

A MATERIALIZAÇÃO DO IDEAL FUNERÁRIO ATRAVÉS DA IMAGEM DE ARIADNE NOS SARCÓFAGOS ROMANOS DO SÉC. III EC.

Marco Antonio da Silva Júnior¹

Resumo:

O trabalho busca esclarecer os possíveis diálogos entre as cenas presentes nos sarcófago romanos do século III EC e a compreensão do que é a morte para os romanos antigos. Com esse objetivo, analisamos a referência mitológica e a contextualizamos em meio às confluências culturais ocorridas na Roma Imperial. Desse modo, será possível explicar as relações da monumentalização da morte com a imagem do mito de Ariadne.

Palavras-chave: mitos; sarcófagos; imagens funerárias; Religião romana; Roma Imperial

THE MATERIALIZATION OF FUNERARY IDEAS THROUGH THE IMAGE OF ARIADNE IN ROMAN SARCOPHAGI IN 3RD CENTURY CE.

Abstract:

This paper seeks to analyze the dialogue between the scenes presents in roman sarcophagi on 3rd century CE and understand the expectancy about the death on roman society, interpreting the mythological references face the cultural confluences realized in the Imperial Rome, to thus explain comprensios between the death and the image of Ariadne.

Key words: myths; funeral images; sarcophagi; Roman religion; Roman empire

O tema da morte, ainda hoje, gera muitas interrogações. Ao longo dos séculos, buscou-se respostas na religião e na filosofia com o intuito de entender a finitude humana e encontrar meios para prolongar a existência dos corpos. Mesmo com toda a procura, os romanos antigos já haviam percebido que a única forma de manter a presença de um indivíduo seria por meio da preservação da sua memória em monumentos funerários, como túmulos, sarcófagos e epitáfios. Com efeito, conforme esclarece Paulo Marcio Sousa, “na ilusão da imortalidade, o ser humano acredita que suas obras sejam permanentes e busca garantir que não seja esquecido” (2015, 22). Apesar da imortalidade da memória só ser alcançada através da construção de monumentos, os romanos não consideravam a morte como fim. Com ela vinham escolhas, normas e medos, que levariam os falecidos a um novo plano.

Diante de toda a complexidade do tema da morte, buscaremos compreender as motivações por trás da monumentalização de uma memória funerária, e, para isso, recorreremos à presença da imagem de Ariadne nos sarcófagos do séc. III EC.

¹ Aluno de Graduação do curso de Licenciatura em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Atualmente é bolsista de Iniciação Científica pela FAPERJ, vinculado ao Laboratório de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade - Núcleo de Estudos e Referências sobre a Antiguidade e o Medievo (NERO/UNIRIO)/ Núcleo de Estudos e Representações de Imagens da Antiguidade (NEREIDA/UFF), sob a orientação da Profa. Dra. Claudia Beltrão da Rosa.

Procuramos estabelecer um paralelo entre a figuração de Ariadne, os ideais funerários e a fórmula visual em que ela está presente. E examinaremos também o porquê do uso da imagem de Ariadne como a materialização de uma “suposta imortalidade”. Posto isto, é válido sublinhar que as figuras apresentadas nos sarcófagos não mostram o que essas pessoas eram – vitoriosas ou fracassadas, por exemplo – mas como elas queriam ser lembradas ou, até mesmo, o que buscavam em sua passagem para o outro plano. Por isso, não vamos nos preocupar com o corpo enterrado – sua posição na hierarquia social, família e títulos – mas em ampliar a compreensão desses sarcófagos estabelecendo uma relação entre a fórmula visual, a imagem e o monumento, dentro do âmbito funerário, procurando abrir um leque para possíveis interpretações iconológicas/iconográficas de nossa fonte. O arqueólogo Paul Zanker afirma que tal procedimento nos permite observar as especificidades dessa cultura, o seu ordenamento político e os seus valores, pois cada cultura desenvolve formas expressivas próprias, com as quais estabelece e assegura seus ritos, valores e formas de vida social (ZANKER, 1994).

É prudente iniciarmos nossa investigação partindo do pressuposto já levantado por Mary Beard e John Henderson (1995) de que os documentos que vamos trabalhar estão fora de contexto, pois atualmente eles são encontrados nos museus e, por assim dizer, estão descontextualizados do seu espaço original. É válido citar também Jacques Le Goff, pois os seus ensinamentos são de enorme relevância para os estudos da História, e, além disso, ele está inserido em um contexto de mudança do pensamento histórico. Le Goff reconhece a validade para a pesquisa histórica dos vestígios imagéticos contidos nas diferentes tipologias de documentação não-escritas. Tal validade documental conferida às imagens permite que se articule a ideia do “monumento/documento”, que estabelece o monumento como representação de uma memória e ressalta a sua validade na construção do conhecimento histórico. (LE GOFF, 2002). Essas premissas nos deram bases substanciais para enquadrarmos as imagens estudadas a partir do registro de “cenas”, o que direcionou os questionamentos de nossa análise. Se o documento está descontextualizado, como podemos reconhecer que é Ariadne que está sendo exibida? Se de fato é Ariadne, como relacionar esse mito ao ambiente funerário? De início, é imprescindível que a cena seja analisada dentro dos elementos da fórmula visual em que Ariadne está inserida, a “fórmula Dionisíaca”, em que figuram Centauros, Mênades e Faunos acompanhando festivamente o Thiasos de

Dioniso. (Figura 1). Porém, para um entendimento mais a fundo da inserção de Ariadne na cena do ritual dionisíaco, é válido que a interpretação desses documentos principie com o mito como base de compreensão, já que os valores culturais e artísticos, os ideais, e a orientação política e militar da Roma Imperial nele se baseavam para moldar ações cotidianas.



Figura 1: **Dionysischer Sarkophag**. Museo Nazionale Romano - Museo delle Terme, Chiostro di Michelangelo. Catálogo disponível em: <https://arachne.dainst.org/entity/1077323>. Acesso em: 18/12/2018

Em relação ao papel do deus nesta cena de tema funerário, é válido sublinhar que ele é o deus da *metamorphosis*, isto é, o deus da transformação, já que ele é Zagreu, Brômios, Dioniso e Baco. Só que para assumir cada uma dessas *personae*, ele precisava morrer e passar por um processo de gestação em busca desse novo nascer. Como é o caso, por exemplo, de quando ele nasce Zagreu, fruto do amor entre Perséfone e Zeus, e acaba sendo morto pelos titãs a mando de Hera. Depois de despedaçado, cozido e comido, só o que resta dele é o seu coração ainda palpitante. Ao ver isso, Deméter pega seu coração e leva até Sêmele, uma princesa da cidade de Tebas, e pede para que ela engula o coração, e, assim, passe a gerir o filho de Zeus, o segundo Dioniso ou Brômios. Ao saber disso, Hera, formula um novo plano para matar o feto, e vai até o palácio de Sêmele. Para tal feito, ela se transfigura em uma das “amas” de Sêmele e aconselha a princesa a pedir a Zeus que lhe mostre todo o seu esplendor, pois sabia de sua ingenuidade quanto aos poderes do deus. E o esplendor de um deus do raio já podemos imaginar qual é: a luz, que então fulmina Sêmele. Ao ver a princesa morta, Zeus pega o feto de seu ventre e o coloca em sua coxa, com o propósito de completar a

gestação de seu filho, o terceiro Dioniso. Tão logo Dioniso nasceu, Zeus o transformou em bode e mandou que Hermes o levasse para o monte Nisa, lugar onde ele ficaria sob os cuidados das ninfas e dos sátiros que lá habitavam. Todas essas ocultações e retornos de Dioniso fazem alusão, segundo Junito de Souza Brandão (2009), ao ciclo da vida e da morte, ou seja, à sua unidade, pois o deus, como semente, morre para dar novos frutos.

Assim, entramos no mito de Ariadne, o qual vai convergir com o mito de Dioniso, justamente na parte em que ela está “meio morta” e “meio dormindo”. Segundo a versão mais conhecida de seu mito, mencionado nas **Heroides** de Ovídio, certa noite, durante a escala na Ilha de Naxos, após matarem o Minotauro, Ariadne adormeceu, e Teseu, ao receber ordens de Dioniso para deixá-la para trás, a abandonou. É neste momento que Dioniso vai até a praia de Naxos para buscar Ariadne, fica apaixonado por ela e a leva imediatamente para o Olimpo. Nesse local, ela é elevada à categoria de divindade e, por fim, encontra o seu verdadeiro amor. Partindo do mito, conseguimos perceber que a despeito do desprazer que teve após acordar de seu sono profundo, Ariadne obteve realizações que não esperava, e que acabaram por ser mais satisfatórias do que ela imaginou antes de adormecer. No mito, é neste momento de transição que ocorrerá a mudança principal de sua evolução, que será a consolidação de sua figura como um ser divino, posto que ela está entre Teseu (simbolizando a sua “vida humana”) e Dioniso (a “vida divinizada”). À vista disso, convém evocar um detalhe da cena do sarcófago, na qual Dioniso está indo à praia de Naxos buscar Ariadne. Nesta cena, Ariadne está deitada com as mãos na cabeça, e segundo a nossa compreensão, ela está em um momento de transição, ou seja, abandonando a vida humana e caminhando em direção ao *post mortem* com Dioniso.



Figura 2: Detalhe da cena do sarcófago dionisíaco. Museo Nazionale Romano - Museo delle Terme, Chiostro di Michelangelo. Catálogo disponível em: <https://arachne.dainst.org/entity/1077323>. Acesso em: 18/12/2018

Já para o estudo das cenas apresentadas nos sarcófagos, a partir dos aspectos culturais do Império Romano, faz-se necessário o uso da Iconologia e da Iconografia como ferramentas de análise para a reconstrução de sua estrutura narrativa. Essas ferramentas serviram para identificar o sentido cultural das cenas e os personagens nelas presentes. Conseqüentemente, o método nos permitiu explorar as realidades interiores à própria obra, possibilitando a nossa interpretação dos seus símbolos fundamentada nas formas culturais da época em que foi produzida. Os sarcófagos que compõem o *corpus* documental da pesquisa foram selecionados com base no Catálogo do Instituto Arqueológico Alemão “DAI ARACHNE” (Universidade de Colônia) e no Catálogo “Beazley” (Universidade de Oxford). Os objetos em questão são inteiramente imagéticos, constituídos de diversas cenas impregnadas de visões de mundo e tradições religiosas, que evocam os mais diversos aspectos da vida social da Roma Imperial. Assim, na primeira fase do projeto, já foi feito o levantamento documental – sarcófagos e textos do recorte temporal selecionado – para que a realização da pesquisa ocorresse. A partir de então, começamos a montar um dossiê com os objetos encontrados nos catálogos mencionados. Com este dossiê, ainda em elaboração, conseguiremos organizar uma ficha para cada sarcófago, especificando suas proporções, material e instituição responsável por sua custódia. Isto feito, treinaremos a aplicação do método

de análise documental imagética, com base em estudiosos da chamada “Escola de Warburg”, especialmente Erwin Panofsky e Paul Zanker, nos sarcófagos selecionados, procedimento já iniciado no Seminário de Pesquisa em História Antiga da UNIRIO em 2016. Da mesma forma, buscamos elucidar a dinâmica do diálogo estabelecido entre a imagem e os observadores, o qual é entendido como uma operação mútua entre os seus olhares e as suas compreensões, isto é, o que eles viam e o que era sensível ao seu conhecimento, pois os mitos e os elementos visuais já lhes eram familiares. Com isso, investigamos também o que movia os romanos em suas escolhas pelos monumentos funerários, a fim de entender suas motivações e crenças ao promover a memória do falecido através da imagem de Ariadne.

No decorrer da pesquisa, verificamos que as imagens são criadas por fórmulas e símbolos, e que são mensagens já subentendidas pelos sujeitos históricos (GINZBURG, 1989). Observamos também que as imagens são destinadas à comunicação, dado que na Roma Imperial as pessoas usavam das imagens para transmitir mensagens, poderes, saberes e crenças, como também para difundir ideias e pensamentos. Nesse sentido, analisamos o que os romanos criavam através das cenas exibidas nos sarcófagos, visto que elas eram reinterpretadas todas as vezes que eram vistas. Seria essa relação uma busca pela imortalidade não só da memória, mas também dos corpos? Quais seriam os possíveis desejos desses indivíduos ao escolherem tal mito para serem apresentados nas cenas dos sarcófagos? Para dar uma resposta a tais questionamentos tomamos as obras de Paul Zanker como referencial, em razão do conhecimento e larga produção do autor a respeito das abordagens que pretendemos trazer à tona. Trabalhamos também as razões do desejo pela perpetuação da memória, que apontam para a crença dos romanos de que a vida não se encerrava com a morte. Por essa perspectiva, o ser estava apenas se transformando para uma nova existência, sendo essa transição, dentro do ideal funerário, uma passagem para o autoconhecimento, para a evolução e para o alcance de novos objetivos e bons resultados. Tal é o amor de Ariadne e Dioniso.

Avançamos igualmente na compreensão da escolha da cena do abandono de Ariadne como uma das favoritas para ser esculpida: “no mundo de Dioniso, o abandono de Ariadne é esquecido; o deus está presente como aquele que traz proveitos a ela e não como quem a consola” (ZANKER, 2012). Logo, a cena traz a ideia de que Dioniso está ali para fazê-la esquecer das dores de sua vida humana e levá-la para um outro estado espiritual. As pessoas – em razão de evocarem em seus sarcófagos o que queriam deixar

como legado de sua memória ou como gostariam que se desse sua passagem – usavam a imagem de Ariadne buscando a segurança de uma boa transição para um caminho mais próspero, divino e proveitoso. Com isso, vemos que o mito e a figura de Ariadne acabam sendo muito oportunos para o ideal funerário, dado que a morte para os romanos não era encarada como a decomposição do corpo, mas como a “passagem para uma outra vida”. No caso estudado, a vida com Dioniso. Segundo Zanker, os relevos do sarcófago dionisíaco eram considerados como possuindo um certo tipo de “mensagem sagrada”. As pessoas escolhiam as fórmulas dionisíacas em seus túmulos buscando uma boa transição para o outro mundo, pois essas cenas contêm os elementos básicos para a felicidade além-vida. Aqueles que acreditavam em Dioniso viam naquela cena um prospecto para uma nova vida no próximo mundo, e, ao invocar o deus numa forma visual no túmulo, eles garantiam suas esperanças para a vida pós-morte (ZANKER, 2012).

Ainda de acordo com o autor, as imagens de Ariadne nessas cenas trazem aos indivíduos a ideia de uma passagem abençoada, visto que ela está a caminho da felicidade, acompanhada por ninguém menos que Dioniso. Tal ideia de mudança ou da busca/encontro do novo presente no mito também se relaciona com o propósito atribuído ao monumento funerário, pois essa transição – a morte – estaria voltada ao impulso de se lançar a novos caminhos e horizontes desconhecidos. Afinal, recordemos que Ariadne encara o desconhecido ao acordar. Quanto a isso, “essa metáfora mitológica seria muito eficaz para destacar a transição de uma existência terrena cansada para outra, ‘a mais feliz de todas’ no pós vida Dionisíaco” (ZANKER, 2012). Dessa forma, concluímos que, por trazer a passagem da figura humana para a divina, o mito compartilha da mesma ideia de transição do ideal funerário, o que acabou por fazer com que a imagem de Ariadne, dentro das cenas Dionisíacas, fosse materializada nas cenas dos sarcófagos.

Documentação:

OVÍDIO. **Heroides**. Ariadne Theseo. Translation and commentary by Anne Mahoney. Edited for Perseus. London. J. Nunn, Great-Queen-Street; R. Priestly, 143, High-Holborn; R. Lea, Greek-Street, Soho; and J. Rodwell, New-Bond-Street, 1813. Disponível em:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0061:poem=10>.

Acesso em: 21 de Jun. 2016.

Referências Bibliográficas:

- BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. Individuals and gods: life and death. In: _____. **Religions of Rome**. Vol. II. A Sourcebook. Cambridge University Press, 1998, p. 216-238
- BEARD, M.; HENDERSON, J. **Classics: a very short introduction**. Oxford University Press, 1995.
- BRANDÃO, J. de S. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. Dioniso ou Baco: o deus do êxtase e do entusiasmo. In: _____. **Mitologia Grega**. Vol. II. 25ª ed. RJ: VOZES, 2009, p.117-146.
- BRUNEL, P. **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BURKE, P. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da Arte da Renascença. In: _____. **Testemunha ocular: História e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004, p.43-56.
- COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- ELSNER, J. **Viewing Ariadne: From Ekphrasis to Wall Painting in the Roman World**. University of Chicago Press, 2007.
- FRANCASTEL, P. Dimensões da expressão figurativa. In: _____. **A realidade Figurativa**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva. 2011. p. 20-119.
- GINZBURG, C. De A. Warburg A E. H. Gombrich: Notas sobre um problema de método. In: _____. **Mitos, emblemas e sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 41-93.
- GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. BERTRAND BRASIL. 3º ed., 2000.
- HÖLSCHER, T. **The Language of Images in Roman Art**. Cambridge University Press, 2014.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, Sp: Papirus, 1996. (Coleção Ofício de Arte e Forma).
- KOORTBOJIAN, M. **Myth, Meaning, and Memory on Roman Sarcophagi**. Berkeley: University of California Press, 1995.
- LE GOFF, J. Documento/Monumento. In: _____. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990, p. 535-550.
- PANOFSKY, E. Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da Arte da renascença. In: _____. **O significado das Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PLATT, V. **Facing the Gods: Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion. Greek culture in the Roman world**. New York: Cambridge University press, 2011.
- RIBEIRO, M. **Arqueologia das Práticas mortuárias: uma abordagem historiográfica**. São Paulo: Alameda, 2007.
- SNODGRASS, A. **Homero e os Artistas**. São Paulo: ODYSSEUS, 2004.
- SOUSA, P. M. **Libitina et Libitinarii: O caráter ambíguo da morte na sociedade romana entre os séculos I a.C. e I d.C.** 2015. 66 f. Monografia. Centro de Ciências Humanas – CCH. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias.
- STEWART, P. **The Social History of Roman Art: Key Themes in Ancient History**. Cambridge University Press, 2008.
- WÖLFFLIN, H. **A Arte Clássica**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- ZANKER, P. **The power of images in the Age of Augustus**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990.
- _____. Nouvelles Orientations de la Recherche em Iconographie. Commanditaires et Spectateurs. **Revue Archéologique** (Nouvelle Série), n. 2, p. 281-293, 1994.

_____. **Living with myths: The Imagery of Roman Sarcophagi.** UK: Oxford University Press, 2012.