvolvendo um papel importante no movimento pan arabista, por ser uma heroína árabe. Ao conversar com a entrevistada, ela diz que não é mais uma memória construída no imaginário da sociedade da Síria, mas um valor intrínseco da vida diária dos sírios. Aqui, acredita-se que a memória forjada coletiva se faz como forte meio político, do apagamento de diferenças à geração de sentimentos de pertencimento.

Outro documentário intitulado “*Zenobia: The Warrior Queen of Palmyra*” (*Zenóbia: A Rainha guerreira de Palmira*, 2018) promove uma imagem de uma rainha poderosa e batalhadora desde seu título. Por outro lado, alguns problemas puderam ser notados, como apresentar um dos bustos funerários encontrados no sítio arqueológico como representação da Zenóbia, quando é pertencente a outra mulher da cidade (justifica-se isso na inscrição encontrada acima do ombro da estátua), e mencionar que a população de Palmira teria em torno de 200 mil pessoas, o que soa muito improvável pelos vestígios que ali sobraram. Mais uma vez, é mencionado que a partir do séc. XIX, a Rainha se transformou num mártir da Síria, tendo em vista que até os dias atuais indica aspectos de força e poder, tolerância, e multiculturalismo à região.

Este mesmo documentário também pode ser relacionado ao do *TriArc*, que traz uma narrativa eloquente, começando com uma das cartas que aparecem na *HA* (e, assim, não podemos crer de modo cego em todo o apresentado). Ao fundo, há uma música e imagens de uma mulher andando pelo deserto — representativo da Síria. Para além da carta, é mencionado que Aureliano teria feito uma boa imagem de Zenóbia para que suas conquistas fossem ainda mais celebradas em uma narrativa apelativa à emoção, começando com uma das cartas que aparece também na *HA*: “uma mulher, mas que mulher”. E, mesmo que cite de forma superficial a história de al-Zabba (como na lenda árabe), é apresentado que esta teria sido uma história criada com base na “verdadeira” Zenóbia, da versão ocidental — sem ao menos questionar se não poderia ter ocorrido o caminho à contra pelo.

Por último, é possível citar o podcast da *BBC*, “*In our time - Queen Zenobia*” (*Em nossos tempos - Rainha Zenóbia*, 2013), o qual nos parece a fonte que mais traz um debate histórico, pautado na conversa entre três convidados que têm certas divergências de opiniões. Um deles é Edith Hall, Professora de Estudos Clássicos do King’s College. Zenóbia é

fazer isso, é necessário ter em mente questões que o envolvam, em especial a sua teórica iniciativa de secularização como se fizessem parte de um movimento de manutenção e moderação, quando na verdade são acusados de violação de direitos humanos constantemente. Os opositores o apresentam como ditador, mas outros fatores — como a presença de interesse no petróleo produzido na Síria por países externos — desmistificam a simplicidade de definir ideologicamente o Estado pelas forças externas de mobilização, bem como os opositores, tanto a população associada à Primavera Árabe quanto o Estado Islâmico.

apresentada como uma mulher árabe forte, e provavelmente a única que conseguiu se opor em termos de território contra o Império Romano, conquistando ainda mais espaço no Oriente, apesar de outras mulheres da Antiguidade também terem sido poderosas.

Como uma mulher muito rica — e que também queria demonstrar isso —, o podcast diz que ela se tratava de uma influência demasiada educada, talvez até se relacionando a outras famílias romanas, como a de Julia Domna (apesar de isso não poder ser comprovado). Ela também teria um dos nomes mais intelectuais de todo o Império Romano, escrevendo como outras mulheres de seu tempo, mas com independência. Além disso, menciona-se que ela teria muita beleza e com um corpo atlético, justificado por um dos convidados pelo motivo de ser casada com um governador. De qualquer modo, é dito durante a entrevista que sua beleza não deveria ser o foco do debate, tendo em vista que ela conseguiu construir um império por debaixo de seus pés independente disso. E, isto, pois ela teria sido uma líder de princípios e altruísta: apesar de ter dominado o Egito, o povo de lá a respeitava, já que ela não se tratava de uma tirana, como o Império Romano teria sido para com o povo do Oriente.

Neste podcast, muitas hipóteses são mencionadas sobre seu fim, incluindo a sua morte. Ela pode ter morrido durante o trajeto até Roma; ter sido executada; ter sido apenas presa e, quando em uma vila de Roma, morrido de alguma doença ou idade. Também se menciona que ela poderia ter cometido suicídio, a fim de não dar a Aureliano o prazer de ter controle sob sua vida (percepção que se apoia na história de Cleópatra). Da mesma forma que nos outros, apresenta-se que, apesar de seu fim, o legado de Zenóbia para o nacionalismo da Síria é grandioso. Por outro lado, é defendido que, mesmo tendo sido tão grandiosa como Cleópatra em suas conquistas, ela é menos mencionada em fontes do Ocidente, quiçá por Shakespeare não ter a usado em um de seus trabalhos.

Neste sentido, pode-se dizer que estes podcasts e documentários contêm muitos aspectos que têm sido debatidos ao longo deste trabalho. Os documentários, aliás, devem ser ressaltados por uma relação mais próxima com as fontes literárias (primárias), como a *Historia Augusta*. Em particular, sobre a imagem e legado de Zenóbia, tendo em vista que até mesmo as mídias populares que concedem boas informações históricas também fazem algumas suposições que não podem ser comprovadas — e, no fundo, visam apenas apresentar a Rainha como poderosa e bela, apesar de ter perdido a batalha ao final. É importante mencionar que apenas uma dessas fontes cita a visão árabe da rainha, e ainda a apresenta como uma narrativa mítica, com todas sempre se apoiando na *HA*.

6.3. Estudo de caso - A Rainha na Síria moderna

Como já foi apresentado como ideia repetida ao longo dos documentários, a imagem da Rainha Zenóbia é de forma corriqueira utilizada pelo regime moderno da Síria como parte de um simbolismo idealista e nacionalista. Isso, pois há diversas recepções feitas, na modernidade e contemporaneidade, sobre ela e sua vida. De forma mais específica, nesse caso, as narrativas feitas pelo regime da Síria sobre esta figura histórica contribuem com a formação de uma própria identidade nacional mais unificada. Para bem analisar quais e de que forma são desenvolvidos estes discursos foi necessário, em primeiro momento, entender a história moderna que engloba o regime atual dessa região, bem como suas consequências.

A guerra civil da Síria é muito complexa para se dar dados estabelecidos e imutáveis, porém é possível dizer que seu início se deu em partes nos caminhos de independência da região, que era dominada pelo imperialismo francês. Assim, durante o século XX, da mesma forma, outros países do Oriente Médio passavam pelo mesmo processo turbulento, com golpes e crises. Considera-se que no caso da Síria, este processo teve suas vias de fato em 1947, com o fim da Segunda Guerra Mundial, e com uma maior estabilidade em 1963, tendo o partido Ba'ath “baseado-se em um ecletismo dos interesses pan-árabes, árabes socialistas, nacionalismos sírios e anti-imperialistas” (Zisser, 2006, p. 148, tradução nossa⁵²).

Representado pela família Al-Assad, que está no poder há quase 50 anos, o partido foi protegido pelas principais potências mundiais, aliada dos soviéticos, ainda que em relação com França, antiga metrópole (que exerceu protetorado), Alemanha, Itália, e outros países europeus, fornecendo inclusive armamento militar durante décadas para que se mantivesse nesse poder. Isso, pelo forte interesse no petróleo da região.

Contra os poderes totalitários, a Primavera Árabe de 2011 trouxe em seu movimento manifestações populares contra vários presidentes do Norte da África e do Oriente Médio, tendo efeito em alguns países, com governos depostos. No caso da Síria, porém, Bashar Al-Assad permaneceu no poder e esses casos perderam o foco por conta do investimento por parte do Estado Islâmico, grupo radical que tem por base a lei islâmica, em invasões entre 2013 e 2017 às regiões consideradas inimigas — das quais, a Síria se inclui.

Com foco nas culturas e patrimônios materiais diversos espalhados em sítios arqueológicos da Síria e do Iraque, em especial, ataques à cidade de Palmira ocorreram em 2015 e 2016, e de novo em 2017. De forma tradicional, entende-se que essa destruição tem dois motivos principais: em primeiro, o apagamento de sistemas religiosos diferentes dos

⁵² Do original: “based on an eclecticism of Pan-Arab, Arab Socialist, Syrian Nationalist and anti-imperialist interests”.

seus; e, em segundo, para demonstrar seu poder frente às potências do Ocidente, que têm dificuldades de os controlar. Por outro lado, autores como Christopher W. Jones (2018) argumentam que algumas destruições não se encaixam na primeira justificativa, mas sim na força representativa que o patrimônio contém em termos de nacionalismo, relacionando-se de forma direta com a imagem de um Estado forte, o qual não dependeria de qualquer deus (e é essa autoridade, que não vem do seu Deus, que buscam atacar e/ou desfazer).

Como já comentado, lembra-se que a Arqueologia foi ferramenta fundamental para os discursos nacionalistas dos séculos XIX e XX (Al-Manzali, 2016; Croitoru, 2015; Elcheikh, 2019). Porém, é importante também reconhecer que essa disciplina continua a ser nos tempos presentes, tendo em vista que estes ataques apenas exemplificam mais uma forma de poder e nacionalismo da atualidade. Isso é utilizado pelo regime moderno da Síria através dos usos do passado, ao conceder como resposta a esses ataques investidas baseadas no conceito traduzido para “*Greater Syria*” (em português, algo como “*Grande Síria*”), apresentado também por Christopher W. Jones (2018). Pensando como um espaço geográfico com os limites “naturais” da Síria, este conceito exprime a imposição do país contra as forças europeias imperialistas, como meio de apresentar o explícito nacionalismo e patriotismo com que não deixariam ter suas terras invadidas. Aqui é importante lembrar que o nacionalismo pode até se expressar de forma comunitária, mas ele passa antes pela idealização do passado pelo caráter autoritário. Para o Partido Social Nacionalista Sírio, ainda, essa esfera ideológica e geográfica remete ao passado de conquistas do Império de Palmira, comandado por Zenóbia, concentrando-se em diferentes países: Síria, Líbano, Iraque, Emirado da Transjordânia, e parte da Palestina.

Apesar de não apresentar o mesmo termo/conceito, outros autores o complementam, tal como Wieber (2020), ao dizer:

A política síria dos anos 1990 teve de mudar, tendo em vista que o apoio da União Soviética foi interrompido com a sua desintegração. Assim sendo, o regime de Assad tinha de procurar por novas estratégias, e uma intensificação do nacionalismo sírio serviu como meio de manter o poder” (p. 148, tradução nossa⁵³).

E este simbolismo nacionalista baseou-se (e ainda se baseia) na história nacional, fundamentada na cultura material encontrada em sítios arqueológicos antigos, tais como Palmira e Petra. Para o Estado Islâmico, assim sendo, destruir qualquer patrimônio e

⁵³ Do original: “In the 1990s Syrian policy had to change because the Soviet support ceased after the USSR disintegrated. Therefore, the Assad regime had to look for new strategies and an intensified Syrian nationalism served to maintain power”.

evidência de história anterior à existência do islamismo significaria acabar com o que o grupo considera idolátrico.

Dentro desta teoria de recepção, o ideal de Zenóbia como uma rainha forte e estável se faz presente, apesar de não desconexa em sua totalidade com visões misóginas. Exemplos disso podem ser identificados na cédula moderna que tem sua face estampada, bem como uma estátua de bronze da Rainha, a qual foi feita pelo regime moderno da Síria e exposto em Damasco dias após os primeiros ataques do grupo islâmico radical.

Descrição da cédula moderna da Síria

Ano/local de produção: 1998, Síria;

Calendário: Islâmico (Hijri)

Valor na época: 500 libras sírias (£S500)

Material e dimensões: Papel, retangular (165 × 75 mm)



Imagem 10⁵⁴. Foto da cédula moderna da Síria

Descrição do anverso: à direita, encontra-se um busto representativo da Rainha Zenóbia, com vestes drapeadas, cabeça olhando à esquerda com uma coroa e cabelo no estilo melão. Ao centro, tem-se a visão do teatro de Palmira; e, à esquerda, uma lua em crescente. Os tons da cédula impressos são verde e cinza/azul em um fundo branco.

Descrição do reverso: Ao centro, imagem da barragem do rio Eufrates; à esquerda, imagem de frutas e legumes. Os tons da cédula impressos são verde e cinza/azul em um fundo branco.

⁵⁴ Retirada do site: <<https://en.numista.com/catalogue/note239669.html>> (Acessado em: 16 ago. 2022)

Descrição da estátua de bronze

Ano/local de produção: 2015, Síria;

Produzida por: Yassin Rostom;

Exposto em: Praça de Umayyad, 5º Fórum de Arte e inovação, organizado pelo ministro do turismo, intitulado “From Palmyra to Damascus”;

Material: ? (aspecto de bronze);

Dimensões: ? cm (altura) x ? cm (espessura) x ? cm (largura).



Imagem 11⁵⁵. Foto da estátua de bronze da Rainha Zenóbia

Descrição: Escultura em tamanho real de uma mulher representativa de Zenóbia. Com roupas drapeadas, com a mão esquerda apoia por cima do peito, com punho cerrado, e a mão direita segurando um cetro, maior que seu tamanho (aqui pode-se considerar uma associação com o cetro romano, ou da deusa Juno). O semblante permanece sério, com olhos amendoados. O cabelo fica preso por metade, com uma coroa no topo da cabeça. Em termos de acessórios, a Rainha usa um colar simples, mas significativo.

⁵⁵Disponível em: <https://sana.sy/en/?p=53820>. Acesso: em 16 ago. 2022.

A estátua aqui apresentada merece ser destacada de maneira diferencial. Apesar de representar a Rainha como uma poderosa guerreira, mais do que isso, a escultura é também uma representação da força da Síria. Feita por Yassin Rostom, foi exposta em Damasco, capital da Síria, na Praça de Umayyad. De acordo com Zisser (2006), o Umayyad foi uma dinastia árabe: “O primeiro episódio foi a emergência da dinastia árabe Umayyad, que governou o Império Muçulmano aproximadamente entre os anos 650 e 750, tornando Damasco sua capital” (p. 182, tradução nossa⁵⁶). Apesar de esta dinastia ter “reinado” apenas após a morte de Zenóbia, colocar sua estátua nesta praça, nomeada em homenagem àquela, não pode ter sido uma mera coincidência. Relacionar a Rainha, sua imagem, e, assim, sua memória àqueles que tornaram Damasco a capital de sua região, é relacioná-la também fortemente à identidade árabe do local aqui analisado. A data em que foi exposta também é muito significativa: 6 de setembro de 2015, dias após os primeiros ataques do Estado Islâmico à antiga cidade de Palmira.

Ainda sobre seu contexto de exposição, é possível (e importante) falar sobre com quem foi apresentada: a imagem da Rainha encontrou-se pelo período ao lado de outra estátua de bronze, representativa do arqueólogo Khaled Al-As'ad, arqueólogo e diretor responsável pelas antiguidades de Palmira, que foi torturado e assassinado, decapitado, e teve seu cadáver exposto em via pública com uma lista de cinco acusações que justificariam a sua morte. Aos 83 anos, em agosto de 2015, no contexto da invasão do Estado Islâmico, entende-se que o principal motivo (não listado) foi de não contar onde alguns dos artefatos culturais estavam escondidos⁵⁷. Assim sendo, pode-se inferir que o Estado queria adicionar o mártir dos dois, considerados heróis da nação, que tentavam manter a cultura das suas cidades, a mesma cidade, Palmira, preservada.

A estátua se baseia, então, na construção da imagem de Zenóbia como resistência e imposição por parte da cultura nativa, a fim de justificar a sua expansão e conquistas, que não seriam reprimidas por um inimigo externo, tal qual já apresentado no conceito de “*Grande Síria*”. Assim, colocam-na como uma boa governante, da qual a região da Síria deveria se orgulhar no presente pela força que ela representa contra seus inimigos, no caso, o Estado Islâmico. Ou seja, trata-se de uma narrativa propagada pelo Estado da Síria a fim de legitimar

⁵⁶ Do original: “The first episode was the emergence of the Arab Umayyad dynasty, which ruled the Muslim Empire approximately from the years 650 to 750, making Damascus its capital”.

⁵⁷ Apesar de não ser aqui o foco, é importante reconhecer, de fato, a importância deste arqueólogo na vida do povo da Palmira, e da Síria como um todo. Exemplo disso se dá no filme “Dam Al Nakhl” (que foi traduzido ao inglês a algo como “O sangue de Palmira”) de Najdat Anzour (Síria, 2019), que narra a vida de Al-Asaad e seu assassinato pelo ISIS em 2015.

seus ideais do presente com base em acontecimentos anteriores fora de seus contextos originais.

Sommer (2015) e Winsbury (2010) também defendem a ideia de que o regime moderno da Síria usa da imagem de Zenóbia em seu favor. Conforme o segundo:

Para os sírios, ela é algo como um herói da independência, essa independência veio ao país apenas em 1945, depois de séculos fazendo parte do Império Turco-Otomano e, depois, sendo entregue contra sua vontade aos franceses após a Primeira Guerra Mundial, no acordo territorial feito entre os poderes imperiais da Europa (Winsbury, 2010, p. 159, tradução nossa⁵⁸).

Neste contexto, também pode-se relembrar a cédula de 1998, que contém uma imagem representativa de Zenóbia. Pode ser dito que o foco com esta era criar uma certa base identitária, baseando-se na trajetória política e militar da Rainha. Jones (2018) ainda a associa a outros materiais (alguns dos quais já foram apresentados neste projeto) que trazem esta figura política:

A ligação entre Zenóbia de Palmira e a família Assad foi frequentemente reforçada pela mídia oficial. O rosto de Zenóbia adornou dinheiro, e uma série de TV da década de 1970 sobre sua vida já foi descrita como uma alegoria de “véu fino” sobre o conflito entre Israel e a Palestina. Um livro de guia sobre Palmira publicado por Khaled al-As’ad e Adnan Bounni continha um mapa com as conquistas de Zenóbia, as quais incluíam Síria, Líbano, Israel e Jordânia, mas omitiam sua conquista no Egito, um território não considerado parte da Grande Síria. Mesmo durante a guerra civil em 2015, o regime gastou tempo e dinheiro erguendo uma estátua de bronze de Zenóbia na Praça Umayyad em Damasco (p. 41-42, tradução nossa⁵⁹).

Assim, querendo usar sua força como representações, o governo da Síria ainda se colocou como herdeiro direto da Rainha e, frente aos ataques, usou da imagem desta para se colocar como forte e resistente. Através de leituras feitas, percebe-se a força desses discursos até na vida cotidiana da população da Síria. Exemplo disso aparece no podcast intitulado “*Art and Ideas*”, fornecido por *Getty Iris* — episódio “*Return to Palmyra*” (2021) —, no qual James Cuno entrevista Waleed Al-As’ad.

⁵⁸ Do original: “For Syrians, she is something of a hero of independence, that independence that came to the country only in 1945, after centuries as part of the Ottoman Turkish empire and after being handed over against its will to the French in the post-First World War territorial carve-up between the imperial powers of Europe”.

⁵⁹ Do original: “The link from Zenobia’s Palmyra to the Assad family’s Syria was frequently reinforced in official media. Zenobia’s face adorned money, and a 1970s Syrian TV series about her life has been described as a “thinly veiled” allegory for the Israeli-Palestinian conflict. A guidebook to Palmyra published by Khaled al-As’ad and Adnan Bounni featured a map of Zenobia’s conquests which included Syria, Lebanon, Israel, and Jordan but omitted her conquest of Egypt, a territory not considered part of Greater Syria. Even during the midst of civil war in 2015 the regime spent time and money erecting a bronze statue of Zenobia in Umayyad Square in Damascus”.

Waleed é o ex-diretor do setor de antiguidades e museus da cidade de Palmira, além de filho de Khaled Al-As'ad, arqueólogo e diretor responsável pelas antiguidades de Palmira, o qual acima foi comentado por ter sido torturado e assassinado aos 83 anos, no contexto da invasão do Estado Islâmico, por não contar onde alguns dos artefatos culturais estavam escondidos.

Durante essa entrevista, que foi realizada em inglês, Waleed faz menção à importância da Rainha Zenóbia para a ideia de identidade e nacionalidade da Síria moderna, citando-o (2021):

Para os sírios ou palmirenhos, contemporâneos agora, eles dão a eles uma imaginação simbólica sobre a criatividade das mulheres. Então, ela pode se tornar um **símbolo de independência, símbolo de liberdade**, em busca de uma personalidade especial da Palmira ou dos árabes.

E como um sírio agora, ou como um nativo de Palmira, se formos mais precisos, olhando para Zenóbia como nosso símbolo, nós a amamos. O nome da minha irmã mais velha é Zenóbia. Eu fui para a Escola Zenóbia, escola primária.

É uma espécie de homenagem a algumas pessoas usando seu nome em nossas vidas, por isso a mantemos em nossa memória. **As gerações transmitiram a história de Palmira e da Rainha Zenóbia e sua luta contra os romanos para construir o sonho de um reino local.** Para ser libertado do controle dos romanos ou persas. Esse foi o sonho de Zenóbia. E eu acho que é um sonho de qualquer outra pessoa que ocupou o cargo de outra coisa, em qualquer momento do mundo.

(...) Mas enquanto falamos sobre o governo de Zenóbia e o governo de Palmira, os sírios consideram Palmira como parte de sua identidade. E todos eles têm medo de perder muito mais do que perdemos até agora. Porque perder parte da identidade é — algo não será devolvido (s/p., tradução nossa⁶⁰, grifo nosso).

⁶⁰ Do original (transcrição do Podcast): “For the Syrians or the Palmyrene people, contemporary people now, they give them a symbolic imagination about the creativity of the women. So she maybe become a symbol of independence, symbol of freedom, looking for a special personality of the Palmyrene or the Arabs.

And as a Syrian now, or as a Palmyrene people, if we be more accurate, looking to Zenobia as our symbol, we love her. My elder sister her name is Zenobia. I went to Zenobia School, elementary school.

It's kind of honoring some persons by use their names in our lives, so we keep them in our memory. The generations transmitted the story of Palmyra and the Queen Zenobia and her struggle against the Romans to build the dream of a local kingdom. To be freed of controlling of the Roman or Persian. That was the dream of Zenobia. And I think it's a dream of any other people who occupied by some other else, any time in the world.”

But as we talk about the rule of Zenobia and the rule of Palmyra, the Syrians consider Palmyra a part of their identity. And they're all afraid to lose more much than we lost till now. Because losing part of the identity, it's— something will not be returned.”

Exprime-se, assim, que Zenóbia permanece como um símbolo de poder, valor e da independência árabe (Téllez, 2022). Suas imagens, associadas à cultura material tanto do presente como do passado, indicam a vivência de uma mulher venerada pelos seus feitos, apesar de e por conta de ser uma mulher, marginalizada, oriental, rainha e guerreira. Orgulho local e legitimadora, de maneira forjada, de um governo que conteria sua herança, Zenóbia se faz mais famosa em morte do que vida (Powers, 2010).

7. CONCLUSÕES

Como explicado antes, o interesse pelo passado e suas narrativas (históricas ou míticas) surge a fim de tentar entender, justificar e ressignificar o presente, podendo ser usado para políticas discriminatórias, mas também para almejar novas possibilidades (Silva, 2020, p. 11). A partir do século XX, mudanças epistemológicas nos fizeram começar a entender a cadeira de História de formas muito diferentes. Como apresentado por Wyke (2020):

Durante o curso dos anos 1970 e adentrando os anos de 1980, a atenção estava concentrada no problema de se seria possível recuperar as vozes femininas — qualquer evidência de mulheres reais — tendo em vista que os textos romanos eram praticamente todos exclusivamente escritos por, e para, a elite masculina (p. 03, tradução nossa⁶¹).

Estudos de gênero, por exemplo, não buscam estudar apenas mulheres, mas desconstruir o ser mulher ou ser homem — até mesmo passando pelos temas queer —, já que dentro de uma sociedade, a cultura desta os molda (Rodrigues; Silva, 2022, p. 81). Este tipo de metodologia não é um horizonte fixo, mas um tema que abarca diferentes estudos sobre os roteiros sociais das pessoas como sujeitos universais (Silva, 2020, p. 54).

No caso de Zenóbia, ela sempre foi (e é) alvo de muitas recepções (Wieber, 2020). E, para essas, não se pode discernir como a rainha de fato era, como dito por Winsbury (2010): “As lendas sobre Zenóbia e a aura do romance do Oriente em torno de sua cidade são partes integrais de sua história, mas também criam uma cortina de fumaça por de trás, o que dificulta distinguir a real Zenóbia” (p. 19, tradução nossa⁶²).

As narrativas criadas na *HA*, por exemplo, buscam uma maior entonação emotiva discursiva quando comparadas aos livros historiográficos: isso, pois mira no interesse e atenção do leitor, e, assim, acaba adicionando à sua história. De qualquer modo, “A história de Zenóbia daria, de fato, um ótimo filme” (Wieber, 2020, p. 138, tradução nossa⁶³), e, com efeito, se tornou. Porém é importante ainda ter em mente que nada podemos afirmar com convicção sobre os jeitos e costumes da Zenóbia histórica: desde sua bravura, bebedeiras ou até seu estilo de cabelo (Woltering, 2014, p. 29). Em outras palavras, os únicos fatos da história de Zenóbia em que se pode confiar são os baseados em evidências arqueológicas, como ela ter, de fato, existido, baseando-se em moedas e inscrições. Winsbury (2010) ainda

⁶¹ Do original: “During the course of the 1970s and on into the 1980s, attention had been focused on the problem of whether it was possible to retrieve female voices — any trace of real women — from Roman texts that were almost exclusively written by, and skewed towards, the male elite”

⁶² Do original: “The legends about Zenobia and the aura of eastern romance surrounding her city are an integral part of her story, but also create a smoke-screen behind which it is difficult to discern the real Zenobia”

⁶³ Do original: “Zenobia’s story would indeed make an excellent movie”

diz que ela não é tão famosa como era no passado “(...) porque nós não mais temos certeza de quem Zenóbia era, ou quais eram as justificativas de suas ações, e pelo o quê ela lutava” (p. 23, tradução nossa⁶⁴).

Ainda, concorda-se que as memórias ocidentais associadas à Rainha contêm ou uma dimensão romanizada ou uma visão mística sobre feminilidade — com a de Cleópatra. E pode-se dizer que a *Historia Augusta* contribuiu com essa visão, mesmo que saibamos que não se pode nela confiar: “Em resumo, muito do que sabemos sobre Zenóbia nos vem de Trebellius Pollio, um autor que, em primeiro lugar, nunca existiu” (Jacques; Lavagne; Hofman, 2001, p. 171, tradução nossa⁶⁵).

Este projeto teve por objetivo apresentar e analisar a maioria das fontes que são reapropriações da imagem da Rainha, que foram feitas em primeiro momento para atender necessidades dos períodos em que foram produzidas. Assim, ao observar estas representações, foi fundamental perguntar as mesmas questões: de qual perspectiva essa persona é representada, Ocidental ou Oriental? Estrangeira ou nacionalista? Machista ou feminista? E assim por diante.

Após ver os diferentes tipos de fontes que “constroem” uma mulher da Antiguidade a partir de imagens e visões pré-determinadas, é importante notarmos que não se pode esquecer das estruturas de gênero e orientalismo da época de produção, em especial, ao falar de vidas como as de Zenóbia e Cleópatra (Wyke, 2002, p. 210). Assim, ao analisá-las, deve-se conceder ainda maior atenção a como a identificação e identidade dessas mulheres são apresentadas e, também, como a audiência dessas fontes absorve tal panorama.

Elcheikh (1997), por exemplo, entende que a imagem da Rainha foi apresentada sob uma tradição cultural que não valorizava as mulheres em seu potencial total. Quotando ele:

A historiografia tradicional é muito hostil para com rainhas com poderes totais, como comprovado nas tradições negativas sobre as rainhas pré-islâmicas Balqis e Zenóbia (e em um período posterior com as rainhas da Geórgia). Assim, apesar de haver o registro de rainhas na história do Islamismo, elas nunca atingiram um controle total, a não ser no caso dos Sulayhids, do Iêmen (p. 244, tradução nossa⁶⁶).

⁶⁴ Do original: “(...) because we are no longer sure of who exactly Zenobia was, whether driving motives were, and what exactly she stood for”.

⁶⁵ Do original: “Au fond, une grande partie de ce que nous savons sur Zénobie nous vient de Trebellius Pollion, un auteur qui, lui le premier, n’a jamais existé”.

⁶⁶ Do original: “Traditional historiography is very hostile to queens with full powers as witnessed in the negative traditions concerning the pre-Islamic Queens Balqis and Zenobia (and in a later period the Queens of Georgia.) For, although there is in the history of Islam the record of queens, they never achieved actual full control except in the case of the Sulayhids of Yemen”.

De acordo com o autor, analisar as representações das mulheres é analisar a sociedade e o contexto em que a recepção foi produzida. E isso foi notado com as fontes de arte aqui apresentadas, das quais de algumas pôde-se notar uma “ocidentalização” da Rainha, mesmo que algumas contivessem elementos da visão oriental — que também não passaram sem ter algum tipo de estereótipo. Isso porque antes do século XX, as vestimentas e elementos adicionais costumavam seguir as características do tempo em que as representações eram feitas. Assim, a preocupação com a verossimilhança do período original da representação do objeto pode ser vista apenas em contextos mais próximos.

Ainda mais, é importante identificar que há muitos usos do passado baseados apenas na imagem da rainha, em especial quando associada a uma visão europeia, a qual se desenvolveu pelas apresentações da *HA*: “Procurar a personalidade histórica por detrás da Zenóbia apresenta na *Historia* é um cometimento sem sentido; o que nós deveríamos buscar, ao invés, nessa história absorvente é a construção perpétua do que era a identidade romana” (Sommer, 2015, p. 124, tradução nossa⁶⁷). E, assim, a *HA* acaba desenvolvendo papel de fonte sobre a Rainha Zenóbia, mas também como objeto de e para usos do passado, por meio da intertextualidade.

A importância da Rainha para fontes antigas como a *HA* pode ser percebida quando reconhecemos sua biografia como “clímax” para o volume quando se trata de poder imperial. Zenóbia desenvolve o papel de uma comandante de um motim muito maior do que se pensa em primeiro momento: “No fim, Zenóbia apresenta um novo tipo de ameaça: a perda do Império [Romano] para o imperador mais “desromanizado”, a Rainha Estrangeira” (Tyra, 2018, p. 90, tradução nossa⁶⁸).

Em um capítulo voltado à história de Zenóbia, Paul Veyne (2017) menciona que sua imagem até o momento presente permanece de forma ambígua: enquanto ela é uma Rainha do Oriente, ela também era, de forma genuína, como uma cidadã romana; e, ainda mais, tinha um alto nível de contato com os persas. De qualquer forma, sua importância deve ser lidada de forma cautelosa, já que fez grandes feitos, mesmo em um período tão curto e carregando o peso de seu gênero. Na mesma linha, Wyke (2002) apresenta que “Dentro dos sistemas discursivos de Roma, uma mulher militante era, de forma tradicional e persistente, uma figura

⁶⁷ Do original: “Seeking the historical personality behind the *Historia Augusta*’s Zenobia is a pointless undertaking; what we should seek instead in that absorbing story is the perpetual construction site that was Roman identity”

⁶⁸ Do original: “By the end, Zenobia presents a new kind of threat: the loss of the Empire to the most “un-Roman” looking emperor, the foreign queen”

transgressiva, uma não-mulher ou um pseudo-homem, que derrubava todas as condutas de comportamento social estabelecidas” (p. 219, tradução nossa⁶⁹).

Quando pensamos também em outras mulheres da Antiguidade, a aproximação entre Cleópatra e Zenóbia, por exemplo, não deveria ser feita de forma livre — apesar de ser comum. De fato, ambas tinham muito em comum: duas mulheres estrangeiras/orientais da Antiguidade que conquistaram papéis importantes como governadoras e guerreiras, fazendo-se conhecidas pelos seus envolvimento com os romanos — mesmo que não haja evidência do status romântico de Zenóbia com estes. Neste caso, em conjunto com a castidade apresentada, Zenóbia também desenvolve um papel diferente nas relações românticas, como defendido por Tyra (2018):

De qualquer forma, diferentemente de Plotina, Faustina, a menor, e Júlia Domna, o favor e relacionamento de Zenóbia para com seu marido não ajudaram a segurar e legitimar sua sucessão. Ao contrário, seu papel como general romano serviu para legitimar e segurar sua própria alegação como sua sucessora. Assim, Zenóbia é lançada de forma semelhante no tropo “criadora de reis”, mas ela se faz rei em oposição a seu marido ou filho (p. 89, tradução nossa⁷⁰).

Sua independência também ajudou a criar a imagem de uma mulher poderosa, que foi (e ainda é) parte do simbolismo da identidade nacional na Síria. É possível inferir que todos os discursos de Bashar incluem a força de seu povo e o relacionamento deste com outras nacionalidades. Em outras palavras, o partido Ba’ath se preocupa mais com a identidade nacional dos sírios do que com a identidade árabe (Zisser, 2006), e Zenóbia é incluída como grande representação daquela. Quotando Joseph Croitoru (2015), “Na literatura bem como em retratos históricos populares árabes, Zenóbia foi transformada em uma rebelde anti-imperialista, cuja luta pela libertação contra os opressores romanos é tida como símbolo para as aspirações nacionais dos árabes” (tradução nossa⁷¹). Tal ideia também pode ser associada com a seguinte citação: “Neste espectro, as representações de mulheres estão mais ligadas com o genérico do que com o particular” (Wyke, 2002, p. 234, tradução nossa⁷²), já

⁶⁹ Do original: “Within Roman discursive systems, a militant woman was traditionally and persistently a transgressive figure, a non-woman or a pseudo-man, who overturned all established codes of social behaviour”

⁷⁰ Do original: “Nevertheless, unlike Plotina, Faustina the Younger, and Julia Domna, Zenobia’s favor and relationship to her husband did not help secure and legitimize his succession. Instead, his role as a Roman general served to legitimize and secure her own claim as a successor. Thus, Zenobia is cast similarly in the “kingmaker” trope, but she makes herself king as opposed to her husband or son”

⁷¹ Do original: ““In literary as well as popular historical Arab portrayals, Zenobia was transformed into an anti-imperialist rebel, whose struggle for liberation against the Roman oppressors was taken as a symbol for the national aspirations of the Arabs”

⁷² Do original: “In that spectrum, representations of women are more closely aligned with the general than the particular”

que imagens femininas costumam ser mais associadas com identidade e conceitos gerais, enquanto as dos homens se alinham com batalhas ou feitos exclusivos.

Sempre lembrando que as representações são composições e não reflexos do real, como visto nas fontes modernas encontradas na Síria, pode-se concluir que sua presença e glória continuam sendo imprescindíveis aos dias atuais. Desde autoras modernas italianas ao dicionário de Oxford sobre o período clássico, Zenóbia é apresentada como uma das mulheres mais notáveis da Antiguidade, como mulher determinada, ambiciosa e combativa, e ainda a mais infame adversária de Roma (Winsbury, 2010, p. 14)

Winsbury (2010) também cita que a imagem de Zenóbia associada ao elemento de identidade nacional da Síria é muito semelhante à de Boudica para os britânicos. De qualquer maneira, inserido no debate sobre a relação de poder e gênero, Breytenbach (2005) menciona que “No mundo romano machista e dominado pelos homens do século III d.C., Zenóbia era vista como uma alienígena que transgrediu as fronteiras sexuais e políticas ao assumir o poder e governar sua cidade-estado, Palmira, como um homem” (p. 51, tradução nossa⁷³). Entende-se, então, que a perspectiva da Rainha sempre será apresentada em mudanças de acordo com o onde, o quando e o como a sua produção cultural é feita.

“E a longo prazo — é preciso dizer — Zenóbia ainda viverá nesta zona franca onde, graças à influência de certos personagens no imaginário coletivo, tanto história como invenção têm direito de citação” (Jacques; Lavagne; Hofman, 2001, p. 174, tradução nossa⁷⁴). Assim sendo, independente de saber ou não o que de fato se passou na vida de Zenóbia, sua história nunca será deixada de lado ou esquecida, já que ela já permeia todo um coletivo imaginário.

⁷³ Do original: “In the male-dominated and chauvinistic Roman world of the third century AD, Zenobia was seen as an alien who transgressed sexual and political boundaries by assuming power and ruling her city-state, Palmyra, like a man”.

⁷⁴ Do original: “Et à long term — c’est à aprier — Zénobie vivra encore dans cette zone franche où, grâce à l’emprise de certains personnages sur l’imaginaire collectif, l’histoire et l’invention ont toutes deux un droit de cité”.

FONTES ANTIGAS

_____. **Historia Augusta**. Tradução [inglês] por David Magie. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921.

Alexandria Emmett 3910

Herta, daughter of Ogilu. 200-270 d.C., Palmira. Calcário (53,34 x 24 x 43,18 cm). The British Museum, Londres. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1885-0418-1. Acesso em: 10 ago. 2022.

Inscrição nº 0057. Traduzido por Cooke (1903, p. 292). In: YON, J-B. **Inscriptions grecques et latines de la Syrie**. Vol. XVII, fascicule 1. Palmyre, Bibliothèque archéologique et historique, 195, Beyrouth, 2012.

Inscrição nº 0317. Traduzido por Dijkstra (1995, p. 168). In: HILLERS, D. R.; CUSSINI, E. **Palmyrene Aramaic texts**. Baltimore. 1996.

RIC V 2 corr.; Bland, *Coinage* 29, e–k, dies 45/Jun ii; MIR 47, 360b/0; BN 1267a.

RIC V 6 var; Bland 27i

RIC V 381; BN 1248-51

Tombstone of a lady ("the beauty of Palmyra"). 90-210 d.C., Palmira. Calcário (54,86 x ? x 40,894 cm). Museu Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhaga. Disponível em: <https://www.livius.org/pictures/syria/tadmor-palmyra/palmyra-tombstones/palmyra-tombstone-of-a-lady-the-beauty-of-palmyra/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

FONTES MODERNAS

ART AND IDEAS – **Return to Palmyra**. Entrevistado: Waleed Al-As'ad. Entrevistador: James Cuno. Getty Iris. 3 fev. 2021. Podcast. Disponível em: <https://blogs.getty.edu/iris/podcast-return-to-palmyra/?fbclid=IwAR3txtgB6H0Gi9mRczP7yaDJEpbjYM1k2KJZqlKqoygyIFcxwu5x4wPhLqY>. Acesso em: out. 2020.

BARON, Alexander. **Queen of the East**. Londres: Collins, 1956.

BERTIN, Claude. **Bust of Zenobia**, Queen of Palmyra. Antes de 1697. Mármore (66,7 x 45,7 x 23,8 cm) Philadelphia Museum of Art, desde 1991. Disponível em: <https://www.philamuseum.org/collection/object/86768>. Acesso em: 6 de out. 2021.

BUONARROTI, Michelangelo. **Zenobia**, Queen of Palmyra, Syria (3rd Century AD). Carvão no papel. s/p, 1525. Gravura.

Cédula de 500 libras sírias, 1998 (AH 1419) (2000). Disponível em: <https://www.banknotes.com/sy110a.htm>. Acesso em: 27 de fev. 2021.

DEAR, Nick. **Zenobia**. In: DEAR, Nick. Plays One. Faber & Faber, 2000.

HISTORY TIME. **Zenobia**: The Warrior Queen of Palmyra. Youtube, 13 jan. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LtyDxe6bSIo>. Acesso em: out. 2021.

HOSMER, Harriet Goodhue. **Zenobia in Chains**. 1859. Mármore (112.4 x 35.6 x 45.7 cm). Saint Louis Art Museum, Missouri. Disponível em: <https://www.slam.org/collection/objects/50748/>. Acesso em: 28 de fev. 2021.

HOSMER, Harriet Goodhue. **Zenobia, Queen of Palmyra**. 1852-1862. Mármore (86.4 × 57.2 × 31.8 cm). Art Institute of Chicago, Chicago. Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/125652/zenobia-queen-of-palmyra>. Acesso em: 28 de fev. 2021.

IN OUR TIME – **Queen Zenobia**. Locução de: Edith Hall, Kate Cooper e Richard Stoneman. BBC Radio 4. 30 mai. 2013. Podcast. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b01snjpp> Acesso em: ago. 2021.

MAKER, Don. **Zenobia, a novel of lust, conquest and betrayal**. Metacognition Press, 2013.

MUSEUM OF LOST OBJECTS - **Palmyra**: Temple of Bel. Locução de: Kanishk Tharoor. BBC Radio 4. 01 mar. 2016. Podcast. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b071tgbm>. Acesso em: ago. 2021.

O'KEEFFE, Adelaide; O'KEEFFE, Miss. **Zenobia, Queen of Palmyra**: A Narrative, Founded on History. FC and J. Rivington, 1814.

O ESCUDO Romano. Direção: Guido Brignone; Michelangelo Antonioni. Produção de Lux Film. Itália, 1959, Youtube. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=YcQtVm7kB4c>. Acesso em: 10 de ago. 2022.

ROSTOM, Yassin. **Estátua de Bronze** Rainha Zenóbia. Erguida em 6 de setembro de 2015 na praça Umayyad, em Damasco, Síria. Disponível em:

<https://www.dailymotion.com/video/x35g5w2>. Acesso em: 3 de mar. 2022.

TRIARC. **Zenobia, Queen of Palmyra.** Facebook, 28 fev. 2018. Disponível em:

<https://www.facebook.com/watch/?v=1671996572862209>. Acesso em: ago. 2022.

REFERÊNCIAS

ABBOTT, Nabia. Pre-Islamic Arab Queens. **The American Journal of Semitic Languages and Literatures**, vol. 58, nº. 1, jan. 1941. pp. 1-22.

AL-MANZALI, Maira. **Palmyra and the Political History of Archaeology in Syria: from Colonialists to Nationalists**. Disponível em: <https://www.mangalmedia.net/english/palmyra>
Data de acesso: 28 de jul. de 2022.

BARBOSA, Marialva. Mídias e usos do passado: o esquecimento e o futuro. **Revista Galáxia**, São Paulo, nº. 12, dez. 2006. pp.13-26.

BBC News Brasil. **Os mistérios da vida, morte e aparência de Cleópatra**. Youtube, 6 jun. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JTZj8OK-Bcw>. Acesso em: ago. 2021.

BEARD, Mary. **The Roman Triumph**. Londres: Belknap of Harvard UP, 2007.

BELO, Tais Pagoto. Boudica nas Representações do Feminino. *In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História* – ANPUH. São Paulo, Julho de 2011.

BELO, Tais Pagoto. Os estudos de gênero na Arqueologia. *In: CAMARGO, Vera Regina Toledo; FUNARI, Pedro Paulo A. (orgs.) Divulgando o patrimônio arqueológico*. Bonecker: Rio de Janeiro, 2018. pp. 31-42.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In: O anjo da História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, pp. 168-192.

BLAND, Roger. The Coinage of Vabalathus and Zenobia from Antioch and Alexandria. **The Numismatic Chronicle** (1966-), Vol. 171, 2011. pp. 133-186.

BLÁNQUEZ, Carmen. La provincia de Arabia: ¿cambios en la sociedad petrense? **Gerión** 35(2), 2017, pp. 597-617.

BONFÁ, Douglas Cerdeira. Antiguidade, identidade e os usos do passado. **Revista Est. Fil. e Hist. da Antiguidade**, Campinas, nº 30, jan-dez, 2016. pp. 11-32.

BONFÁ, Douglas C.; MATOS, Karolini B. S. M. Antiguidade em contexto: Os usos do passado e suas intencionalidades. **Revista Est. Fil. e Hist. da Antiguidade**, Campinas, nº 37/38, 2º e 1º sem. 2021/22, pp. 94 - 109.

BOWERSOCK, Glen W. **Roman Arabia**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1983.

BREYTENBACH, M. M. A queen for all seasons: Zenobia of Palmyra. **Akroterion**, nº 50, 2005, pp. 51-66.

CARLAN, Cláudio Umpierre. Cidade e Moeda na História: Constantino e Constantinopla, uma nova capital para o Império Romano. **Anos 90**, Porto Alegre, vol. 26, 2019. pp. 1-10.

CARLAN, Cláudio Umpierre. História, ideologia e propaganda: as moedas romanas do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro. **Revista De Estudos Filosóficos E Históricos Da Antiguidade**, nº 27, vol. 39, 2023. pp. 114–132.

CIMADOMO, Paolo. The controversial annexation of the Nabataean Kingdom. **Levant**, vol. 50, nº 02, 2018. pp. 258-266.

CROITORU, Joseph. Zenobia, secular Arab heroine. **Arab America**, 1 de jun. 2015. Disponível em: <https://www.arabamerica.com/zenobia-secular-arab-heroine/> Acesso em: 18 jun. 2022.

CULKIN, Katherine Louise. **Slight a girl as she was: Gentility, reform and Harriet Hosmer**. New York University: ProQuest Dissertations Publishing, 2002.

DE LA VEGA, María José Hidalgo. Zenobia, reina de Palmira: historia, mito y tradiciones. **Florentia Iliberritana**. Revista de estudios de Antigüedad Clássica. Universidad de Granada. n. 28 (2017), pp 79-104.

DELPLACE, Christiane. Palmyra. **Perspective**, 1. Paris. 2017, pp. 9-12.

DE QUEIROZ PORTO, César Henrique; CHAVES FILHO, José Eustáquio; SILVA, Luiz Gustavo Soares. Imagens do outro: orientalismo na mídia contemporânea. **Historiografia das Histórias: Conceitos, Debates e Pesquisas No Século XXI**, 2017, pp. 63-60.

DÍAZ-ANDREU, Margarita. **Arqueologia crítica e humanista**. São Paulo: Fonte Editorial, 2019.

DUPRAT, Paulo Pires; FUNARI, P. P. A. Teuta, a rainha da Ilíria contra os romanos, uma abordagem feminista. In: **VI Encontro Humanístico Multidisciplinar - EHM e V Congresso Latino-Americano de Estudos Humanísticos Multidisciplinares**, na modalidade online, 2020.

ELCHEIKH, Zeina. Palmyra: a story of ruins, struggle(s) and beyond. **Chronos**, nº 39, 2019, pp. 105–123.

FAGUNDES, Luciana Pessanha. Construindo pontes entre olhares: os usos políticos do passado. In: **III Simpósio ILB. Itinerários da Pesquisa Histórica: Métodos, Fontes e Campos Temáticos**, 2010.

FERNANDES, Paulo; PICCINI, Andrea. PALMIRA - Porta do Império Romano para o Oriente – **Mapa da zona arqueológica de Palmira**, em Narrativa, LARP/MAE, São Paulo, 2018.

FINLEY, Moses. **Uso e abuso da História**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1989.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2007.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, C. B. (Org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2005, pp. 81-110.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu.; GARRAFONI, R. S. A aculturação como modelo interpretativo: o estudo de caso da romanização. **Revista Heródoto**, Unifesp, Guarulhos, v. 3, n. 2, Dezembro, 2018. pp. 246-255.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu.; GRILLO, José Geraldo Costa. Os conceitos de “helenização” e de “romanização” e a construção de uma Antiguidade clássica. *In*: NEMI, A.; ALMEIDA, N. B.; PINHEIRO, R. A. B. (Orgs.). **A construção da narrativa histórica**. Séculos XIX e XX. Campinas: Editora UNICAMP, 2014. pp. 205-214.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu.; MOURAD, Tamima Orra. Stewards of empire. Heritage as colonialist booty. **Revista Heródoto**. Unifesp. Guarulhos, v. 01, n. 01. Março, 2016. pp. 37-54.

GOMES, Roger Marcelo Martins. A Arqueologia do Saber: uma proposta metodológica para a análise do discurso em História. *In*: **Interfaces Científicas - Humanas e Sociais**, Aracaju, Vol. 6, nº 3, fev. 2018. pp. 19 - 26.

GOPINATH, Gabrielle. Harriet Hosmer and the Feminine Sublime. **Oxford Art Journal**, vol. 28, nº1. Oxford University Press, 2005. pp. 61–81.

GRILLO, José Geraldo Costa. A imaginação do passado e a construção da identidade grega: o caso da Arqueologia Clássica no século XIX. *In*: G. J. Silva *et al* (Org.) **Antiguidade como Presença**. Antigos, modernos e os usos do passado. Curitiba: Ed. Prismas, 2017. p. 132-135.

HARTOG, François. O confronto com os antigos. *In*: GUIMARÃES, José Otávio (org.). **Os antigos, o passado e o presente**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003. Pp. 113-154.

HECKO, Leandro. Usos do passado: História e Arqueologia. **Revista Rascunhos Culturais**, v. 3, nº 5, jan./jun. Coxim, 2012. pp. 121-137.

HEYN, Maura K. Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra. **American Journal of Archaeology**, Vol. 114, No. 4. Out. 2010, pp. 631-661.

HEYN, Maura K. Status and Stasis: Looking at Women in the Palmyrene Tomb. *In*: RAJA, R.; KROPP, A. (Eds.) **World of Palmyra**. Palmyrenske Studier. Copenhagen: The Royal Danish Academy of Sciences and Letters, 2016, pp. 194-209.

HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. (trad.) São Paulo: Cia das Letras, 2001.

INTAGLIATA, Emanuele E. Palmyra after Zenobia: A History. *In*: Palmyra after Zenobia AD 273-750: **An Archaeological and Historical Reappraisal**, Oxbow Books, 2018, pp. 97–108.

JACQUES, Charles; LAVAGNE, Henri; HOFMAN, Jean-Marc. (Dirs.) **Moi, Zénobie Reine De Palmyre**. Milão: Skira, 2001.

JONES, C. W. Understanding ISIS’s Destruction of Antiquities as a Rejection of Nationalism. **Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies**, vol. 6, Numbers 1-2, 2018, pp. 31-58.

JONES, Prudence. Rewriting Power: Zenobia, Aurelian, and the 'Historia Augusta.' **The Classical World**, vol. 109, no. 2. The Johns Hopkins University Press: Classical Association of the Atlantic States, 2016, pp. 221-33.

KELLY, Sarah E. Zenobia, Queen of Palmyra. **Notable Acquisitions at The Art Institute of Chicago**. Art Institute of Chicago Museum Studies. Vol. 30, No. 1, 2004. pp. 8-9;94.

KOSELLECK, Reinhart. "Espaço de experiência" e "horizonte de expectativas": duas categorias históricas. *In: Futuro passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006, p. 305-327.

KOWALSKI, S. P. Late Roman Palmyra in Literature and Epigraphy. **Studia Palmyreńskie**, vol. X, 1997, pp. 39-62.

MARCHENA, Óscar L. El péplum y la construcción de la memoria. **Quaderns de Cine: Cine i Memòria Històrica**, nº 3, 2008. pp. 105-112.

NAKAMURA, Byron. Palmyra and the Roman East. **GRBS**, 34, 1993. pp. 133-150.

ORTIZ, Fernando. Cuban Counterpoint: **Tobacco and Sugar**. Durham and London, Duke University Press [1947] 1995, pp. 97-103.

PELEGRINI, Sandra. Memórias e identidades: a patrimonialização e os usos do passado. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 25, n. 48, dez. 2018. pp. 87-11.

PÉREZ, Roberto G. F.; JAVIER, Garrido M. Revisitando la Antigüedad. Del fascismo al peplum. **Berceo**, nº 146, 2004. pp. 271-286.

PICCINI, Andrea. Palmira – ܡܠܝܬܐ ܕܡܪܝܢܐ. Cidade Porta do Império Romano para o Oriente. **R. Museu Arq. Etn.**, n. 32, 2019, pp. 203-210,

POWERS, David S. Demonizing Zenobia: The legend of al-Zabbā in Islamic Sources. *In: Roxani, Eleni Margariti; Sabra, Adam; Sijpesteijn, Petra (Eds.). Histories of the Middle East*. Brill, 2010, pp. 127-182.

POMEROY, Arthur J. The Peplum Era. **A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen**. Hoboken, NJ, USA: John Wiley & Sons, Inc, 2017. pp. 145–159.

PORTO, Vagner Carnevalheiro; HORA, Juliana Figueira da. Patrimônio arqueológico na Síria: discutindo as ações do estado islâmico. **Projeto História**, São Paulo, v. 61, Jan-Abr, 2018. pp. 255-282.

RANKE, Leopold Von. O conceito de História Universal (1831). *In: MARTINS, Estevão de Rezende (org.). A História pensada: Teoria e método na Historiografia europeia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010. pp. 202-225.

RIBEIRO, Loredana. Crítica feminista, arqueologia e descolonialidade sobre resistir na ciência. **Revista de Arqueologia**, Vol. 30, nº 1, 2017. pp. 210-234.

RODRIGUES, C. de F.; SILVA, F. N. da. Mulheres alforriadas e o trabalho no império romano: uma leitura a partir da epigrafia latina. **Revista de Estudos Filosóficos e Históricos da Antiguidade**, [S. l.], v. 27, n. 37/38, 2022, pp. 74–93.

ROHRBACHER, David. New perspectives on the Historia Augusta. Review of Savino, Ricerche sull'Historia Augusta. **Histos** 13, 2019, pp. LXIV–LXXX.

ROWAN, Clare. From Caesar to Augustus (c. 49 BC-AD 14): Using Coins as Sources. **Guides to the Coinage of the Ancient World**. Cambridge, 2019

RUWE, Donelle. Zenobia, Queen of Palmyra: Adelaide O'Keeffe, the Jewish Conversion Novel, and the Limits of Rational Education. **Eighteenth-Century Life**. Duke University Press, vol. 36 (1), 2012, pp. 30–53.

SAID, Edward. Orientalismo: **O Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. BUENO, Tomás Rosa. São Paulo, Cia das Letras, 1990. pp. 13-39.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SILVA, Filipe N. Adriano, imperador de Roma: **Poder e erotismo na Antiguidade**. São Paulo: Fonte Editorial, 2020.

SILVA, Glaydson José da Silva. **Antiguidade, Arqueologia e a França de Vichy**: usos do passado. Tese de Doutorado. Campinas: IFCH/Unicamp, 2005.

SILVA, G. J.; FUNARI, P. P.; GARRAFFONI, R. S. Recepções da Antiguidade e usos do passado. Estabelecimento dos campos e sua presença na realidade brasileira. **Revista Brasileira de História**, V. 40, nº 84. São Paulo, 2020. pp. 43-66

SOMMER, Michael. Through the Looking Glass – Zenobia and ‘Orientalism’. In: BOSCHUNG, D.; BUSCH, A. W.; VERSLUYS, M. J. (Eds.). **Reinventing ‘the invention of tradition’?** Indigenous Pats and the Roman Present. Wilhelm Fink, Paderborn, 2015. pp. 113-126.

SOKOLOWSKI, Lukasz. Portrait as a Medium? Interpreting Funerary Portrait Reliefs from Palmyra as a Means of Communication. **TRAC**, 2016. pp. 17-35.

STOVER, J. A.; KESTEMONT, M. The authorship of the historia augusta: Two new computational studies. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, [s/l], v. 59, n. 2, 2016, pp. 140–157.

SUETÔNIO. **Vidas de César**. Coautoria de Antonio da Silveira Mendonça, Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 2007.

TÉLLEZ, Patricia. Zenobia. In: Exposición Virtual: **250 mujeres de la antigua Roma**. [online], 2022. Disponível em: <https://grupo.us.es/conditiofeminae/index.php/2022/03/30/189-zenobia/>. Acesso em: 09 ago. 2022.

TYRA, Rachel. **Imperial Women and Succession in the Historia Augusta**. Tese (Mestrado) - Universidade da Califórnia, Riverside, 2018.

VEYNE, Paul. **Palmyra**. An irreplaceable treasure. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2017.

WALLER, Susan. The Artist, the Writer, and the Queen: Hosmer, Jameson, and Zenobia. **Woman's Art Journal**, vol. 4, nº 1, 1983. pp. 21-28.

WANG, Chun. Zenobia as spectacle: captive queen in arts and literature. **Journal of Comparative Literature and Aesthetics**, vol. 36, no. 1-2, anual 2013, pp. 155-167.

WESTSTEIJN, Johan. Wine, Women, and Revenge in Near Eastern Historiography. **Journal of Near Eastern Studies**, 2016, Vol. 75, No. 1 (2016), pp. 91-107.

WHITE, Peter. The Authorship of the Historia Augusta. **The Journal of Roman Studies**, Vol. 57, No. 1/2, 1967, pp. 115-133.

WINSBURY, R. Zenobia of Palmyra. **History, Myth and the NeoClassical Imagination**. Londres: Duckworth, 2010.

WIEBER, Anja. The Palmyrene Queen Zenobia in Syrian TV: Inverting Orientalism for Modern Nationhood? In: CARLÀ-UHINK, F.; WIEBER, A. (Eds.) **Orientalism and the Reception of Powerful Women from the Ancient World**. Londres: Bloomsbury Academic, 2020, pp. 136–150.

WOLTERING, Robbert A. F. L. Zenobia or al-Zabbā': The Modern Arab Literary Reception of the Palmyran Protagonist. **Middle Eastern Literatures**, Vol. 17(1), 2014, pp. 25-42.

WOOD, Mary P. From Bust to Boom: Women and Representations of Prosperity in Italian Cinema of the Late 1940s and 1950s. IN: MORRIS, Penelope (Ed.). **Women in Italy, 1945–1960: An Interdisciplinary Study**. Springer, 2006. pp. 51-64.

WYKE, Maria. The Roman Mistress. **Ancient and Modern Representations**. Oxford University Press, 2002.

YOUNG, Gayle. A worthy warrior queen: **perceptions of Zenobia in ancient Rome**. Tese (Doutorado) - Georgetown University, 2009.

ZISSER, Eyal. Who's Afraid of Syrian Nationalism? National and State Identity in Syria. **Middle Eastern Studies**, Vol. 42, No. 2, mar. 2006, pp. 179-198.