
A ARTE TARDO ANTIGA: IMAGENS DA “DOR DE VIVER” EM RETRATOS FEMININOS NA ICONOGRAFIA CRISTÃ (SÉC. IV-V D.C.)*

SILVIA M. A. SIQUEIRA**

Resumo: a análise histórica e religiosa da iconografia cristã permite explorar de forma dialética as várias maneiras nas quais a mensagem da nova religião foi apreciada. O foco nas características do significado simbólico das pinturas localizadas nas catacumbas cristãs possibilita analisar em profundidade a nossa concepção da arte como linguagem convencional, simbólica e imediatamente compreensível. Em uma tentativa de tratar um dos elementos deste património iconográfico como ‘pars pro toto’, nosso estudo focará retratos do sexo feminino a partir de um ângulo histórico e simbólico.

Palavras-chave: Iconografia Cristã. Catacumbas romanas. Mulheres cristãs. Antiguidade Tardia

A ARTE TARDO ANTIGA: DO NATURALISMO HELENÍSTICO PARA A “DOR DE VIVER” CRISTÃ

É muito comum ouvir opiniões de que a arte clássica teria sofrido uma degeneração com a expansão do cristianismo no vasto território romano. Entretanto, dois estudiosos brilhantes da arte nos apresentam reflexões muito instigantes sobre as profundas mudanças. Bianchi Bandinelli e André Grabar, cada qual a sua maneira demonstram que a arte recebeu uma influência significativa do pensamento de Plotino. E aqui utilizamos como ilustração algumas imagens de mulheres presentes em catacumbas que não apenas podem indicar a questão filosófica, mas também a própria conversão de mulheres da alta aristocracia para a fé cristã.

Bianchi Bandinelli inovou nos estudos relativos à arte clássica sobretudo por valorizar o aspecto estético e histórico totalmente ligado ao ambiente social e econômico da obra de arte e do artista. Na obra *L'arte romana nel centro del potere* (2007) se ocupou da arte romana desde as origens da cidade de Roma, delineando um quadro da cultura artística de

* Recebido em: 04.09.2015. Aprovado em: 29.09.2015.

** Professora na graduação e pós-graduação de História da Universidade Estadual do Ceará

toda a história da cidade culminando no Império romano dos séculos III e IV, desde a morte de Cômodo até o fim do principado de Teodósio I (395 d.C.). Procurando compreender os momentos de transformação presentes em diferentes elementos artísticos no período definido como Antiguidade Tardia. Este autor concebe o “fim da antiguidade” como o final de uma concessão e expressão da arte ligada à uma classe dirigente e o constituir-se de uma forma diversa, seguida de profundas mudanças e o desenrolar de um longo processo histórico.

Segundo o autor a arte figurativa romana¹ caracteriza-se, sobretudo, pela celebração tanto de um indivíduo em relação ao estado quanto do próprio estado (entendido como protagonista, seja por meio de personagens notórios que como simples entidade política e ou cultural). A produção artística raramente é desinteressada, isto é voltada unicamente para a apreciação estética (uma exceção pode ser a do artesanato de luxo). Os vasos de metal precioso, ou de bronze adornos de figurações, ou as suas imitações em cerâmica; estatuetas e ornamentos mobiliário, gemas, vasos de vidro, sarcófagos, etc. indicam um modo de ser. Nosso autor vê em seus estudos a linguagem figurativa romana, como expressão das profundas mudanças sociais e ideológicas, especialmente na ruptura com a forma do naturalismo helenístico, sendo este um marco que dá início à Antiguidade Tardia que indica o fim do helenismo e o início em ambiente romano, de um desenvolvimento formal novo que encontrará seu desenvolvimento lógico na arte da alta idade média, seja bizantino que “românico”, considera que o valor da arte romana reside, sobretudo, na sua enorme importância histórica (BIANCHI BANDINELLI, 1965, p.5)².

A ruptura com as formas do naturalismo helenístico, e o enfoque de um novo desenvolvimento nas formas com uma atenção cuidadosa para destacar elementos “irracionais” estão presentes nas formas artísticas desde o século III d.C.. Os retratos e os sarcófagos são particularmente importantes porque indicam claramente as mudanças iconográficas e iconológicas ocorridas nas artes plásticas e figurativas. São formas produzidas com liberdade em relação aos esquemas helenísticos: as várias obras seja em mármore ou bronze propõem conjuntamente formas físicas individuais ao lado de frágeis e emotivas manifestações psicológicas que expressam sentimentos de fragilidade e de forte emotividade. As soluções utilizadas para comunicar esta realidade psicológica são: a representação dos olhos em dimensões e proporções que extrapolam o tamanho em relação às formas anatômicas regulares, a posição da cabeça e a expressão geral do vulto objetiva comunicar uma tensão patética. Enfim, a arte culmina em representar a aflição através de expressões angustiadas ou atônitas, e conseqüentemente, os olhos são destacados em relação aos outros elementos representados. Parece que o artista não representa a imagem fiel daquele que foi retratado em efígie, mas uma representação ideal a partir da ideia de “homem espiritual” (*homo spiritualis, pneumatikós*)³. Seria uma espécie de “imaginário” compartilhado por toda a elite romana, muito sensível à filosofia (VEYNE, 1990), cujas características gerais estão na conjunção de um profundo estranhamento da realidade e o refúgio no “irracional”.

Sinteticamente podemos destacar que as inúmeras mudanças sociais, culturais e econômicas do vasto e plural império romano comparece na linguagem formal das artes plásticas, escultura e pintura. A mudança geral se resume precisamente na ruptura dos princípios formais helenísticos, que se manifestava violentando a anatomia, no abandono do naturalismo, em um cuidadoso e progressivo relaxamento, e enfim na perda daquela coesão formal que expressou o profundo senso de organismo das estruturas, típico da percepção realista antiga. Conseqüentemente no prevalecimento de tendências que, para exemplificar, podem

ser definidas como “expressionistas”. Naturalmente que a arte tardo antiga é um reflexo do contexto histórico e cultural no qual os artistas estão inseridos. Para alguns estudiosos as raízes da representação idealizada, mais ligada à natureza do espírito e menos racionalista é resultado de uma conjugação imaginária fortemente inspirada pelas doutrinas neoplatônicas, especialmente a obra de Plotino e do seu discípulo Porfírio. Segundo Bianchi Bandinelli (2007) não há como afirmar uma influência direta do pensamento de Plotino sobre a arte do seu tempo. Mas algumas afirmações ajudam a entender melhor quais foram os sentimentos que encontraram expressão na forma artística com o esfacelamento da coesão orgânica, valor dado à expressão e não à anatomia correta. Pouco a pouco consolida-se uma expressão humana da dor de viver que não é mais uma dor física, mas uma angústia moral, que se manifestava sobretudo na escultura e no retrato.

Considerando as questões inseridas por Bianchi Bandinelli, outro estudioso André Grabar dedicou-se à analisar especificamente arte cristã da Antiguidade Tardia, considerando-a como a origem da estética medieval. Segundo ele a arte cristã, do mesmo modo que a arte romana, tem uma longa duração⁴, não é completamente isenta de influências do contexto em que surgiu, entretanto, dadas suas características específicas, não pode ser considerada uma simples continuação. A pintura encontrada nas catacumbas, os relevos dos sarcófagos, as majestosas basílicas constantinianas e as outras formas de arte cristã apresentam características específicas e se distinguem pela originalidade dos significados semânticos propostos, ou seja, a arte cristã foi *de facto* antes de ser *de jure*, nasceu não como uma linguagem artística nova, mas destacando-se da arte corrente no ambiente em que o cristianismo propagou-se, e aos poucos ampliou as suas dimensões (GRABAR, 1991, s/n.). Essa concepção provocou inúmeras reações, e a questão da arte cristã como tributária da arte romana ainda é fruto de debates fervorosos. Entretanto, a arte figurativa de inspiração cristã produzida entre o fim do séc. III d.C. até o séc. VI d. C. é expressão do debate histórico e cultural contemporâneo, apresenta características típicas da arte produzida na Antiguidade Tardia e foi genericamente definida como arte paleocristã (SIQUEIRA, 2011, p. 87-104).

De modo geral, podemos interpretar que a arte cristã “nasceu velha” porque os autores cristãos se utilizaram de meios de expressão e de difusão próprios do seu tempo para serem compreendidos pelos seus contemporâneos. Utilizaram uma linguagem usual e compreensível, acrescentando em pequenos detalhes e elementos simbólicos que seriam considerados como tipicamente cristãos. Utilizaram recursos de uma tradição e somente em elementos específicos fizeram as “adaptações” necessárias. Isso posto é necessário lembrar que o ensinamento cristão, naquela época, foi ensinado sobretudo, por meio da forma “audio-visual”. Os textos bíblicos forneciam a inspiração para a criação das imagens, entretanto, combinados com os temas mitológicos predominantes da arte clássica. Resumindo, a cultura figurativa paleocristã foi objeto de uma análise contextual para finalmente ser considerada conjuntamente à arte clássica seja tanto na perspectiva histórica quanto na estética possibilitando que particularidades específicas fossem consideradas como pertencentes ao amplo quadro da arte tardo antiga⁵. As imagens foram criadas para serem compreendidas pelos seus contemporâneos e atingir fins específicos; uma breve análise sobre os diferentes tipos e detalhes das imagens é suficiente para constatar a presença de uma linguagem transversal passível de uma leitura compreensível seja por não cristãos e cristãos.

O conjunto da documentação iconográfica evidencia um tecido complexo onde se encontram diferentes temas (BISCONTI, 2000) nos monumentos funerários, nas pinturas

das catacumbas ou sarcófagos⁶. Um tipo de pintura muito interessante comparece no retrato privado, ou seja, a efígie do defunto ou da defunta colocado sobre a tumba, é uma imagem que pode ser considerada a representação da pessoa ali sepultada (CARRA, 2000; GIANNI-TRAPANI, 2000; RAMIERI, 1982, 1989, 1993).

OS RETRATOS FÚNEBRES: OS TONS SOMBREADOS DO FEMININO

A palavra retrato significa a representação de uma pessoa conforme as suas feições; ele pode ser realizado de forma pictórica ou plástica, não é uma mera reprodução mecânica na medida em que resulta de um trabalho de interpretação do artista conforme o gosto e a estética artística da época de elaboração.

Os retratos, especialmente os retratos femininos, que são encontrados em ambientes funerários mantêm um elo com a tradição helenística romana, apresentam características específicas que proporcionam geralmente uma presença impressionista onde as partes mais importantes da figura, como a cabeça, assumem proporções maiores em relação ao cânone, enquanto que a representação frontal destaca-se em relação as outras relativas ao perfil. A tipologia do retrato é elaborada plasticamente ou pictograficamente por meio de fórmulas e soluções que distinguem essencialmente: o corpo humano, os gestos, a ação dramática, o espaço, a paisagem:



Figura 1: Catacumba de S. Calixto na Via Appia – Cripta dos cinco santos

Nota: arco principal: cinco defuntos em posição de oração Inscrição: DIONYSAS | IN PACE, NEMESI IN PACE, PROCOPI IN PACE, ZOAE IN PACE, ARCADIA | in PACE⁷

Fonte: Mancinelli (1996, p.23).

Diversos pesquisadores tentaram explicar este tipo de retrato: os olhos arregalados nem sempre olham de maneira fixa, o retrato é sempre elaborado com grande expressividade. Partimos daqui para explicar a dimensão contemplativa e visionária da fase tardo antiga; nesse sentido Plotino também é considerado por Grabar⁸, o pensador mais significativo da mentalidade da época. Este filósofo dá uma grande importância para a obra de arte e para o valor religioso na dimensão da *epopteia*⁹. Para ele, o início do processo cognitivo, para além das expressões especulativas, se realiza por meio da visão e da presença; trata-se de uma nova linguagem que difunde a dimensão contemplativa e visionária do mundo, um abrir os olhos do espírito e do espectador que leva a olhar o mundo suprassensível, o único digno de ser contemplado e admirado (MUZJ, 1995).

A posição frontal na qual a imagem olha diretamente para o espectador pode representar a manifestação da essência espiritual, e nos retratos comuns da arte cristã tardo antiga são abundantes em temas da figura humana em posição frontal e com os braços abertos simetricamente. O retrato do devoto pode ser considerado uma imagem canônica usada antes do cristianismo. Aquele que é representado se mostra distante do ato a medida em que o gesto de oração predomina. Esta imagem possibilitava imediatamente evidenciar o sentimento de piedade religiosa, e aparece com frequência nos retratos dos santos em posição de oração, dos mártires e da Virgem que intercede pelos homens.

O símbolo da pessoa em posição de oração é conhecido desde o tempo da arte imperial como representação da *pietas*, a sua contraparte é a imagem do pastor que leva a ovelha sobre os ombros (*humanitas* ou *philantropia*). A personificação da *pietas* torna-se a imagem do defunto com a intenção de representá-la como *pius*.

As mulheres, na maior parte dos casos, são representadas com vestes simples e cabeça velada e posição canônica de oração (no sentido de que ela está pronta para receber a mensagem divina). Todas as figuras femininas estão caracterizadas pelo uso do véu; conheçamos o significado de tal escolha presente na epistola paulina. As efígies nos monumentos funerários, objeto de nossa análise, de um lado fazem recordar o defunto ali sepulto, por um outro lado, absorvem a função de recordação para os vivos que ali se encontram para homenagear os mortos. Mensagem iconográfica que por meio das imagens pictóricas externam o pensamento da época sobre as mulheres cristãs. Em outras representações as mulheres são inseridas em imagens nas quais representam as cenas familiares caracterizadas, sobretudo, pela dedicação aos filhos; particularmente no cubículo da *Vellatio* da catacumba de Priscilla ver abaixo a Figura 2 (MANCINELLI, 1996, p. 28):

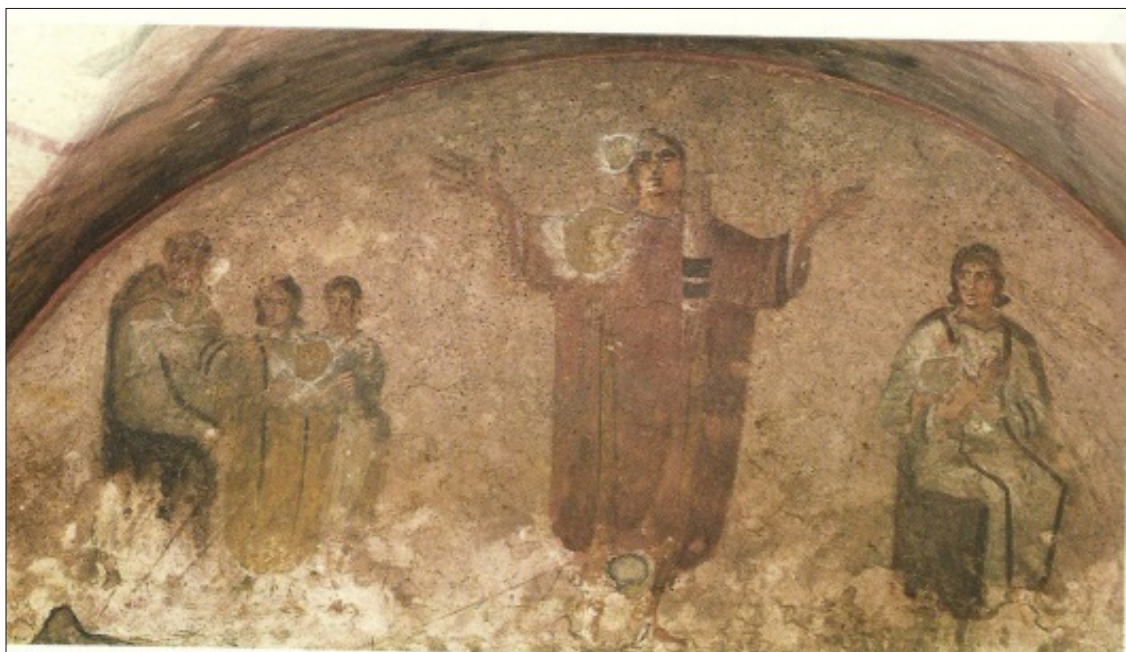


Figura 2: Catacumba de Priscilla

O estilo dessa pintura foi interpretado por diferentes autores: no centro uma mulher em posição de oração usando véu e outros momentos da vida dela. A pintura se caracteriza pela ênfase e intensidade do olhar, desenho da boca e dos traços. Esta representação mostra diferentes fases da vida da mulher: primeiro como esposa ao lado do marido e dos

filhos, depois como mãe que amamenta seu bebê. Destaca desse modo a figura feminina no interior da família seja como esposa ou como mãe devota, um ideal feminino “clássico” bem apropriado para uma mulher cristã (GRABAR, 1991, p. 115-21; TESTINI, 1966, p.154; NUZZO, 2011).

Alguns retratos se caracterizam por traços individuais específicos com a intenção de acentuar as regras e as peculiaridades da tradição retratista romana, além de enfatizar o aspecto impressionista. Outros retratos privados, além da expressão dos olhos já mencionada anteriormente, são caracterizados pela riqueza de detalhes: além dos olhos exprimindo vivacidade, os cabelos são bem penteados de maneira a receber o véu, colares e outros adereços sublinham a elegância da personagem representada. Abaixo outro exemplo interessante é o caso das devotas em oração do cemitério dos Giordani: que receberam diversas interpretações, desde simples meninas (GRABAR, 1991), até “choronas”, conforme uma eloquente e sintomática convenção popular (BISCONTI, 2007).



Figura 3: Devotas em oração do cemitério dos Giordani
Fonte: Carra (2000, p. 318) e Wilpert (1903).

As Devotas em posição de oração, vestidas ricamente da Catacumba dos Giordani), são efígies representadas frontalmente, as mãos aparecem detalhadamente, os olhos um pouco elevados ou voltados de um lado para indicar, possivelmente, a ausência de vontade de confrontar-se com o olhar dos espectadores. A posição da mulher, assim como está representada nos afrescos, remete para a ideia de *pietas*. Além disso, a posição dos braços abertos próprio do ato de rezar, simbolicamente indicava também a ideia de acolhimento. As formas das fisionomia, com os grandes olhos arregalados e acentuados, as sobrelhas enrugadas a apresentação característica das bocas, parecem conduzir para a percepção de que a defunta era uma figura hierática, nobre e muito respeitável. E assim nesse gênero de representações encontramos um tipo de pintura na qual em tons vivos e fortes, as nuances em tons e uma estrutura pictórica precisa na fisionomia são mais comuns e frequentes nos afrescos.

As imagens acima mencionadas demonstram a história do retrato funerário cristão e comprovam a ideia de uma imagem autêntica da defunta. Anteriormente não ousavam fazer nada mais do que uma evocação ideal do defunto ou da defunta, representado sem traços individuais, de idade ou de sexo. Entretanto, aqui não estamos diante de uma figura passiva: as vestes, os elementos que adornam (particularmente o véu diáfano colocado sobre a cabeça e preso por uma espécie de tiara) evidenciam a beleza majestosa da representação, enquanto que o exagero nas dimensões dos olhos transportam o personagem para um outro mundo¹⁰.

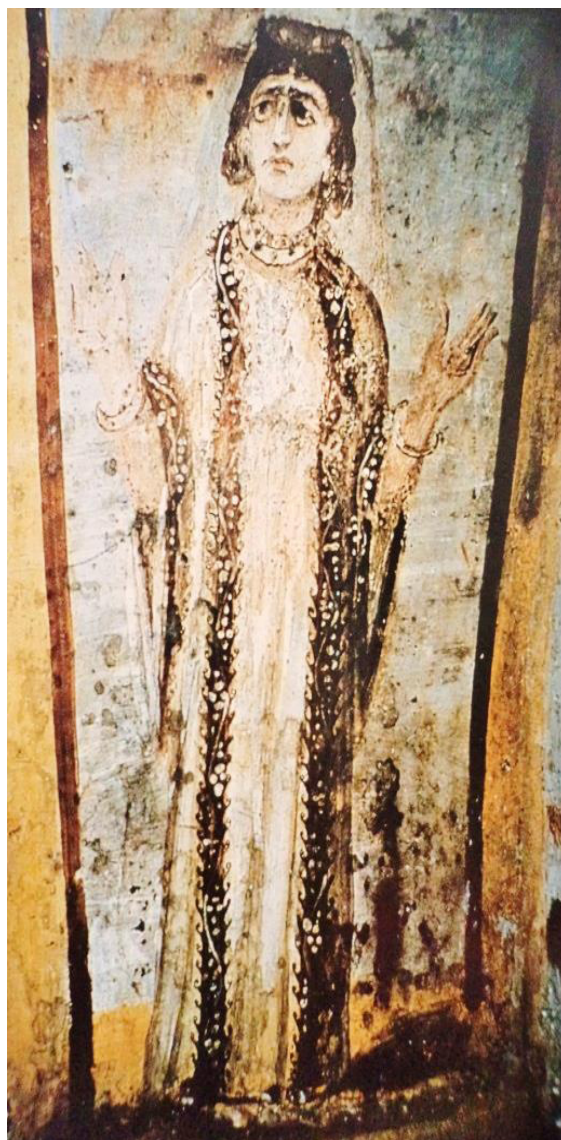


Figura 4: A beleza majestosa da representação
Fonte: Wilpert (1903).

Mesmo que a imagem frontal constitua uma tentativa de tornar impessoal a personagem efigiada, se compararmos esta solução iconográfica com as anteriores, as mulheres em posição de oração se distinguem por vestidos ricamente confeccionados com adornos sofisticados. Possivelmente ilustrando o fato de que no IV século d.C. as mulheres aristocráticas provenientes da elite romana que se converteram ao cristianismo (*clarissimae feminae*) atuando como patrocinadoras das obras cristãs (MAZZARINO, 2003 e 2010).

CLARISSIMAE FEMINAE: AGENTES SOCIAIS

Os retratos de mulheres de alta posição social possibilitam a reflexão sobre um outro aspecto do contexto social da antiguidade tardia, uma fase cujos valores aristocráticos estão presentes concomitantemente ao surgimento de novas tendências culturais. Alguns estudiosos se ocuparam da problemática do contexto social e cultural na fase tardo antiga e individualizaram novas tipologias de agentes sociais. Momigliano (2008, p. 333) refletiu sobre a figura de Macrina, *domina* cristã do IV século, irmã de Basílio de Cesaréia e Gregório de Nissa, e atentou para a questão da base cultural das mulheres cristãs que além de ler os fi-

lósofos da época ainda se dedicavam ao estudo das sagradas escrituras, visitavam os lugares sagrados e tinham muita dificuldade ao enfrentar o problema da renúncia à riqueza imposta pela tradição evangélica.

Giannarelli (1992) ao analisar a força das biografias femininas escritas no IV e V séculos d.C., oriundas da tradição retórica clássica, atentou para o fato de que os vários autores ao escrever sobre personagens femininas fizeram uso da dimensão filosófica da época reinterpretando-a como uma criação específica do pensamento cristão. Segundo esta estudiosa as biografias femininas surgiram depois de um longo processo de aproximação das mulheres para a filosofia até elas próprias tornarem-se produtoras culturais, culminando em uma revolução de valores e da própria biografia cristã. Mazzarino em seu paradigma de “democratização da cultura” demonstra como as mulheres da alta aristocracia romana se tornaram agentes sociais significativos no apoio à nova fé. Assim estamos diante de um ambiente cultural digno de atenção, onde encontramos novas atrizes sociais que se destacam em um fermento cultural. Quando elas aparecem nos textos escritos, é possível verificar que elas foram veículos de comunicação que absorveram elementos próprios do discurso cristão. Por exemplo, o caso das representações que acabamos de mencionar. Tal *habitus* permitiu a penetração de novas tipologias culturais nas classes superiores que incorporaram a própria *Weltanschauung*: abrindo assim novos canais interpretativos no interior de um panorama magmático e variado. Em outras palavras um longo processo de cristianização da aristocracia que envolveu homens e mulheres que procurara encontrar na religião uma maneira de viver e compreender as profundas mudanças por meio das quais Roma e o território por ela dominado viveram no período tardo antigo. Inúmeras imagens, retratos e representações funerárias, dão vida para um mosaico enorme de testemunhas angustiadas em relação à vida e ao sofrimento de viver, mas de certa maneira confortadas pela fiel esperança de encontrar a paz eterna prometida pela nova mensagem de salvação.

CONCLUINDO

Do ponto de vista histórico e simbólico os retratos femininos encontrados em catacumbas cristãs refletem a *Weltanschauung* da época em que foram elaboradas. Eles assumem tons e o significado de um discurso tanatológico, espacial e temporal no qual a mulher era representada conforme os cânones da sociedade. Entretanto, alguns retratos são capazes de ilustrar a documentação textual que apresenta algumas nobres mulheres da aristocracia romanas convertidas para a nova religião.

THE ART OF LATE ANTIQUITY: IMAGES OF THE “PAIN OF LIVING” IN THE WOMEN’S PORTRAITS AT CHRISTIAN ICONOGRAPHY (SEC. IV-V)

Abstract: the historical and religious analysis of Christian iconography, enables us to explore in a dialectical manner the ways in which the message of the new religion was appreciated. The focus on the characteristic symbolic meaning of the paintings located in the Roman catacombs enables us to examine in depth our conception of art as a conventional, symbolic and immediately comprehensible language. In an attempt to treat one of the elements of this iconographic heritage as ‘pars pro toto’, our study will focus on female portraiture from a historical and symbolic angle.

Keywords: Christian Iconography. Roman Catacombs. Christian Women. Late Antiquity.

- 1 A bibliografia relativa a este argumento é enorme e muito significativa aqui nos limitamos a utilizar obras gerais de Bianchi Bandinelli (2007); Bianchi Bandinelli, Eggers, Coarelli (1965); Guerriero (2004); Champeaux (1997).
- 2 “Considerando a parte l’architettura e soffermandosi alle arti più propriamente plastiche, che avevano trionfato in Grecia, pittura e scultura, senza dubbio appare che il valore dell’arte di età romana risiede soprattutto nella sua enorme importanza storica”.
- 3 Para uma leitura aprofundada sobre a predominância do aspecto espiritual na arte ver Bianchi Bandinelli (2007; 1984); Bianchi Bandinelli, Torelli (1976); Bianchi Bandinelli, Auboyer (1965); Ferrari (1998); De Vecchi, Cerchiari (1999).
- 4 A bibliografia sobre este argumento é significativa, para um estudo inicial consultar Calado e Pais da Silva (2005), Hindley (1982), Janson (1992) naturalmente a extensa obra de André Grabar (2011, 2001, 1991, 1980).
- 5 Esta questão bastante debatida pode ser melhor compreendida por meio dos seguintes autores: Bisconti (2011); Mazzei (2011); Wataghin (2011); Bisconti, Flocchi Nicolai, Mazzoleni (1998).
- 6 O estudo das catacumbas e dos cemitérios cristãos faz parte da disciplina científica conhecida como “arqueologia cristã”, um campo de pesquisa iniciado na segunda metade do século XV, seu desenvolvimento passou a ser significativo graças a obra de Antonio Bosio (1571-1629), conhecido como o “Cristóvão Colombo das catacumbas romanas”, seguido por G.B. Rossi (1822-1894). Para uma história da Arqueologia Cristã ver Rutgers (2000); Flocchi Nicolai (1998); Ferrua (1991); Fasola (1982). Para a metodologia nada melhor do que Testini (1966, 1958).
- 7 Sobre esta imagem consultar a Tab. 110 em Wilpert (1903); Sobre a decoração e a interpretação dessa pintura conferir Grabar (1991, p.115 – 120).
- 8 Sobre a obra de Grabar como visão e presença do invisível ver Muzj (1995).
- 9 O rito de iniciação final nos mistérios Eleusinos.
- 10 Esta bela pintura ilustra precisamente a representação ierática da defunta. Para a localização precisa dessa pintura temos duas informações distintas: a Catacumba de Trasone e Catacumbas dos Giordani. De Rossi (1873) apresenta a mesma como *De l’arénnaire qui régné entre le cimetiére de Thrason et celui des Jordani*. Wilpert (1903) na tábuia 174 apresenta: *defunte in atto di pregare. Cimitero della Vigna Massimo, Prima metà del secolo IV*. Tábuia 175 e detalhe da Tábuia 174 (rosto da mulher em oração); Ainda na tábuia 176 temos os busto da defunta. Detalhe da tábuia 174 pode ser encontrada Josi (1928, 1933). Grabar (1991) afirma que a pintura está na Catacumba de Trasone (BISCONTI, 2007).

Referências

- BIANCHI BANDINELLI, R. *Roma. La fine dell’arte antica*. Milano: BUR Rizzoli arte, 2007.
- _____. *Il problema del ritratto*. In: *L’arte classica*. Roma: Editori Riuniti, 1984.
- BIANCHI BANDINELLI, R., TORELLI, M. *L’arte dell’antichità classica*. Torino: UTET, 1976.
- BIANCHI BANDINELLI, R., EGGERS, H.J. E COARELLI, F. *Arte romana e commercio artistico oltre i confini*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1965.
- BIANCHI BANDINELLI, R.; AUBOYER, J. *Ritratto*. In: *Enciclopedia dell’Arte Antica*. Torino: UTET, 1965.
- BISCONTI, F. *Le pitture delle Catacombe Romane. Restauri e interpretazioni*. Todi: Editori Tau, 2011.
- _____. Primi passi di un’arte cristiana. I processi di definizione e l’evoluzione dei significati. *Antiquité Tardive: Revue Internationale d’histoire et d’archéologie*, Paris, vol. 19, p. 35-46, 2011.
- BISCONTI, F. (a cura). *Temi di iconografia paleocristiana*. Città Vaticano: Pontificio Istituto di ar-

- cheologia cristiana, 2000.
- BISCONTI, F., GENTILI, G. *La rivoluzione dell'immagine: Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*. Milano: Silvana, 2007.
- BISCONTI, F., FIOCCHI NICOLAI, V., MAZZOLENI, D. *Le catacombe cristiane di Roma: origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*. Regensburg, 1998.
- CALADO, M. J. H., PAIS DA SILVA, J. H. *Dicionário de Termos da Arte e Arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- CARRA, R. M. B. *Il ritratto nella pittura funeraria paleocristiana*. In: ENSOLI, S. e LAROCCA, E. (a cura). *Aurea Roma. Dalla città pagana Allá città Cristiana*. Roma: L'Erma, 2000. p. 317-322.
- CHAMPEAUX, G. DE; STERCKX, S. *Simboli de MedioEvo*. Milano: Jaca Book, 1997.
- DE ROSSI, J.B. Découvertes dans l'arénaière situé entre le cimetière de Thrason et celui des Jordani sur la voie Salaria. *Nouvelle Bulletin D'Archéologie Chrétienne*. Belley, Deuxième Série, Quatrième année, N. 1, p. 5-24, 1873.
- DE VECCHI, P.; CERCHIARI, E. *I tempi dell'arte*. Milano: Bompiani, 1999.
- FASOLA, U. M. *Il catalogo dei reperti archeologici delle catacombe romane*. In: *Rivista di Archeologia Cristiana*, Roma, v. 58, p. 221-226, 1982.
- FERRARI, S. *La psicologia del ritratto nell'arte e nella letteratura*. Bari-Roma: Laterza, 1998.
- FERRUA, A., *The Unknown Catacomb: A Unique Discovery of Early Christian Art*. New Lanark, Scotland: Geddes and Grosset, 1991.
- GIANNARELLI, E. La biografia femminile: temi e problemi. In: MATTIOLI, U. (a cura). *La donna nel pensiero cristiano antico*. Genova: Marietti, 1992. p.223-246.
- GIANNITRAPANI, M. Ritratto. In: BISCONTI, F. *Temi di iconografia Paleocristiana*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto de Archeologia Cristiana, 2000. p.270-274.
- GRABAR, A. *Le vie dell'Iconografia Cristiana. Antichità e Medioevo*. Milano: Jaca Book, 2011.
- _____. *Le origini dell'estetica medievale*. Milano: Jaca Book, 2001.
- _____. *L'arte Paleocristiana 200-395*. Milano: Jaca Book 1991.
- _____. *Christian Iconograph: A study of its Origins*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- GUERRIERO, E.R. (a cura di). *Iconografia e Arte Cristiana*. Milano/Roma: Edizioni San Paolo, 2004.
- HINDLEY, G.O. *Grande Livro da Arte: Tesouros artísticos dos Mundo*. Lisboa/São Paulo: Editora Verbo, 1982.
- JANSON, H. W. *História da Arte*. Lisboa: Verbo, 1992.
- JOSI, E. Le pitture rinvenute nel cimitero dei Giordani. *Rivista di Archeologia Cristiana*, Roma, s/n, p. 167-217, 1928.
- _____. *Coemeterium Maius*. *Rivista di Archeologia Cristiana*, Roma, s/n, p.7-16, 1933.
- MANCINELLI, F. (a cura). *Le Catacombe romane e l'origine del Cristianesimo*. Firenze: Scala, 1996.
- MAZZARINO, S. *L'Impero romano 2*. Roma: Laterza, 2010.
- _____. *Il Basso Impero. Antico, tardoantico ed era costantiniana*. Volume primo e secondo. Bari-Roma: Laterza, 2003.
- MAZZEI, B. La pittura e la scultura funerarie: Tangenze e divergenze nel processo di formazione del repertorio paleocristiano. *Antiquité Tardive: Revue Internationale d'histoire et d'archéologie*, Paris, n. 19,

p. 79-94, 2011.

_____. La pittura paleocristiana. Le linee della creazione delle nuove immagini. In: *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*. Catalogo della mostra (Vicenza, Gallerie di palazzo Leoni Montanari, 8 settembre - 18 novembre 2007). Milano, 2007. p. 64-75.

MOMIGLIANO, A. Macrina: una santa aristocratica vista dal fratello. In: ARRIGONI, G. *Le donne in Grecia*. Roma: Laterza, 2008. p. 331-344.

MUZJ, M. G. *Visione e presenza*: Iconografia e Teofania nel pensiero di André Grabar. Milano: La casa di Matrona, 1995.

NUZZO, D. Scavi e restauri nella regione della "Velata" in Priscilla. In: BISCONTI, F. *Le pitture delle Catacombe Romane. Restauri e interpretazioni*. Todi, 2011. p. 113-115.

RAMIERI, A.M. Ritratti femminili nella catacomba di Priscilla. In: *Rivista di Archeologia Cristiana*, Roma, n. 69, p. 47-61, 1993.

_____. Ritratti femminili conservati nella Pontificia Commissione di Archeologia Sacra. In: *QUAERITUR INVENTUS COLITUR*. "Miscellanea in onore di p. U.M.Fasola". Città del Vaticano, 1989. p. 607-624.

_____. Ritratti femminili inediti dei musei classico e Cristiano di Pretestato. *Rivista di Archeologia Cristiana*, Roma, n. 58, p. 227-241, 1982.

RUTGERS, L. V. *Subterranean Rome: in search of the roots of christianity in the catacombs of the Eternal*. Leuven: Peeters, 2000.

_____. *The Jews in Late Ancient Rome: Evidence of Cultural Interaction in the Roman Diaspora*. Leiden: E. J. Brill, 1995.

SIQUEIRA, S.M.A. Efigies femininas em catacumbas romanas: uma análise da figuração paleocristã. In: LEITE, L.R. et al. *Figurações do masculino e do feminino na Antiguidade*. Vitória: Ed. PPGL, 2011. pp. 87-104.

TESTINI, P. *Le Catacombe e gli Antichi Cimiteri Cristiani in Roma*. Bologna: Cappelli, 1966.

_____. *Archeologia cristiana: nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI: propedeutica, topografia cimiteriale, epigrafia, edifici di culto*. Roma-Bari: Edipuglia, 1958.

WATAGHIN, G. C. I primi Cristiani, tra imagines, historiae e pictura. Spunti di riflessione. *Antiquité Tardive: Revue Internationale d'histoire et d'archéologie*, Paris, n. 19, p.13-34, 2011.

WILPERT J. *Roma Sotterranea: Le pitture delle Catacombe romane illustrate da Giuseppe Wilpert*. Roma: Tavole, 1903.

VEYNE, P. O Império Romano. In: VEYNE, P. DUBY, G. *História da Vida Privada: Do império romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.19-223.