



ANAIS

**XI Seminário Internacional Práticas Religiosas no Mundo
Contemporâneo**

XI Colóquio Nacional Cultura e Poder

**X Seminário de Pesquisas do Laboratório de Estudos
sobre Religiões e Religiosidades**

VI Simpósio Regional da ABHR/Sul

**Laboratório de
Estudos sobre Religiões e Religiosidades (LERR)**

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

2025

GT – (indicar o nome do GT)

“NÓS, PORÉM, ANUNCIAMOS CRISTO CRUCIFICADO”: A RESSIGNIFICAÇÃO DA CRUZ NA ARTE FUNERÁRIA PALEOCRISTÃ EM ROMA (IV D.C.)

Wictoria Amanda da Silva Jardins¹

Resumo: A pesquisa analisa a ressignificação da cruz na arte paleocristã, através da investigação do sarcófago da Paixão, datado do século IV d.C., encontrado na catacumba de Domitila, em Roma, atualmente no Museu do Vaticano. O estudo parte do contexto em que, antes do século IV, a cruz não possuía um significado de vitória e salvação, era associada a pena de morte mais humilhante. O objetivo da pesquisa é compreender como esse símbolo passou a ocupar lugar central na iconografia cristã funerária, investigando os significados atribuídos a cruz. A metodologia adota a arqueologia da imagem, articulada à iconografia clássica, permitindo a análise do contexto sistêmico, arqueológico e histórico da peça. A fundamentação teórica recorre de autores que discutem a evolução simbólica da cruz, na narrativa visual na arte cristã primitiva. A análise iconográfica do sarcófago evidencia cenas da Paixão e o símbolo Chi-Rho, vinculando-os a eventos históricos, como a visão de Constantino e a suposta descoberta da Vera Cruz por sua mãe. Como resultado, observa-se que o monumento sintetiza a vida, morte e ressurreição de Cristo e revela a cruz como emblema de esperança e salvação. Como resultado, observa-se que o monumento sintetiza a vida, morte e ressurreição de Cristo. Espera-se que o estudo contribua para ampliar a compreensão sobre a transformação simbólica da cruz nos séculos iniciais do cristianismo, a partir de evidências arqueológicas.

Palavras-Chaves: Arqueologia paleocristã. Cruz. Ressignificação

INTRODUÇÃO

A representação de Cristo na cruz dificilmente era produzida anterior ao século IV d.C. A imagem do crucificado surge apenas no século XI e se expande para os séculos seguintes. Embora hoje a crucificação seja compreendida como um sinal do amor de Deus por seus filhos e amplamente retratada, seja em grandes imagens nas igrejas ou em pequenas miniaturas como crucifixos, a cruz ou o próprio ato da crucificação, não possuía, inicialmente, esse significado de amor altruísta para os primeiros cristãos, tampouco para pagãos e judeus.

Nos séculos iniciais representações simbólicas encontradas em objetos pessoais ou inscrições funerárias como âncoras, mastros de navio ou outros elementos análogos não tinham a intenção de aludir à crucificação de Jesus. Algumas inscrições como epitáfios ²do século III d.C. já apresentavam o uso da cruz, no entanto, foi apenas a partir do século IV que o símbolo

¹ Graduanda em história na Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail de contato:wictoriajardins@gmail.com

² Inscrições gravadas em pedra, cerâmica, osso, metal, entre outros materiais. Tinha o objetivo de homenagear a pessoa falecida.

se firmou como elemento recorrente na iconografia cristã (Jensen, 2017).

De acordo com Jensen, dois acontecimentos desempenharam papel crucial na consolidação da cruz como símbolo sagrado: a visão onírica que Constantino teria tido do cristograma (constituído pela sobreposição das letras gregas χ (chi) e ρ (rho) — iniciais da palavra Χριστός (Cristo) antes da batalha contra Maxêncio e a suposta descoberta das relíquias da cruz verdadeira por sua mãe em Jerusalém. Apesar de essas narrativas não serem plenamente confirmadas, elas exerceram grande influência na percepção da cruz que passou a ser entendida como o emblema da vitória de Cristo sobre a morte, ganhando ampla difusão na ornamentação de sepulturas cristãs, onde substituiu imagens tradicionais como o orante e a pomba, tornando-se um símbolo de esperança na salvação.

De modo a refletir sobre a ressignificação do símbolo da cruz na arte funerária cristã. O trabalho busca investigar o sarcófago da Paixão (IV d.C.) encontrado no cemitério subterrâneo de Domitila, na Via Ardeatina em Roma. Com base na metodologia da arqueologia da imagem, abordagem que possibilita uma reflexão sobre os significados atribuídos à cruz dentro da cultura material, destacando as diversas camadas simbólicas que esse elemento assumiu entre os primeiros cristãos. A chamada “arqueologia da imagem” pode ser entendida como uma metodologia que integra contribuições da iconografia clássica³, direcionando-se para discussões teóricas sobre a imagem, com ênfase na concepção de cultura material⁴. Neste sentido, Francisco; Sarian; Cerqueira (2020) pensam a relação entre esses campos como um ponto de encontro, onde a arqueologia da imagem valoriza a análise das condições físicas e materiais das imagens, além de explorar suas funções e significados a partir de uma leitura mais contextualizada. Assim, ela não substitui a iconografia clássica, mas a complementa ao incorporar uma compreensão mais material e arqueológica das imagens, considerando também sua historicidade, suporte e circulação

Assim, contextualizar uma imagem implica situá-la em três tipos de contexto: sistêmico, arqueológico e histórico. O contexto sistêmico diz respeito à relação entre o objeto e sua cadeia operatória, englobando os processos técnicos, funcionais e as dinâmicas de produção que o originaram. O contexto arqueológico refere-se ao vínculo entre o objeto e o local onde foi

³ A iconografia é o campo da história da arte que se dedica à identificação, descrição e interpretação dos temas representados em obras de arte. O termo tem origem nas palavras gregas *eikon* (imagem) e *graphia* (descrição), concentra na interpretação de símbolos, temas e significados das imagens com base em textos antigos. Ver Bibliografias de Oxford. Disponível em <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199920105/obo-9780199920105-0044.xml?>

⁴ Segundo Francisco; Sarian; Cerqueira, 2020 entende-se por cultura material a apropriação física e concreta dos elementos da natureza pelos grupos humanos, não se restringindo ao simples sentido de objeto ou artefato.

In: Seminário Internacional de Práticas Religiosas No Mundo Contemporâneo (LERR/Uel), 2025, Londrina. **Anais...** Londrina: Uel, 2025.

encontrado, considerando aspectos paisagísticos, ambientais e sua interação com outros vestígios presentes no mesmo espaço. Já o contexto histórico envolve a inserção do objeto no panorama cultural, econômico e social de sua época, permitindo interpretá-lo como manifestação de uma conjuntura histórica específica (Francisco; Sarian; Cerqueira, 2020).

O SUPORTE

O sarcófago da Paixão, datado do século IV d.C., é um monumento funerário em mármore branco de formato retangular semelhante a uma caixa com dimensões de 56 x 202 x 80 cm, atualmente está no Museu do Vaticano. No acervo do Museu, não foi localizada sua tampa. O que se encontra disponível para estudo é a face frontal externa, ornamentada com relevo decorativo que apresenta cenas da Paixão de Cristo, a qual será objeto de análise neste trabalho.

Francisco; Sarian; Cerqueira (2020) apontam que a arqueologia da imagem atribui grande importância ao suporte como elemento fundamental na compreensão do significado das imagens. Segundo os autores, o suporte não é apenas um meio físico sobre o qual a imagem é feita, mas também um componente que conecta o autor, o conteúdo da imagem e seu receptor, influenciando a interpretação e o sentido atribuído a ela.

Com base no modelo morfológico de Henri-Irénée Marrou, historiador francês do século XX, que propôs uma classificação dos principais tipos de sarcófagos antigos. O sarcófago da Paixão se caracteriza como sendo um monumento estruturado em cinco colunas, cuja narrativa é segmentada por molduras isoladas, nas quais um mesmo personagem aparece repetidamente (ocorre por exemplo, com a figura dos soldados no sarcófago da Paixão).

Para pensar sobre o processo de fabricação, técnicas empregadas e usos, o arqueólogo Ben Russell (2011) salienta que na Roma antiga, a produção de sarcófagos tornou-se cada vez mais comum entre os romanos mais abastados, durante os primeiros séculos da era cristã. Estima-se que nos anos de 120 e 310 houvesse uma maior fabricação destas peças. O trabalho de talhar a pedra era realizado por artesãos especializados, capazes de extrair e esculpir o bloco no formato retangular característico dos sarcófagos. Essa produção podia ser feita individualmente ou com o auxílio de até dois assistentes, demandando cerca de um mês para ser finalizada. Segundo Russell (2011), havia uma ampla produção dessas peças, permitindo que alguns exemplares estivessem disponíveis para aquisição imediata. O valor final da peça variava conforme o tipo de rocha empregada e o nível de detalhamento da decoração escultórica

(Russell, 2011).

De acordo com Grandazzi, apud Duarte (2016), o declínio gradual da cremação no período imperial romano levou à perda de importância dos columbários⁵. Nesse contexto, outros tipos de monumentos e memoriais funerários ganharam destaque, muitos deles já adornados com elementos decorativos, como afrescos e esculturas. A partir do século II, os sarcófagos passaram a ser utilizados com maior frequência; contudo, mantiveram-se como bens de elevado valor, restritos a uma elite social.

ANÁLISE DA FONTE

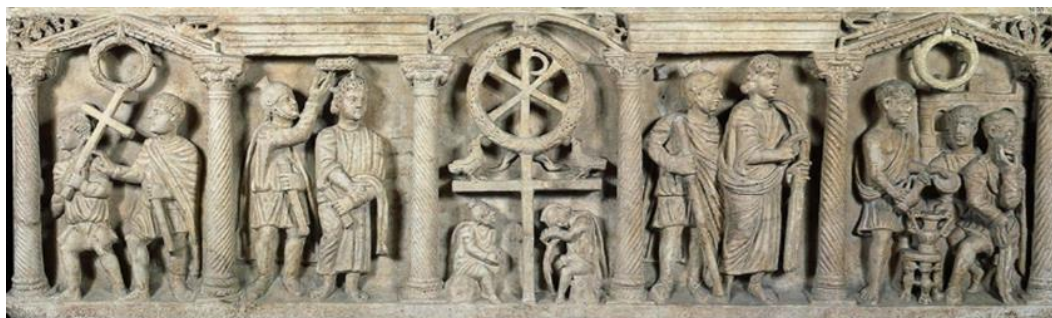
Duarte (2016) ressalta que os sarcófagos ditos da “Paixão” surgem a partir do século IV e destaca que existem variações que seguem o mesmo modelo. O autor aponta que, com o passar do tempo, especialmente a partir da segunda metade do século IV, a figura de Cristo passa a ocupar um lugar ainda mais central e o simbolismo teológico das imagens se torna mais intenso. A implementação da centralidade da cruz ou na figura do próprio Deus encarnado, traz um avanço teológico na cultura visual cristã que busca representar a *parusia* de Cristo. Entende-se por *parusia* a segunda vinda de Jesus ao ambiente terreno (Brandenburg, 2004 apud Duarte, 2016, p.78). No entanto, esses sarcófagos, apesar do termo *parusia*, não aparecem símbolos que remetam apenas à expectativa escatológica (fim dos tempos). A iconografia mistura elementos que representam uma teofania (manifestação divina) e uma alegoria da encarnação mostrando aspectos da vida, morte e ressurreição de Cristo, ou seja, uma espécie de “resumo visual” do Evangelho.

Após estas ressalvas partiremos para a análise imagética em questão, investigando a fonte visual com o auxílio do método iconográfico de Panofsky para refletir a imagem nos três diferentes níveis: 1) descrição pré - iconográfica, que fundamenta uma primeira observação detalhado dos objetos, pessoas, cores e formas sem interpretações imediatas; 2) análise iconográfica, que tem o objetivo analisar os símbolos e gestos dos elementos visuais de modo a identificar e trazer possíveis interpretações e 3) a interpretação iconológica, em que é feita

⁵ O columbário era um tipo de sepultura amplamente utilizado nos primeiros períodos do Império Romano, assim denominado por sua semelhança estrutural com um pomal. Geralmente construídos total ou parcialmente no subsolo, esses espaços apresentavam nichos (loculi) dispostos nas paredes, destinados a abrigar recipientes (ollae) contendo as cinzas dos mortos. Tal prática funerária representava uma opção de sepultamento economicamente acessível, mas socialmente digna. Dicionário Clássico de Oxford. Disponível em <https://oxfordre.com/classics/search?siteToSearch=classics&q=columbarium&searchBtn=Procurar&isQuickSearch=true>

uma análise do contexto histórico/social levando em consideração o período de produção da fonte.

Figura 1- Sarcófago da Paixão de Cristo (IV d.C.)



Fonte: Museu do Vaticano, Roma, Itália. Número de inventário: MV.31525.0.0. Disponível em:

https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/sarcofagi-_a-colonne/sarcofago-con-scene-della-passione-di-cristo.html#&gid=1&pid=1

Ao observar a escultura em relevo, percebe-se a presença da cruz centralizada com sua trave transversal com o símbolo de duas bombas. A cruz está encimada por um cristograma como visto; sobreposição das letras gregas χ (chi) e ρ (rho) iniciais da palavra Χριστός (Cristo), tal símbolo dá origem ao monograma P e também a presença dos dois soldados atônitos na parte inferior.

Segundo Lactâncio na obra *De Mortibus Persecutorum*, XLIV (Sobre a morte dos perseguidores) descreve que

Constantino foi instruído em um sonho a fazer com que o sinal celestial fosse delineado nos escudos de seus soldados e, assim, prosseguir para a batalha. Ele fez como lhe fora ordenado e marcou em seus escudos a letra X, com uma linha perpendicular traçada através dela e assim dobrada no topo, sendo a cifra de CRISTO. Tendo este sinal (XP), suas tropas se armaram.⁶

Os relatos sobre a visão onírica de Constantino narram que ele foi instruído a marcar o símbolo Chi-Rho (P) nos escudos de seus soldados antes da Batalha da Ponte Mílvia. O símbolo

⁶ Lactâncio. A visão celestial de Constantino. In: Textos da igreja primitiva. Disponível em: https://earlychurchtexts.com/public/lactantius_constantine_heavenly_vision.htm

no topo de um estandarte militar, rapidamente ultrapassou sua ligação exclusiva ao imperador e passou a ter um significado mais amplo, sendo usado e reconhecido além do contexto militar. Por volta da metade do século IV, a cruz coroada pelo cristograma passou a representar a vitória de Cristo sobre a morte, um triunfo destinado a ser partilhado com todos os seus seguidores. Neste sentido, o símbolo Chi-Rho (☩) passou a figurar em moedas imperiais, marcando a adoção explícita de símbolos cristãos pelo poder romano. (Jensen, 2017).

Um exemplo é a moeda⁷ constantiniana datada de meados da década de 320, cujo reverso apresenta um estandarte militar que se aproxima da descrição feita por Eusébio: ornado com coroa de louros envolvendo o monograma e acompanhado por um painel que parece conter três retratos imperiais. Seu averso representa a cabeça laureada de Constantino. Na ilustração no reverso da moeda, o lábaro⁸ empunhado por Constantino atravessa a figura de uma serpente, simbolizando a derrota de seus adversários.

Mediante o exposto, em pouco tempo, o símbolo Chi-Rho (☩) tornou-se um ornamento frequente também em sepulturas cristãs, como pode ser observado tanto no sarcófago aqui estudado, como em outros sarcófagos cristãos do século IV d.C., ex: “sarcófago “árvore” do tipo Anastasis”⁹ e o “sarcófago com colunas: no arco central, símbolo da ressurreição”¹⁰ presentes no acervo do Museu do Vaticano.

Outro evento decisivo para a história da cruz cristã, segundo a historiadora Jensen (2017), foi por volta de 324 ou 325 que segundo relatos das tradições cristãs, Helena, mãe do imperador Constantino, teria viajado a Jerusalém e encontrado a chamada “Vera Cruz”, suposto madeiro da crucificação de Cristo. Essa história ganhou popularidade e muitas versões ao longo dos séculos, variando desde o século IV até o medievo, tornando-se uma tradição instável e cheia de narrativas divergentes. A primeira referência conhecida à relíquia aparece nas palestras de Cirilo de Jerusalém, na década de 350, quando ele afirma que fragmentos da cruz eram venerados localmente e até distribuídos pelo mundo cristão. No entanto, Eusébio de Cesareia,

⁷ Moeda disponível no acervo do Museu Britânico. Nummus de Constantino com padrão cristograma perfurando uma serpente. Moeda de liga de cobre, cunhada em 327 d.C., em Constantinopla. Museu Britânico, acervo de Moeda e Medalha, número de registro 1890,0804.11. Disponível em https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1890-0804-11

⁸ Estandarte militar romano.

⁹ Sarcófago disponível no Museu do Vaticano. “Sarcófago “ad alberi” del tipo dell’Anàstasis”. Monumento de mármore branco, 340 - 35. Basílica de São Paulo, Roma. Disponível em https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.28591.0.0?lang=it_IT

¹⁰ Sarcófago disponível no Museu do Vaticano. “Fragmento central da fachada de um sarcófago com colunas: no arco central, símbolo da Ressurreição”. Monumento de mármore branco, final do século IV - início do século V d.C. Cemitério de San Sebastiano sull'Appia, Roma. Disponível em <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.31529.3.1>

que registrou detalhadamente a construção das igrejas encomendadas por Constantino nos locais da crucificação, sepultamento, natividade e ascensão de Cristo, não menciona a descoberta da cruz nem o envolvimento de Helena, atribuindo ao próprio imperador o mérito de identificar e valorizar esses lugares.

Neste sentido, seguindo a análise da coluna à esquerda, há uma figura masculina carregando a cruz ao lado de um soldado romano, seguido pela cena da coroação com espinhos. Logo, podemos interpretar a figura masculina carregando a cruz como sendo, Simão de Cirene que é mencionado nos três evangelho sinóticos em: cf. Mateus 27:32, Marcos 15:21 e Lucas 23:26, auxiliando Jesus a carregar a cruz. Após Jesus ser condenado à morte, ele precisava carregar sua cruz até o lugar da crucificação (em Gólgota). Como ele estava muito fraco, ferido e exausto, os soldados mandaram alguém ajudá-lo a carregar a cruz. Na coluna ao lado, nota-se um homem com fisionomia imberbe de cabelos ondulados acima dos ombros, sendo coroado por um soldado romano. Nos estudos sobre as figurações de Cristo na arte paleocristã, evidências monumentais funerária apontam que Cristo possuía diversas fisionomias diferentes, isto pelo fato de que inicialmente não havia um modelo visual definido sobre a imagem de Cristo, assim suas diversas faces podiam variar dependendo da mensagem que se queria transmitir. Os debates a respeito da imagem de Deus encarnado, possuíam diferentes discussões.

Muzj apud Duarte (2023, p. 28) ressalta que na Antiguidade, a eternidade era simbolizada pela representação das três fases da vida humana: o ancião, o jovem e o homem maduro. O ancião expressava a eternidade como uma duração sem fim; o jovem, como renovação constante, devido ao ciclo do tempo; e o homem maduro, como força e ação. No contexto da fé cristã, esses símbolos assumiram novos significados: a juventude representava a imutabilidade de Deus, e a velhice simbolizava a existência prévia de Deus antes de tudo. Essa iconografia foi rapidamente incorporada na arte cristã, especialmente na representação de Cristo, que inicialmente apareceu como jovem ou adulto, e a partir do século VI também como ancião.

Durante o século III e IV era fundamental que ele fosse facilmente reconhecido pelo observador, por isso, geralmente, é representado como um jovem atraente, vestido com túnica. Frequentemente, aparece segurando um *volumen*; um pergaminho enrolado (possível analisar nas mãos de Jesus no sarcófago da Paixão) que simboliza a sabedoria divina, e não a cultura escrita ou intelectual das elites. Em outras ocasiões, segura um bastão ou uma vara, especialmente quando está realizando milagres. (Duarte, 2023)

Sobre a beleza de Cristo, Sauer apud Duarte (2023, p. 34), descreve que a imagem gloriosa de Cristo, que contrasta com a ideia de sua feiura, foi adotada na arte para atender melhor às expectativas do público. No entanto, essa representação também tem fundamentos proféticos, como o Salmo 45:3 que declara: “És o mais belo dos filhos dos homens”, e o Evangelho de João (1:14), que afirma: “E o Verbo se fez carne... e vimos a sua glória”. (Tradução Bíblia de Jerusalém)

Na cena da coroação de espinhos vemos uma contradição em relação aos relatos bíblicos de Marcos 15:17-19, “17. Em seguida, vestiram-no de púrpura e tecendo uma coroa de espinhos, lha impuseram. 18. E começaram a saudá-lo: “Salve o rei dos judeus!” 19. E batiam-lhe na cabeça com um caniço¹¹.” (Tradução Bíblia de Jerusalém). Na escultura em relevo, vemos um soldado romano colocando uma coroa de espinhos sobre a cabeça de Jesus de modo a coroá-lo. Diferentemente do relato de Marcos, na arte visual a coroa se tornou um diadema de jóias de maneira a reforçar a ideia de que a Paixão do Salvador é mostrada na realidade como gloriosa. Está é a interpretação descrita no acervo do Museu do Vaticano, o que faz refletir sobre a resignificação do ato da crucificação para os romanos.

Na Roma imperial, inicialmente a crucificação era uma forma de punição mais humilhante reservada a ladrões, escravizados e rebeldes que iam contra as ordens do império. Para os cristãos, a morte de Jesus era confusa, como relata Lucas 24:13-49, no entanto, foram tranquilizados pelo próprio Cristo que explica as escrituras mostrando que deveria sofrer antes da glória da ressurreição. Os pagãos¹² não compreendiam como um salvador poderia ser crucificado se era favorecido pelos deuses. Já Judeus, viam a morte de cruz como malditas e contraditórias a vinda do messias verdadeiro (Jensen, 2017).

Discussões a respeito da morte do Messias crucificado eram recorrentes durante o império. Como visto, judeus e pagãos interpretaram a morte de cruz como vergonhosa e ignominiosa. Contudo, após o cristianismo primitivo conquistar novos adeptos como os escritores antigos, a nova religião que era alvo de hostilidades começou a ser defendidas por apologistas cristãos como Justino Mártir, Orígenes e Tertuliano que escreveram entre os séculos II e III d.C sobre a falta de entendimento dos não cristãos em relação ao significado atribuído a

¹¹ Cana comprida em formato de vara.

¹² De acordo com Referência Oxford: “pagãos eram aqueles que seguiam as crenças e religiões do campo, em vez dos cultos oficialmente reconhecidos. Quando o cristianismo foi adotado como religião oficial no Império Romano, pagãos eram aqueles que continuavam as tradições locais.” Disponível em <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199534043.001.0001/acref-9780199534043-e-2938>

cruz e rebateram críticas feitas por pagãos e judeus.

Paulo de Tarso, apóstolo missionário que viajou por diversas regiões do mundo mediterrâneo, fundando diversas comunidades religiosas, andou por distintas regiões na Síria, Ásia menor, na Grécia e em Roma. Em suas cartas ressaltou o valor da morte de cruz (cf. Filipenses 2:8; 1 Coríntios 1:17-20; 1:23-24) de modo que pudessem compreender a importância da crucificação não como um “acidente”, mas uma morte proposital, que resplandecia o mais alto grau de obediência pelo filho de Deus.

Nos dois últimos compartimentos à direita, há uma representação de um soldado próximo à figura masculina com uma de suas mãos segurando suas vestes e no outro compartimento, a cena de Cristo apresentado a Pilatos; que está com o rosto virado a direita com a mão no queixo, sem fazer contato visual com o personagem ao lado (pode-se referir ao um escravizado pelas suas vestes) que possui uma esponja e um jarro com água.

Duarte (2016, p. 78) observa que, em outros exemplares de sarcófagos colunares com o mesmo cenário, há a representação de Pedro ou Paulo sendo conduzido à prisão. No caso do sarcófago aqui analisado, evidencia-se a narrativa bíblica que o escultor procurou retratar, de forma a não se preocupar com um percurso cronológico em relação aos relatos bíblicos.

CEMITÉRIO UM LUGAR DE MEMÓRIA

Pensar os espaços de memória das catacumbas romanas, cemitérios subterrâneos utilizados por pagãos e cristãos, é importante para este estudo, por se tratar de um espaço onde ambas as tradições expressavam-se visualmente. Mediante o exposto, compreender o local de achado do sarcófago contribui para a contextualização da fonte. Conforme a arqueologia da imagem, essa contextualização integra o contexto arqueológico, que envolve “as relações entre o objeto encontrado em determinado ‘local de achado’ como aspectos paisagísticos e com outros objetos” (Francisco; Sarian; Cerqueira, 2020, p. 148)

A catacumba de Domitilla, localizada na Via Ardeatina é um dos maiores cemitérios cristãos subterrâneos de Roma, com cerca de 17 km de extensão. Seu nome possivelmente deriva de Flavia Domitilla, antiga proprietária do terreno. O complexo, distribuído em dois níveis principais, teria se originado a partir de um hipogeu pagão do século II, utilizado por um *collegium* (colégio) de romanos ricos. No local, destaca-se a Basílica subterrânea dos mártires São Nereu e Aquileu, construída no século IV e redescoberta no século XVI, cuja nave central é iluminada por amplas janelas em arco. Atrás da abside encontra-se o arcosólio de Veneranda,

ornamentado com um afresco que a retrata sendo conduzida ao paraíso por Santa Petronília, também sepultada na catacumba. (Gregori, 2015, p. 103)

Pergola apud Gregori (2014, p. 94) salienta que com base na Lei das XII Tábuas, que servia de fundamento jurídico da República Romana, os cidadãos e habitantes de Roma eram obrigados a sepultar ou cremar os mortos fora dos limites sagrados do *pomoerium*¹³, espaço que simbolicamente separava o mundo dos vivos do dos mortos. Por isso, as estradas que conectavam Roma a outras regiões eram ladeadas por mausoléus, hipogeus, columbários, monumentos funerários e necrópoles. Com a expansão imperial, essa norma foi gradualmente adotada em toda a Itália e, posteriormente, nas províncias conquistadas

As origens dos cemitérios subterrâneos era uma prática conhecida na antiguidade. A partir do século II, o aumento populacional de Roma e a maior adesão à inumação podem ter impulsionado a procura por áreas específicas para sepultamentos. Entre o final do século I e o início do II, é possível que famílias de maior prestígio e associações funerárias tenham recorrido ao subsolo como alternativa para enterramentos (Nicolai apud Gregori, 2014, p. 96) Foi nesse contexto que surgiram os primeiros hipogeus pagãos nos arredores da cidade, como ao longo das vias Latina, Portuense, Flamínia e Ápia.

No contexto das catacumbas cristãs, as práticas de sepultamento possuíam profundo significado para os fiéis, pois a preservação do corpo era vista como essencial para a ressurreição na segunda vinda de Cristo. Garantir uma sepultura adequada não apenas assegurava dignidade ao falecido, mas também atendia a um importante princípio da fé cristã. De acordo com Omena (2015, p. 20) “a morte representava uma experiência social, à medida que englobava a forma como os mortos na sociedade romana passava a ser lembrados”. Diferentemente da morte por crucificação, o corpo de um indivíduo crucificado “normalmente eram marcados, mutilados, espancados e, em muitas circunstâncias, apodreciam na cruz” (Omena, 2016, p.20). A autora também destaca que “um corpo inanimado tornou-se símbolo de poder”, logo, ele poderia ser honrado ou desprezado. (Omena, 2016, p.20)

No espaço funerário em consonância autora, havia um espaço de promoção de memória. Diante do exposto, é importante destacar que a análise iconográfica de um sarcófago pode revelar dados relevantes sobre o contexto social, cultural e simbólico do indivíduo ali sepultado.

¹³ Fronteira simbólica da cidade de Roma. Segundo Referência Oxford: “Era a linha que demarcava uma cidade constituída inicialmente. Era uma fronteira religiosa e distinta tanto da muralha da cidade quanto do limite de habitação propriamente dito, embora pudesse coincidir com a primeira e fosse frequentemente entendida como a faixa dentro ou fora da muralha.” Disponível em <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100336296>

Os elementos visuais transmitem as crenças do falecido sobre a vida após a morte, bem como os sentidos de conforto e esperança dirigidos aos seus familiares. Sendo assim, as representações esculpidas não tinham apenas caráter ornamental, mas transmitiam crenças e valores. A escolha dos temas representados refletia aspectos da identidade do falecido, como gênero, posição social e laços familiares. Conforme observa Birk apud Omena (2016, p. 24), ao adquirir um sarcófago, a família tinha a oportunidade de construir uma imagem póstuma do ente falecido, a qual também servia para expressar e reafirmar os valores do próprio núcleo familiar.

CONCLUSÃO

A análise do sarcófago da Paixão, evidencia como esta narrativa, inicialmente era associada à vergonha e à humilhação, foi gradualmente ressignificado e incorporado à cultura visual cristã como emblema de vitória, esperança e salvação ao falecido. Os eventos marcantes, como a visão de Constantino e a suposta descoberta das relíquias da cruz por sua mãe, auxiliaram na construção do símbolo como sagrada. A presença do Chi-Rho e das cenas da Paixão, associadas à narrativa bíblica revela não apenas a consolidação de um imaginário cristão na arte funerária, mas a atribuição de novos significados teológicos.

Em suma, o sarcófago da Paixão do século IV revela um marco na arte paleocristã, consolidando a centralidade da cruz e da figura de Cristo, aprofundando o simbolismo teológico nas representações visuais. Ao integrar elementos de teofania e encarnação, essas obras não apenas evocam a esperança na *parusia*, mas também sintetizam, de forma visual, a narrativa bíblica da vida à ressurreição de Jesus.

REFERÊNCIAS

DUARTE, Cláudio Monteiro. **Iconographia spiritualis: arte paleocristã e simbolismo funerário em um fragmento tumular na Basilica de Santa Agnese Fuori le Mura em Roma – 370-440**. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Belo Horizonte, 2016.

DUARTE, Cláudio Monteiro. Os sarcófagos antigos e a formação da Arqueologia paleocristã. **Perspectiva Pictorum: Artigos Livres**, v. 2, n. 2, p. 184-206, jul.-dez. 2023. ISSN 2965-1085.

FRANCISCO, Gilberto da Silva; SARIAN, Haiganuch; CERQUEIRA, Fábio Vergara. Retomando a Arqueologia da Imagem: entre iconografia clássica e cultura material. **Revista Brasileira de História**, v. 40, p. 141-165, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/L5npqKrwGHXzhzyNb8ddfVg/>.

GREGORI, A. M. **Comunicação Visual na Antiguidade Cristã: A construção de um discurso imagético cristão do Ante Pacem ao Tempora Christiana (sécs. III ao VI)**. São Paulo: USP, 2014.

JENSEN, Robin M. **The Cross: History, art and controversy**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2017.

OMENA, M. L. Memória e morte: Uma abordagem da família romana por meio da cultura material. **Revista Arqueologia Pública**, Campinas, SP, v. 9, n. 2[12], p. 19–29, 2016. DOI: 10.20396/rai.v9i2.8642865. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8642865>.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. Trad. M. C. F. Keese e J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

RUSSELL, B. The Roman sarcophagus “industry”: a reconsideration. In: ELSNER, J.; HUSKINSON, J. (org.). **Life, Death and Representation: Some New Work on Roman Sarcophagi**. Berlin; New York: De Gruyter, 2011. p. 119-147.

* * * * *