

## **ESCULTURA CLÁSSICA EM MADĪNAT AL-ZAHRĀ': EXEMPLUM ET SPOLIA NO CONTEXTO ISLÂMICO**

Jorge Elices Ocón<sup>1</sup>

### **Resumo**

Meu objetivo com este artigo é destacar o caráter único da coleção de sarcófagos e estátuas romanos reutilizados em Madīnat al-Zahrā', a cidade fundada pelo califa 'Abd al-Raḥmān III perto de Córdoba no ano 940 d.C., assim como esclarecer o significado e a finalidade que essas peças tinham no mundo islâmico e andaluz. Com base em fontes escritas e evidências arqueológicas disponíveis, este artigo aponta que esculturas antigas teriam sido consideradas "maravilhas" e "curiosidades", e ressignificadas de acordo com a tradição islâmica. Como *exemplum* e *spolia*, essas peças foram integradas na cidade palatina, transmitindo narrativas de poder, memória e identidade, e ocupando um lugar de destaque no projeto de legitimação política e religiosa dos omíadas em al-Andalus.

### **Palavras-chave**

Omíadas, al-Andalus, *spolia*, estátuas, sarcófagos, ídolos, talismãs, Vênus.

---

<sup>1</sup> Pós-doutorando, bolsista Fapesp – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, Brasil. E-mail: jorge.elices.ocon@gmail.com

## Resumen

Mi propósito con este artículo es evidenciar el carácter singular de la colección de sarcófagos y estatuas romanas reutilizados en Madīnat al-Zahrā', la ciudad fundada por el califa 'Abd al-Raḥmān III cerca de Córdoba en el año 940 d.C., así como aclarar el significado y propósito que tuvieron estas piezas en el seno del mundo islámico y andalusí. A partir de las fuentes escritas y de las evidencias arqueológicas disponibles, este artículo señala que las esculturas antiguas habrían sido consideradas como "maravillas" y "curiosidades", y resignificadas de acuerdo con la tradición islámica. Como *exemplum* y *spolia*, estas piezas fueron integradas en el seno de la ciudad palatina, transmitiendo narrativas de poder, memoria e identidad, y ocupando un lugar destacado en el proyecto de legitimación política y religiosa de los Omeyyas en al-Andalus.

## Palabras clave

Omeyyas, al-Andalus, *spolia*, estatuas, sarcófagos, ídolos, talismanes, Venus.

Nos últimos anos, tem havido um interesse crescente na recepção da escultura clássica, particularmente durante a antiguidade tardia (Wiegartz, 2004; Boschung, 2008; Kristensen 2013; Kristensen e Stirling, 2016). A recepção islâmica da escultura clássica, no entanto, não tem sido estudada com a mesma profundidade. Por volta do século VIII, a produção de estátuas estava desaparecendo e havia uma preocupação crescente com as imagens pagãs e a idolatria, que era compartilhada pelo Império Bizantino e pelo Califado Omíada (Brubaker, 2016; Sahrer, 2017). As ideias tradicionais sobre a iconoclastia islâmica e a percepção das estátuas como ídolos (*aṣnām*) da *Jāhiliyya*, a “Era da Ignorância” (Flood, 2002; Elices, 2020: 55-59), também condicionaram as investigações realizadas (Creswell, 1946: 166; Trigger, 1989: 44).

Desse modo, costuma-se dizer que grande parte das esculturas clássicas foram destruídas, muitas foram parar nos fornos de cal e apenas algumas sobreviveram. As que conseguiram passaram totalmente despercebidas ou foram vistas como ídolos e talismãs, gerando todo tipo de superstições e medos (Greenhalgh, 2012: 45, 57, 295, 306-310). Portanto, não seriam percebidas de forma diferente de como as estátuas eram vistas em Constantinopla, nos séculos VIII e X (*Parastaseis*; James, 1996), com a diferença de que no mundo islâmico não haveria interesse por elas, não se saberia nada sobre sua origem, nem teriam um papel de destaque na sociedade islâmica (Greenhalgh, 2016: 336-337).

Al-Andalus, o domínio muçulmano na Península Ibérica após a conquista islâmica em 711 d.C., não seria uma exceção a esse paradigma, pelo menos em princípio. Apesar das estátuas terem sido os vestígios que mais chamaram a atenção – o número de estátuas mencionadas em al-Andalus é praticamente igual ao da Itália, França e Alemanha (Wiegartz, 2004, 13) –, as dúvidas sobre a verossimilhança destas informações persistem até hoje, pois as referências não têm suporte arqueológico (Cressier, 2001: 321; Marcks-Jacobs, 2012: 92-93) e geralmente são baseadas em *topoi* literários (Clarke, 2012: 82-3).

O conjunto de sarcófagos figurativos romanos e estátuas em Madīnat al-Zahrā’, a nova capital de al-Andalus fundada pelo califa ‘Abd al-Raḥmān III por volta de 940 d.C., é a única evidência arqueológica significativa conhecida a partir de escavações realizadas durante os anos 1940 e 1950. No entanto, as estátuas e sarcófagos foram encontrados completamente destruídos e fragmentados (Figura 1 e 2), o que parece apenas corroborar as ideias tradicionais associadas ao Islã e particularmente aos berberes e impérios norte-africanos – Almorávidas e Almóadas –, considerados fanáticos defensores da ortodoxia islâmica e contrários às representações figurativas e – obviamente – da escultura antiga. Vários pesquisadores

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

ênfâtizaram que os berberes foram responsáveis pela destruição de Madīnat al-Zahrā' em 1009 d.C., durante os eventos turbulentos que levaram à queda do califado omíada e que o estado fragmentário dos sarcófagos e estátuas também foi apontado como evidência de que sua destruição foi resultado de ataques iconoclastas (Moralejo, 1984: 187-188; Beltrán, 1989-1990: 111; García García, 2004: 240 e 242). Posteriormente, a cidade teria sido saqueada por almorávidas e almóadas. Capitéis e peças de Madīnat al-Zahrā' foram descobertos em várias cidades da Península Ibérica e do Norte da África (Cressier, 2001: 324), e fontes literárias também corroboram essa hipótese. Um autor relata que em 1190 d.C., uma estátua feminina identificada como um talismã (*ṭilasm*) de Vênus (*Zuhara*), colocada no portão da cidade, foi removida pelo califa almóada (Ibn 'Idārī, *Bayān*, ed. Huici Miranda, 1953: 158-9/trad. Maíllo, 1993: 64).



**Imagem 01:** Sarcófago de Meleagro. Reconstrução. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā'.



**Imagem 02:** Sarcófago liso. Reconstrução. Imagem do autor. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā'.

As primeiras tentativas de desenhar um cenário diferente em al-Andalus se centraram em reconsiderar as evidências já conhecidas em Madīnat al-Zahrā'. Apontou-se então um "gosto antiquário" (Moralejo, 1982: 188), com um claro propósito funcional e estético, mas presumivelmente também com conotações ideológicas – especialmente no que diz respeito às estátuas –, embora seu significado na esfera califal fosse um enigma (Beltrán, 1989-1990: 109-110). Os motivos religiosos por trás da destruição de antiguidades em Madīnat al-Zahrā' também foram rejeitados (García García, 2004: 254 e 256), pois o estado fragmentário das peças e o fato de não haver diferença entre elementos figurativos e não figurativos, sugere que foram brutalmente destruídas para obter cal (Vallejo, 2010: 262. Fig. 2).

Por fim, surgiram também novas hipóteses sobre o significado e propósito dessas antiguidades. Em primeiro lugar, sugeriu-se que a referida estátua feminina funcionava como um talismã que representava Vênus, transmitindo um sentido político e religioso, sem, contudo, aprofundar-se nele (Acién 1995: 189-190). Posteriormente, indicou-se que a estátua fosse "lida" como uma imagem não islâmica, exótica e exibida "como uma referência às exóticas mulheres loiras do harém califal (Ruggles, 2004: 84-85). Recentemente, propôs-se que as antiguidades faziam parte de um ambiente de estudo e que se tornaram "alegorias" da "ciência dos Antigos", e agiam como "uma referência visual à antiguidade clássica", apropriadas pelos califas omíadas e usadas como um meio para legitimar sua ascensão ao califado, considerando-se herdeiros dessa antiguidade (Calvo, 2014: 25).

As dúvidas, entretanto, persistem, uma vez que nenhuma dessas hipóteses é inteiramente satisfatória. Os espaços onde se situavam os sarcófagos e as estátuas não parecem corresponder a um ambiente de estudo, mas sim

administrativo (Vallejo, 2010: 262-263) e as características da recepção omíada da antiguidade escondem um amplo leque de atitudes e respostas, muitas vezes contraditórias, que também devem ser consideradas (Elices e Manzano, 2019; Elices, 2020: 163-214). Em suma, o propósito e o significado dessas estátuas clássicas no ambiente do califado ainda não está claro – “sem um rótulo, a imagem permanece um enigma” - (Christys, 2018: 390, tradução do inglês).

Meu objetivo neste artigo é dar mais um passo na reconsideração das fontes arqueológicas e escritas e contribuir para esclarecer o significado e a finalidade da reutilização de sarcófagos e estátuas no mundo islâmico e andaluz. Para isso, analisarei este conjunto de antiguidades a partir de seu contexto e significado. Em uma primeira seção apontarei as razões que permitem afirmar a singularidade deste estudo de caso e, em uma segunda seção, considerarei as hipóteses formuladas até agora e proporei uma nova interpretação das estátuas e sarcófagos de Madīnat al-Zahrā', exemplificando minha hipótese a partir de dois exemplos. Ressaltarei que essas antiguidades não evocavam simplesmente o legado dos Antigos, nem o “gosto antiquário” dos califas omíadas, mas eram *spolia*, peças selecionadas, apropriadas e ressignificadas de acordo com a tradição cultural e religiosa islâmica, que transmitiam uma narrativa sobre poder, triunfo e obediência. Os sarcófagos e as estátuas uniam o passado e o presente como *exempla*, à vista da população local e dos estrangeiros, como parte essencial da legitimação política e religiosa dos omíadas.

### **As Antiguidades de Madīnat al-Zahrā' em contexto**

A coleção de antiguidades em Madīnat al-Zahrā' é verdadeiramente única se considerarmos o contexto e as circunstâncias de sua reutilização. A guerra e os motins no final do século IX ameaçaram a continuidade da dinastia omíada na Península Ibérica, no entanto, várias campanhas vitoriosas contra reinos cristãos, aristocratas locais rebeldes e cidades independentes permitiram que 'Abd al-Raḥmān III restabelecesse um estado centralizado, proclamando-se califa em 929 d.C., fundando posteriormente Madīnat al-Zahrā' como uma nova cidade palatina localizada a quatro quilômetros a oeste de Córdoba (Fierro, 2004: 299-300; Manzano, 2006: 324-326, 354-359, 2019: 61-63).

O principal historiador da época – Ibn Ḥayyān (m. 1076) – destaca a dimensão religiosa e política de ambos os atos. 'Abd al-Raḥmān III recuperou a memória de seus ancestrais, os califas omíadas de Damasco, desafiando também os Abássidas de Bagdá e a dinastia xiita dos Fatímidas, que acabavam de se proclamar califas no Norte da África em 909 d.C. (Ibn

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

Ḥayyān, *Muqtabis* V: 159/trad. 184). Ibn Ḥayyān também relata que o califa queria exercer controle sobre a população na Península Ibérica e fundou Madīnat al-Zahrā' após sofrer uma grande derrota contra os cristãos em 939 d.C., recorrendo a uma estratégia mais diplomática para garantir a supremacia omíada na Península Ibérica (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* V: 142 y 296; Fierro, 2004: 300).

O estabelecimento do califado foi acompanhado por um discurso de legitimação política e religiosa que mergulhou na necessidade de obediência e adesão ao projeto omíada em al-Andalus. Em uma circular enviada por 'Abd al-Raḥmān III a seus governadores após derrotar o principal rebelde andaluz, pouco antes de se autoproclamar califa, destaca-se qual era esse projeto: “que o povo [de al-Andalus] fosse uma única nação obediente, tranquila, subjugada e não soberana, governada e não governante” (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* V: 142/trad. 169). Para ele, a antiguidade teve um papel importante e embora seja verdade que alguns episódios e personagens da história peninsular pré-islâmica tenham sido resgatados do esquecimento durante o século IX (Ibn Ḥabīb, *Ta'rīj*: 138, 397 y 403-404), a verdade é que foram os reinos cristãos que recorreram ao passado romano e visigótico para legitimar as conquistas realizadas, proclamando-se descendentes e herdeiros dos reis visigodos de Toledo, como apontam as crônicas asturianas escritas no final do século IX (*Crônicas Asturianas*; Escalona, 2004: 233; Elices y Manzano, 2019: 238-244). Uma vez que restaurado o poder dos omíadas em al-Andalus durante as primeiras décadas do século X, parece que houve um interesse em desenvolver um discurso próprio que se apropria e reescreve fontes clássicas e acontecimentos para sublinhar a magnitude do triunfo do califa, sua hegemonia na Península e o início de um período de paz e obediência em al-Andalus (Elices y Manzano, 2019: 245; Elices, 2020: 215-260).

Nesse contexto e com esse propósito em mente, a obra de Paulo Orosio (m. 410), *Adversus paganos historiarum libri septem*, foi traduzida para o árabe e complementada com fontes adicionais, como as crônicas de Isidoro de Sevilha (m. 636) (*Kitāb Hurūšiyūs*, 2001, introd.; Elices, 2020: 90-95). Com base nesta e em outras obras, um autor andaluz, Aḥmad al-Rāzī (m. 955), escreveu pouco depois um relato histórico da Península Ibérica, desde a sua colonização mítica pelos descendentes de Noé até o triunfo do califa 'Abd al-Raḥmān III. Sua obra, o *Ta'rīj fī ajbār mulūk al-Andalus* (*História dos reis de al-Andalus*) não está preservada, mas foi utilizada por autores andaluzes posteriores, como o próprio Ibn Ḥayyān, que parece usá-la para narrar a história de Toledo, desde sua fundação mítica até sua conquista final por 'Abd al-Raḥmān III, no ano 932 (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* V: 180-181/trad. 206-207), assim como por outros autores tardios e obras tardias

como a chamada *Crónica del Moro Rasis* (*Crónica del Moro Rasis*; Molina, 1982-1983; Elices, 2020: 95-105).

Se a obra de Aḥmad al-Rāzī construiu as bases do projeto dos omíadas a partir da história pré-islâmica da Península Ibérica, Madīnat al-Zahrā' foi o cenário político e ideológico construído para e pelo presente. A cidade palatina foi um espaço de poder e prestígio (Manzano, 2019: 276-292, 321-329) no qual a dinastia omíada reconhecia-se e mostrava o seu papel na história e seu destino na Península.

As fontes literárias destacam a grandeza do projeto. O Alcázar da cidade estava adornado com colunas maravilhosas, vindas de diferentes regiões do Mar Mediterrâneo – a terra dos Francos, Roma, Cartago, Sfax – e até da Síria e Constantinopla (al-Maqqarī, *Nafh*: I, 526-7). Duas pias entalhadas, uma grande e dourada de Constantinopla e uma peça verde menor da Síria entalhada com figuras humanas (*wa-tamāthīl 'alā šuwar al-insān*) eram apreciadas por sua originalidade e beleza (al-Maqqarī, *Nafh*: I, 526- 7 e 568, citando Ibn Ḥayyān). Os sarcófagos e estátuas são definidos como “maravilhas” (*'ajā'ib*) ou “curiosidades” (*garā'ib*) e parte destacada deste cenário: pias (*hiyāḍ*) reutilizadas como fontes de água e “maravilhosas estátuas de figuras humanas (*tamāṭīl 'ajībat al-asjūš*) que nem mesmo a imaginação poderia explicar” (Al -Maqqarī, *Nafh*: I , 566; Puerta Vílchez, 2004: 8). Os relatos também indicam a existência em Madīnat al-Zahrā' de um *Bab al-Šūra* (Porta da Estátua), também conhecida como a Porta da Cidade (*Bab al-Madīna*), mencionada como a entrada das embaixadas diplomáticas (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* VII, transl 68 e 153; Ocaña, 1982: 453).

As fontes literárias posteriores investigam as lendas sobre a fundação de Madīnat al-Zahrā', explicando que ela recebeu o nome de uma concubina chamada al-Zahrā', cuja imagem encontrava-se na porta principal da cidade (Al-Maqqarī, *Nafh*: I , 523-524; Puerta Vílchez, 2004: 2-3). O relato, no entanto, é uma variação de um *topos* literário (Ruggles, 2004: 83) e parece uma explicação *a posteriori* da presença da estátua (Christys, 2018: 389). O nome Madīnat al-Zahrā' sugere, entretanto, conotações políticas e religiosas. Significa a “Cidade do Resplendor”, o que poderia ser uma referência desafiadora aos Faṭimíes, que se consideravam descendentes da filha de Muḥammad, Fāṭima, cujo epíteto era precisamente al-Zahrā' (Fierro 2004: 319 e 322), ou mesmo uma alusão a *Zuhara* (Vênus), identificada com a estátua feminina removida da porta da cidade em 1190 d.C. (Ruggles, 2004: 83-84; Acién, 1995: 190).

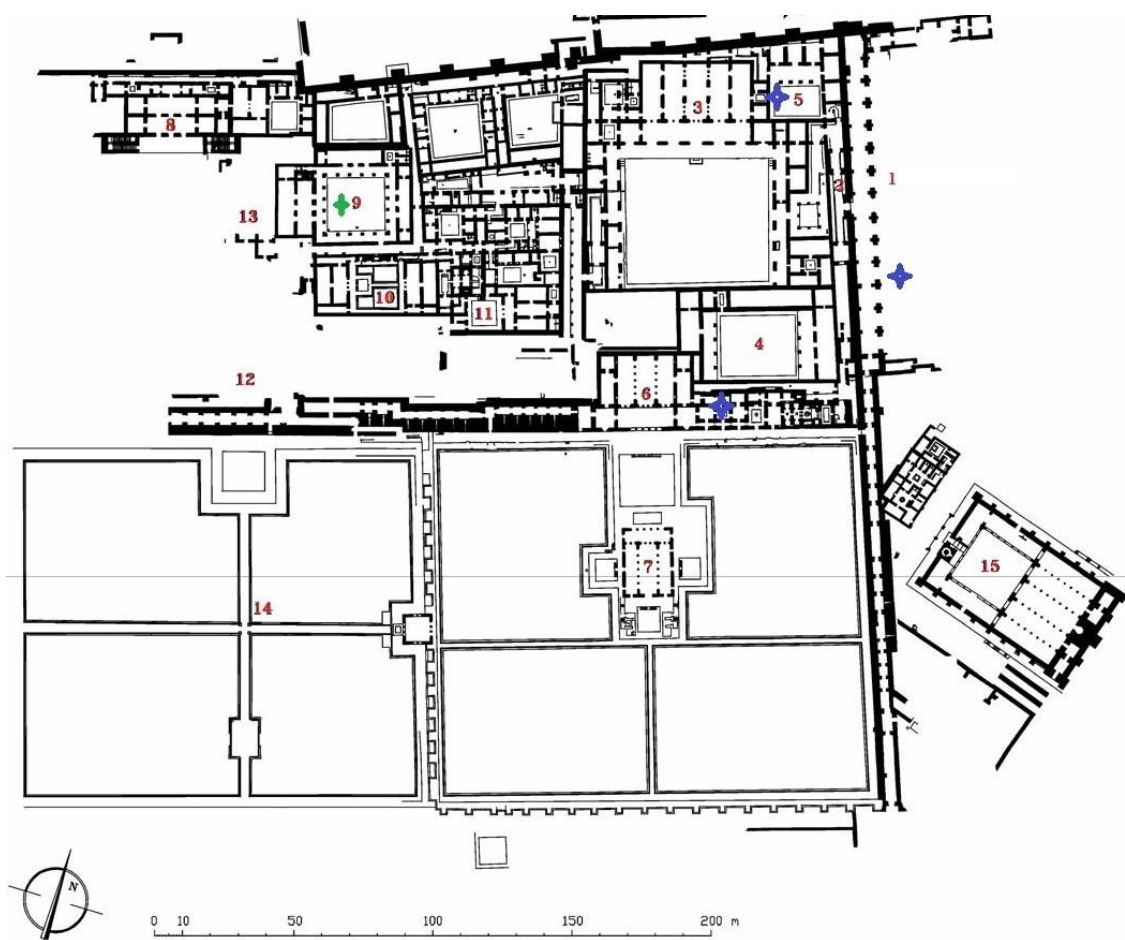
As fontes literárias mostram, portanto, o carácter singular da cidade palatina dos omíadas e da colecção de antiguidades reutilizada, evidenciando a grandiosidade do projeto empreendido e a origem distante



e exótica das peças, mergulhando precisamente no prestígio e autoridade daquele que é capaz de reuni-las. A arqueologia mostra, no entanto, que as colunas viriam de pedreiras locais (Serra de Córdoba, Cabra, Estremoz), e que a origem das estátuas e sarcófagos também pode situar-se em al-Andalus, nas necrópoles ocidentais de Córdoba e nas vilas e cidades antigas do Vale do Guadalquivir, como Itálica ou Écija, ou, talvez ainda mais distantes, como Mérida ou Tarragona (Vallejo e Fernández 2010; Vallejo, 2010: 111-113 e 116 e 238, nota 37). No entanto, a arqueologia enfatiza que o conjunto de peças é único no Mediterrâneo medieval. Foi impossível documentar casos semelhantes a Madīnat al-Zahrā' com uma cronologia tão antiga. Ao contrário de outros exemplos de reutilização no mundo islâmico ou cristão, as peças reutilizadas não são materiais de construção, como colunas ou capitéis, mas peças figurativas, sarcófagos e estátuas, que se destacam tanto pela quantidade quanto pela qualidade.

O número de sarcófagos chega atualmente a vinte e cinco, dos quais os sarcófagos figurativos, datados entre meados e o segundo quarto do século III d.C., ocupam o primeiro plano devido às suas dimensões e qualidade (Beltrán, 1989-1990; Vallejo 2010: 236). Encontraram-se completamente fragmentados, acumulados nos dutos e nos terraços inferiores de Madīnat al-Zahrā', arrastados pela água, e apenas em alguns casos foi possível recolher os fragmentos, reconstruir as peças e confirmar a sua localização original (Beltrán, 1999: 93-111; Beltrán, et al., 2006: 126-127, 131-134, 138-141).

O sarcófago de Meleagro é um desses casos. Os fragmentos foram descobertos nos dutos que passam sob o Patio de los Pilares (Figura 8). É uma peça sofisticada e de alta qualidade, fabricada nas oficinas de Roma durante o segundo quartel do século III d. C., em mármore de Thassos, representando Meleagro caçando o javali de Cálidon (Beltrán, 1999: 128-41; Beltrán, et al., 2006: 134-137). Outros sarcófagos figurados em Madīnat al-Zahrā' apresentam características semelhantes e foram provavelmente recuperados da necrópole ocidental da *Corduba* romana, onde surgiram sarcófagos muito semelhantes aos reutilizados na cidade palatina (Vallejo, 2010: 116 e 238, nota 37). Seu reaproveitamento como fontes de água está bem comprovado, pois foram recuperadas peças correspondentes ao sistema de canalização de água (Vallejo: 2010: 242, nota 47 e placa 193) e vários sarcófagos possuem aberturas nas laterais, como é o caso do sarcófago de Meleagro, com duas aberturas que também coincidem com os dois buracos de esgoto existentes no centro do Pátio dos Pilares, onde estaria localizado (Beltrán, 1988-90: 110; Vallejo, 2010: 237) (Figura 3).



**Imagem 03:** Mapa das partes escavadas do Alcazar de Madīnat al-Zahrā. Os pontos azuis mostram o local original onde os fragmentos de esculturas independentes foram encontrados. O ponto verde localiza o Sarcófago de Meleagro no Pátio dos Pilares. 1.- Acesso ao pórtico. 2.- Corredor de acesso a Dār al-Jund. 3.- Dār al-Jund. 4.- Dār al-Wuzarā'. 5.- Casa anexa a Dār al-Jund. 6.- Salão Rico. 7.- Pavilhão Central do Terraço Superior. 8.- Dār al-Mulk. 9.- Pátio de Pilares. 10.- Casa. 11.- Casa de Jafar. 12.- Salão Oeste. 13.- Salão Coluna Dupla. 14.- Jardim. 15.- Mesquita. (Figura do autor).

Quanto à escultura reutilizada em Madīnat al-Zahrā', até agora surgiram fragmentos de pelo menos quatro peças diferentes. No Pátio dos Relógios foi encontrado uma *herma* de Hércules-criança (Figura 5). Trata-se de uma peça ornamental, datada do século II d.C., feita em mármore *giallo antico* numídico e constitui uma peça excepcional, visto que este tipo de *herma* é bastante raro (Beltrán, 1989-990: 112; Beltrán, 1993: 163 -166). Um busto de retrato do século II apareceu no pátio anexo ao *Dār al-jund*. (Beltrán, 1989-990: 112). Documentou-se também um fragmento da cabeça correspondente a um retrato masculino, porém o local e as circunstâncias da descoberta são desconhecidos (Beltrán, 1989-990: 113) (Figura 5). A última estátua documentada até o momento corresponde a um retrato feminino do século III d.C., preservado em dois fragmentos, encontrado

nos arredores do Pórtico (Beltrán, 1989-990: 112-113; Vallejo, 2010: 178 e 262-263. Figura 6).



**Imagem 04:** *Herma* de Hércules-criança. **Imagem 05:** Fragmento da cabeça de um retrato masculino. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā’.



**Imagem 06:** Fragmentos de um retrato feminino. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā’.

Os sarcófagos e estátuas de Madīnat al-Zahrā’ foram encontrados, selecionados, armazenados e reutilizados de acordo com um plano e um propósito. Evidências de coleções semelhantes a esta, um conjunto heterogêneo de peças, dispostas em espaços públicos e privados, podem ser encontradas na Antiguidade Tardia, mas não na Idade Média. As

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

coleções de diversos aristocratas em vilas e palácios durante os séculos IV e V é talvez o exemplo mais próximo. L. Stirling e B. Munro destacaram alguns exemplos de coleções em vilas hispânicas da antiguidade tardia, como Milreu (Portugal) e El Ruedo (Espanha). As estátuas reutilizadas nessas coleções apresentam semelhanças com as de Madīnat al-Zahrā': pequenas estátuas ou esculturas, com função claramente decorativa, geralmente retratos masculinos e femininos de deuses, imperadores ou mesmo aristocratas (Stirling, 2015 y 2016; Munro, 2016).

No século V, no entanto, essas vilas teriam sido abandonadas e grande parte das coleções destruídas, como em Madīnat al-Zahrā', uma vez que foram encontrados *in situ* vários depósitos de fragmentos de esculturas que certamente estavam destinados à obtenção de cal (Munro, 2016: 66-67). A coleção de Madīnat al-Zahrā', igualmente composta de pequenos retratos, com divindades mitológicas como Hércules e retratos particulares, masculinos e femininos, poderia ter a sua origem precisamente aqui: em várias peças significativas, recuperadas de algumas das vilas romanas abandonadas no Vale do Guadalquivir, nos arredores de Madīnat al-Zahrā'. A hipótese é razoável, uma vez que M. Greenhalgh sugeriu precisamente que as colunas reutilizadas na mesquita de Córdoba também vieram de algumas das cidades do Vale do Guadalquivir (Greenhalgh, 2009, 177). Algumas informações nas fontes aludem também à descoberta de várias antiguidades, entre elas estátuas, naquela região do sul da península e em várias cidades antigas. Já no século IX, uma carta escrita por um comandante do exército omíada e endereçada ao emir alude à localização de várias ruínas, fortalezas e estátuas antigas nas proximidades de *Labla* (Niebla, Espanha) (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, 2003, 456-7/trad. 187r; Elices, 2020: 221-222) e, no século XI, alude à descoberta de uma estátua feminina entre as ruínas de Itálica, seguramente uma imagem de *Ísis Lactans*, que foi posteriormente transferida para Sevilha e situada em algumas casas de banho da cidade (Al-Bakrī, *K. al-Masālik*, 1517/trad. 34; Elices, 2020: 152-154).

Madīnat al-Zahrā' reflete a maturidade dos processos de busca, seleção e coleta de antiguidades durante o califado. A coleção de sarcófagos e estátuas não foi o resultado de um achado específico, mas o resultado de um processo de coleta ao longo de um período de tempo muito significativo, apontando para a existência de uma organização que permitia aos emires e califas omíadas obter peças destacadas e únicas. Redes de coleta de material similares estão bem documentadas no Egito Tulúnida e Fatímida durante os séculos IX e X (El Daly, 2005: 34-5 e 41) e as fontes árabes também indicam que a sede do poder da dinastia omíada antes de ser construída Madīnat al-Zahrā', o Alcázar de Córdoba, também

contava com vários sarcófagos figurativos, reutilizados como pias (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, II-I: 140r-v). As fontes também mencionam que havia antiguidades gregas, romanas e visigóticas no Alcázar (Al-Maqqarī, *Naḥḥ*: I, 464/trad., em Rubiera, 1981: 122) e que os emires anteriores ao califa transportaram diferentes objetos e materiais de diferentes comarcas de Al-Andalus para o Alcázar, onde foram armazenados e, certamente, conformaram uma primeira coleção de antiguidades (Ibn 'Idārī, *Bayān*: II, 3/5; Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* II-I, trad. 143v e 139v). Alguns relatos apontam, inclusive, que a coleção de antiguidades constituiu um elemento próprio do califas omíadas, já que, em Damasco, os ancestrais de 'Abd al-Raḥmān III também reuniram sua própria coleção de peças. Um relato se refere a várias estatuetas encontradas no Egito, que foram enviadas ao califa 'Umar II (r. 717-720) e faziam parte de sua coleção (Al-Maqrīzī, *al-Khiṭaṭ*: I, 110; El Daly, 2005: 41-2).

Podemos, portanto, concluir que Madīnat al-Zahrā' e sua coleção de antiguidades é um exemplo único no Mediterrâneo medieval. As fontes literárias e arqueológicas mostram a grandiosidade do projeto e seu significado no contexto do século X. No entanto, não é suficiente apontar como, quando e por que os omíadas chegaram a ter condições de elaborar seu próprio discurso de legitimação a partir das fontes e vestígios da Antiguidade (Beltrán, 1989-1990: 109-110; Calvo, 2014: 25). O conjunto de sarcófagos e estátuas de Madīnat al-Zahrā' também nos obriga a fazer várias perguntas, por exemplo, como e por que as antiguidades da *Jāhiliyya* acabaram sendo aceitas e exibidas em um contexto islâmico, que papel desempenharam essas peças no palácio de um soberano islâmico e que mensagem transmitiu cada uma delas além de sua função decorativa e ideológica. A seguir, centrarei minha atenção nessas questões.

### **As antiguidades de Madīnat al-Zahrā': propósito e significado**

Os estudos sobre as antiguidades em Madīnat al-Zahrā' destacaram que as peças reaproveitadas na cidade palatina dos omíadas respondem a um "gosto antiquário", ou seja, à uma valorização das peças por sua beleza e antiguidade (Moralejo, 1982: 188; Beltrán, 1988-9: 109). As imagens seriam consideradas e vistas como elementos exóticos, não islâmicos (Ruggles, 2004: 84-85), como "alegorias do conhecimento dos antigos" e "referências visuais da antiguidade clássica" (Calvo 2012: 148 e 2014: 25).

Essa hipótese é certamente sugestiva, porém, simplifica o significado que essas antiguidades teriam no contexto islâmico. A hipótese considera que as peças seriam alheias ao mundo islâmico e aludiriam diretamente aos Antigos, ao poder e ao conhecimento que eles acumularam, mas sem que

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

as antiguidades tivessem nenhuma relação com os próprios califas omíadas, além de indicar um gosto antiquário. A hipótese óbvia é também a ampla distribuição de antiguidades por toda a cidade palatina, tanto em espaços privados como públicos e de uso administrativo, como apontou A. Vallejo (Vallejo, 2010: 262-263. Fig. 3). Em minha opinião, o sentido desta coleção deve estar relacionado ao discurso de legitimação dos omíadas, com o controle das peças encontradas e sua apropriação pelos califas. Acredito que essas antiguidades devam ter um significado próprio e individualizado no qual convergem múltiplos processos (seleção, apropriação, reinterpretação). As antiguidades de Madīnat al-Zahrā' evocavam passados diferentes, as vezes contraditórios, e interagiram com a sociedade andaluza de diferentes formas, transmitindo um amplo leque de mensagens, não tão vinculadas ao "gosto antiquário" e ao legado dos Antigos, mas ao prestígio e ao triunfo do Islã e dos omíadas e à conformação de uma narrativa de poder, memória e identidade.

A perspectiva de análise aqui adotada considera os processos que envolveram estátuas e a reutilização de material durante a Antiguidade Tardia. O conceito de *spolia* é interessante, indica aquelas peças que, selecionadas e extraídas de seu contexto original, são apropriadas e utilizadas para diversos fins, pragmáticos e ideológicos. Conforme observado por D. Kinney, aquelas peças percebidas como *spolia* são vistas como o produto de pelo menos dois contextos artísticos e duas intenções, são essencialmente plurais e ambíguas em seu significado (Kinney, 1995, 57-58) e geralmente ligadas à processos de *damnatio*, *renovatio* ou *translatio memoriae* (Kinney, 1997). Da mesma forma, alguns pesquisadores, como T. M. Kristensen tem recorrido a outros marcos teóricos em torno das imagens, seu poder e interação com as pessoas e suas "Histórias de Vida" (*Life Histories*), para incidir na justaposição em uma mesma estátua ou peça de vários processos históricos e diferentes significados, destacando assim as "histórias de vida" desses objetos e as respostas imaginativas que despertaram nos olhos que os contemplaram (Freedberg, 1989; Kristensen, 2013b; Kristensen e Stirling, 2016: 3-24).

Com base nesse marco teórico, diversos estudos que revelaram alguns exemplos de estátuas reutilizadas, realocadas e expostas em público durante os séculos V, VI e mesmo no início do século VII, sugerem que as imagens selecionadas foram ressignificadas com base na tradição cultural e religiosa daqueles séculos, marcada de forma significativa, mas não exclusivamente, pelo Cristianismo. As estátuas então passaram a ser interpretadas (*interpretatio christiana*) como representações de santos e mártires cristãos ou figuras mitológicas, históricas e bíblicas de reconhecido prestígio ou enraizamento social (Jacobs, 2020). A

resignificação permitiu que diversas estátuas pagãs permanecessem à vista, *in situ*, como várias estátuas em Roma (Kinney, 2002) ou Constantinopla (*Parastaseis*; James, 1996), ou sendo transferidas e reutilizadas em um novo contexto, como acontece, por exemplo, em cidades da Ásia Menor e do Levante Mediterrâneo (Kristensen, 2013: 232-247; Jacobs e Stirling, 2017; Jacobs, 2016 e 2020). Nestes casos, as estátuas não estão associadas a um “gosto antiquário” e à memória do passado glorioso que evocariam (Kristensen, 2013: 240), mas ligadas ao presente, exaltando-o, desempenhando várias funções, interagindo com a população local, explicando e justificando a realidade política e religiosa em termos de proteção da comunidade, prestígio local ou triunfo do cristianismo.

Partindo desse quadro de referência característico da Antiguidade Tardia, proponho entender os sarcófagos e as estátuas de Madīnat al-Zahrā’ de duas maneiras diferentes. Por um lado, a coleção de antiguidades pode ser considerada como um primitivo “gabinete de maravilhas”, um conceito geralmente associado aos primeiros antiquários europeus, mas que se encaixa bem com os termos *'ajā'ib* ou *garā'ib* com os quais as antiguidades são designadas nas fontes, precisamente como “maravilhas” e “curiosidades” por sua singularidade, beleza e antiguidade (Hernández 1996: 14 e 249-255; Schnapp, 2007 y 2013). A coleção de “maravilhas” e “curiosidades”, às quais se atribui uma origem exótica e distante, mostra assim o prestígio e autoridade do dono da coleção que de alguma forma consegue identificar-se e apropriar-se das características que estão associadas às suas peças e sua construção: singularidade, educação, cultura ou riqueza, como acontecia na Antiguidade Tardía (Stirling, 2015: 144)

Desta forma, os sarcófagos e estátuas, juntamente com os elementos arquitetônicos e decorativos que compunham os pátios, portas e salas de Madīnat al-Zahrā’, fazem parte de um conjunto destinado, como indicam as fontes, a provocar deslumbramento (*bahr*) e espanto (*cru*) dos visitantes ao “contemplar o esplendor da monarquia (*bahjat al-mulk*) e a grandeza do poder (*fajāmat al-sultān*)” (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 566; Puerta Vílchez, 2004: 8 e 11-12). As antiguidades de Madīnat al-Zahrā’ eram, portanto, parte de um conjunto arquitetônico bem pensado, cuja mensagem era universal e destinava-se a nativos e estrangeiros. Conforme indicado nas fontes:

Não houve ninguém, absolutamente ninguém, que entrou neste alcázar vindo dos países mais distantes e das mais diversas confissões, fosse ele rei, emissário ou comerciante [...] que não concluísse de maneira absoluta que nunca havia visto nada semelhante, aliás, que nem sequer tinha ouvido falar de algo parecido, nem lhe chegou a ocorrer (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 566; Puerta Vílchez, 2004: 8).

A conclusão a que chegaram aqueles que contemplaram as maravilhas de Madīnat al-Zahrā’ era precisamente a de sua singularidade, pois indica-se

que algo semelhante “nunca foi construído por ninguém, nem na *Jāhiliyya*, nem no Islã” (Al -Maqqarī, *Nafh*: I, 527; Puerta Vílchez, 2004: 8).

Por outro lado, as antiguidades de Madīnat al-Zahrā’ transmitiam também uma mensagem mais particular e complexa, uma certa narrativa histórica e um discurso ideológico adequado ao contexto político, cultural e religioso de al-Andalus, da Península Ibérica e do mundo islâmico. Nesse sentido, considero, como já apontou W. Shaw, que o material reutilizado – particularmente os *spolia* e as esculturas – tendem a ter propósitos narrativos e didáticos comparáveis, mas sem dúvida ideologicamente muito diferentes daqueles vistos em museus (Shaw, 2003: 38-9). Como as peças em museus modernos, os sarcófagos e estátuas de Madīnat al-Zahrā’ foram selecionados e exibidos em certos enclaves, dentro de um contexto mais ou menos restrito, isolados ou associados a outros elementos, como parte destacada da paisagem e como elementos associados a certas atividades e rituais (cerimônias, festas, audiências). Tudo isso, como acontece nos museus, permitiu que as peças se tornassem o centro de histórias que reuniam tradições e memórias sobre o passado e o presente. A seguir, me aprofundarei precisamente nesses aspectos.

### *Exemplum et spolia*

Certamente os sarcófagos e estátuas ofereceriam uma narrativa como um todo, à qual é necessário acrescentar o significado individual transmitido por cada peça e que, muito provavelmente, poderia ser ambíguo ou contraditório. As fontes indicam que uma estátua em Játiva (Valencia), mencionada por vários autores do século XII, era considerada ao mesmo tempo uma obra de arte ou “maravilha” (*'ajā'ib*), uma imagem feita pelos romanos (*rūm*), um ídolo (*ṣanam*) pagão da *Jāhiliyya*, um vestígio (*ātār*) que aludia aos antigos povos, tradições e personagens mencionados pelo Alcorão, e um testemunho da antiguidade, capaz de estimular a reavaliar a passagem do tempo e a futilidade do material (Al-Maqqarī, *Nafh*: IV, 116; Ibn al-Abbār, *Takmila*: I, 356, no. 1268, trad. Labarta, *et al.*, 2011: 78-9, no. 43). Portanto, é possível pensar que em Madīnat al-Zahrā’ as peças tiveram também diversos valores e significados, por si mesmas e como um todo, e que esses significados deveriam ser considerados a partir da função e decoração das salas em que se localizavam e das atividades realizadas nesses espaços. Da mesma forma, o significado dessas antiguidades deve estar de acordo com as fontes escritas a elas associadas, não apenas as crônicas que aludiam ao passado pré-islâmico de al-Andalus, mas também as obras literárias de *adab*, e mesmo os panegíricos a serem recitados nas baladas poéticas que foram celebradas em Madīnat al-Zahrā’.



Podemos então pensar quais seriam os significados dados a essas antiguidades? Que tipo de narrativa eles transmitiram? Esta é certamente uma questão difícil de analisar. Todavia, não foi realizado um estudo sobre essa questão, mas as fontes oferecem algumas perspectivas significativas que apontam justamente para a necessidade de considerar essa abordagem.

Se considerarmos as antiguidades como um todo, o mesmo relato que aludia às estátuas enviadas do Egito a 'Umar II apresenta alguns detalhes interessantes. Conforme indica a fonte, o califa exibia esta coleção de estátuas aos visitantes, explicando-lhes que as imagens seriam, na verdade, humanos que haviam sido petrificados como punição divina ao faraó de Moisés, seguindo a interpretação desta passagem do *Alcorão* (*Alcorão*, 10: 75 -93; Al -Maqrīzī, *al-Jiṭat*: I, 110; El Daly 2005: 41-2).

O relato ilustra a ressignificação à qual as estátuas foram submetidas para transmitir um discurso religioso sobre o triunfo do Islã, a verdade da mensagem do profeta, um discurso político sobre o exercício do poder e a observância da mensagem divina por parte de reis e súditos. As estátuas são, portanto, testemunho do poder de Deus: são um aviso para aqueles que não aceitam ou negam a Deus e uma evidência de seu poder e verdade para os crentes. Com isso, a história transmitida pelas estátuas, segundo a leitura do próprio califa, acentua o contraste entre aqueles reis tirânicos e súditos enganados e os legítimos e piedosos profetas, governantes e crentes. Certamente é possível pensar que tal interpretação teria um profundo significado escatológico e messiânico, em conexão com a enigmática data do ano cem depois da Hégira, momento em que ocorrem os eventos relatados (Sahner, 2017: 34).

A coleção Madīnat al-Zahrā' poderia ter transmitido uma narrativa muito semelhante a esta, dirigida tanto a nativos como a estrangeiros, aludindo ao triunfo do Islã e à legitimidade dos omíadas como soberanos justos e piedosos e alertando sobre o que acontece com aqueles que rejeitam a mensagem do profeta e desobedecem a seus governantes legítimos. Nossa principal fonte sobre Madīnat al-Zahrā' -Al-Maqqarī, citando Ibn Ḥayyān- refere-se a sarcófagos e estátuas como criações de Deus a serviço de sua mensagem, como *exempla*:

Louvido seja Aquele que deu poder a esta criatura fraca [o ser humano] para criar e inventar tudo isso com fragmentos desta terra condenados à decomposição, com a intenção de fazer ver aos servos que o ignoram um exemplo do que ele preparou para os bem-aventurados no Além, onde não existe a morte, nem é necessário restaurar (*ramm*) (Al-Maqqarī, *Nafh*: I, 566, Puerta Vílchez, 2004: 8).

Desta forma, as antiguidades de Madīnat al-Zahrā' não apenas evocariam um "gosto antiquário" e uma conexão com os Antigos, mas acima de tudo seriam *spolia*, reutilizados, coletados e ressignificados como *exempla* da criação e da mensagem de Deus. O contexto escatológico que aponte para a coleção do califa 'Umar II em Damasco se repete igualmente em al-Andalus por volta do ano trezentos, como vários autores enfatizaram (Ibn Ḥabīb, *Ta'rīj*: n° 443-467 e introd. J. Aguadé: 88-100; Gil, 1978-1979) e também é evidente na passagem citada acima ("O que ele preparou para os bem-aventurados no Além"). As antiguidades de Madīnat al-Zahrā' seriam, portanto, *exempla* de aviso para os inimigos, e de promessa para os crentes. As peças evocavam assim o passado e o presente, a vida e a morte, o material e o eterno, as boas e más ações ou virtudes, episódios e figuras do passado dignos de serem lembrados, aprofundando na memória, identidade e tradições culturais e religiosas próprias da comunidade islâmica.

### Duas hipóteses: o sarcófago de Meleagro e Zuhara

O conjunto de peças de Madīnat al-Zahrā' não só transmitiria esta narrativa de natureza política e religiosa, mas certamente ofereceria outros significados, talvez relacionados com a própria história pré-islâmica de al-Andalus e o projeto omíada, aspectos que, como já indiquei anteriormente, eram questões que preocupavam os califas no século X, especialmente no que se refere à formação de um discurso que assegurasse a obediência e a coesão da comunidade aos ditames do califa.

As fontes escritas, como a crônica de Aḥmad al-Rāzī, sublinham essas idéias enquanto mencionam figuras como Hércules descrito nesta obra e em obras posteriores como um rei primitivo, conquistador de al-Andalus e construtor de vários monumentos e ídolos que teriam delimitado o espaço peninsular, estabelecendo suas fronteiras geográficas (*Crónica del Moro Rasis*, cap. LII-LIII; Al-Bakrī, *K. al-Masālik*, 470 y 1496/20; Al-Ḥimyarī, *Rawḍ*: 448-9/174 y 177-178). Desse modo, embora seja impossível afirmar que o *herma* de Hércules-criança presente em Madīnat al-Zahrā' fosse identificado como a imagem do herói grego, a verdade é que Hércules era uma figura conhecida e proeminente na narrativa sobre o passado e o presente de al-Andalus no século X. Sua imagem, corretamente identificada ou talvez reidentificada com outra figura, mostra que as antiguidades de Madīnat al-Zahrā' não evocavam simplesmente os Antigos em termos gloriosos, mas eram, acima de tudo, peças que ilustravam o passado e o presente de al-Andalus. Dois exemplos, o

sarcófago de Meleagro e a estátua de *Zuhara*, podem mostrar esse aspecto como hipótese.

Em relação ao sarcófago, não só as crônicas, mas também os panegíricos a serem recitados nas salas de Madīnat al-Zahrā' podem oferecer algumas perspectivas analíticas interessantes. Um poema de Ibn 'Abd Rabbihi (falecido em 328/940), um poeta ligado à corte omíada, compara as façanhas de 'Abd al-Raḥmān III, Salomão e Alexandre o Grande/Dū l-Qarnayn:

Em uma única campanha tu te apoderastes de duzentas fortalezas,  
todas cheias de petulantes rebeldes:  
Nem Salomão fizera isso,  
nem o construtor da muralha de Gog e Magog  
(Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, V, 62/trad. 57-8).

O poema não se encontra na obra mais conhecida de Ibn 'Abd Rabbihi (d. 328/940), o *'Iqd al-Farīd* ou *Colar Único*, o primeiro livro *adab* em al-Andalus no qual o autor inclui uma série de relatos e anedotas que procuram ilustrar sobre moralidade e política, incluindo diferentes episódios referentes a reis e governantes (Toral-Niehoff, 2014 e 2015). Parece claro, no entanto, que o poema foi seguramente composto por ocasião da primeira campanha realizada pelo emir 'Abd al-Raḥmān III no ano 913 d. C., dirigida contra as fortalezas rebeldes na área de Jaén e Elvira. A comparação com essas duas figuras, Salomão e Alexandre o Grande/Dū l-Qarnayn, que teria construído o muro que cercava Gog e Magog, envolve uma legitimação política e religiosa, uma vez que ambos são mencionados no *Alcorão* como bons governantes e defensores do monoteísmo (*Alcorão*, 18:83-101 e 34:12). O poema também insiste nas ideias de obediência e punição, refletidas nos relatos relacionados à coleção de estátuas do califa 'Umar II, onde mais uma vez alude-se a outro episódio do *Alcorão*: o confronto entre Faraó e Moisés.

As ideias que convergem no poema são, portanto, elementos centrais na legitimação dos omíadas. É possível pensar que então essas idéias estiveram refletidas nos sarcófagos e estátuas de Madīnat al-Zahrā'? A ideia certamente parece viável. Podemos identificar uma peça específica que evoque esses episódios? Talvez sim.



**Imagem 07:** Sarcófago de Meleagro. Reconstrução. Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā’.

O sarcófago de Meleagro mostra uma cena de caça, um tema comum em todos os espaços da corte, representando a luta contra o selvagem e o caos (Figura 7). Nesse caso, a cena também pode evocar a representação de Salomão ou *Ḍū l-Qarnayn* derrotando um monstro ou demônio. Na tradição do *Alcorão*, Salomão é um monarca que submete os demônios (*jinn*) à sua vontade e estes são geralmente descritos e retratados como animais selvagens e monstruosos (Abumalham, 1992). Salomão é uma referência importante para os omíadas (Borrut, 2003) e as referências aos demônios subjugados por Salomão e trancados em vasos lacrados localizados em uma mítica Cidade de Cobre, já aparecem em al-Andalus na obra de um autor do século IX, Ibn Ḥabīb (Ibn Ḥabīb, *K. al-Ta'riḥ*, 143-5, no. 416-420). Da mesma forma, Alexandre o Grande/*Ḍū l-Qarnayn* é outro adail do monoteísmo na *Jāhiliyya*, que enfrenta Gog e Magog e outras criaturas monstruosas. De acordo com um autor oriental do século déz, al-Mas‘ūdī (m. 956-7), Alexandre o Grande/*Ḍū l-Qarnayn* teria fundado a cidade de Alexandria ao derrotar os monstros marinhos (al-Mas‘ūdī, *Murūj*, II: 317, no. 838) e também foi protagonista de diversas narrativas no extremo oeste do Mediterrâneo (Marín, 1991).

Ambos os episódios, portanto, se encaixam bem na cena do sarcófago de Meleagro e da representação da caça ao javali de Cálidon, assim como são evocados para celebrar a vitória do próprio ‘Abd al-Raḥmān III sobre os rebeldes. Por um lado, o sarcófago evocaria uma narrativa política e religiosa pessoal, diretamente ligada aos omíadas e ao califa, visto que

sempre tentaram estabelecer uma linha de continuidade com os profetas e reis pré-islâmicos da *Jāhiliyya*, desde Adão até Muhammad (Rubin, 2003). Por outro lado, as imagens dos sarcófagos e estátuas retratam figuras e episódios da mesma forma que apareceram relatados por Aḥmad al-Rāzī em sua crônica, destacando também as ideias de triunfo sobre os inimigos e obediência dos súditos com os quais foram estabelecidas a paz e a hegemonia omíada na península. O contexto no qual se situava o sarcófago reforça ainda mais essa dupla leitura. O Pátio dos Pilares, onde estava localizado, foi reformado a partir do ano 950 d.C. e talvez tivesse uma função administrativa, com algumas salas especialmente significativas, conforme sua sofisticada decoração (Vallejo, 2004: 206-211). Desse modo, passado e presente, *spolia* e *exemplum*, seriam retratados nas antiguidades da cidade palatina.

Para o segundo exemplo e hipótese menciono novamente a estátua feminina, localizada em um dos portões da cidade, identificada como um talismã, representando Vênus (*Zuhara*), e removida por ordem do califa almóada em 1190 d.C.:

Ele mandou arrancar a estátua (*ṣuwara*) que estava em sua porta e foi uma coincidência que um vendaval soprasse, ao pôr do sol daquele dia, causando alguns danos na tenda traseira e cortando um pouco as cordas. Os ignorantes da população de Córdoba propagaram que isso se devia à estátua de Vênus (*Zuhara*), pois era um talismã (*ṭilasm*) para coisas que se quebravam. Isso chegou ao conhecimento de al-Mansūr [o califa] e ele o considerou uma das ciências do antigo povo de Córdoba e uma de suas imbecilidades e crenças condenáveis” (Ibn ‘Idārī, *Bayān*: ed. Huici Miranda, 1953: 158-9/trad. Maíllo, 1993: 64).

O trecho ilustra a importância da imagem e o seu significado, apesar de terem passado quase duzentos anos desde a destruição e saque da cidade palatina no início do século XI. A sua identificação como talismã seria, portanto, uma determinada interpretação da estátua dada por parte da população de Córdoba, mas que provavelmente remonta ao século X. Nesse sentido, vale lembrar os relatos que apontavam, já naquela época, a existência de uma estátua no portão principal de Madīnat al-Zahrā’, a *Bab al-Ṣūra* (Ibn Ḥayyān, *Muqtabis* VII, trad 68 y 153; Ocaña, 1982: 453). É possível mesmo relacionar este relato com os fragmentos do retrato feminino situado nas proximidades do Pórtico aos quais me referi anteriormente (Fig. 6)

Várias fontes andaluzas do século X abordam precisamente a conexão astrológica de certas imagens, em particular de Vênus, com Córdoba e Madīnat al-Zahrā’, como já destacou M. Ación (Ación, 1995, 189-90). O *Libro de las cruces* e o *Picatrix* são tratados de astrologia traduzidos das obras andaluzas dos séculos IX e X nos quais é indicado que: “os graus que

constituem o termo Uenus no signo de Virgem são ensinados e apropriados em Córdoba” (*Libro de las cruces*: 160. *Picatrix*: 324, 7). M. Acién também apontou que a imagem de *Zuhara* evocaria certas rivalidades político-religiosas com os Fatímidas do Norte da África (Acién, 1995, 189-90). Nesse sentido, a cidade de El Cairo teria sido fundada no ano 969 d. C. atendendo à proteção do planeta Marte (*al-Qāhir*) (Kunitzsch, 1975). Desta forma, parece factível pensar que o retrato romano encontrado em Madīnat al-Zahrā’ pudesse ter sido identificado com Vênus, como a entidade celestial que protegia a cidade ou mesmo que lhe deu o nome, se considerarmos a semelhança do grafias de *Zuhara* e *al-Zahrā’*, como foi apontado por vários autores (Acién 1995: 188-189; Ruggles, 2004: 83-84; Calvo 2012: 135).

Partindo dessa hipótese de que a estátua feminina localizada em um dos portões de Madīnat al-Zahrā’ fosse identificada como um talismã de Vênus, minha proposta aprofunda-se, no entanto, em outros significados e narrativas, justapostas a esta, mas também de cunho político e religioso e que poderiam ter aparecido aos olhos dos andaluzes. Minha interpretação se baseia justamente em algumas informações e evidências da Antiguidade Tardia, alusivas à estátuas da Vitória (*Nikē*) e da deusa da fortuna, *Tyché*, ligadas também à proteção e identificação de certas cidades do mundo antigo, que continuaram a desempenhar um papel de papel político e religioso durante os séculos V e VI, permanecendo em espaços públicos, geralmente em locais emblemáticos, como os portões de cidades, e que foram ressignificadas e consideradas por L. Lavan, com base nas suas características, como talismãs políticos (Lavan, 2011). Nesse sentido, considero que a estátua de *Zuhara* em Madīnat al-Zahrā’ seria um símbolo, “imagem pública” ou uma “iconografia política” se considerarmos o termo dado por E. H. Whelan, analisando a presença de imagens e relevos figurativos na Mesopotâmia islâmica (Whelan, 2006) ou um talismã político, segundo a tradição da antiguidade tardia apontada por L. Lavan (Lavan, 2011). Em todo o caso, trata-se de uma estátua antiga, disposta em espaço público, cuja interpretação foi reformulada a partir do poder, e que estaria intimamente ligada aos omíadas e à sua autoridade política e religiosa sobre a Península. Vários elementos apontam nesse sentido.

Em primeiro lugar, a *Bab al-Şūra* de Madīnat al-Zahrā’ parece ser uma cópia ou eco do portão principal da cidade de Córdoba, também conhecida como *Bab al-Şūra*. O portão, de acordo com as fontes, tinha também uma estátua representando Virgo (*al-'adrā*), considerada a “senhora” (*şāhibā*) da cidade, colocada ali pelos antigos sábios da cidade, colocada no local pelos antigos sábios da cidade (*aqādim hukamā'i-him*) (Ibn 'Idārī, *Bayān*, III, 13-5 trad. Maíllo, 1993: 21; Ocaña, 1982). Fontes também indicam que a estátua de

Córdoba era considerada um símbolo político da capital de al-Andalus e do poder dos omíadas. A situação crítica vivida pela dinastia no final do século IX é exemplificada nas fontes que apontam para o fato de que um cavaleiro rebelde atacou a cidade e jogou sua lança contra a estátua (*Akḥbār Majmū'a*: 151/131-2; trad. James 2012: 131-2), enquanto outra referência indica que quando alguns comerciantes fundaram a cidade de Pechina (Almería), no final do século IX, eles pediram permissão ao emir de Córdoba e tomaram justamente a estátua de Córdoba como um modelo, colocando também uma estátua (*ṣūra*) semelhante àquela em um dos portões da cidade (Al-Ḥimyarī, *Rawḍ*: 79/trad. 47-8). Assim, as fontes parecem apontar que a *Bab al-Ṣūra* de Madīnat al-Zahrā' não era simplesmente uma estátua talismânica de Vênus, mas a exaltação e culminação de um modelo ou iconografia intimamente ligada aos omíadas e sua autoridade na Península no século X.

Em segundo lugar, a estátua de *Zuhara* ou Vênus em Madīnat al-Zahrā' remete a um contexto de conquista e afirmação de poder sobre toda a Península Ibérica. Isso fica evidente se considerarmos as primeiras cunhagens da conquista islâmica da Península Ibérica, em que aparece uma estrela de oito pontas, identificada por alguns pesquisadores com Hesperus, o planeta Vênus como podia ser visto durante a tarde (Delgado e Hernández, 2001 : 56 e 91; Ariza, 2014 y 2016, 146-1536; Frochoso, 2015: 219-223). Da mesma forma, cabe considerar os nomes que o território peninsular recebeu dos autores, especificamente o nome de Hesperia, etimologia derivada de Hesperos. Esta identificação aparece na *Crônica de 754* (*Crônica de 754*: 35) e se repete em autores de al-Andalus, dado que um autor como Al-Bakrī se refere precisamente a Hesperia (*Iṣbāriya*) como um dos nomes antigos da Península derivados de Hesperos (*Iṣbariṣ*), informações que ele recupera da obra de Isidoro de Sevilha (Isidoro, *Etim.* IX, 2, 109; XII, 98, 1; XIV, IV, 28; Al-Bakrī, *K. al-Masālik*: 1487/15. Vallvé, 1967: 252-3; Ducène, 2009: 390-1). Portanto, é provável que no século X, quando a astrologia se desenvolveu em al-Andalus, essa identificação de al-Andalus com Vênus/Hesperos fosse conhecida. Também é significativo que justamente no século X as cunhagens com o motivo da estrela de oito pontas fossem recuperadas de forma pontual nas casas da moeda de Córdoba e Madīnat al-Zahrā' (Frochoso, 1995; Ramírez del Río, 2018: 719). Inclusive tem sido proposto que a cidade de Madīnat al-Zahrā' poderia ser identificada como a "Cidade de Hesperia" ou "A cidade de Vênus" (Ramírez del Río, 2018: 720 e 724). Desse modo, parece que a estátua de *Zuhara* também evocava uma retórica de conquista e domínio sobre a Península Ibérica à qual os omíadas recorreram novamente no século X.



**Imagem 08:** Solidus/Dinar bilíngue em latim/árabe datado no ano 98 da Hégira (716/7 d.C.) com a estrela de oito pontas no anverso.

Finalmente e em terceiro lugar, a estátua de *Zuhara* em Madīnat al-Zahrā' poderia ter oferecido uma outra leitura, do ponto de vista religioso, especialmente ligada à ortodoxia e à liderança da comunidade islâmica (*umma*), aspecto essencial na legitimação do Omíadas (Manzano, 2019: 236, 249-252). Nesse sentido, Vênus, identificada como uma estrela, está diretamente ligada à figura do profeta e à luz (*nūr*) como uma característica associada a Muḥammad e aos califas sucessores (Flood, 1999). A identificação entre Vênus e o profeta é inclusive destacada por um autor cristão do final do século IX em al-Andalus, Álvaro de Córdoba, que se refere a ela para criticar o Islão e a Muḥammad, acusando os muçulmanos de serem politeístas (Álvaro de Córdoba, *Indiculus*: 23, 3-14, em *Corpus Scriptorum Muzarabiorum*: I, 297). A estátua de *Zuhara* e Madīnat al-Zahrā' como um todo evocam justamente a luz e a imagem do Profeta Muhammad e a ortodoxia e liderança da *umma* personificada pelos omíadas. A estátua de Vênus e o nome de Madīnat al-Zahrā' encarnam o branco (*al-zahra'*) do mármore, a cor dos omíadas e o brilho ou luz de Muḥammad. Madīnat al-Zahrā' significa literalmente a "Cidade Brilhante" ou "Cidade Resplandecente" (Fierro 2004: 321-322), uma denominação que incide no conflito político e religioso entre omíadas e fatímidas, como já destaquei anteriormente, uma vez que al-Zahrā' é justamente o nome dado a Fātima, filha do profeta Muḥammad (Fierro 2004: 319 e 322).

## Conclusões

Meu objetivo com este artigo foi destacar o caráter único da coleção de sarcófagos e estátuas romanos reutilizados em Madīnat al-Zahrā' e esclarecer o significado e o propósito que eles tinham no mundo islâmico



e andaluz. Para isso, analisei um conjunto de evidências provenientes de fontes escritas e arqueológicas, que mostram a singularidade desta coleção e apontam a ressignificação que as estátuas e imagens teriam experimentado para serem integradas em Madīnat al-Zahrā', como parte importante da sociedade andaluz e do projeto de legitimação política e religiosa dos omíadas.

Madīnat al-Zahrā' constitui um exemplo extraordinário de reutilização de sarcófagos e estátuas no Mediterrâneo medieval, tanto pelo número de peças quanto por sua qualidade e singularidade. Este conjunto de antiguidades denota uma série de processos e respostas em torno da escultura clássica que remontam à Antiguidade Tardia (seleção, coleção, ressignificação e reutilização). Os sarcófagos reutilizados viriam das necrópoles romanas de Córdoba, enquanto as estátuas poderiam ter sido recuperadas de diversas vilas romanas abandonadas do Vale do Guadalquivir. Em todo caso, a coleção de antiguidades de Madīnat al-Zahrā' teria se formado a partir de uma complexa organização destinada a transferir para o Alcázar de Córdoba as peças mais significativas encontradas em al-Andalus. As evidências apontam que havia uma coleção primitiva de antiguidades neste alcázar, anterior à de Madīnat al-Zahrā', inclusive admite-se a possibilidade de que tal coleção fosse inspirada nas coleções que os califas omíadas de Damasco teriam acumulado. Desta forma, a coleção de antiguidades de Madīnat al-Zahrā' obedeceria a um projeto político, pessoal e dinástico, concretizado no século X com a instauração do Califado Omíada de Córdoba e associado à legitimação Omíada, paralelamente a outras evidências que também podem ser associadas à corte omíada, como a tradução árabe da obra de Orósio (m. 410) e a elaboração de uma narrativa sobre a história pré-islâmica da península por Aḥmad al-Rāzī (m. 955).

Partindo das evidências sobre a recepção da escultura clássica na Antiguidade Tardia e dos estudos sobre *spolia* e reutilização, proponho considerar as estátuas e sarcófagos de Madīnat al-Zahrā' como um último epílogo dos hábitos estatuários da Antiguidade e o primeiro vislumbre das coleções reunidas posteriormente por antiquários e monarcas ilustrados. Por um lado, as antiguidades da cidade palatina dos omíadas devem ser consideradas "maravilhas" ou "curiosidades", constituindo um primitivo "gabinete de maravilhas", como são chamadas as coleções acumuladas séculos mais tarde. Nesse sentido, a coleção de antiguidades, inserida no marco arquitetônico e decorativo de Madīnat al-Zahrā', teria como objetivo surpreender nativos e estrangeiros e ilustrar o poder, a educação e a riqueza do seu proprietário. Por outro lado, é evidente, de acordo com o que sugerem as fontes, que as estátuas e sarcófagos também transmitiram

uma narrativa ou discurso ideológico de cunho político e religioso. Não eram simples peças ou materiais reutilizados para fins decorativos, como no caso dos sarcófagos, reaproveitados como pias, mas também *spolia* capazes de evocar uma reflexão sobre a passagem do tempo, a sabedoria dos antigos, a banalidade das coisas temporais, as virtudes e defeitos dos homens e as advertências para o presente e o futuro.

É neste último sentido que aprofundei mais neste artigo, evidenciando que o significado e propósito das antiguidades de Madīnat al-Zahrā' devem ser considerados com base na ressignificação da qual foram objeto a partir da tradição islâmica, do lugar e contexto nos quais estavam inseridos e faziam sentido. Dessa forma, é mais do que provável que os sarcófagos e as estátuas transmitissem vários significados, às vezes até contraditórios. Sem dúvida seriam elementos estranhos, ídolos pagãos do passado, mas sua reutilização em Madīnat al-Zahrā' não se explica tanto por um "gosto antiquário" ou porque essas imagens fossem concebidas como "alegorias" do passado e do legado dos Antigos, mas por serem elementos apropriados e ressignificados que aludem a figuras e episódios do *Alcorão* e a personagens identificados na tradição literária ou historiográfica. A presença dessas imagens pagãs em Madīnat al-Zahrā' obedece, na verdade, a uma retórica de poder que destaca o triunfo do Islã, a mensagem do profeta e o poder e hegemonia dos omíadas na Península Ibérica. Em última instância, os sarcófagos e as estátuas não aludem ao passado e aos Antigos, mas ao presente e ao futuro e são uma mensagem gravada em pedra, *exempla* para os crentes do Islão e para aqueles que rejeitam a sua mensagem. Dentro do projeto de legitimação dos omíadas, essas antiguidades foram elementos que serviram para definir não só a si mesmos, como dinastia e califas, como soberanos islâmicos, ortodoxos, justos e piedosos, mas também para explicar à população o passado, o presente e o futuro de al-Andalus e do governo omíada.

Em suma, o acervo de antiguidades da cidade palatina evidencia a necessidade de reconsiderar a visão mais tradicional, que aponta que estátuas antigas teriam sido esquecidas, desconsideradas ou destruídas no mundo islâmico, e de propor novas interpretações que reflitam e considerem o papel político, religioso e social desempenhado pelas esculturas clássicas na sociedade islâmica.

## Fontes

*Akhbār ma'ymū'a*, *Crónica anónima del siglo XI*, ed. e trad. de E. Lafuente Alcántara. Madrid: 1867.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

Al-Bakrī, *Kitāb al-Masālik wa-l-mamālik*, ed. de A. P Van Leeuwen e A. Ferré, (eds.). Túnez: 1992.

- *Geografía de España (Kitāb al-Masālik wa-l-mamālik)*, trad. Eliseo Vidal Beltrán. Zaragoza: 1982.

*Corpus Scriptorum Mozarabicorum*, ed. J. Gil. Madrid: 1973.

*Crónicas asturianas*, ed. J. Gil, J. L. Moralejo e J. I. Ruiz de la Peña. Oviedo: 1986.

*Crónica del moro Rasis*, ed. de Catalán, D. e De Andrés, M<sup>a</sup>. S. Madrid: 1975.

*Crónica Mozárabe de 754*, ed. e trad. J. E. López Pereira. Zaragoza: 1980 (reed. 2009).

Al-Ḥimyarī, *Rawḍ al-mi'tār*, ed. I., Abbas. Beirut: 1975.

- *La Péninsule Ibérique au Moyen-Age d'après le Kitāb al-Rawḍ al-mi'tār fī habar al-aktār d'Ibn 'Abd al-Mun'im al-Ḥimyarī*, ed. e trad. Évariste Lévi-Provençal. Leiden: 1938.

Ibn al-Abbār, *Al-Takmila li-kitāb al-sila*, ed. 'Abd al-Salam al-Harras, 4 vols. Casablanca: 1995.

Ibn 'Abd Rabbihi, *al-'Iqd al-Farīd*, ed. de Aḥmad Amīn, *et al.*, Beirut: 1940-53.

- *El collar único de Ibn 'Abd Rabbihi*, trad., parcial J. Veglison. Madrid: 2007.

Ibn Ḥayyān, *Muqtabis V*, ed. P. Chalmeta, F. Corriente e M. Şubḥ. Madrid: 1979.

Ibn Ḥayyān, *El califato de Córdoba en el "muqtabis" de Ibn Ḥayyān. Anales palatinos del califa de Córdoba al-Hakam II, por 'Īsà b. Aḥmad al-Rāzī 971-975*, trad., E., García Gómez. Madrid: 1967.

Ibn 'Idārī, *Kitāb al-bayān al-mugrib fī ajbār al-Andalus wa l-Magrib*, ed. G. S. Colin e E. Lévi-Provençal. Leiden: 1948-1951.

- *Kitāb al-bayān, Los Almohades*, trad., A., Huici Miranda. Tetuán: 1953.

- *La caída del Califato de Córdoba y los Reyes de Taifas*, trad., F., Maíllo. Salamanca: 1993.

*Kitāb Hurūšiyūs: traducción árabe de las "Historiae adversus paganos" de Orosio*, ed. M. Penelas. Madrid: 2001.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

*Libro de las Cruces*, ed., Ll. A. Kasten e L. B., Kiddle. Madrid-Madison: 1961.

Al-Maqqarī, *Nafh al-tīb min gusn al-Andalus al-ratīb*, ed. I. Abbas. Beirut: 1968.

Al-Maqrīzī, *Kitāb al-mawā'iz wa'l-i'tibār fī dhikr al-khiṭaṭ wa'l-āthār (Al-Khiṭaṭ)*, ed. Gaston Wiet. Cairo: 1911.

Al-Mas'ūdī, *Murūy*, ed. e trad. de Barbier De Meynard e Pavet De Courteille, 1861 (revisada por Ch. Pellat). Beirut/Paris: 1965-6.

*Parastaseis. Constantinople in the Early Eight Century: the Parastaseis Syntomoi Chronikai*, ed. A. Cameron e J. Herrin. Leiden: 1984.

*Picatrix. The latin version of Ghayat al-Hakim*, ed. David Pingree. Londres: 1986.

## Referencias bibliográficas

ABUMALHAM, M. "Salomón y los genios", *Anaquel De Estudios Árabes*, 3, 1992, 37-46.

ACIÉN ALMANSA, M. "Materiales e hipótesis para una interpretación del Salón de Abd al- Rahman al-Nasir", em A. Vallejo, (coord.), *Madinat al-Zahara: El Salón de Abd al-Rahman III*. Córdoba: 1995, 177-195.

ARIZA ARMADA, A. "Signos y símbolos en la moneda medieval de la Península Ibérica", *Hesperia*, monográfico: 2014

- "Los dinares bilingües de al-Andalus y el Magreb", *Revista Numismática Hécate*, 3, 2016, 137-158.

BELTRÁN FORTES, J. "La colección arqueológica de época romana aparecida en Madinat al-Zahra", *Cuadernos de Madinat al-Zahra* 2, 1988-90, 109-126.

- "Hermeraclae hispanos", em *Estudios dedicados a Alberto Balil. In memoriam*. Málaga: Universidad de Málaga, 1993, 163-174.

- *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999.

BELTRÁN FORTES, J. GARCÍA GARCÍA, M. A. E RODRÍGUEZ OLIVA, P. *Los sarcófagos romanos de Andalucía. Corpus de esculturas del Imperio Romano*. Murcia, 2006.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

Borrut, A. "La Syrie de Salomon: l'appropriation du mythe salomonien dans les sources árabes", *Pallas* 63, 2003, 107-120.

BOSCHUNG, D. "Fragmentierung und Persistenz. Antike Statuen im Mittelalter", em *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter*, ed. D. Boschung e S. Wittekind. Wiesbaden: 2008, 319-348.

BRUBAKER, L. "Making and Breaking: Images and Meaning in Byzantium and Early Islam", em *Striking Images, Iconoclasms Past and Present*, ed. S. Boldrick, et al. Burlington: 2006, 14-24.

CALVO CAPILLA, S. "Madinat al-Zahra' y la observación del tiempo: el renacer de la Antigüedad Clásica en la Córdoba del siglo X", *Anales de Historia del Arte*, 22, Núm. Especial (II), 2012, 131-160.

- "Ciencia y adab en el islam. Los espacios palatinos dedicados al saber", *Anales de Historia del Arte* 23, Núm. Especial (II), 2013, 51-78.

- "The Reuse of Classical Antiquity in the Palace of Madīnat al-Zahra and Its Role in the Construction of Caliphal Legitimacy", *Muqarnas* 31, 1, 2014, 1-33.

CLARKE, N. *The Muslim conquest of Iberia: medieval Arabic narratives*. London: 2012.

CRESSIER, P. "El acarreo de obras antiguas en la Arquitectura islámica de primera época", *Cuadernos emeritenses* 17, 2001, 309-334.

CRESWELL, K. A. C. "The lawfulness of Painting in Islam", *Ars Islamica*, 11-12, 1946, 165-166.

CHRISTYS, A. "'Made by the ancients': Romanness in al-Andalus", em *Transformations of Romanness*, ed. W. Pohl, et al. Berlin: 2018, 379-392.

DELGADO Y HERNÁNDEZ, A. *Estudios de Numismática árabigohispana considerada como comprobante histórico de la dominación islámica de la Península*. Madrid: 2001.

DUCÈNE, J. Ch. "Al-Bakrī et les Étymologies d'Isidore de Séville", *Journal asiatique*, 297, 2, 2009, 379-397.

EL DALY, O. *Egyptology: The Missing Millennium, Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings*. London: 2005.

ELICES OCÓN, J. *Respeto o barbarie: el islam ante la Antigüedad. De al-Andalus a DAESH*. Madrid: Marcial Pons.

ELICES OCÓN, J. e MANZANO MORENO, E. "Uses of the Past in Early Medieval Iberia (eighth-tenth centuries)", *Medieval Worlds* 10, 2019, 87-106.

ESCALONA, J. "Family Memories. Inventing Alfonso I of Asturias", em *Building legitimacy. Political discourses and forms of legitimation in medieval societies*, ed. I. Alfonso, H. Kennedy e J. Escalona. Leiden/Boston: 2004, 223-262.

FIERRO, M. "Madinat al-Zahara', el paraíso y los fatimíes", *Al-Qantara* 25, 2, 2004, 299-328.

FLOOD, F. B. "Light in Stone. The commemoration of the Prophet in Umayyad Architecture", em *Bayt al-Maqdis. Jerusalem and Early Islam*, ed. J. Johns. Oxford: 1999, 311-359.

- "Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum", *The Art Bulletin* 84, 4, 2002, 641-659.

- "Image against Nature: Spolia as Apotropaia in Byzantium and the Dar al-Islam", *The Medieval History Journal* 9, 1, 2006, 143-166.

FREEDBERG, D. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: 1989.

FROCHOSO SÁNCHEZ, R. *Las monedas califales de ceca al-Andalus y Madīnat al-Zahrā' (316-403 H/928-1013 J.C.)*. Córdoba: 1995.

- "El símbolo de la estrella en las primeras acuñaciones andalusíes", em *Historia y representaciones. III Estudios sobre las fuentes de la conquista islámica*, eds. L. A. García Moreno, E. Sánchez Medina e L. Fernández. Madrid: 2015, 215-231.

GARCÍA GARCÍA, M. A. "La reutilización y destrucción de los sarcófagos romanos de Baetica durante la edad media", *Romula* 3, 2004, 239-256.

GIL, J. "Judíos y cristianos en Hispania (siglos VIII-IX)", *Hispania Sacra*, 31, 1978-1979, 9-88.

GREENHALGH, M. *Marble past, monumental present: building with antiquities in the medieval Mediterranean*. Leiden: 2009.

- *Constantinople to Córdoba. Dismantling Ancient Architecture in the East, North Africa and Islamic Spain*. Leiden: 2012.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

- "Travelers' Accounts of Roman statuary in the Near East and North Africa: From Limbo and Destruction to Museum Heaven", em *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*, ed. T. M. Kristensen e L. Stirling. Ann Arbor: 2016, 330-348.

HERNÁNDEZ JUBERÍAS, J. *La península imaginaria: mitos y leyendas sobre al-Andalus*. Madrid: 1996.

JACOBS, I. "Old Habit Die Hard: A Group of Mythological Statuettes from Sagalassos and the Afterlife of sculpture in Asia Minor", em *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*, ed. T. M. Kristensen e L. Stirling. Ann Arbor: 2016, 93-117.

- "Old statues, new meanings. Literary, epigraphic and archaeological evidence for Christian reidentification of statuary", *Byzantinische Zeitschrift*, 2020, 789-836

JACOBS, I. E STIRLING, L. "Re-using the gods. A 6th-c. statuary display at Sagalassos and a re-evaluation of pagan-mythological statuary in Early Byzantine civic space", *Journal of Roman Archaeology*, 30, 2017, 197-226.

JAMES, L. "Pray not to fall into temptation and be on your guard': Antique Statues in Christian Constantinople", *Gesta* 35, 1, 1996, 12-20.

KINNEY, D, "Rape or Restitution of the Past? Interpreting Spolia", em *The Art of Interpreting*, Papers in Art History from the Pennsylvania State University, 9, ed. S. C. Scott. University Park, PA: 1995, 53-68.

- "Spolia. Damnatio and renovatio memoriae", *Memoirs of the American Academy in Rome*, 42, 1997, 117-48.

- "The horse the king and the cuckoo medieval narrations of the statue of Marcus Aurelius in Rome", *Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 18, 2002, 372-398.

KRISTENSEN, T. M. *Making and Breaking the gods: Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*. Aarhus: 2013a.

- "The Life Histories of Roman Statuary and Some Aspects of Sculptural Spoliation in Late Antiquity", em *Perspektiven der Spolienforschung 1 Perspectives on Spolia Research Spolierung und Transposition*, ed. S. Altekamp, C. Marcks-Jacobs e P. Seiler. Berlin, 2013a, 23-46.

KRISTENSEN, T. M. y STIRLING, L. *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*. Ann Arbor: 2016.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

KUNITZSCH, P. "Zur Namengebung Kairos (al-Qāhir-Mars?)", *Der Islam*, 52,, 1975, 209-225.

LABARTA, A., BARCELÓ, C. e VEGLISON, J. *València àrab en prosa i vers*. Valencia: 2011.

LAVAN, L. A. "Political Talismans? Residual 'Pagan' Statues in Late Antique Public Space", em *The Archaeology of Late Antique 'Paganism'*. *Late Antique Archaeology*, eds. L. Lavan e M. Mulryan. Leiden: 2011, 439-478.

MARCKS-JACOBS, C. "La recepción de estatuas romanas en al-Andalus", em *Actas de la VII Reunión de Escultura Romana en Hispania*, eds. F. Acuña e R. Casal. Santiago de Compostela: 2012, 89-104.

MANZANO MORENO, E. *Conquistadores, emires y califas. Los omeyas y la formación de al-Andalus*. Barcelona: 2006.

- *La corte del califa. Cuatro años en la Córdoba de los omeyas*. Barcelona: 2019.

MARÍN, M. "Legends on Alexander the Great in Moslem Spain", *Graeco-Arabica* 4, 1991, 71-89.

MOLINA, L. "Sobre la procedencia de la Historia preislámica inserta en la Crónica del moro Rasis", *Awraq*, 5-6, 1982-3, 133-139.

MORALEJO, S. "La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval", em *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, eds. B. Andreae S. Settis. Marburg/Lahn, 1982, 187-203.

MUNRO, B. "Sculptural Deposition and Lime kilns at Roman Villas in Italy and Western Provinces in Late Antiquity", em *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*, ed. T. M. Kristensen e L. Stirling. Ann Arbor: 2016, 47-67.

OCAÑA, M. "Algo más sobre la 'Bāb al-Şūra' de Córdoba", *Al-Qantara*, 3, 1982, 447-455.

PUERTA VÍLCHEZ, J. M. "Ensoñación y construcción del lugar en Madinat al Zahra", en *Paisaje y naturaleza en al-Andalus*, ed. F. Roldán Castro. Sevilla: 2004, 313-338.

RAMÍREZ DEL RÍO, J. "Acerca del origen del topónimo al-Andalus (II). Hesperia, al-Andalus, Sefarad y Madīnat al-Zahrā", *eHumanista: Journal of Iberian Studies/IVITRA* 14, 2018, 707-731.

RUBIERA MATA, M<sup>a</sup>. J. *La arquitectura en la literatura árabe*. Madrid: 1981.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836



RUBIN, U. "Prophets and caliphs: the biblical foundations of the Umayyad authority", em *Method and Theory in the Study of Islamic Origins*, ed. H. Berg. Leiden/Boston: 2003, 73-99.

RUGGLES, D. F. "Mothers of a Hybrid Dynasty: Race, Genealogy, and Acculturation in al-Andalus", *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 34, 1, 2004, 65-94.

SAHNER, Ch. "The first iconoclasm in Islam: a new history of the edict of Yazīd II (ah 104/ad 723)", *Der Islam*, 94, 1, 2017, 5-56.

SCHNAPP, A. "Vestigios, monumentos y ruinas: Oriente frente a Occidente", em *El Gabinete de Maravillas, Cuadernos de la Fundación M. Botín* 9, Observatorio de Analisis de tendencias. Santander, 2007, 21-52.

SCHNAPP, A. *et al.*, *World Antiquarianism: comparative perspectives*. Los Angeles: 2013.

SHAW, W. *Possessors and Possessed. Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*. Berkeley/Los Angeles: 2003.

STIRLING, L. "The Opportunistic Collector: Sources of Statuary Décor and the Nature of Late Antique Collecting", em *Museum Archetypes and Collecting in the Ancient World*, ed. M. Wellington Gahtan e D. Pegazzano: Brill: 2015, 137-145.

- "Shifting Use of a Genre: A Comparison of Statuary Décor in Homes and Baths of the Late Roman West", em *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*, ed. T. M. Kristensen e L. Stirling. Ann Arbor: 265-289.

TORAL-NIEHOFF, I. "The 'Book of the Pearl on the Ruler' in The Unique Necklace by Ibn 'Abd Rabbih- Preliminary Remarks": 2014. Disponible en: <https://www.academia.edu/7399721>, 134-51.

- "History in Adab Context: "The Book on Caliphal Histories" by Ibn 'Abd Rabbih (246/860-328/940)", *Journal of Abbasid Studies*, 2, 205, 61-85.

TRIGGER, B. *A History of Archaeological Thought*. Cambridge: 1989.

VALLEJO TRIANO, A. *La ciudad califal de Madīnat al-Zahrā': arqueología de su excavación*. Córdoba: 2010.

VALLEJO TRIANO, A. MONTEJO CÓRDOBA, A. e GARCÍA CORTÉS, A. "Resultados preliminares de la intervención arqueológica en la "Casa de

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.5, n.2 - 2020.2. p. 99-132.

DOI: 10.34024/herodoto.2020.v5.12836

Yafar" y en el edificio de "Patio de los Pilares" de Madinat al-Zahra", *Cuadernos de Madinat al-Zahra'*, 5, 2004, 199-239.

VALLEJO TRIANO, A. e FERNÁNDEZ BARBA, R. "Una aproximación a las canteras de piedra calcarenita de Madinat al-Zahra", *Cuadernos de Madinat al-Zahra'*, 7, 2010, 405-419.

VALLVÉ, J. "Fuentes latinas de los geógrafos árabes", *al-Andalus*, 32, 1967, 241-260.

WHELAN, Estelle J. *The Public Figure: Political Iconography in Medieval Mesopotamia*. Melisende: 2006 (org. 1979).

WIEGARTZ, V. *Antike Bildwerke im Urteil mittelalterlicher Zeitgenossen*. Weimar: 2004.