

Os sarcófagos antigos e a formação da Arqueologia paleocristã

Ancient sarcophagi and the formation of Early Christian archeology

Cláudio Monteiro Duarte¹

RESUMO

Este artigo pretende ser uma introdução ao estudo dos sarcófagos antigos de mármore, pagãos e cristãos, sobre os quais eram esculpidos relevos, com variada simbologia funerária, e alguns motivos decorativos abstratos. No caso dos sarcófagos cristãos, às vezes aparecem aspectos derivados do passado romano pagão, mesclados com elementos novos, especificamente inventados para um público cristão. O estudo detalhado desses monumentos funerários pode levar não só a um melhor conhecimento das transformações da escultura funerária antiga, mas também revelar aspectos importantes das crenças e das expectativas em relação à morte na cultura tardo-antiga. Através do confronto de textos antigos, que revelam mudanças no modo de se encarar a vida espiritual, com a emergência de novas tradições figurativas, podem ser encontradas evidências do desenvolvimento de uma cultura visual especificamente cristã, nova em relação ao passado clássico-helenístico, mas preservando alguns de seus elementos mais sutis. Também são abordados os tratados publicados entre os séculos XVII e XX, através dos quais é possível perceber o processo de formação da Arqueologia e da História da arte paleocristã como ciências, e acompanhar o processo de construção das ferramentas eruditas da área.

Palavras-chave: escultura funerária, sarcófagos romanos, Antiguidade tardia, Arqueologia paleocristã

ABSTRACT

This article is an introduction to the study of the ancient Roman marble sarcophagi, pagans and Christians, on which were made reliefs with many funerary symbols, and

¹ Doutor em História Social da Cultura pela UFMG / Residente pós-doutoral em História na UFMG / claudiomonteiroduarte@gmail.com

some abstract motifs. In the case of the Christian sarcophagi, these mix aspects originating from the pagan Roman past together with new elements, specifically invented for a Christian public. The detailed study of these funerary monuments, both pagan and Christian, allowed not only for a better knowledge of ancient funerary sculptures, but also revealed important features of beliefs and expectations about death in Late Antique culture. By comparing ancient texts that reveal changes in the conception of spiritual life and the emergence of new representational traditions, it was our goal to get evidences of the development of a specific Christian visual culture, which included new features as regards both the Classical and Hellenistic past, but preserved some of its more subtle aspects. There are also some regards about the treaties, published between the 17th and 20th centuries, from which is possible to learn how early Christian Archeology and Art History as scientific disciplines came to be, and reveal the secular tradition of its scholarly tools.

Keywords: funerary sculpture, Roman sarcophagi, Late Antiquity, Paleochristian Archeology

Em minha tese de doutorado, foi abordado especificamente o fragmento de uma lastra funerária, localizada no complexo da Basílica de *Sant'Agnese fuori le mura*, em Roma, onde está fixada na parede de uma escadaria, a que se tem acesso pelo lado direito da nave. Trata-se de uma pedra sepulcral, confeccionada de forma a se parecer com um sarcófago. A obra traz, dentro de um retângulo vertical, um Cristo de pé, frontal, de aspecto maduro, com barbas e cabelos bem longos, uma forma de representação que, embora já existisse, ainda era inovadora para a época. Ele se posiciona sob um par de cortinas abertas; traz um códice aberto nas mãos; e um cesto com rolos repousa no chão (Figura 1).



Figura 1 - Lastra funerária fixada na escadaria do complexo da Basílica de *Sant'Agnese fuori le mura* – fins do século IV ou início do V – Roma. Foto realizada e cedida pelos padres da basílica.

À direita desse retângulo que emoldura a figura masculina, uma sequência de formas sinuosas e paralelas se prolonga até encontrar-se com uma pilastra em baixo-relevo, lisa, com um capitel elaborado (jônico ou coríntio?); por sua vez, todo o conjunto composto pelo homem no retângulo, as formas onduladas e a pilastra encontram-se no interior de uma grande moldura ortogonal. A alguns centímetros à esquerda da pilastra, o fragmento está quebrado verticalmente, fazendo com que o monumento se divida em duas partes, que se encaixam precisamente. O fragmento maior tem cerca de três vezes o tamanho do menor. Os adornos ondulados são chamados, no jargão arqueológico, de *estrígeis*, porque se assemelham com a ferramenta usada pelos atletas e lutadores antigos para limpar o óleo de sua pele, o *estrígil*. Por isso, se diz que este é um *sarcófago estrigilado*, como uma miríade de outros sarcófagos, pagãos e cristãos, que apresentam o mesmo adorno. O padrão estrigilado era distribuído dos dois lados de um eixo ou uma figura central, o que permite supor, razoavelmente, que havia, do outro lado do retângulo com a figura masculina, *estrígeis* em sentido inverso, e uma pilastra semelhante na extremidade. A

peça deve ter, portanto, sofrido outra quebra vertical, logo ao lado do retângulo do personagem, mas o restante se perdeu.

Além disso, sobre essa moldura ortogonal, há uma faixa com os seguintes elementos: à esquerda, a *tabula inscriptiones*, que geralmente trazia a identificação do falecido e a data, nesse caso uma *tabula ansata*²; à direita desta, uma faixa com seres marinhos, aparentemente golfinhos, nadando na água; e, na extrema direita, o *prótomo*, rosto masculino que cumpre o papel de acrotério. Normalmente esses elementos faziam parte da tampa dos sarcófagos, mas aqui há uma anomalia, pois constituem uma peça inteiriça com o restante, descrito acima. Bovini e Brandenburg³ classificam-no, por isso, como um *pseudo-sarcófago*, com uma *pseudo-tampa*. Ou seja, o falecido era colocado num *loculus*, ou seja, uma cavidade horizontal escavada na parede da catacumba, que era então fechada com uma *lastra*, normalmente de terracota, mas em alguns casos de mármore. Em alguns casos, as lastras eram maiores e confeccionadas de modo a evocar a frente de um sarcófago, assim destacando e marcando os *loculi*, especialmente se estivessem sob um arcossólio (pequenos pórticos em forma de arco). Essa foi uma prática comum na segunda metade do século IV, à medida que o sepultamento nas catacumbas passou a ser considerado honroso e desejado, especialmente se próximo aos mártires (*ad sanctos*), e o uso dos sarcófagos foi diminuindo em Roma. Mas como eles ainda eram um elemento tradicional na cultura tardo-antiga, as lastras ainda imitavam a sua aparência.

Essa peça levanta questões muito pertinentes para o estudo da iconografia paleocristã. Mesmo com tantos pedaços ausentes e com a inscrição incompleta, e mesmo não sendo um sarcófago de verdade, esse fragmento traz elementos suficientes

2 Qualquer superfície retangular ou cartela com inscrições sobre os monumentos romanos antigos é chamada de *tabula inscriptiones* (a tábua da inscrição), enquanto que a *tabula ansata* é uma *tabula inscriptiones* com dois pequenos triângulos laterais.

3 DEICHMANN, Friedrich Wilhelm (editor-chefe); BOVINI, Giuseppe e BRANDENBURG, Hugo (orgs.). *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Tomo um: Rom und Ostia. Deutsches Archäologisches Institut. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH, 1967, pág. 303.

para suscitar frutíferas discussões sobre a arte e a iconografia paleocristã, e sobre o mundo romano nessa época de transição entre a civilização clássica, pagã, e a civilização medieval, cristã. Cada um dos seus elementos constitutivos pode ser desdobrado em discussões específicas. Os sulcos ondulados, bem como o perfil masculino do prótomo e os golfinhos na faixa superior abrem a possibilidade de se discutir as heranças pagãs que foram incorporadas à arte cristã, e também a questão de se saber se, além de simples adornos, eles possuíam algum significado, seja na sua origem pagã, seja na sua utilização cristã. A peça traz, ademais, um Cristo isolado e frontal, velho como um patriarca, ainda no final do século IV. Mas, ao mesmo tempo, foi executado com um contraposto que lhe dá um ar dinâmico, quase juvenil. Quais caminhos históricos levaram à invenção desse Cristo, que, embora nos pareça tradicional, talvez transmitisse, naquela época, uma boa carga de novidade? Qual a relação desse Cristo com as formas iconográficas anteriores, como o jovem que faz prodígios nas catacumbas e nos sarcófagos dos séculos III e IV, portando um bastão, ou mostrando o rolo de seu ensino aos discípulos, sentado ou de pé em meio aos rios do Paraíso? Por outro lado, o Cristo que nos fita nesse fragmento já não mostra um rolo, e sim um códice, a forma do livro moderno, que havia sido inventado nos três séculos anteriores, e ainda estava se difundindo e se consolidando no final do século IV. Mas, além disso, aos pés desse Cristo, há um cesto cheio de rolos, a forma tradicional do livro, que ainda era muito usada e carregada de valores, de sentidos nobres que remetiam ao universo dos letrados. Se em diversos sarcófagos é possível encontrar Cristo portando o formato moderno do códice, e se o rolo comparece em uma grande quantidade deles, poucas obras, na arte paleocristã em geral, trazem a mistura dos dois formatos, rolo e códice.

Como se não bastasse, esse Cristo, que mostra o seu ensinamento, a partir de um rolo miraculosamente transformado em códice, está posicionado sob um par de cortinas abertas, cada uma delas amarrada no centro. Até o final do século IV, há, quando muito, apenas um ou dois exemplos de Cristos com cortinas. Qual é o

significado desses tecidos? Se não a encontramos na arte anterior, qual a sua relação com o cristianismo? Se cada um desses elementos, isoladamente, pode ser encontrado em outras obras, e, em algumas poucas, nos deparamos com dois deles juntos, é seguro dizer que esta é a única obra da arte antiga na qual todos eles estão juntos. Em suma, aquilo que para nós pode parecer comum, ou tradicional, podia ser inovador no final do século IV, e esses aspectos devem ficar claros, se quisermos realmente compreender o significado da obra. Por outro lado, o maior conhecimento de uma única obra contribui para que se lance luz sobre toda uma época, pois o estudo de uma obra nos obriga a examinar todo um processo histórico, tanto a respeito do universo visual, das criações e adaptações de núcleos iconográficos e de esquemas formais, quanto a respeito de outras esferas da vida.

Para bem se pesquisar sobre as obras paleocristãs, é necessário levar em conta todo um repertório de ferramentas eruditas, pois a busca de um conhecimento sobre as origens da cultura cristã, através do estudo dos sarcófagos, epitáfios, catacumbas, mosaicos e afrescos, já é uma tradição secular na Europa, principalmente entre os italianos, e especialmente em Roma. A constituição da Arqueologia científica, a partir de meados do século XVIII, apenas deu uma metodologia mais sistemática a uma prática antiga, que data, a bem dizer, desde a Antiguidade, pois, já nos últimos decênios do século IV, movido pela devoção aos mártires, o papa Dâmaso I (366-384) patrocinou escavações nas catacumbas, além de restaurações, ampliações e benfeitorias para facilitar a visita dos peregrinos.

No princípio do século XVII, tem lugar a primeira exploração arqueológica das catacumbas, obra do erudito maltês Antonio Bosio, que, ainda jovem, e praticamente sozinho, “localizou cerca de trinta delas. Giovanni Battista de Rossi o chamava de ‘Cristóvão Colombo da Roma subterrânea’”.⁴ Suas investigações foram registradas

4 “He alone located some thirty of them. Giovanni Battista de Rossi called him ‘the Christopher Columbus of subterranean Rome’”. Tradução nossa. BARUFFA, Antonio. *The Catacombs of St.*

num livro póstumo, *Roma sotterranea*, organizado pelo sacerdote oratoriano Giovanni Severani e publicado em Roma, em italiano, em 1632.⁵ O livro descreve em detalhe dezenas de hipogeus, com muitas gravuras cuidadosas de seus cubículos e de uma pletora de sarcófagos, fragmentos e registros epigráficos. A obra de Bosio inspirou gerações de arqueólogos, pelo cuidado e pelo método sistemático, diríamos quase científico, em que se baseou. Ainda hoje é uma referência preciosa. Na Figura 2, vemos uma reprodução da histórica gravura do livro de Bosio, na qual encontramos a mais antiga referência ao fragmento presente na escadaria de Sant’Agnese, embora nela se mostre somente o relevo central com Cristo, junto com outros sarcófagos inteiros. Através da obra de Bosio, e de outros tratados, a lastra era conhecida pelos estudiosos, embora estivesse desaparecida, sendo reencontrada somente no final do século XIX, durante escavações na basílica.⁶ Inclusive, somente nessas gravuras antigas é possível uma leitura do texto da inscrição presente na lastra, então menos fragmentada, onde se pode ver que consistia na frase: DD PP DISCOLIA IIII KL APR ET VRS MAIAS.⁷

Callixus: history, archaeology, faith (1988). Tradução para o inglês: William Purdy. Cidade do Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2006.

5 BOSIO, Antonio e SEVERANI, Giovanni. *Roma sotterranea*. Roma: Carlo Aldonbrandini, 1632, pág. 429. Disponível no sítio da Universidade de Freiburg: <<http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/bosio1632>>. Acesso em 15/04/2014.

6 MARUCCHI, Orazio. Conferenze di archeologia cristiana: 7 febbrajo 1886. *Bullettino di Archeologia Cristiana del Commendatore Giovanni Battista de Rossi*, série 4, ano 4. Roma: Tipografia della Reale Accademia dei Lincei, 1886, pp. 6-12.

7 WILPERT, Giuseppe. *I sarcofagi cristiani antichi*. Cinco volumes. Roma: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1929-36. Monumenti dell’Antichità Cristiana. Disponível no sítio da Universidade de Heidelberg: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wilpert1932>>. Acesso em 01/04/2014. Embora haja muitas dúvidas, a tradução da frase parece ser: “Discolia foi aqui sepultada no final de março, e Ursus no final de abril”. Contamos aqui com a ajuda de Gustavo Chaves Tavares, graduado em Letras na UFMG e professor de grego e latim.

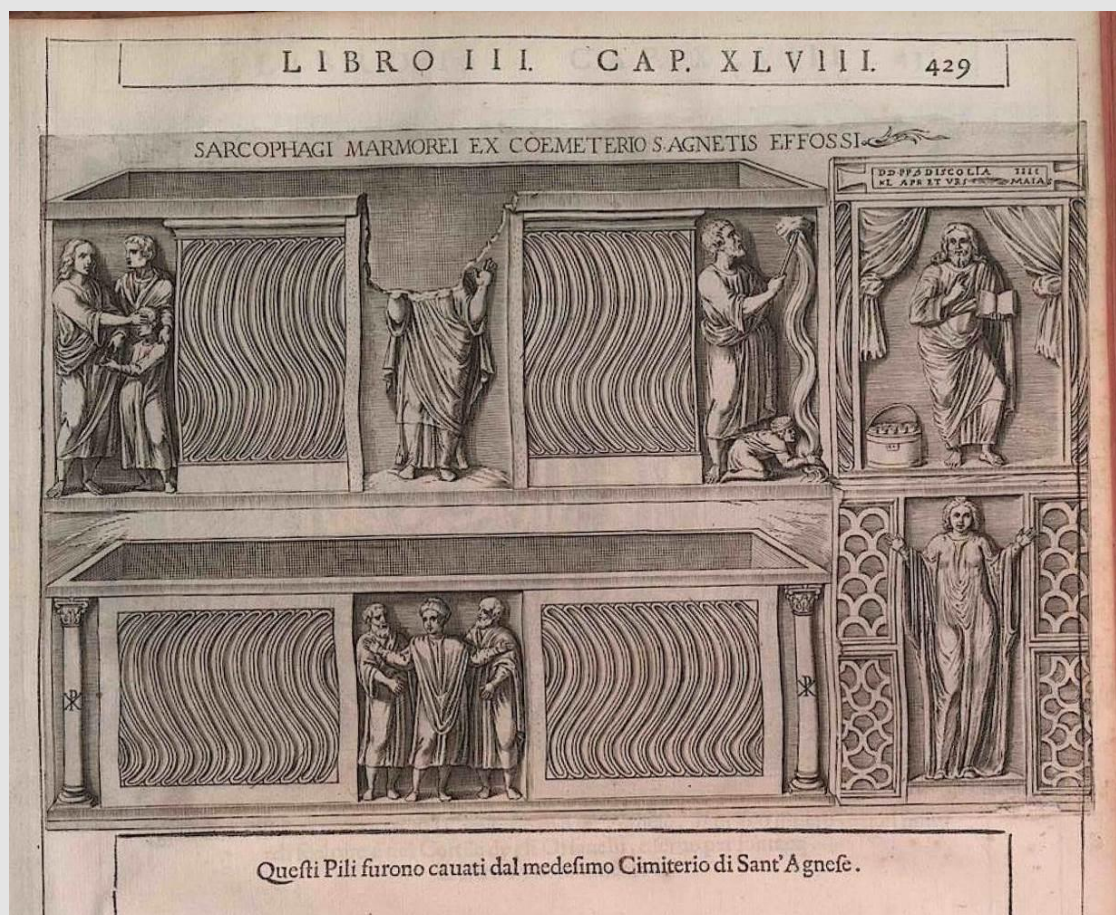


Figura 2 - Gravura do livro de Antonio Bosio e Giovanni Severani, *Roma sotterranea*, pág. 429. No canto superior direito, o relevo central do fragmento da lastra de Sant' Agnese. Fonte: Coleção digital da Universidade de Freiburg. Disponível em: <<http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/bosio1632>>. Acesso em 15/04/2015.

Através desse e de outros tratados, foi sendo formada uma tradição erudita que desembocou na Arqueologia científica moderna, sendo a Arqueologia paleocristã uma de suas áreas, e essa tradição dos tratados chegou aos séculos XIX e XX. Nos últimos decênios do século XIX, inicia-se a era dos empreendimentos de fôlego: grandes catálogos, obras de síntese, longas viagens e escavações realizadas por equipes internacionais. O jesuíta Raffaele Garrucci não se preocupou somente com as antiguidades italianas, mas viajou também pela França, Espanha e Alemanha, coletando um imenso material, que culminou com sua *Storia dell'arte cristiana nei*

primi otto secoli della chiesa, em seis volumes, publicada de 1872 a 1881⁸.

O padre alemão Joseph Wilpert, após se mudar para Roma e tornar-se amigo do famoso arqueólogo Giovanni Battista de Rossi, passou a acompanhá-lo em suas expedições subterrâneas, e publicou, em 1903, *Die Malereien der Katakomben Roms* (As pinturas das catacumbas de Roma), em dois volumes, um monumental catálogo dos afrescos das catacumbas romanas, um trabalho que já não é somente arqueológico, mas também uma discussão iconográfica. Em 1904 o livro ganha uma tradução italiana. Nos anos seguintes, Wilpert passou a estudar e a catalogar os sarcófagos cristãos, esforço que culmina em um imenso catálogo de sarcófagos, publicado de 1929 a 1936, somente em italiano: *I sarcofagi cristiani antichi*, em cinco volumes, três de texto e dois de pranchas.⁹ Ele foi o primeiro a publicar a lastra com uma reprodução mais acurada: uma fotografia retocada, típica da época, com uma reconstrução gráfica das partes perdidas. Essa coleção foi obra de referência para os estudiosos dos sarcófagos paleocristãos durante décadas, em que pese suas limitações, devidas aos conceitos da época e também pelo fato de ter sido obra de apenas um estudioso.

Surgem também tratados e artigos com uma abordagem mais científica e menos confessional, como os de Friedrich Gerke, Franz Cumont, André Grabar, Giuseppe Bovini,¹⁰ e o clássico estudo de Henri-Irénée Marrou, *MOYCIKOC ANHP* (Homem das musas, em grego),¹¹ no qual ele se propôs a estudar as representações da

8 GARRUCCI, Raffaele. *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*. Seis volumes. Prato: Gaetano Guasti; Giachetti, Figlio e C., 1876-81. Disponível no sítio da Universidade de Heidelberg: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/garrucci1879bd5>>. Acesso em 01/05/2015.

9 *Op. cit.* Como o livro foi publicado em italiano, o prenome do autor, *Joseph*, foi grafado na capa como *Giuseppe*.

10 BOVINI, Giuseppe. *I sarcofagi paleocristiani: determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*. Cidade do Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1949. Monumenti di Antichità Cristiana, serie II, V, pág. 34.

11 MARROU, Henri-Irénée. *MOYCIKOC ANHP: étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*. Reimpressão fac-similar: Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 1964. Edição original: Grenoble: Didier & Richard, 1938.

vida intelectual nos monumentos funerários romanos, pagãos e cristãos. O livro também é um catálogo, embora de escopo muito mais limitado que o de Wilpert, pois lista apenas os monumentos que mostram cenas de trabalho intelectual: leitura, escrita, ensino e música. Em sua lista de monumentos com cenas de leitura, são discutidas as obras cristãs e aquelas, inclusive, em que Cristo aparece com um rolo aberto ou portando um códice nas mãos, como é o caso da lastra que estudamos presentemente.

No século XX, as conexões entre os estudiosos de vários países começaram a se estreitar, e a Arqueologia e o estudo da arte paleocristã se tornaram disciplinas internacionais. Herdeiros daquela tradição, a partir da segunda metade do século XX, surgem os grandes catálogos modernos. Foi nos anos 1960 que o Instituto Arqueológico Alemão deu início a um projeto monumental, ainda não completado: a publicação de um novo e completo catálogo dos sarcófagos paleocristãos, que pudesse estar à altura do clássico de Wilpert, buscando ao mesmo tempo superar suas limitações. O organizador do projeto foi um conhecido arqueólogo alemão, Friedrich Wilhelm Deichmann. Assim, em 1967 aparece o primeiro volume do *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, dedicado aos sarcófagos de Roma e de Ostia, já com numerosos e nítidos registros fotográficos.¹² É compreensível, considerando a magnitude dos esforços envolvidos e os custos de um tal projeto, e também devido à idade avançada de Deichmann, morto em 1993, que os volumes seguintes não tenham se seguido com presteza, e que o projeto acabasse sofrendo atrasos. O segundo volume só foi publicado em 1998, organizado por Jutta Dresden-Weiland, trazendo os monumentos do restante da Itália, incluindo Ravena, as peças remanescentes de Roma e Ostia que por alguma razão não tinham sido incluídas no primeiro volume, e mais as da antiga província da Dalmácia, e os sarcófagos de origem italiana espalhados

¹² *Op. cit.* Ver nota 2.

pelos museus do mundo.¹³ Já o terceiro volume só saiu em 2003, organizado por Brigitte Christern-Briesenick, trazendo os sarcófagos da Gália e das antigas províncias romanas do norte da África, ou seja, os monumentos que hoje se encontram na França, Argélia e Tunísia.¹⁴

Os sarcófagos cristãos pertencem a um contexto mais vasto, o da produção e uso dos sarcófagos de pedra no mundo antigo mediterrânico, de cuja cultura funerária eles constituíram uma parte importante. Eles eram também uma das marcas da cultura figurativa romana, na época clássica e tardo-antiga, estendendo-se, em alguns contextos específicos, até o Alto Medievo. A continuidade das peças cristãs em relação às pagãs é bastante clara, embora, aos poucos, os monumentos cristãos foram trazendo inovações formais e, sobretudo, iconográficas. Se, entre os romanos, os sarcófagos anteriores ao século II sejam extremamente raros, a partir de então o seu uso se torna cada vez mais comum, embora fossem objetos preciosos e destinados a uma pequena elite. Não se deve esquecer que os etruscos já confeccionavam sarcófagos elaborados havia séculos e, embora os romanos tenham resistido por muito tempo ao costume, o tipo do sarcófago com o falecido deitado sobre a tampa, depois favorecido em Roma, já era comum entre os etruscos. Os sarcófagos constituem o estágio final da “evolução” dos tipos funerários romanos: do relevo mural para a estela-altar e desta para a urna, cada tipo sucedendo aos poucos o anterior. Os sarcófagos também passaram por transformações, na forma, no uso e nos locais onde poderiam ser colocados: em pedestais ao lar livre; como parte de grandes estruturas funerárias, como os mausoléus e os próprios columbários; depois, já na era cristã, em

13 ULBERT, Thilo (editor-chefe); DRESKEN-WEILAND, Jutta (org.). *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Tomo dois: Italien mit einem nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt. Deutsches Archäologisches Institut. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1998.

14 ULBERT, Thilo (editor-chefe); CHRISTERN-BRIESENICK, Brigitte (org.). *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Tomo três: Frankreich, Algerien, Tunesien. Deutsches Archäologisches Institut. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2003.

catacumbas ou em torno de *martyria*; por fim, enterrados em cemitérios ou igrejas¹⁵.

Existiam vários tipos de sarcófagos romanos. Era comum retratar-se o falecido dentro de uma *imago clipeata*, um círculo côncavo que lembra um escudo. Ele pode estar isolado no centro de uma decoração estrigilada, ou em meio a uma cena mitológica. No início, o tipo mais comum de sarcófago era o mitológico, seja com uma cena única, seja com várias cenas paralelas apresentando os mesmos personagens em momentos distintos do mito. Há muita discussão sobre o significado desses sarcófagos. Há quem defenda que eles contenham sentidos escatológicos, como Franz Cumont e Henri-Irenée Marrou, e outros acham que eles eram apenas um meio de ostentação, como Michael Koortbojian. No século III, se tornam comuns as representações da vida intelectual, nas quais o falecido era representado no ato da leitura de um rolo. Algumas vezes, uma mulher o ouve atentamente, na postura tradicional da musa da poesia sacra, Polímnia. Também se tornam comuns as cenas de batalha e de caça.

Acredita-se que os primeiros sarcófagos com temática indubitavelmente cristã foram produzidos no final do século III; continua, nessas obras, a tradição do leitor com o rolo nas mãos, e também das mulheres ouvintes, ou que também portavam o rolo. Nas primeiras décadas do século IV (Era constantiniana), amadurecem os sarcófagos cristãos “policênicos”¹⁶, com vários milagres de Cristo e de Pedro, lembrando os sarcófagos mitológicos pagãos. A exemplo do que ocorria nas catacumbas, Cristo é mostrado imberbe e com cabelos curtos, em cenas paralelas, não lineares, muito próximas entre si. Nas tampas, percebe-se a continuidade da tradição pagã, com retratos dos falecidos e cenas de caça. Depois, surgem os sarcófagos de duplo registro: várias cenas bíblicas são colocadas ao redor do retrato do casal, numa *imago clipeata*, uma moldura em forma de escudo, também uma tradição de origem

15 SCHOOLMAN, Edward M. Reassessing the Sarcophagi of Ravenna. *Dumbarton Oaks Papers*, 67. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2013, pp. 49-74 *passim*.

16 Neologismo nosso.

pagã.

A partir da Era pós-constantiniana (meados do século IV), percebe-se uma tendência de recuperação da estética clássica: os sarcófagos ditos *colunares* demonstram a busca de uma organização mais clara do espaço, de forma simétrica e centralizada, cada cena em seu próprio nicho, e o nicho central com Cristo ou símbolos cristológicos; percebe-se também uma maior elaboração teológica. Depois, nas últimas décadas do século IV, tem grande difusão a iconografia chamada atualmente de *Traditio legis* (a “entrega da lei”): nos nichos centrais, Cristo, de pé sobre um monte de onde brotam quatro rios, exibe um rolo que se desenrola livremente, enquanto dois apóstolos laterais o aclamam. Cristo ganha um aspecto mais “envelhecido”, com barbas e cabelos mais longos, e algumas vezes aparecem palmeiras ao fundo, que lembram o Oriente, a Terra Santa (Figura 3). Já o final do século IV é marcado pela difusão da iconografia do “Colégio Apostólico”, que mostra Cristo no centro entre os doze apóstolos, mantendo alguns elementos da forma anterior, como o rolo. O cenário de fundo também se transforma: as colunas ou palmeiras dão lugar à representação dos muros e das portas de uma cidade.



Figura 3 - Fragmento de sarcófago colunar com cena de *Traditio legis* ou *Missio apostolorum* - mármore - último terço do século IV – Museu da Basílica de São Sebastião - Roma. Foto própria.

Como se pode perceber, a história da representação de Cristo na Antiguidade Tardia é bem complexa, desde os simples signos gráficos do início do século III até o final da Antiguidade, passando pelas formas iconográficas do século IV. Por exemplo, o Cristo jovem e imberbe não é uniforme como se costuma pensar, mas tem vários “tipos” secundários, com variações no comprimento dos cabelos, da forma do rosto e no delineado da figura. O tipo maduro, com barba, embora apareça em algumas pouquíssimas obras do século III, começa a ter maior difusão somente na segunda metade do século IV, em mosaicos e nos já mencionados sarcófagos colunares. Essas transformações geram muita discussão e estão longe de estarem devidamente esclarecidas.

Nos anos 1990, o bizantinista norte-americano Thomas F. Mathews sacudiu os estudos sobre a iconografia paleocristã com seu livro *The Clash of Gods (A guerra dos deuses)*. Mathews se posicionou contra a ideia dominante na historiografia há décadas, de que a representação de Cristo teria se baseado inteiramente na iconografia advinda da corte imperial, e propõe, por sua vez, que Cristo teria herdado o aspecto e alguns atributos dos deuses pagãos, bem como a aparência dos antigos filósofos. Realmente, a semelhança “física” de Cristo com os filósofos pagãos foi se tornando cada vez maior; eles ainda tinham um papel importante na sociedade romana tardia, e no final do século IV haviam se tornado sacerdotes dos cultos pagãos em declínio, e ainda tinha a fama de personagens sobrenaturais. Esses filósofos tardo-antigos eram acompanhados de uma aura de santidade, e em torno deles existia todo um imaginário maravilhoso. Existia, no paganismo, não só a tradição dos filósofos citadinos e de aparência bem cuidada, mas também uma tradição de ascetas místicos andarilhos, desde a corrente dos cínicos até os filósofos neopitagóricos como Apolônio de Tiana,

suposto contemporâneo de Cristo.¹⁷

Mas, por outro lado, o movimento monástico também foi um fenômeno importante do século IV. Os monges e eremitas se destacavam, tinham uma aparência peculiar, usavam trapos ou hábitos, e tinham muitas vezes longos cabelos e barbas. Com o tempo, podem ter contribuído para o surgimento de um novo modelo para a aparência de um santo, que poderia ser aplicada a Jesus, guardadas as devidas proporções. Com efeito, não seria apropriado representar o Senhor sujo, nu ou vestindo trapos, mas não haveria problema em atribuir-lhe uma barba e longos cabelos. Além disso, as novas técnicas de espiritualidade contemplativa, criadas pelos monges, admiradas e divulgadas por muitos bispos e fiéis pelo Império afora, podem ajudar a explicar obras que trazem uma nova ênfase na frontalidade, especialmente no rosto de Cristo, como um afresco na abóbada de um cubículo na *Catacumba de S. Marcelino e S. Pedro*, no qual todos os personagens são distorcidos para enfatizar a convergência no rosto de Cristo.

Utilizando-se o conceito de *cultura visual*, “uma dimensão da cultura associada à visualidade”,¹⁸ o conjunto de expectativas visuais de uma dada sociedade, pode-se propor que, nessas últimas décadas do século IV, já era bem mais natural imaginar-se um Cristo mais maduro, de barba, com cabelos longos e revoltos, mais ascético e magisterial, distante dos antigos valores clássicos. Algumas fontes sugerem, por exemplo, um processo de ressignificação e valorização da barba, como o comentário de Santo Agostinho ao Salmo 133 (132 na Septuaginta e na Vulgata). Com efeito, nesse salmo se diz: “Oh, como é bom, como é agradável para irmãos unidos viverem juntos. É como um óleo suave derramado sobre a fronte, e que desce para a barba, a

17 ZANKER, Paul. Dal culta della “paideia” alla visione di Dio. In: ENSOLI, S. e LA ROCCA, E. (orgs.) *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*. Catálogo da exposição. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2000, pp. 408-409.

18 MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, vol. 23, no. 45. São Paulo: ANPUH/USP, 2003, pp. 11-36.

barba de Aarão, para correr em seguida até a orla de seu manto”. Ao interpretá-lo, Agostinho associa a barba de Aarão à barba de Cristo, e diz que o óleo suave, mencionado no texto, simboliza o Espírito que, a partir de Cristo, alcança os apóstolos e os monges; a interpretação do texto bíblico se torna uma dupla apologia: da ética dos monges cenobitas e da barba como sinal de uma vida virtuosa. Como Agostinho não via com bons olhos o apego às imagens sacras, ele é uma testemunha imparcial do peso da cultura visual: para ele, vivendo no início do século V, já era muito natural imaginar o Senhor como um homem barbado.¹⁹

Quanto aos livros, o *volumen*, ou o livro em rolo, assim como a *capsa* ou *scrinium*, o cesto para acondicioná-los, ainda evocavam fortemente, no mundo mediterrâneo tardo-antigo, não só o saber intelectual, mas também a busca pelas coisas espirituais. À medida que se difunde o formato do *codex* (códice), o livro costurado, em uso ainda hoje, a Igreja cristã revela uma preferência pelo novo formato, que tinha, como aponta Guglielmo Cavallo, várias vantagens.²⁰ Dois historiadores do livro, A. Grafton e M. Williams, revelam como os trabalhos de alguns eruditos cristãos, como Orígenes e Eusébio de Cesareia, possuíam inovações no design e na técnica de confecção, que podem ter impressionado bastante os contemporâneos.²¹ A *Hexapla* de Orígenes, com suas várias colunas paralelas, permitia um vislumbre rápido de diferentes traduções das Escrituras. Já os estudos históricos de Eusébio eram cheias de inovações visuais, que permitiam a visualização simultânea de vários tempos históricos, e da trajetória de vários povos, estimulando, assim, o surgimento de uma nova concepção do tempo e da história. Ao invés de um

19 ST AUGUSTINUS. Enarrationes in Psalmos. CAILLAU, D. e GUILLON, D (orgs.). *Collectio Selecta SS. Ecclesiae Patrum*. Volume CXIX. Patres Quinti Ecclesiae Saeculi. S. Augustinus, XII. Paris: Parent-Desbarres, 1837. Há uma tradução brasileira recente pela Editora Paulus, na Coleção Patrística.

20 CAVALLLO, Guglielmo. Del rotolo, del codice e di altri aspetti della cultura scritta antica e medievale. ARDUINI, Franca (org.). *La forma del libro: dal rotolo al codice: secoli III a.C.–XIX d.C.* Catálogo de exposição na Biblioteca Medicea Laurenziana. Florença: Mandragora, 2008.

21 GRAFTON, Anthony e WILLIAMS, Megan. *Christianity and the Transformation of the Book: Origen, Eusebius and the Library of Caesarea*. Cambridge; Londres: Harvard University Press, 2006.

tempo que é pura duração, surge uma noção de complementaridade entre o passado e o presente, e a Providência imprime em toda a história um sentido salvífico; vemos essa visão da história já plenamente formulada no início do século V, em Santo Agostinho. Dessa forma, não surpreende que, no último terço do século IV, Cristo comece a ser representado segurando não mais um rolo, mas um códice. O novo formato evocava a nova erudição cristã, típica dos bispos e dos monges.

Quanto aos tecidos, não aparecem cortinas na arte pré-cristã, mas havia, nos sarcófagos pagãos, a representação de um tecido, bem tradicional, estendido atrás dos retratos. Esse tecido é chamado, pelos arqueólogos e historiadores, de *parapetasma* (palavra grega que significa qualquer coisa estendida diante de outra). O arqueólogo William Lameere sugeriu, nos anos 1940, considerando as antigas concepções pitagóricas muito apreciadas em Roma, que o tecido significava que o falecido havia sido, finalmente, libertado dos véus da carne. Nas últimas décadas do século IV, começam a aparecer, na arte funerária cristã, obras com a representação de cortinas, seja em torno de alguém (Cristo, apóstolos ou mártires), seja como elemento arquitetônico. Uma obra paleocristã bem conhecida a trazer cortinas, comumente datada dos anos 380, é a *Lipsanoteca de Brescia*, que se acredita tenha sido um relicário. A historiadora Catherine Tkacz analisa sua complexa iconografia e sugere que o seu programa iconográfico foi baseado na *exegese tipológica*: cada cena do Antigo Testamento é uma prefiguração, ou um *tipo*, da história de Cristo.²² Tkacz afirma que a cena em que Cristo abre o rolo das Escrituras, com um amplo gesto, é um convite a interpretar as Escrituras judaicas de maneira tipológica (Figura 4).

22 TKACZ, Catherine Brown. *The Key to the Brescia Casket: typology and the early Christian imagination*. Paris: University of Notre-Dame Press; Institut d'Études Augustiniennes, 2001. Collection des Études Augustiniennes, Série Antiquité, 165.

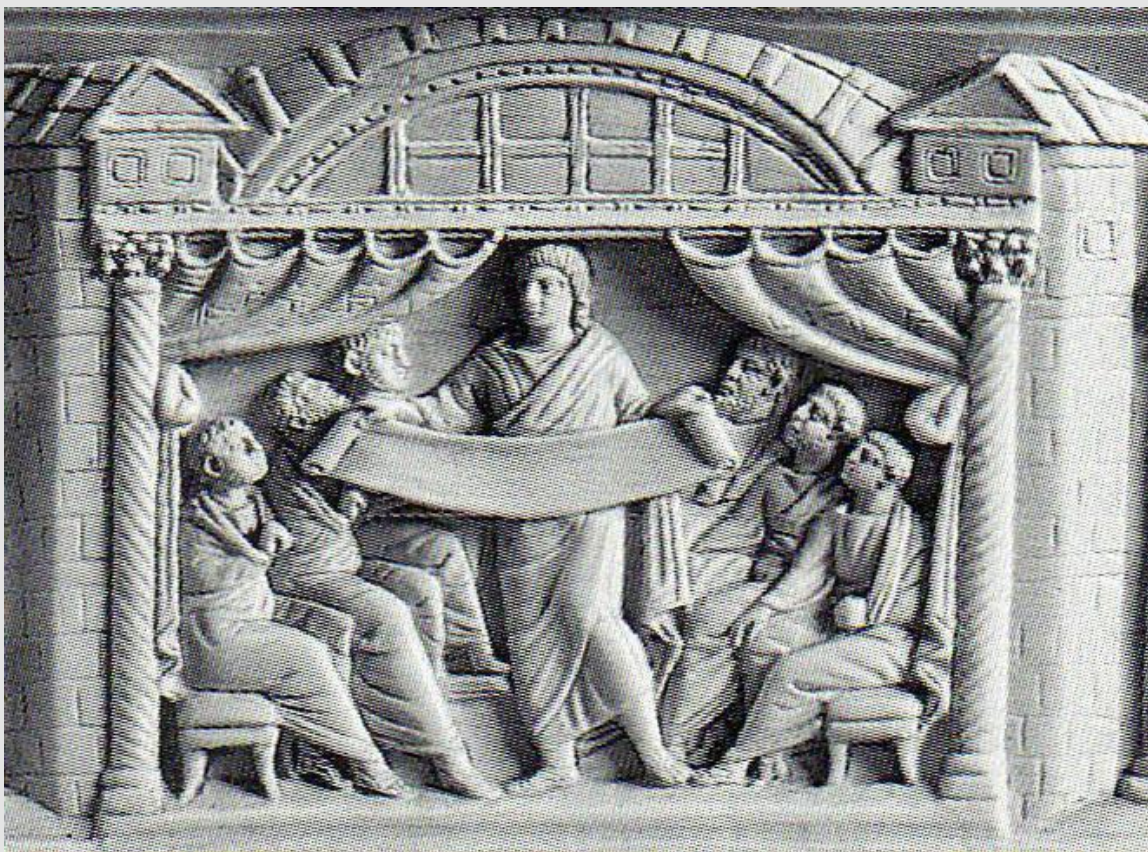


Figura 4 - Detalhe do lado frontal da Lipsanoteca de Brescia - marfim – Museu Santa Giulia – Brescia. Fonte: Wikipedia italiana. Imagem em domínio público. Disponível em: [http://it.wikipedia.org/wiki/Lipsanoteca_di_Brescia#/media/File:Lipsanoteca_di_Brescia_\(fronte\).jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/Lipsanoteca_di_Brescia#/media/File:Lipsanoteca_di_Brescia_(fronte).jpg). Acesso em 09/06/2015.

Esse desvelamento das Escrituras é reforçado pela “abertura” das cortinas. Além disso, é possível detectar, na Patrística, uma “mitologia do véu”, que pode remontar à passagem dos evangelhos sinópticos na qual se narra que, no momento da morte de Cristo, o véu do Templo “se rasgou de alto a baixo” (Mt 27: 51; Mc 15: 38; Lc 23: 45).

Na lastra de Santa Agnese, pode-se encontrar essa mesma ideia de complementaridade entre as Escrituras, expressa agora pela oposição entre os rolos no cesto e o códice nas mãos de Cristo. Mas, nesse caso, os rolos também podem significar a tradição filosófica clássica. O códice transmitia, como dito antes, uma nova concepção da história, mais abrangente, e as cortinas sugerem uma abertura, uma revelação do divino, amplificada pelo padrão decorativo ondulante. Em suma, a lastra

que estudamos traz tradições pagãs, mas também elementos de uma nova cultura visual, especificamente cristã, em formação naquele período, e se presta à discussão de diversos aspectos relevantes da arte paleocristã, além de sintetizar em si, de certa forma, a própria história desse ramo da Arqueologia.

Recebido em: 28/10/23- Aceito em: 15/01/24

REFERÊNCIAS

Textos Antigos

BÍBLIA SAGRADA. CASTRO, O.F.M., Frei J. J. Pedreira de (org.). Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Mardsous, Bélgica (1957). São Paulo: Ave Maria, 1999.

EVAGRIUS SCHOLASTICUS. *The Ecclesiastical History*. Trad.: Michael Whitby. Liverpool: Liverpool University Press, 2000. Coleção Translated Texts for Historians.

ITINERARIO DE LA VIRGEN EGERIA (381-384). Agustin Arce (org.). Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2015.

HISTORIA MONACHORUM IN AEGYPTO. Tradução para o inglês: Norman Russel. *The Lives of the Desert Fathers*. Trappist: Cistercian Publications, 1980.

The sayings of the Desert Fathers: the alphabetical collection (1975). Tradução de Benedicta Ward, SLG. Trappist: Cistercian Publications, 1984.

ST ATHANASIUS. Life of Antony. ELLERSHAW, Rev. H. (trad.); ROBERTSON, Archibald, SCHAFF, Philip e WACE, Henry (orgs.). *A Select Library of Nicene and Post-nicene Fathers*. Series II, Volume 4 (1891). Nova York: Charles Scribner's Sons, 1903.

ST ISAAH the Solitary. On Guarding the Intellect. ST NIKODIMOS; ST MAKARIOS (orgs.); PALMER, G. E. H.; WARE, Kallistos; SHERRARD, Philip (trads.). *The Philokalia: the complete text*. Volume 1 (1979). Nova York: Faber and

Faber, 1983.

TEODORET OF CYRRHUS. *A History of the Monks of Syria* (1985). Trad.: R. M. Price. Trappist: Cistercian Publications, 2008.

Catálogos e Tratados

BOVINI, Giuseppe. *I sarcofagi paleocristiani*: determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti. Cidade do Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1949. Monumenti di Antichità Cristiana, serie II, V.

BOVINI, Giuseppe. *I sarcofagi paleocristiani della Spagna*. Cidade do Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1954. Collezione "Amici delle Catacombe", XXII.

DEICHMANN, Friedrich Wilhelm (editor-chefe); BOVINI, Giuseppe e BRANDENBURG, Hugo (orgs.). *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Tomo um: Rom und Ostia. Deutsches Archäologisches Institut. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH, 1967.²³

KOCH, Guntram. *Frühchristliche Sarkophage*. Munique: C. H. Beck, 2000. Série Handbuch der Archäologie.

ULBERT, Thilo (editor-chefe); CHRISTERN-BRIESENICK, Brigitte (org.). *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Tomo três: Frankreich, Algerien, Tunesien. Deutsches Archäologisches Institut. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2003.²⁴

ULBERT, Thilo (editor-chefe); DRESKEN-WEILAND, Jutta (org.). *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Tomo dois: Italien mit einem nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt. Deutsches Archäologisches Institut. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1998.²⁵

WILPERT, Giuseppe²⁶. *I sarcofagi cristiani antichi*. Cinco volumes. Roma:

23 Este primeiro volume do Repertorium é dividido em dois livros: Text (texto) e Tafeln (pranchas).
24 A organização do volume 2 do Repertorium, por Dresken-Weiland, foi feita a partir dos esboços preliminares (Vorarbeiten von) de Bovini e Brandenburg.

25 A organização do volume 3 do Repertorium, por Christern-Briesenick, foi feita a partir dos esboços preliminares (Vorarbeiten von) de Bovini e Brandenburg.

26 Como o livro foi publicado em italiano, o prenome do autor, Joseph, está grafado na capa como Giuseppe.

Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1929-36. Monumenti dell'Antichità Cristiana. Disponível no sítio da Universidade de Heidelberg: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wilpert1932>>. Acesso em 01/04/2014.

Livros e artigos

BELTING, Hans. *Likeness and Presence: a history of the image before the era of art* (1990). Trad. inglesa: Edmund Jephcott. Chicago; Londres: University of Chicago Press, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1983. Grandes cientistas sociais, 39.

BRANDENBURG, Hugo. Osservazioni sulla fine della produzione e dell'uso dei sarcofagi a rilievo nella tarda antichità nonché sulla loro decorazione. BISCONTI, Fabrizio e BRANDENBURG, Hugo (orgs.). *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali*: atti della Giornata Tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana. École Française de Rome, 8 de maio de 2002. Cidade do Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2004.

BROCK, Sebastian. *The Luminous Eye: the spiritual world vision of Saint Ephrem the Syrian* (1985). Kalamazoo: Cistercian Publications, 1992.

BROWN, Peter. *Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do Cristianismo* (1990). Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

BROWN, Peter. *O fim do mundo clássico: de Marco Aurélio a Maomé*. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

CHRISTIE, Yves (texto) e BONDROIT, Thierry (desenhos). El mundo cristiano hasta el siglo XI. *Historia ilustrada de las formas artísticas*, volume 5 (1982). Trad. espanhola: Jesús Villaverde e Pablo Martín. Madri: Alianza Editorial, 1987.

CRUZ, Marcus Silva da. A vida monástica nas cartas de São Jerônimo. *Revista do Departamento de História*, n.º 7. Belo Horizonte: UFMG, 1988, pp. 116-20.

DIETZ, Maribel. *Wandering Monks, Virgins, and Pilgrims: ascetic travel in the Mediterranean world, A.D. 300-800*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Vol. 3: o cuidado de si (1984). Trad.: Maria Thereza Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2013.

GONZÁLEZ, Justo L. *The Story of Christianity*. Vol. 1: The early Church to the dawn of Reformation. Nova York: Harper Collins, 2010.

HARMLESS, William, S.J. *Desert Christians: an introduction to the literature of early monasticism*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

HEVELONE-HARPER, Jennifer L. *Disciples of the Desert: monks, laity, and spiritual authority in sixth-century Gaza*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2005.

JENSEN, Robin Margaret. *Face to Face: portraits of the divine in early Christianity*. Minneapolis: Fortress Press, 2005.

KIILERICH, Bente. The State of Early Christian Iconography in the Twenty-first Century. *Studies in Iconography*, 36. Princeton: The Index of Christian Art, maio de 2015: pp. 99-134.

KITZINGER, Ernst. *Byzantine Art in the Making: main lines of stylistic development in Mediterranean art: 3rd-7th century* (1977). Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1995.

KOORTBOJIAN, Michael. *Myth, Meaning, and Memory on Roman Sarcophagi*. Berkeley: University of California Press, 1995.

LACARRIÈRE, Jacques. *Padres do deserto: homens embriagados de Deus* (1961). Trad.: Marcos Bagno. São Paulo: Loyola, 1996.

LASSUS, Jean. *Cristandade clássica e bizantina* (1966). Trad.: Álvaro Cabral *et alli*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, s/d. Coleção O mundo da arte.

MATHEWS, Thomas F. *The Clash of Gods: a reinterpretation of early Christian Art* (1993). Revised and expanded edition (1999). Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2003.

McNARY, Bernadette. *Pre-Theodosian Ascetic Piety in Fourth-Century Egypt: a study of the ascetical letters of bishops and monks*. Tese de doutoramento. Toronto: University of Toronto, 1997.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, vol. 23, no. 45. São Paulo: ANPUH/USP, 2003, pp. 11-36.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais* (1955). Tradução: Maria Clara

Kneese e Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

RAPP, Claudia. *Holy Bishops in Late Antiquity: The Nature of Christian Leadership in an Age of Transition*. Berkeley: University of California Press, 2005.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano* (1955): Tomo 1: volume 1: Antiguo Testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano* (1955). Tomo 1: volume 2: Nuevo Testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

RUBENSON, Samuel. *The Letters of St. Antony: origenist theology, monastic tradition and the making of a saint*. Lund: Lund University Press, 1990. Biblioteca Historico-ecclesiastica lundensis, 24.

SHERIDAN, Mark. Early Egyptian Monasticism: ideals and reality or the shaping of the monastic ideal. *Journal of the Canadian Society for Coptic Studies*, 7. Toronto: 2015.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. O caráter simbólico do deserto no Ocidente cristão medieval: o caso de Gonzalo de Berceo. *Anais do VIII Encontro Regional da ANPUH-RJ*. Rio de Janeiro: 1998.

SPIESER, Jean-Michel. Invention du portrait du Christ. BAGLIANI, Agostino P., SPIESER, Jean-Michel e WIRTH, Jean (orgs.). *Le portrait: la représentation de l'individu*. Florença: Sismel ; Edizioni del Galluzzo, 2007.

SPIESER, Jean-Michel. The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches. *Gesta*, Vol. 37, No. 1. Chicago: University of Chicago Press, 1998, pp. 63-73.

WARD, Benedicta, SLG. Introduction. *The Lives of the Desert Fathers: Historia monachorum in Aegypto*. Trappist: Cistercian Publications, 1980.

WARD, Benedicta, SLG. *Harlots of the Desert: a study of repentance in early monastic sources*. Trappist: Cistercian Publications, 1987.

ZANKER, Paul; EWALD, Björn. *Living with Myths: the imagery of Roman sarcophagi* (2004). Oxford: Oxford University Press, 2012.