

**O Reino do Espírito na transcendência da imagem de Cristo. O Bom Pastor na Arte Paleocristã (sécs. III-IV)**  
**El Regne de l'Esperit en la transcendència de la imatge de Crist. El Bon Pastor en l'Art paleocristià (segles III-IV)**  
**El Reino del Espíritu en la trascendencia de la imagen de Cristo. El Buen Pastor en el Arte paleocristiano (siglos III-IV)**  
**The Kingdom of the Spirit in the transcendence of the image of Christ. The Good Shepherd in Early Christian Art (3rd-4th centuries)**

Armando Alexandre dos SANTOS<sup>1</sup>  
Ricardo da COSTA<sup>2</sup>

**Resumen:** El objetivo del trabajo es analizar el tema iconográfico del *Buen Pastor* (Juan 10, 6-15) en el *Arte Paleocristiano* (siglos III-IV) y los motivos de su popularidad. Nuestra metodología será comparativa: documentos de época con imágenes del mismo periodo, con énfasis interpretativo en escenas talladas en tres sarcófagos romanos de los siglos III y IV.

**Abstract:** The aim of the work is to analyze the iconographic theme of the *Good Shepherd* (Jo 10, 6-15) in *Paleochristian Art* (III-VI centuries) and the reasons for its popularity. Our methodology will be *comparative*: documents and images from the same period, with an *interpretative emphasis* on carved scenes in three Roman sarcophagi from the 3rd and 4th centuries.

**Palabras clave:** *Buen Pastor – Arte Paleocristiano – Sarcófagos – Historia del Arte.*

**Keywords:** *Good Shepherd – Paleochristian Art – Sarcophagus – History of Art.*

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. do [Centro Universitário Católico Ítalo-Brasileiro \(UniÍTALO\)](#); membro do [Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro \(IHGB\)](#). E-mail: [aasantos@uol.com.br](mailto:aasantos@uol.com.br).

<sup>2</sup> *Professor titular* do [Departamento de Teoria da Arte e Música \(DTAM\) da UFES](#); *acadèmic corresponent a l'estranger n. 56* da [Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona](#); membro do Programa de Doutorado [Transferencias Interculturales e Históricas en la Europa Medieval Mediterránea](#) da [Escola Internacional de Doctorat de la Universitat d'Alacant \(EIDUA\)](#). *Website:* [www.ricardocosta.com](http://www.ricardocosta.com). E-mail: [ricardocosta1962.rdc@gmail.com](mailto:ricardocosta1962.rdc@gmail.com).



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

ENVIADO: 12.06.2024  
ACEPTADO: 10.07.2024

\*\*\*

### Imagem 1



O *Bom Pastor* (segunda metade do séc. III). Pintura parietal, *Cubículo do Velado* (*Cappella della Velata*), *Catacumbas de Priscila* (cemitério romano-paleocristão, Vila Salária, Roma). No centro da figura geométrica acima da *mulher orante*, em um *jardim celestial* assinalado por um círculo vermelho, o jovem e imberbe *Bom Pastor* carrega um cordeiro com chifres sobre os ombros. Porta uma túnica branca com um bordado colorido (linhas em verde e vermelho) e está cercado de pombas e cabras. Não é representado com uma auréola, o que sugere tanto Sua humildade quanto a singeleza das representações paleocristãs. Sua imagem está cercada por outras formas geométricas com pombas (símbolo da paz eterna) e pavões (a immortalidade da alma).<sup>3</sup>

<sup>3</sup> PISCHEL, Gina. *História Universal da Arte 1*. São Paulo: Melhoramentos, s/d, p. 143.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

O recurso didático e pedagógico às parábolas era muito disseminado na cultura oriental, e Jesus Cristo fazia largo uso dele. As parábolas eram o modo habitual para exprimir, em linguagem simples e acessível, realidades espirituais profundas de caráter filosófico, metafísico e sobrenatural. Suas parábolas abordavam aspectos da vida cotidiana.<sup>4</sup> Dois eram os elementos contidos nas parábolas. Em primeiro lugar, uma comparação.<sup>5</sup> Toda parábola compara duas realidades, uma acessível, outra, mais elaborada, que proporciona a compreensão da primeira. Um segundo elemento é certa nota de enigma, própria a espicaçar a curiosidade do ouvinte e a induzi-lo a acompanhar a exposição à procura do significado mais profundo do ensinamento.<sup>6</sup>

Uma das parábolas mais conhecidas dos Evangelhos é a do *Bom Pastor* (Jo 10). Nela, Jesus Cristo propôs aos ouvintes o que lhes pareceu um verdadeiro enigma:

- 1 Em verdade, em verdade vos digo: aquele que não entra pela porta no aprisco das ovelhas, mas sobe por outra parte, esse é ladrão e salteador.
- 2 Mas quem entra pela porta, esse é o pastor das ovelhas.
- 3 A esse o porteiro abre, e as ovelhas ouvem a sua voz. Ele chama as suas ovelhas pelo nome e as conduz.

---

No caso da *simbologia do pavão*, já Santo Agostinho dá seu exemplo para mostrar que “[...] nem tudo o que arde se consome, e a alma também nos revela que nem tudo o que é capaz de sentir a dor pode morrer [...] Quem, pois, senão Deus, criador de todas as coisas, deu à carne morta do pavão a propriedade de não apodrecer?” – SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus. Volume III* (Livros XVI a XXII) (trad., prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 2133-2134 (Livro XXI, cap. 4).

A *metáfora imagética* é clara: o pavão ali se encontra ao redor do *Bom Pastor* na pintura parietal da *Cappella della Velata* para recordar a imortalidade da alma após a morte do corpo!

<sup>4</sup> A bibliografia sobre as parábolas de Cristo é imensa. Indicamos BARCLAY, William. *The Parables of Jesus*. Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press, 1999; BLOMBERG, Craig L. *Interpreting the Parables*. Downers Grove, Illinois: InterVarsity Press, 2009, e DODD, C. H. *Las Parábolas del Reino*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2001.

<sup>5</sup> *Parábola* provém do grego *parabolê* (παράβολή), termo que implica a ideia de *comparação*.

<sup>6</sup> SESBOUË, Daniel. “Parabole”. In: *Vocabulaire de Théologie Biblique publié sous la direction de Xavier LÉON-DUFAUR*. Paris, Les Éditions du Cerf, 1962, cols. 738-742.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Espirit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

- 4 Depois de conduzir as suas ovelhas para fora, vai adiante delas; e as ovelhas o seguem, pois conhecem a sua voz.
- 5 Mas não seguem o estranho; pelo contrário, fogem dele, porque não conhecem a voz dos estranhos.
- 6 Jesus narrou-lhes essa parábola, mas eles não entendiam o que ele queria dizer (Jo 10, 1-6).<sup>7</sup>

Diante da perplexidade de todos, o Narrador esclareceu o mistério:

- 7 Jesus voltou então a lhes falar: Em verdade, em verdade vos digo: eu sou a porta das ovelhas.
- 8 Todos quantos vieram antes eram ladrões e salteadores, e as ovelhas não os ouviram.
- 9 Eu sou a porta. Se alguém entrar por mim será salvo; entrará, sairá e encontrará pastagem.
- 10 O ladrão não vem senão para furtar, matar e destruir. Eu vim para que as ovelhas tenham vida e a tenham em abundância.
- 11 Eu sou o bom pastor. O bom pastor dá a sua vida pelas suas ovelhas.
- 12 O mercenário, porém, que não é pastor, a quem não pertencem as ovelhas, quando vê que o lobo chega, abandona as ovelhas e foge; e o lobo rouba e dispersa as ovelhas.
- 13 O mercenário, porém, foge, porque é mercenário e não se importa com as ovelhas.
- 14 Eu sou o bom pastor. Conheço as minhas ovelhas e as minhas ovelhas me conhecem,
- 15 como meu Pai me conhece e eu conheço o Pai. Dou a minha vida pelas minhas ovelhas (Jo 10, 7-15).<sup>8</sup>

A comparação tornou-se clara para os que ouviam o Mestre. Nada podia ser mais comum e de imediata compreensão para um povo que vivia em larga medida do pastoreio e temia a ameaça constante de lobos e ladrões. Mas por que Ele se identificou com o *Bom Pastor*, aquele que conhece e ama Suas ovelhas e é por elas conhecido e amado? E por que Se identificou com a porta das ovelhas, ou seja, o meio pelo qual elas se recolhem ao abrigo e ficam protegidas dos ladrões rapaces e dos lobos vorazes?

---

<sup>7</sup> *Bíblia Sagrada. Traduzida da Vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares.* São Paulo: Edições Paulinas, 1954, p. 1286.

<sup>8</sup> *Bíblia Sagrada. Traduzida da Vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares, op. cit.*, p. 1286-1287.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

As respostas podem ser encontradas no contexto conflitante em que Jesus Cristo dizia aquelas palavras. O capítulo 10 de São João se insere na sequência dos capítulos 8 e 9, que descrevem uma situação de crescente enfrentamento de Cristo em relação aos fariseus, aos doutores da Lei e aos judeus que desejavam e já começavam a articular a Sua morte.<sup>9</sup> Quando Jesus narrava a parábola, não estavam presentes somente Seus discípulos e simpatizantes, mas também Seus antagonistas. Com a parábola, Jesus Se identificava como o *Bom Pastor* e, ao mesmo tempo, por diferenciação e por contraste, a Seus opositores como ladrões e lobos.<sup>10</sup>

A identificação de Jesus Cristo com a figura do *Bom Pastor* não só se fixou, mas ultrapassou o campo da pregação cristã. Chegou às *representações imagéticas*, onde marcou

---

<sup>9</sup> “Os fariseus tornaram-se importantes não apenas porque afirmavam defender a Torá com mais pureza e firmeza do que o governo dos asmoneus e sua casta de sacerdotes-cortesãos, os saduceus. Em circunstâncias nas quais o Estado judeu se mostrava instável, a fonte da legislação e o incentivo para o cumprimento das leis tinham de vir de outro lado. Tampouco a Torá escrita poderia arcar com as vicissitudes da vida cotidiana que adviriam de um regime e de uma sociedade abaladas. Assim, os fariseus deram início a um processo de acréscimos importantes, proporcionando uma ‘lei oral’ que pretendia ser não só uma extensão da lei escrita como também uma conexão orgânica, vital, entre o texto dos mandamentos e as dificuldades da existência no dia a dia.” – SCHAMA, Simon. *A história dos judeus. À procura das palavras – 1000 a.C. - 1492 d.C.* São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 156.

O historiador Flávio Josefo (c. 37-100) – ele próprio um fariseu – afirmou que a seita filosófica dos fariseus era a mais hábil na precisa explicação de suas leis; que atribuíam tudo ao destino, embora especulassem que Deus permitia que tanto as ações corretas quanto incorretas se encontrassem no poder dos homens; que as almas eram incorruptíveis (as dos homens bons transferidas para outros corpos após a morte, enquanto as dos maus estavam sujeitas a castigos eternos), e que eram são amigáveis entre si (ao contrário dos saduceus). FLAVIUS JOSEPHUS. *The War of the Jews* (ed. William Whiston, A. M.), [Book II, 162](#). In: [Perseus Digital Library](#).

<sup>10</sup> Ver, a respeito: A LAPIDE, Cornelius. *Commentaria in Scripturam Sacram* (Tomus VIII – In Quatuor Evangelia). Lyon/Paris: J. B. Pelagaud/Berche et Tralin, 1875, p. 1020-1028; BEURLIER, Émile. “Pasteur”. In: VIGOUROUX, Fulcran (org.). *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Letouzey et Amé, Éditeurs, 1912, T. IV, colunas 2177-2178.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

presença constante durante séculos.<sup>11</sup> Para entendermos como se deu essa passagem para o campo das imagens, há que recuar no tempo. E há que viajar, no espaço, para outras regiões.

## I. O tema

Imagem 2



[Estatueta de Hermes carregando um carneiro sobre os ombros](#) (*Hermes Kriophoros*). Sicília, Terracota (c. 480 a. C.), 19,10 x 10 cm. British Museum, n. 1863,0728.276.

<sup>11</sup> Imagens, não obras de arte. Para o tema, ver BELTING, Hans. “El retrato funerario romano y el retrato de santos cristiano” (em especial o tópico 5.1. “El culto a las imágenes en el paganismo y em el cristianismo”) e “La imagen antigua del emperador y el culto Cristiano a la imagen como problema”. In: BELTING, Hans. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Ediciones Akal, 2009, pp. 107-136 e p. 137-154.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

A imagem é antiga. Pagã. Na Grécia, um jovem nu com um carneiro nos ombros era chamado de *kriophoros* (κριοφόρος, “carregador do carneiro”), nome dado a uma das representações do deus Hermes (*Hermes Kriophoros*) (**imagem 2**), astuto *mensageiro dos deuses* e protetor dos viajantes, dos ladrões, dos mercadores e dos oradores.<sup>12</sup>

Em sua *Descrição da Grécia* (Ἑλλάδος περιήγησις), o geógrafo e viajante Pausânias (c. 110-180) comentou uma história ocorrida na cidade de Tanagra (na Beócia), em que o engenhoso *deus-mensageiro* salvou a cidade de uma peste ao carregar um carneiro nos ombros enquanto dava voltas pelos muros de Tanagra:

Ao lado do santuário de Dionísio em Tanagra há três templos: de Themis, de Afrodite e de Apolo. Com Apolo juntam-se Artemis e Leto. Há santuários de *Hermes Portador do Carneiro* e de *Hermes Campeão*. Eles explicam o primeiro sobrenome por uma história que Hermes evitou uma peste na cidade carregando um carneiro em volta das muralhas.

Em comemoração, Calamis fez uma imagem de Hermes carregando um carneiro nos ombros.<sup>13</sup> O jovem considerado o mais belo percorre as muralhas na festa de Hermes com um cordeiro nos ombros.<sup>14</sup>

Pausânias ainda constatou a existência na Messênia, em um bosque densamente cultivado com ciprestes, de um culto compartilhado – *Apolo Carneus* (Κάρωνιος) e *Hermes Kriophoros*.<sup>15</sup> Como *comprovação imagética*, a Arqueologia registra que sobreviveram muitas

---

<sup>12</sup> ANONYMOUS. “[Hymn 4 to Hermes](#)”. In: *The Homeric Hymns and Homerica* (english translation by Hugh G. Evelyn-White). *Homeric Hymns*. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914. The Annenberg CPB/Project provided support for entering this text.

<sup>13</sup> Calamis (fl. séc. V a. C.) foi um escultor grego.

<sup>14</sup> PAUSANIAS. *Description of Greece*, 9.22 (english translation by W. H. S. Jones, Litt. D., and H. A. Ormerod, M.A., in 4 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1918). [The Annenberg CPB/Project provided support for entering this text.](#)

<sup>15</sup> PAUSANIAS. *Description of Greece*, 4.33.4 (english translation by W. H. S. Jones, Litt. D., and H. A. Ormerod, M. A., in 4 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1918). [The Annenberg CPB/Project provided support for entering this text.](#)



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Espirit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

estátuas gregas de *Hermes Kriophoros*.<sup>16</sup> Uma das explicações possíveis é que a imagem pode ter sido relacionada ao *ponto vernal* do Equinócio – início da Primavera – e suas relações com a Astronomia e a religiosidade antiga.<sup>17</sup> O fato é que a imagem de um jovem com um carneiro nas costas está desde muito assentada na tradição imagética ocidental.<sup>18</sup>

## II. Em Roma

As mais antigas manifestações da arte cristã ocidental preservadas são as das catacumbas romanas dos primeiros séculos do Cristianismo: as de *Priscila* (**imagem 1**), *Domitila* (**imagem 3**), *Pretextato*, *Santa Inês*, *São Calisto* (séc. II) e a de *Comodila* (séc. III).<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Como, por exemplo: **1)** [Kriophoros arcaico cretense](#) (terracota com policromia, 650-600 a. C., 17,5 x 9,6 x 8 cm, Cleveland Museum of Art, John L. Severance Fund 1998.172); **2)** *Pastor de ovelhas* (cultura nurágica, bronze, séc. VII a. C., [Ashmolean Museum](#), University of Oxford, inv. n. ASH000007-01); **3)** [Estátua masculina do portador de carneiro](#) (ático, período arcaico, c. 570 a. C., 1,65 cm, mármore de Hymettos e calcário, Acropolis Museum, núm. Αλφ. 624); **4)** Estatueta votiva de [Hermes Kriophoros](#) (grego, c. 520-510 a. C., 16,7 cm, bronze, Museum Fine Arts Boston, accession number 04.6); **5)** [Hermes Kriophoros](#) (grego, c. 500-490 a. C., 25 cm, bronze, Museum Fine Arts Boston, accession number 99.489).

<sup>17</sup> THEODOSIOU, E.; MANTARAXIS, P.; DIMITRIJEVIC. “The era of Aries and Kriophorus statues”. In: *Astronomical and Astrophysical Transactions (AApTr)*, 2012, Vol. 27, Issue 4, p. 665-672.

<sup>18</sup> Para mais algumas imagens do *Hermes Kriophorus*, ver EUSEBIO, Maria de Fátima. “[A apropriação cristã da iconografia greco-latina: o tema do Bom Pastor](#)”. In: *Revista Máthesis*, n. 14, 2005, p. 18-20.

<sup>19</sup> “Uma das mais antigas representações ligada ao cristianismo está na *Catacumba de Comodila*, em Roma, onde supostamente São Pedro estaria enterrado. Ali estão duas inscrições cristãs, datadas do fim do século II – adornadas com a representação de dois pães e dois peixes. Alusão à passagem bíblica da multiplicação.” – CEDILHO, Rosa Maria Blanca; SOUSA, Ana Paula Bernardo de. “[Arte Paleocristã: espelho da visão de mundo dos primeiros cristãos](#)”. In: SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). *Mirabilia* 17 (2013/2). *Mulier aut Femina. Idealism or reality of women in the Middle Ages*, p. 609.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

**Imagem 3**



Um nicho das *Catacumbas de Domitila* – uma das maiores de Roma (cerca de 17 km, com galerias dispostas em quatro níveis e aproximadamente 15.000 cristãos enterrados). Estende-se ao longo da antiga *Via Ardeatina*, parte das então propriedades de Flávia Domitila, sobrinha de Flávio Clemente, ambos condenados à morte por Domiciano (51-96). Antes de serem forçados ao exílio, Domitila doou suas propriedades na *Via Ardeatina* aos cristãos para enterrarem seus mortos, gesto que criou o maior cemitério subterrâneo de Roma.<sup>20</sup> Além disso, é a única catacumba de Roma com uma basílica subterrânea (construída no final do séc. IV, sob o pontificado do papa Dâmaso I [366-384] e dedicada

---

<sup>20</sup> “...De tal maneira brilhou naqueles dias o ensino de nossa fé que até escritores distantes de nossa doutrina não vacilaram em transmitir em suas narrativas a perseguição e os martírios que aconteceram. Inclusive indicaram com exatidão a data ao se referirem que, no décimo-quinto ano de Domiciano, Flávia Domitila, filha de uma irmã de Flávio Clemente, um dos cônsules daquele ano em Roma, junto com muitos outros, foi castigada com o desterro para a ilha de Pontia, por causa de seu testemunho sobre Cristo.” – EUSEBIO DE CESAREA. *Historia Ecclesiastica I* (texto, versión española, introd. y notas por Argimiro Velasco-Delgado, O.P.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), MCMXCVII, p. 150 (III, 18, 4).



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

a Santa Petronila [séc. I], enterrada ao lado dos túmulos dos mártires Nereu e Aquileu – martirizados na *Grande Perseguição* de Diocleciano [303-311]).

São, em sua maioria, pinturas ou mosaicos, simples e ingênuos.<sup>21</sup> É pequeno o número de obras escultóricas porque as esculturas foram objeto de desconfiança por parte dos primeiros cristãos, devido à semelhança com os ídolos pagãos.<sup>22</sup> A arte romana estava em declínio, e por diversas razões, dentre elas: **1)** desaparecimento do mecenato devido à retração econômica do Império; **2)** rareamento das encomendas remuneradas de obras de arte; **3)** empobrecimento de artesãos e o fechamento de escolas e oficinas.<sup>23</sup> Esse contexto não deixou de afetar as imagens cristãs que, por isso, em comparação com o período áureo das artes clássicas greco-romanas, parecem pobres e decadentes.<sup>24</sup>

Apesar de ter surgido nessa época de decadência que a influenciou, as imagens do cristianismo primitivo apresentaram uma novidade: sua *universalidade* – seu caráter católico (*καθολικός*). Ao pretender ultrapassar as distinções e barreiras culturais, sociais e econômicas, a pregação cristã se dirigiu a todos os povos, e suas imagens, ao acompanharem a pregação, passaram a visar também a Humanidade. A arte antiga nunca conseguiu alcançar esse ideal, por mais esplendorosa e requintada que tenha sido.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> “Las pinturas de las catacumbas nos cautivan por la sencillez e inocencia de la representación y también son admirables como primeros testimonios de los tipos de santos personajes...” – BURCKHARDT, Jacob. *Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 262.

<sup>22</sup> LEROY, Alfred. *Nascimento da arte cristã do início ao ano mil*. (Coleção *Sei e Creio – Enciclopédia do católico do século XX*). São Paulo: Livraria Editôra Flamboyant, 1960, p. 14-19.

<sup>23</sup> Para uma exposição da decadência do período, ver o capítulo “Envejecimiento de la vida antigua y de su cultura” do clássico (do século XIX!) BURCKHARDT, Jacob. *Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande, op. cit.*, p. 241-274.

<sup>24</sup> LEROY, Alfred. *Nascimento da arte cristã do início ao ano mil, op. cit.*, p. 13.

<sup>25</sup> “Se a arte antiga havia sido, em seus três quartos, de inspiração religiosa; se pintores, arquitetos e escultores do Egito faraônico mostraram-se essencialmente espiritualistas, considerando a vida terrestre como uma passagem; se os gregos do VI e V séculos antes de Cristo também traduziram na



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Espirit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

Outra novidade das imagens cristãs foi seu *caráter didático*. Mais do que deleitar aos sentidos ou encantar pela beleza ou pelo realismo, elas tinham um *sentido pedagógico e catequético*: eram um *apoio didático* para as pregações e para o ensino religioso.<sup>26</sup> Sua finalidade era representar visualmente as verdades da fé e seus símbolos religiosos.<sup>27</sup>

Muitas eram as imagens alegóricas das catacumbas extraídas de passagens da Escritura ou alusivas aos ensinamentos de Cristo: **1)** o peixe; **2)** o pão; **3)** a videira; **4)** o pastor que apascenta suas ovelhas (ou leva aos ombros uma ovelha desgarrada que conseguiu recuperar); **5)** as letras *alfa* e *ômega* ( $\Lambda$  -  $\Omega$ ); **6)** navios e âncoras; **7)** pombas que voam (como as soltas por Noé) ou que pairam por cima das pessoas (como o Espírito Santo em *Pentecostes*).

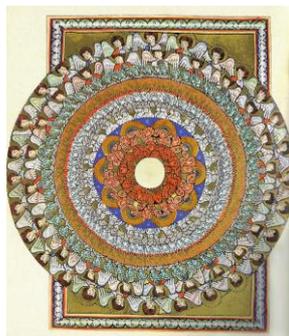
São frequentes as representações grupais de mulheres não identificadas em atitude de oração, por vezes vestidas com trajes de patricias romanas ou com uma túnica de lã; parecem alusões às *Santas Mulheres* que tiveram a coragem de seguir a *Paixão* de Cristo enquanto quase todos os Apóstolos, temerosos, O haviam abandonado e se tinham

---

pedra, no mármore e no bronze suas aspirações mais nobres, não existe entretanto antes do cristianismo nenhuma universalidade. Cada país concebe suas criações plásticas de acordo com suas crenças, e apesar das múltiplas influências recíprocas, permanece encerrado em suas estreitas fronteiras. Com o cristianismo, essas fronteiras desaparecem. A unidade da Fé origina a unidade das representações figuradas.” – LEROY, Alfred. *Nascimento da arte cristã do início ao ano mil*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>26</sup> “Simbólicas e didáticas, essas primeiras imagens afastar-se-ão, durante muito tempo, de qualquer realismo. Nenhuma procura de individualidade nas fisionomias, nenhum desejo de criar traços pessoais, mas uma esquematização consciente, discernível não apenas na figura humana, mas também na ausência de detalhes narrativos, anedóticos ou pitorescos. O artista se afasta da vida e da natureza para criar visões unicamente destinadas a lembrar as grandes verdades da nova fé. Nunca se desvia de sua finalidade: alguns traços lhe bastam.” – LEROY, Alfred. *Nascimento da arte cristã do início ao ano mil*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>27</sup> “El arte de los primitivos cristianos no fue fruto de ninguna reflexión estética, no obstante lo cual podemos advertir en él ciertos conceptos de lo bello. La de los cristianos fue una estética heterónoma, en la que la belleza y el arte no eran sino un medio de expresar la verdad revelada, espiritual y divina.” – TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de la Estética. II. La estética medieval*. Madrid: Ediciones Akal, 2002, p. 81.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

escondido.<sup>28</sup> Muitas também são as representações de imagens hauridas do *Antigo Testamento*: **1)** Adão e Eva; **2)** Noé com sua barca; **3)** o sacrifício de Abraão; **4)** o milagre de Moisés que faz jorrar água de uma pedra; **5)** a Arca da Aliança; **6)** o maná que cai no deserto para alimentar o povo hebreu; **7)** Jonas salvo do ventre da baleia e **8)** Daniel liberto da cova dos leões).<sup>29</sup>

Uma das imagens mais recorrentes nas catacumbas é a do *Bom Pastor*, identificado pelos cristãos com Jesus Cristo, que a Si mesmo designou como tal.<sup>30</sup> A figura do pastor e das ovelhas é recorrente nas *Sagradas Escrituras*. É compreensível que o seja, pois a Bíblia foi escrita por hebreus, povo essencialmente pastoril – como o eram, aliás, quase todos os povos da Antiguidade. Por isso a imagem do pastor e das ovelhas está presente na sua cultura como um referencial permanente.<sup>31</sup>

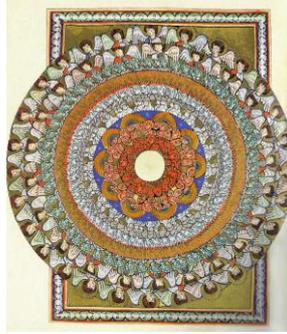
---

<sup>28</sup> “Ao contrário do que se costuma dizer, ‘a mulher é mais forte do que o homem, e mais fiel na hora da dor’ (Caminho, n. 982). Isto se vê com muita clareza durante a *Paixão de Cristo*. No Calvário há uma série de mulheres que já conheciam Jesus há mais tempo. Algumas eram discípulas. Quantas mulheres havia? É difícil saber, porque os evangelistas citam algumas, sem dizer que fossem as únicas. Assim, sabemos, com certeza, que estavam presentes a Virgem Maria, Maria Madalena, outra Maria, mulher de Cléofas e também a mãe de Tiago e João (o único dos apóstolos presente).” – “Fortaleza das santas mulheres”. *Arquidiocese de São Paulo*, 2017.

<sup>29</sup> LEROY, Alfred. *Nascimento da arte cristã do início ao ano mil*, op. cit., p. 15-16.

<sup>30</sup> VIGOUROUX, Fulcran. “Pasteur”. In: *Dictionnaire de la Bible*. t. IV. Paris: Letouzey et Amé, Éditeurs, 1912, p. 2177-2179.

<sup>31</sup> Na *Vulgata*, o substantivo *ovis* (ovelha) aparece não menos de 191 vezes; *pastor*, 95 vezes, e o verbo *pasco* (apacentar) 103 vezes. O substantivo *pecus* (o conjunto do rebanho, embora também signifique cada um dos animais arrebanhados) é usado 98 vezes; *ovile* (aprisco, redil, abrigo próprio para ovelhas), 5 vezes, e *pastum* (no sentido de pastagem para alimentação do rebanho), outras 5. PEULTIER, Eugène; ETIENNE, Louis; GANTOIS, Léon (eds.). *Concordantiarum Universae Scripturae Sacrae Thesaurus*. Paris: Lethielleux, 1897; SARAIVA, Francisco Rodrigues dos Santos. *Novissimo Dicionário Latino-Português*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier Livreiro-Editor, s/d. Nossa análise quantitativa foi um método extraído de BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1994.



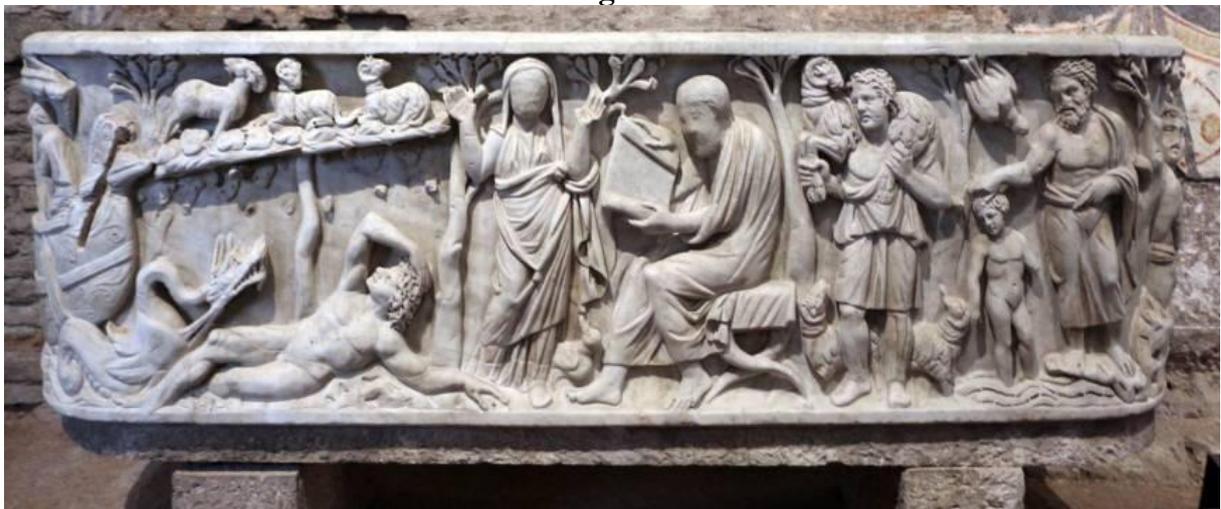
Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

## II.1. O Sarcófago de Santa Maria Antiga (c. 275)

Da Grécia para Roma. O tema artístico do *Bom Pastor* “ressurgiu” na arte (funerária) romana no século III. Nos relevos dos sarcófagos. Já a partir do século II, as elites romanas adotaram o sarcófago para sepultar seus mortos.<sup>32</sup> São belíssimos. Suas cenas? Mitológicas, cotidianas, militares. Com eles, os romanos *estetizaram a morte*. Essas obras funerárias expressaram o canto de cisne dos ideais apolíneos gregos. *A angústia da morte* foi assim ofuscada pelo voluptuoso, pelo maravilhoso, pela *carnalidade idealizada*.<sup>33</sup>

Imagem 4



*Sarcófago de Santa Maria Antiga* (c. 275). Mármore branco, 218,44 x 59,05 cm, Igreja de Santa Maria, Roma (originalmente no sopé do Monte Palatino).

As comunidades cristãs abastadas aceitaram essa nobre (e dispendiosa) forma de sepultamento. Um notável exemplo que registra o *sincretismo estético* pagão/cristão é

<sup>32</sup> NEWBY, Zahra. “Myth and Death: Roman Mythological Sarcophagi”. In: DOWDEN, Ken, LIVINGSTONE, Niall, (eds.). *A companion to Greek mythology. Blackwell companions to the ancient world. Literature and culture*. Malden, Mass.: Oxford: Wiley-Blackwell, p. 301-318.

<sup>33</sup> VEYNE, Paul. “O Império Romano”. In: VEYNE, Paul (dir.). *História da vida privada 1. Do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 222.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

o *Sarcófago de Santa Maria Antiga* (**imagem 4**). Trata-se de um *híbrido expressivo*, com cenas cristãs embebidas de formas clássicas – os cristãos já haviam elegido o tema bíblico do *Bom Pastor* no século III, quando ele passou a ser registrado nas pinturas parietais das catacumbas de Roma (**imagem 1**). No *Sarcófago de Santa Maria Antiga*, a imagem do *Bom Pastor* flanqueia duas imagens centrais: um filósofo sentado lendo um papiro e uma mulher de pé vestida com uma túnica (*quítón*, χιτών) e com os braços abertos (postura do ato de oração). No outro flanco, um jovem desnudo e sensualmente recostado é Jonas, o do *Antigo Testamento* (**imagem 5**), aquele que foi expelido das entranhas de um peixe após três dias em seu ventre.<sup>34</sup> Ele repousa sobre um caramanchão com folhas de hera (onde três carneiros também descansam). O peixe está à sua esquerda.<sup>35</sup>

**Imagem 5**



Jonas. Detalhe do *Sarcófago de Santa Maria Antiga* (c. 275). Mármore branco, 218,44 x 59,05 cm, Igreja de Santa Maria, Roma (originalmente no sopé do Monte Palatino).

<sup>34</sup> Jn 1 e 2.

<sup>35</sup> FARBER, Allen. “[Santa Maria Antiqua Sarcophagus](#)”. In: *Smarthistory*, August 8, 2015.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

Curiosamente, a lânguida expressão corporal de Jonas (especialmente pelo braço direito, erguido) é grega: pertence à tradição imagética do *mito de Endimião*, a bela paixão de Selene que dorme eternamente.<sup>36</sup> Esse tema, pagão, também foi muito recorrente na arte do período (em sarcófagos<sup>37</sup>, mosaicos<sup>38</sup>, esculturas<sup>39</sup>, etc.). Tanto o *mito de Endimião* quanto o de *Eros e Psiqué*<sup>40</sup> narram mortais amados por divindades e que receberam a

---

<sup>36</sup> Selene, deusa titã da Lua, amou o mortal Endimião. Ela o considerava tão bonito que pediu a Zeus que lhe concedesse juventude eterna para que ele nunca a deixasse. Selene amou-o tanto que, quando ele estava dormindo na caverna no Monte Latmus, perto de Mileto em Caria, implorou a Zeus que o deixasse assim. Zeus concedeu o desejo de Selene e colocou Endimião em um sono eterno. Todas as noites, Selene o visitava onde ele dormia, e com ele teve cinquenta filhas. APOLLONIO RHODIO. *Os Argonautas* (trad.: José Maria da Costa e Silva). Lisboa: Imprensa Nacional, 1852 (IV.54).

“Cálice e Étlio tiveram um filho, Endimião, que liderou os eólios da Tessália e fundou Elis. Alguns dizem que ele era filho de Zeus. Como era de uma beleza incomparável, a Lua se apaixonou por ele. Zeus permitiu que ele escolhesse o que queria, e ele escolheu dormir para sempre, permanecendo imortal e eterno.” – APOLLONODORUS. *Biblioteca. Livro I, cap. 7* (english translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921. Includes Frazer's notes). [The Annenberg CPB/Project provided support for entering this text.](#)

Como se percebe, o Pseudo-Apolodoro apresenta um final diferente do mito em sua *Biblioteca* (Βιβλιοθήκη), compêndio dos mitos e heróis gregos compilado no séc. I ou no II. Ver CABRAL, Luiz Alberto Machado. *A Biblioteca do Pseudo-Apolodoro e o estatuto da mitografia*. Campinas: UNICAMP, 2013 (tese de doutorado com a tradução da *Biblioteca*).

Também Cícero: “Se quisermos recorrer às fábulas, temos o caso de Endimião, que adormeceu, sabe-se lá quando, no monte Latmo, na Cária, e, imagino eu, ainda não acordou...! Alguém pensará que ele se preocupa com os eclipses da Lua, quando se diz que foi esta mesma que o pôs a dormir para o poder beijar durante o sono?” – MARCO TÚLIO CÍCERO. *Textos filosóficos II. Diálogos em Túsculo* (trad. do latim, introd. e notas de J. A. Segurado e Campos). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014, p. 71 (Livro I, 92).

<sup>37</sup> Como o *Sarcófago com o mito de Selene e Endimião* (séc. III), mármore, romano, 72, 39 cm, n. 47.100.4a, b, do Metropolitan Museum of Art.

<sup>38</sup> *Endimião e Selene* (séc. III), mosaico, romano, 2,5 x 2,5 m (figura central com a cena medindo 75 x 75 cm), Musée national du Bardo, Túnis.

<sup>39</sup> *Endimião dormindo no Monte Latmos* (séc. II). Escultura romana encontrada em Roma Vecchia, mármore, 1,29 m, British Museum, Londres, n. 1805,0703.23.

<sup>40</sup> LUCIO APULEIO. *La Favola di Amore e Psiche* (pagina ideata e realizzata da [Nunzio Castaldi](#)).



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

imortalidade: na arte funerária, expressam a esperança de uma vida feliz após a morte.<sup>41</sup> Por sua vez, ambos os temas cristãos – Jonas (esteticamente assimilado a Endimião) e o *Bom Pastor* – ampararam as esperanças das comunidades cristãs e consolaram os fiéis, pois demonstravam o poder protetor de Deus que poderia salvá-los das garras da morte.<sup>42</sup>

**Imagem 6**



*O Bom Pastor, a história de Jonas e orantes* (séc. IV). Pintura parietal no teto de um cubículo das *Catacumbas de São Pedro e de São Marcelino*, Roma.

<sup>41</sup> AWAN, Heather T. “[Roman Sarcophagi](#)”. In: *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

<sup>42</sup> JANSON, H. W. *História Geral da Arte. O Mundo Antigo e a Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 290.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Espirit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

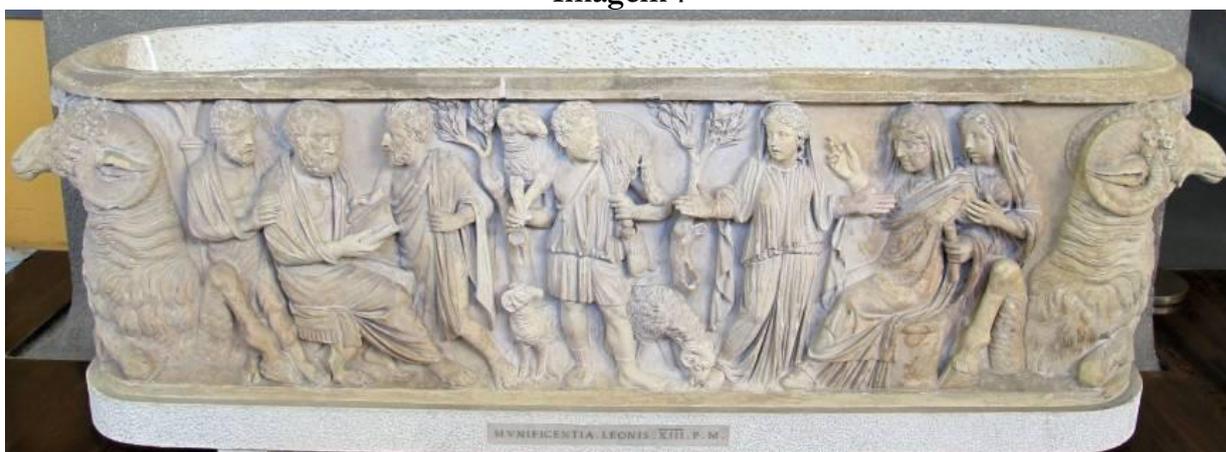
Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

Essa mesma relação no *Sarcófago de Santa Maria Antiga* entre o Antigo Testamento e o Novo (Jonas e o *Bom Pastor*) se encontra no teto de um dos cubículos das *Catacumbas de São Pedro e de São Marcelino*, em Roma, datado do início do século IV (**imagem 6**). O *Bom Pastor* está no centro da cruz, dividida em quatro medalhões.

À esquerda, Jonas é atirado ao mar; à direita, é expelido pela baleia e, ao centro, medita sua salvação e a misericórdia do Senhor, com a mesma pose do *mito de Endimião* do *Sarcófago de Santa Maria Antiga*. Entre as cenas, orantes, com os braços abertos. A mensagem é clara: o *Bom Pastor* protege suas ovelhas, e a história de Jonas é a prova miraculosa de Seu poder. Os fiéis podem descansar tranquilos.

## II.2. O Sarcófago da Via Salaria com o Bom Pastor (c. 250-275)

Imagem 7



*Sarcófago da Via Salaria com o Bom Pastor* (c. 250-275). Roma, mármore branco, 69 x 238 x 73 cm, Museo Pio Cristiano, Vaticano.

À medida que as comunidades cristãs abastadas assentavam suas tradições funerárias bíblicas nos suportes clássicos (especialmente os sarcófagos), gradativamente abandonavam os modelos estéticos antigos – como o do *mito de Endimião* para representar Jonas após ser expulso da baleia, por exemplo.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Espirit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

Por sua *força consolatória*, o tema do *Bom Pastor* ganhou o protagonismo das cenas, sua *centralidade representativa*. Claro que esse processo imagético não foi linear: nunca os processos históricos o são. No mesmo período, várias manifestações expressivas coexistiram. Especialmente no século III, antes da conversão do imperador Constantino (c. 272-337) ao Cristianismo (312) e a dois editos: o *de Tolerância* (Sárdica – atual Sofia – em 311) e o *de Milão* (313).<sup>43</sup>

É justamente desse período de coexistência de múltiplas tendências e anterior àqueles editos imperiais o *Sarcófago de Santa Maria Antiga* (**imagem 4**) e o *Sarcófago da Via Salaria com o Bom Pastor* (**imagem 7**). Em ambos, o *Bom Pastor* carrega uma ovelha em seus ombros, veste uma humilde túnica (*exomis*, ἔξωμις) e tem outros dois ovinos a seus pés. Além dos grandes aríetes nas extremidades, a primeira grande diferença é que, no *Sarcófago da Via Salaria* ele ocupa o centro da cena funerária – e olha diretamente para uma orante com quíton (com a tradicional postura de braços abertos, como no *Sarcófago de Santa Maria Antiga*) – e as cenas se irradiam a partir dele.

À esquerda, um homem barbado e sentado lê um pergaminho, exatamente como no outro sarcófago, só que aqui dois homens de pé debatem vivamente com ele (um inclusive toca seu braço direito). Como todos estão barbados – tradicional atributo imagético dos filósofos gregos – a cena pode ser uma alusão aos temas da *morte* e da *imortalidade da alma* (narrados no *Fédon* de Platão [c. 428-348 a. C.]).<sup>44</sup>

<sup>43</sup> “Constantino e Licínio realmente se encontraram em Milão, em 313, realmente discutiram a política imperial para com o cristianismo e com a religião em geral e realmente chegaram a uma política comum, a qual é expressa em duas cartas circulares assinadas conjuntamente pelos dois augustos (...) tendo concluído que a ‘reverência devida à divindade’ era ‘o primeiro lugar entre os demais assuntos’ e decidido ‘conceder aos cristãos e a todos os demais a faculdade de praticar livremente a religião que cada um desejasse.’” – LEITHART, Peter. *Em defesa de Constantino. O crepúsculo de um Império e a aurora da cristandade*. Brasília, DF: Editora Monergismo, 2020, p. 109-110.

<sup>44</sup> PLATÃO. *Diálogos (Protágoras – Górgias – Fedão)* (tradução do grego de Carlos Alberto Nunes). Belém: Editora da UFPA, 2002.

“...há uma concisa e bela descrição da *divindade da alma* no *Fedão*: “Considera agora, Cebes, continuou, se de tudo o que dissemos não se conclui que ao que for divino, imortal, inteligível, de uma



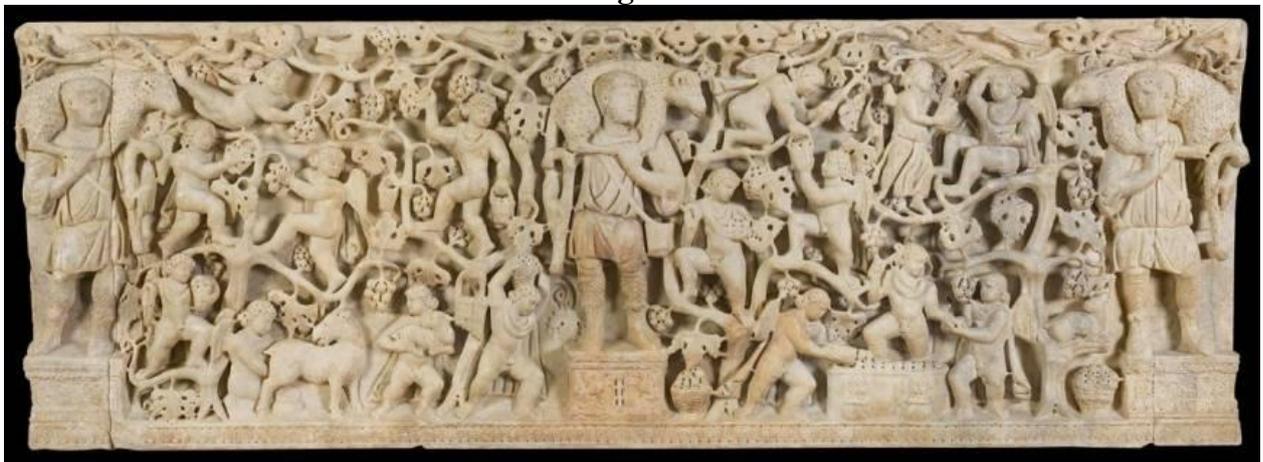
Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

À direita, há uma mulher sentada com um pergaminho e outra atrás dela, além da mulher orante. Todas estão com seus tradicionais mantos (*palla*) estendidos sobre suas cabeças. Como são dois grupos com três pessoas cada, e um homem sentado à esquerda e uma mulher à direita, é possível que representem marido e mulher, em diálogo, sobre temas espirituais. Na cena, ao olhar para a orante, o *Bom Pastor* sugere atender suas súplicas de salvação. Caso seja esse o tema do sarcófago – o *diálogo* – a intenção é mostrar que, através da *contemplação meditativa* oriunda do estudo da Filosofia, pode-se conseguir a salvação.<sup>45</sup>

### II.3. O Sarcófago dos Três Pastores (séc. IV)

Imagem 8



[Sarcófago dos Três Pastores](#) (final do século IV). Museu do Vaticano, cat. 31554.

---

só forma, indissolúvel, sempre no mesmo estado e semelhante a si próprio é com o que a alma mais se parece”. Sócrates se considera um *servidor da divindade* – como os cisnes. Por isso crê que sua alma, sua *porção invisível*, vai para um lugar semelhante a ela, o verdadeiro Hades, o Invisível, para junto de um deus sábio e bom.” – COSTA, Ricardo da. “[As raízes clássicas da transcendência medieval](#)”. In: COSTA, Ricardo da. *Impressões da Idade Média*. São Paulo: Livraria Resistência Cultural Editora, 2017, p. 167.

<sup>45</sup> HENDRIX, David. “[Sarcophagus from the Via Salaria with Good Shepherd](#)”. In: *The Byzantine Legacy*, 2016.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

Por sua vez, o suntuoso [Sarcófago dos Três Pastores](#) (**imagem 8**) é originário da área das *Catacumbas de Pretestato* (antiga *Via Appia*). Destaca-se pela elegância, riqueza e preciosismo de sua decoração escultórica. Há baixos-relevos nos quatro lados da peça, o que sugere que ela pode ter ocupado um local central em um mausoléu. Sua frente é marcada por três figuras de pastores *kriophoros*, em pé, sobre pedestais. O do centro é barbado, enquanto os das laterais são imberbes. Como pano de fundo, uma densa videira está distribuída por todo o espaço, com vários cupidos ocupados com a colheita (vindima) – à direita, um deles já trabalha no pisoeiro (**imagem 9**).

**Imagem 9**



Detalhe central do [Sarcófago dos Três Pastores](#) (final do século IV). Museu do Vaticano, cat. 31554.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Espirit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

Essas cenas rurais continuam nas laterais do sarcófago, enquanto o fundo é decorado com uma treliça (que sugere uma cerca de jardim) – alusão à *colheita dos frutos da fé*.<sup>46</sup> Esse ambiente natural, farto, rico, é uma prefiguração do *locus amoenus* cristão, tema muito estimado pelos escritores dos séculos vindouros.<sup>47</sup> Embora o sarcófago seja oriundo de um cemitério cristão, sua decoração é inspirada em representações bucólicas comuns no imaginário romano pagão que, como se percebe, é uma característica da *arte paleocristã*.<sup>48</sup>

De fato, a rigor, nessa nova *teologia das imagens*, o que havia ainda não pode ser considerado arte, muito menos *arte paleocristã*, mas uma *estética do porvir*, uma nova atitude em relação às imagens e ao mundo visível. Sua *eficácia visual* ainda era a de homens da Antiguidade, embora assentados em um modo imaginário novo. Cristão.<sup>49</sup>

Portanto, assim como o termo *Idade Média* é um conceito utilizado com fins puramente didáticos, sem significado real para um período tão extenso<sup>50</sup>, do mesmo modo nos

<sup>46</sup> ARGAN, G. C. *História da arte italiana 1. Da Antiguidade a Duccio*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003, p. 245.

<sup>47</sup> “...o *locus amoenus* é redimensionado para ser o próprio *cosmo cristão*: a natureza é um livro escrito por Deus, um símbolo sagrado da inteligência espiritual.” – COSTA, Ricardo da; PARDO PASTOR, Jordi. “[Ramon Llull \(1232-1316\) e o diálogo inter-religioso. Cristãos, judeus e muçulmanos na cultura ibérica medieval. O Livro do gentio e dos três sábios e a Viquah de Nahmânides](#)”. In: LEMOS, Maria Teresa Toribio Brittes e LAURIA, Ronaldo Martins (org.). *A integração da diversidade racial e cultural do Novo Mundo*. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

<sup>48</sup> “**Paleocristã, arte** – termo aplicado de modo geral à arte cristã produzida do século III até por volta do ano 750, particularmente na Itália e no Mediterrâneo ocidental. A arte do Império do Oriente, produzida na mesma época, é chamada arte bizantina, e a arte dos povos bárbaros germânicos denomina-se arte do período migratório. Não existem, contudo, divisões rígidas entre essas manifestações.” – CHILVERS, Ian (ed.). *Dicionário Oxford de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 392.

<sup>49</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da Imagem. Questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 36.

<sup>50</sup> HEERS, Jacques. *A Idade Média, uma impostura*. Lisboa: Edições Asa, 1994; ECO, Umberto. “Introdução à Idade Média”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média. Volume I. Bárbaros, Cristãos e Muçulmanos*. Lisboa: D. Quixote, 2014, p. 13-40.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

valemos do conceito *arte paleocristã* apenas como um *topos*. Por uma questão de praticidade delimitativa. É por isso que nessa herança figurativa do período coexistem episódios do Antigo Testamento com cenas cristológicas, ambas esteticamente postas em imagens de ascendência helenística. Os sarcófagos, sepulturas de luxo, sintetizam essa *encruzilhada figurativa*.<sup>51</sup>

## Conclusão

O inusitado *Bom Pastor* púbere desse relevo do início do séc. IV (**imagem 10**) era provavelmente proveniente de um *sarcófago estrigilado* (com faixas em S), outro tipo comum de arte funerária do período. Sua serena e doce imagem se encontra em uma estrutura arquitetônica com duas colunas com sulcos (caneluras) e capitéis coríntios, ambiente que recorda um templo romano. Veste uma espessa túnica, de mangas compridas, além de calçados que se prolongam até os joelhos (proteção contra arbustos e espinhos). Duas ovelhas e duas árvores decoram o ambiente bucólico.

Certamente imagens como essas que selecionamos – em sarcófagos, relevos e pinturas parietais – eram um grande *consolo imagético* para as comunidades cristãs do período. O tema bíblico do *Bom Pastor* foi abraçado com entusiasmo pelos cristãos por sua mensagem acolhedora, receptiva, amorosa.

As imagens desses séculos em que o mundo se tornou cristão<sup>52</sup> não só ajudaram a consolar os fiéis enlutados, a decorar suas urnas e seus ambientes fúnebres, mas comunicaram, com sua força universalista e caritativa, o cristianismo ao mundo pagão.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> POLLIO, Giorgia. “Paredes, livros, alfaias e mobiliário sagrado: os programas figurativos”. In: ECO, Umberto (org.). *Idade Média. Volume I. Bárbaros, Cristãos e Muçulmanos*. Lisboa: D. Quixote, 2014, p. 627.

<sup>52</sup> VEYNE, Paul. *Quando o nosso mundo se tornou cristão [312-394]*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

<sup>53</sup> “Enquanto os filósofos estoicos não se preocuparam com as massas, os mestres cristãos propagaram a boa nova a todos; apresentaram o cristianismo como uma moral realmente universalista, arraigada num sentimento novo e na igualdade de todos diante de sua lei. Foi a mais profunda revolução do



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

### Imagem 10



[Relevo de um sarcófago cristão do Bom Pastor](#) (c. 300). Mármore, 36,3 x 30,5 x 6,4 cm, Princeton University Art Museum.

---

período clássico tardio. Cresceu com a prédica e a especulação cristãs para formar um profundo sedimento de noções morais difundidas entre milhares de pessoas humildes.” – BROWN, Peter. “Antiguidade Tardia”. In: ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges. *História da Vida Privada 1. Do Império Romano ao Ano Mil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p. 239-241.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Esperit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

Foram um importante instrumento pedagógico de conversão do mundo. E de confirmação da fé.<sup>54</sup>

\*\*\*

## Fontes

- A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.
- A LAPIDE, Cornelius. *Commentaria in Scripturam Sacram* (Tomus VIII – In Quatuor Evangelia). Lyon/Paris: J. B. Pelagaud/Berche et Tralin, 1875.
- ANONYMOUS. “[Hymn 4 to Hermes](#)”. In: *The Homeric Hymns and Homerica* (english translation by Hugh G. Evelyn-White). *Homeric Hymns*. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914. The Annenberg CPB/Project provided support for entering this text.
- APOLLONIO RHODIO. *Os Argonautas* (trad.: José Maria da Costa e Silva). Lisboa: Imprensa Nacional, 1852.
- APOLLODORUS. *The Library* (english translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921. Includes Frazer's notes. [The Annenberg CPB/Project provided support for entering this text](#)).
- Bíblia Sagrada. Traduzida da Vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares*. São Paulo: Edições Paulinas, 1954
- EUSEBIO DE CESAREA. *Historia Ecclesiastica I* (texto, versión española, introd. y notas por Argimiro Velasco-Delgado, O.P.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), MCMXCVII.
- FLAVIUS JOSEPHUS. *The War of the Jews* (ed. William Whiston, A. M.). In: [Perseus Digital Library](#).
- LUCIO APULEIO. *La Favola di Amore e Psiche* (pagina ideata e realizzata da [Nunzio Castaldi](#)).
- MARCO TÚLIO CÍCERO. *Textos filosóficos II. Diálogos em Túsculo* (trad. do latim, introd. e notas de J. A. Segurado e Campos). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.
- PAUSANIAS. *Description of Greece*, 9.22 (english translation by W.H.S. Jones, Litt. D., and H. A. Ormerod, M. A., in 4 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1918). [The Annenberg CPB/Project provided support for entering this text](#).
- PLATÃO. *Diálogos (Protágoras – Górgias – Fedão)* (tradução do grego de Carlos Alberto Nunes). Belém: Editora da UFPA, 2002.

---

<sup>54</sup> “Tipo complexo, o Bom Pastor estava ligado a toda a configuração emergente de temas e motivos da primeira arte de uma Igreja em formação.” – RUSSO, Daniel. “Bom Pasteur”. In: CHARRON, Pascale; GUILLOUËT, Jean-Marie (dir.). *Dictionnaire d'Histoire de l'Art du Moyen Âge Occidental*. Paris: Éditions Robert Laffont, 2009, p. 158-159.

Agradecemos ao Prof. Vinicius Muline por sua leitura crítica.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Espirit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus. Volume III* (Livros XVI a XXII) (trad., prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

## Bibliografia citada

- ARGAN, G. C. *História da arte italiana 1. Da Antiguidade a Duccio*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- [Arquidiocese de São Paulo](#), 2017.
- AWAN, Heather T. “[Roman Sarcophagi](#)”. In: *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.
- BARCLAY, William. *The Parables of Jesus*. Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press, 1999.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1994.
- BELTING, Hans. *Imagem y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- BEURLIER, Émile. “Pasteur”. In: VIGOUROUX, Fulcran (org.). *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Letouzey et Amé, Éditeurs, 1912, T. IV, colunas 2177-2178.
- BLOMBERG, Craig L. *Interpreting the Parables*. Downers Grove, Illinois: InterVarsity Press, 2009.
- BROWN, Peter. “Antiguidade Tardia”. In: ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges. *História da Vida Privada 1. Do Império Romano ao Ano Mil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p. 225-299.
- BURCKHARDT, Jacob. *Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- CABRAL, Luiz Alberto Machado. [A Biblioteca do Pseudo-Apolodoro e o estatuto da mitografia](#). Campinas: UNICAMP, 2013.
- CEDILHO, Rosa Maria Blanca; SOUSA, Ana Paula Bernardo de. “[Arte Paleocristã: espelho da visão de mundo dos primeiros cristãos](#)”. In: SALVADOR GONZÁLEZ, José María (org.). [Mirabilia 17 \(2013/2\). Mulier aut Femina. Idealism or reality of women in the Middle Ages](#), p. 602-614.
- CHILVERS, Ian (ed.). *Dicionário Oxford de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COSTA, Ricardo da; PARDO PASTOR, Jordi. “[Ramon Llull \(1232-1316\) e o diálogo inter-religioso. Cristãos, judeus e muçulmanos na cultura ibérica medieval. O Livro do gentio e dos três sábios e a Vikuah de Nahmânides](#)”. In: LEMOS, Maria Teresa Toribio Brittes e LAURIA, Ronaldo Martins (org.). *A integração da diversidade racial e cultural do Novo Mundo*. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.
- COSTA, Ricardo da. “[As raízes clássicas da transcendência medieval](#)”. In: COSTA, Ricardo da. *Impressões da Idade Média*. São Paulo: Livraria Resistência Cultural Editora, 2017, p. 161-182.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da Imagem. Questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DODD, C. H. *Las Parábolas del Reino*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2001.
- ECO, Umberto. “Introdução à Idade Média”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média. Volume I. Bárbaros, Cristãos e Muçulmanos*. Lisboa: D. Quixote, 2014, p. 13-40.



Humberto Schubert COELHO (org.). *Mirabilia Journal* 39 (2024/2)  
*The Kingdom of the Spirit. The Transcendent, from the Ancient World to the Renaissance*  
*El Regne de l'Espirit. El Transcendent, del Món Antic al Renaixement*  
*El Reino del Espíritu. Lo Trascendente, del Mundo Antiguo al Renacimiento*  
*O Reino do Espírito. O Transcendente, do Mundo Antigo ao Renascimento*

Jun-Dic 2024  
ISSN 1676-5818

- EUSÉBIO, Maria de Fátima. “[A apropriação cristã da iconografia greco-latina: o tema do Bom Pastor](#)”. In: *Revista Mátthesis*, n. 14, 2005, p. 09-28.
- FARBER, Allen. “[Santa Maria Antiqua Sarcophagus](#)”. In: *Smarthistory*, August 8, 2015.
- HEERS, Jacques. *A Idade Média, uma impostura*. Lisboa: Edições Asa, 1994.
- HENDRIX, David. “[Sarcophagus from the Via Salaria with Good Shepherd](#)”. In: *The Byzantine Legacy*, 2016.
- JANSON, H. W. *História Geral da Arte. O Mundo Antigo e a Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- LEITHART, Peter. *Em defesa de Constantino. O crepúsculo de um Império e a aurora da cristandade*. Brasília, DF: Editora Monergismo, 2020.
- NEWBY, Zahra. “Myth and Death: Roman Mythological Sarcophagi”. In: DOWDEN, Ken, LIVINGSTONE, Niall, (eds.). *A companion to Greek mythology. Blackwell companions to the ancient world. Literature and culture*. Malden, Mass.: Oxford: Wiley-Blackwell, p. 301-318.
- PEULTIER, Eugène; ETIENNE, Louis; GANTOIS, Léon (eds.). *Concordantiarum Universae Scripturae Sacrae Thesaurus*. Paris: Lethielleux, 1897.
- PISCHEL, Gina. *História Universal da Arte 1*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.
- POLLIO, Giorgia. “Paredes, livros, alfaias e mobiliário sagrado: os programas figurativos”. In: ECO, Umberto (org.). *Idade Média. Volume I. Bárbaros, Cristãos e Muçulmanos*. Lisboa: D. Quixote, 2014, p. 626-632.
- RUSSO, Daniel. “Bom Pasteur”. In: CHARRON, Pascale; GUILLOUËT, Jean-Marie (dir.). *Dictionnaire d'Histoire de l'Art du Moyen Âge Occidental*. Paris: Éditions Robert Laffont, 2009, p. 158-159.
- SARAIVA, Francisco Rodrigues dos Santos. *Novissimo Dicionário Latino-Português*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier Livreiro-Editor, s/d.
- SCHAMA, Simon. *A história dos judeus. À procura das palavras – 1000 a.C. - 1492 d.C.* São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SESBOUË, Daniel. “Parabole”. In: *Vocabulaire de Théologie Biblique publié sous la direction de Xavier LÉON-DUFAUR*. Paris, Les Éditions du Cerf, 1962, cols. 738-742.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de la Estética. II. La estética medieval*. Madrid: Ediciones Akal, 2002.
- THEODOSIOU, E.; MANTARAXIS, P.; DIMITRIJEVIC. “The era of Aries and Kriophorus statues”. In: *Astronomical and Astrophysical Transactions (AApTr)*, 2012, Vol. 27, Issue 4, p. 665-672.
- VEYNE, Paul. “O Império Romano”. In: VEYNE, Paul (dir.). *História da vida privada 1. Do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 18-223.
- VEYNE, Paul. *Quando o nosso mundo se tornou cristão [312-394]*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.