

**MORTE E DIONISO: ESTUDOS SOBRE A ICONOGRAFIA
FUNERÁRIA NAS REGIÕES PORTUÁRIAS DE PORTUS E
OSTIA (SÉCULOS II E III D.C.)^{*}**

*Luciane Munhoz de Omena^{**}*

Resumo: *Este artigo tem como objetivo compreender os laços entre os rituais mortuários e a iconografia dionisiaca nas comunidades de Portus e Ostia. Para tanto, o estudo do suporte iconográfico de imagens sagradas de Dioniso e sua comitiva parte da perspectiva de que as imagens visuais se transformam em linguagens, ou seja, representam ferramentas de expressão e de comunicação que viabilizam a compreensão das convicções pessoais e sociais sobre o poder da divindade.*

Palavras-chave: *Morte, Dioniso, Portus, Ostia e Iconografia.*

DEATH AND DIONYSUS: STUDIES ON FUNERAL ICONOGRAPHY IN THE PORTUS AND OSTIA REGIONS (2-3rd CENTURY AD)

Abstract: *This paper aims to understand the links between mortuary rituals and Dionysian iconography in the communities of Portus and Ostia. To this end, the study of the iconographic support of Dionysus's sacred images and his entourage starts from the perspective that visual images become languages, that is, they represent tools of expression and communication that enable the understanding of personal and social convictions about the power of divinity.*

Keywords: *Death, Dionysus, Portus, Ostia, and Iconography.*

Faremos uma incursão aos espaços portuários de *Ostia* e *Portus* para produzirmos reflexões críticas acerca do dionisismo no espaço mortuário. Tal como entendemos, a intensa comunicação portuária e as vias romanas¹ permitiram o tráfego relativamente seguro e o acesso a quase todo o

^{*} Recebido em 25/03/2023 e aprovado em 20/06/2023

^{**} Profa. Dra. Associada da Faculdade de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás – E-mail: lucianemunhoz34@gmail.com ou omena@ufg.br – Orcid – <https://orcid.org/0000-0003-1039-3859>.

Mediterrâneo. *Ostia, Portus* e Roma estiveram no centro de uma cultura de movimento que ampliou as atividades em áreas extramuros. Os bairros puxaram a cidade para fora de seus limites formais e incorporaram lojas, oficinas, armazéns, jardins, moradias, anfiteatros, vilas e necrópoles. Para Allison L. C. Emmerson (2020, p. 58), o crescimento extramuro se mostrou um ciclo sinérgico, uma vez que os sepultamentos se tornaram construções reservadas ao desenvolvimento adicional e, alguns deles, perderam-se nessa paisagem para que atendessem às necessidades dos vivos.

Houve reaproveitamento de elementos arquitetônicos para a construção de edifícios e pavimentações. Nas investigações de Emmerson (2020, p. 82-83), verifica-se, por exemplo, a destruição de túmulos fora da Porta Romana, em *Ostia*, onde um complexo comercial à época de Trajano suplantou quatro monumentos funerários do século I d.C. Nesse sentido, as áreas suburbanas representaram espaços dinâmicos e simbólicos, onde se percebe, ainda nos dias de hoje, ocupações e permanências das estruturas monumentais tumulares nas diversas vias de acesso. Tal processo foi intensificado sobretudo nos anos finais dos séculos I a.C. e I d.C., à medida que se confirmou um crescimento de edificações urbanas e tumulares monumentais. Considerando a hipótese de Emmerson (2020, p. 56-91), as vias de acesso e suas regiões suburbanas não separaram os vivos e os mortos – muito pelo contrário, os integraram.

Em termos de fontes textuais, podemos destacar a abordagem de Estrabão (*Geografia*, V, 8-10) sobre o Campo de Marte. Nota-se que a composição da paisagem se entrelaça aos edifícios público e funerário. Para o geógrafo, mesmo o público desconhecido se encantaria com os ginásios, os espaços de corridas, os bosques sagrados, os pórticos, as basílicas, os templos e, em especial, os edifícios mortuários dedicados aos homens e às mulheres notáveis de Roma. É evidente a intenção de Estrabão de destacar o Mausoléu de Augusto (OMENA; ARIMA, 2022). Interessa-nos o caráter agregador da paisagem: reúne instalações urbanas, bosques e edificações tumulares. Todas as estruturas aqui mencionadas condensam o universo dos vivos e dos mortos.

Por que, então, destaca-se a separação? Habitualmente, o temor à poluição da morte e a criação da linha do *pomerium* dividiriam os espaços dentro e fora da *urbs*, criando, assim, uma separação espacial entre a comunidade dos vivos e dos mortos. Embora a documentação textual traga a presença da poluição, como, por exemplo, o luto feminino,² o desenvolvimento das

idades suplantaram tais temores e seguiram suas necessidades sociais, políticas e econômicas. Augusto e outros aristocratas notáveis usaram espaços, até, então, considerados urbanos, para a perpetuação de suas memórias e disputas políticas. Estrabão não parece incomodado com a integração entre os vivos e os mortos. Transeuntes frequentavam os espaços religiosos, os jogos e, ainda, celebravam os seus mortos.

Portus e Ostia: estudo dos vestígios funerários dionisiacos

Nessas travessias, *Isola Sacra* criou conectividade entre as duas regiões portuárias, *Portus* e *Ostia*. Em suas imediações foram construídos armazéns, oficinas e áreas de sepultamentos. O exemplo mais notável é a Necrópole do Porto. Encontram-se não somente estruturas de edifícios, mas também um grupo notório de inscrições e ornamentos, como as estatuárias, os relevos, os afrescos e os mosaicos. A partir dos suportes iconográficos, veem-se representações de divindades, a exemplo de Mitra, Ísis,³ Serápis, Átis, *Magna Mater*, Mercúrio, Dioniso, entre outros (BERG, 2020, p. 199).

Evidenciamos o caráter multicultural dessas áreas, pois entendemos haver um intenso intercâmbio cultural, para usarmos o conceito moderno de Dorian Borbonus (2020, p. 16). O comércio marítimo e a migração trouxeram comunicação econômica, social e religiosa, ressignificando, muitas vezes, o modo de vida dos grupos sociais. Nas pesquisas de Ria Berg (2020, p. 199), por exemplo, foi detectado um grande quantitativo de estrangeiros denominados bárbaros na cidade de *Ostia*. Para a autora, ao contrário de Roma, *Ostia* possuía poucos monumentos guerreiros. O principal seria o Arco de Domiciano em *Portus*, conhecido por sua vista lateral no relevo de Torlonia, com uma quadriga de elefantes em seu topo.⁴ Curiosamente, também, neste caso, o tema da vitória parece se ligar a uma temática comercial: a quadriga de elefantes em seu topo poderia se referir às vitórias mitológicas de Dioniso na Índia, uma ligação reforçada pela sua proximidade com o templo de Baco e o *Forum Vinarium*. Assim, o arco ostiano comemorava os triunfos do comércio de vinho, em vez de enaltecer a glória militar (MOTA, 2020) e a subjugação dos povos. Nessa ligação comercial, Serápis se associava aos grãos e seu comércio, quando representado no espaço funerário ou comercial. Identifica-se em sua cabeça o cesto para medida de grãos, *Kálathos* (HÄNNINEN, 2020, p. 351). Podemos perceber os detalhes na Figura 1:

Figura 1



Afresco localizado na tumba de número 30 – Necrópole do Porto, *Isola Sacra* com a representação de Serápis. Disponível em: <https://www.ostiaantica.org/vmuseum/isn.htm>. Acesso em: 16 out. 2022

Um outro exemplo interessante, ainda vinculado a Serápis, é o Túmulo da Colheita na Necrópole do Porto: leva esse nome porque, como assinalam Luciano Camilli e Franca Taglietti (2018, p. 05), nas escavações de 1988-1989, aparece um complexo de mosaicos com representações detalhadas das operações agrícolas do cultivo do trigo. O proprietário do túmulo devia ter ligações com o trigo na sua fase de comercialização. Dessa forma, a imagem iconográfica, aqui apresentada, e o túmulo da colheita, associam-se aos elementos da divindade alexandrina, como, por exemplo, a fertilidade, a abundância agrícola, a aparência de um homem barbudo e maduro e, em especial a sua ligação com o mundo dos mortos, uma vez que

se vincula a Osíris, Hades e Plutão (NEIVA, 2015, p. 167). Os proprietários das imagens de Serápis reinterpretaram e se apropriaram do repertório simbólico dos mitos e seus rituais. Houve a transformação da divindade em símbolo para ser convertida em linguagem a ser transmitida (MARTINE, 1996). Sinaliza-se o elo identitário entre Serápis e os comerciantes de grãos. O túmulo da colheita produziu

uma transferência arquitetônica da mensagem relativa à atividade e à identidade social de cada uma confiada aos elementos decorativos e, em particular aos relevos de barro com cenas de comércio inseridos nas laterais da inscrição que se localizam na fachada do túmulo (CAMILLI; TAGLIETTI, 2020, p. 05).

Dioniso e Serápis se ligam ao mundo dos mortos, embora suas referências materiais estejam em todo o território, incluindo edifícios público e doméstico. As narrativas míticas sinalizam imagens plurais. Dioniso é um excelente exemplo. Ele possui uma multiplicidade de imagens e seus teônimos como *Liber Pater* – identificação mais proeminente da *interpretatio* de Dioniso na sociedade romana –,⁵ Baco, Eleleu, *Iacchus*, *Lenaeus*, *Nocturnus*, *Semeleius*, entre outros, aparecem no Mediterrâneo Oriental e Ocidental. Como afirma Courtney J. P. Friesen (2015, p. 06-07), a crença possuía variantes no espaço-tempo, entretanto, algumas temáticas persistiram. Entre elas, temos: imagens sobre a fertilidade, vida (e.g., vinho, hera e o falo), erotismo, sensualidade, renascimento no post mortem mais afortunado (vincula-se, provavelmente, ao culto Órfico⁶) e imagens de uma divindade libertadora. O seu poder libertaria as pessoas da dor, garantiria ritos de passagens e nos mistérios e, incluiria, ainda, a libertação final das adversidades com a oferta da imortalidade (FRIESEN, 2015, p. 07).

No espaço funerário, o programa iconográfico dionisíaco apresenta com frequência figuras exageradas e divertidas de Silenos e bêbados, Sátiros, cupidos dionisíacos em cenário festivo (OMENA; FUNARI, 2021), bacantes, Pan, tigres, centauros, girafas, elefantes e cenas míticas com as ninfas. Em relação à necrópole do Porto, podemos verificar a presença desses integrantes do cortejo e, ainda, motivos florais e máscaras. As tumbas de números 16, 18, 19, 26, 55, 77, 80 e 93 possuem afrescos com esses respectivos repertórios. Abaixo, citaremos algumas imagens das tumbas 77 e 16:

Figura 2



Parte Interna da tumba 77 (Necrópole do Porto). **Crédito:** Foto da autora, 2018.

Figura 3



Motivos florais, tumba 70 (Necrópole do Porto). **Crédito:** Foto da autora, 2018.

Figura 4



Sátiro, tumba 77 (Necrópole do Porto). No quadrante acima do Sátiro se encontra dois pássaros. **Crédito:** ICCD E017010, E040883. **Crédito:** Guido Calza. Disponível em: <https://www.ostia-antica.org/vmuseum/isn.htm>. Acesso em: 10 out. 2022.

Figura 5



Afresco com a representação de pavão, quadrante superior, e abaixo, temos um Sileno em um asno, sendo guiado por um Pan, tumba 16 (Necrópole do Porto), datada do II d.C. **Crédito:** Foto da autora, 2018.

Figura 6



Destaca-se o quadrante da tumba 16 com a representação do pavão. Normalmente associado à Juno e à Hera, o pavão, quando se encontra em habitat natural, é encontrado em florestas e dorme em árvores. Tal como afirma Grimal (1993, p. 205), “o atributo vulgar de Hera é o pavão cuja plumagem se dizia ser a imagem dos olhos de Argos, o ‘vigilante’ que a deusa colocara junto de Io”. Aliás, ambiente natural da ave associa-se à ritualidade dionisíaca. Crédito: Foto da autora, 2018.

Como podemos observar, a edícula 77 possui decorações arquitetônicas com arco sólio, frontões e estuques imitando mármore. Em seu repertório iconográfico estão presentes aves (e.g. pavão (**Figura 5 e 6**), pássaros e motivos florais (**Figura 3**). Esta imagem se localiza na parte inferior, lado direito, ao fundo do edifício e compõe a decoração de um arco sólio. O sátiro (**Figura 4**) está em um dos nichos para o depósito de urna, e provavelmente a imagem indica movimento de dança, característico do cortejo dionisíaco. Em *Ostia*, a dança aparece também em um fragmento de relevo funerário (origem desconhecida) e se observam três bacantes dançando. A imagem sugere movimento e erotismo, uma vez que essas mulheres apresentam seios desnudos, braços em movimento, roupas esvoaçantes e cabelos presos com ornamentos. Segue a figura abaixo:

Figura 7



Fragmento de relevo funerário com cena dionisíaca representado pelas mênades (desconhecido 65). Proveniência: Ostia, Itália, Museu de Ostia. Datação: período Imperial. Crédito: Arachne 1098041. Disponível em: <https://www.ostia-antica.org/museum-ostia/museum-ostia.htm>. Acesso em: 9 nov. 2022.

Além dos elementos decorativos, o edifício 77 acompanhou a prática mista de sepultamentos em cremação e inumação (**Figura 2**) (OMENA, 2021). Esses rituais ocorreram a partir do século II d.C., convergindo, portanto, à própria datação da tumba entre os anos de 130 e 140 d.C. É interessante reforçarmos que a comitiva dionisíaca se associa ao ambiente natural e, em muitos exemplos, apresentam repertórios floridos, ambientados com pássaros, indicando, com isso, uma referência ao próprio culto, à medida que se realizava em bosques e em horários noturnos. Todas as tumbas aqui mencionadas se utilizaram desse repertório floral. Os próprios Sátiros, também chamados de Silenos, eram os gênios da natureza.

Eram representados de diferentes maneiras: umas vezes, a parte inferior do corpo era a de um cavalo, e a superior, a partir da cintura, a de um homem; outras vezes, a sua parte animal era a de um bode. Num e noutro caso, eram dotados de uma grande cauda, abundante, semelhante à de um cavalo, e de um membro viril sempre ereto de proporções sobre-humanas. Eram imaginados dançando no campo (...). Pouco a pouco, vai-se atenuando, nas representações, o carácter bestial do seu aspecto. Os seus membros inferiores tornam-se humanos; têm pés em vez de cascos (GRIMAL. 1993, p. 413)

Na **Figura 4**, o Sátiro possui cabeça e pés de bode e corpo humano. O Sileno da **Figura 5**, presente na tumba 16, é representado com pés de bode, e sua face aparenta velhice e barba. Está montado em um asno, sendo puxado provavelmente por Pan, e o seu braço direito está erguido; a cena sugere a presença de bebida. Em ambas as imagens, o risível e o grotesco acompanham o cenário mortuário e podem suscitar momentos de alegria, empatia e compaixão. Por se ligarem aos elementos divino, mitológico e exótico (BERG, 2020), essas imagens poderiam representar a proteção no espaço da morte. Sendo características do culto dionisíaco, talvez possamos sugerir que o ambiente natural, o erotismo e a bebida representassem a divindade e seu caráter libertador. Tem-se a presença do próprio ritual e suas observações, mas também a crença. Como sugere Barbara Borg (2019, p. 224), o conceito expressa o sentido minimalista da convicção de que os deuses existiam e poderiam interferir no ciclo de vida e de morte dos seres humanos. Nesse contexto sagrado e memorável, a representação de Dioniso sinalizaria convicção, uma vez que acompanharia uma atitude pessoal de confiança no divino.

Assim, a convicção na divindade báquica aparece representada pelo ambiente natural inóspito e selvagem. Nesses repertórios iconográficos aparecem leões, pavões, tigres e elefantes que se associam à narrativa mítica de Dioniso, já que, quando, adulto, partiu para a conquista de novos territórios para se legitimar como divindade. Ao se dirigir à Índia, por exemplo, conquistou-a em uma expedição semiguerreira e semidivina. Nas palavras de Grimal (1993, p. 122): “É então que se situa a origem do cortejo triunfal de que se fazia acompanhar o carro puxado por panteras e ornamentos com parras e hera, os Silenos e as Bacantes, os Sátiros e outras divindades como Cupido e Priapo”. Em *Ostia*, sugere-se o seguinte exemplo:

Figura 8



Fragmento de sarcófago com cortejo dionisiaco. Datado do II d.C. Proveniência – Óstia. Material Mármore. Encontra-se no Museu Arqueológico de Óstia. Crédito: Foto da autora, 2015.

Figura 9



Friso Frontal, lado direito.
Crédito: Foto da autora, 2015.

Figura 10



Friso Frontal, lado esquerdo.
Crédito: Foto da autora, 2015.

Nas imagens acima, podemos vislumbrar as representações de um cortejo dionisíaco em um fragmento de sarcófago de mármore, datado do período severiano. Em seu suporte iconográfico a divindade é representada, segundo supomos, entre a sua infância e a idade adulta. No friso frontal, lado direito, vê-se um garoto sendo apoiado por uma figura masculina fragmentada. Poderia ser o rei Orcômeno, que o criou. O mesmo garoto toca os pés de uma figura masculina grande, dada a estatura do homem que o apoia. Se considerarmos a narrativa mítica, poderia ser Hermes, visto que Zeus, pai de Dioniso, confia o filho à divindade. Nessa mesma seção, à frente do garoto, Sileno está sentado e o observa. A cena apresenta, ainda, fragmentos de pés humanos, quadrúpedes, e a parte superior exibe uma cabeça de leão com um Sátiro ao lado (**Figura 9**) (embora não possamos ter certeza). Em seguida, a bacante está com uma cornucópia em suas mãos e tem os seios descompostos, possui uma vestimenta longa e seus movimentos se assemelham às representações do fragmento de sarcófago (**Figura 7**) com a cena de mênades. Ao seu lado, o sarcófago contém uma figura masculina adulta, com traços bárbaros e, próximo a ele, a tradicional cena em que Dioniso, com aparência jovem, é transportado por uma leoa (**Figura 8**). Ela ruga e o olha. Abaixo, são esculpidos uma máscara, um menino que parece ser um cupido e outro garoto montado em um pônei. Poderia representar Dioniso em sua infância. No mesmo quadrante, aparecem um Sátiro fragmentado e o Sileno com um objeto fálico próximo ao seu rosto. Acima da leoa, aparecem figuras masculinas não identificadas em função de sua fragmentação. Entre o Sileno e um cesto, revela-se a figura de um menino, presumivelmente um cupido. No friso frontal, lado esquerdo, esculpem-se outra cabeça de leão, um fragmento de um asno, um Sátiro e o Pan em posição sexual com uma cabra. Aliás, é semelhante ao grupo escultórico – Pan e cabra – presente no Gabinete Secreto do Museu Arqueológico de Nápoles.

Ao lado da divindade, desenha-se uma figura masculina adulta que poderíamos associar a Sileno, personagem companheiro e tutor de Dioniso. Nessa representação, trata-se de um homem mais velho, com cabelos encaracolados, barba, lábios grossos, cujas mãos portam uma lira (**Figura 10**). Apresenta-se, ainda, outra figura masculina e jovem com trajes orientais.

É interessante notarmos a presença dos felinos em seu cortejo. Como analisa Patricia Meilán Jácome (2013, p. 526), os animais muitas vezes serviam de tração ou montaria para o deus. Habitualmente, a caracterização deles nos diversos suportes iconográficos indicava presença de juba, listras

de tigre e manchas de pantera. No relevo acima (Figura 8), encontra-se um leão com a sua volumosa juba e, ao que tudo indica, a leoa que transportava Dioniso. Ademais, os felinos representavam a força, o seu séquito de proteção, e seriam, ainda, os animais de suas metamorfoses. Para a autora, pode-se deduzir que a presença feminina compunha a comitiva. Fossem fêmeas felinas, bacantes e ninfas simbolizavam suas companheiras, as quais brincavam, entretinham, transportavam e o veneravam. Constatam-se, ainda, elementos grotescos, burlescos e eróticos, típicos de cortejos dionisíacos e seus elementos orientalizantes que se acomodavam ao espaço portuário. Embora não tenhamos informações sobre o falecido, muito menos de seu contexto de origem, parece se tratar, como se propõe, da imortalização de um estrangeiro. O triunfo do falecido igualar-se-ia ao de Dioniso em terras estrangeiras, simbolizando, desse modo, êxito no mundo dos vivos e, em especial, no mundo dos mortos.

Considerações Finais

As sociedades portuárias romanas apresentam múltiplas experiências sociais da morte. Os vestígios materiais e as estruturas ediculares da Necrópole do Porto condensam práticas de enterramentos associadas aos rituais de cremação e inumação, expressões de sentimento de perda e medo, preocupações testamentárias, viagens além-túmulo, celebrações aos ofícios e aos familiares, conflitos de ordem familiar e política e, como propomos, nesse artigo, manifestações religiosas, entre tantos outros aspectos. Para esta discussão, analisamos o espaço mortuário e sua iconografia dionisíaca. Habitualmente, a divindade e sua comitiva – caracterizada por Sátiros, ménades, Sileno, Pan, cupidos, tigres, centauros, elefantes e cenas míticas, como seu nascimento e educação pelas ninfas – esculpem superfícies de paredes e de objetos. Ademais, fomentamos reflexões sobre os espaços portuários em relação à iconografia de Dioniso nos ambientes mortuários. Mulheres e homens, muitos deles libertos, escravos e estrangeiros, transformaram-se em vozes resistentes e, ainda, audíveis nessas comunidades mediterrânicas, pois, de fato, entre danças, risos, galhofas, máscaras, erotismo com representações de seios desnudos e práticas sexuais, tornaram, ainda, inconteste a potência dionisíaca nas regiões de *Portus* e *Ostia*.

Agradecimentos

Agradeço a Fábio Lessa, Pedro Paulo A. Funari e Gilvan Ventura da Silva. Menciono o apoio institucional da UFG e do PPGH-UFG. A responsabilidade pelas ideias se restringe à autora.

Documentação escrita:

AUTOR ANÔNIMO. *Consolatio ad Liviam*. Trad. Tomás González Rolán e Pilar Saquero. Madrid: Ediciones Clasicas, 1993.

SENECA. *Moral Essays, Volume II: De Consolatione ad Marciam. De Vita Beata. De Otio. De Tranquillitate Animi. De Brevitate Vitae. De Consolatione ad Polybium. De Consolatione ad Helviam*. Translated by John W. Basore. Loeb Classical Library 254. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932.

STRABO. *Geography*. Vol. V. Books 8-10. Cambridge/Massachusetts/London, Harvard University Press, 1988.

Sites:

<https://www.ostia-antica.org/portus/s009.htm>. Data de acesso: 15/10/2022.

<https://www.ostia-antica.org/vmuseum/isn.htm>. Data de acesso: 16/10/2022.

<https://www.ostia-antica.org/museum-ostia/museum-ostia.htm>. Data de acesso: 09/11/2022.

Referências Bibliográficas:

ADAMS, C.; LAURENCE, R. (ed.). *Travel and geography in the Roman Empire*. London: Routledge, 2001.

BERG, Ria. Images of the 'Foreign Other' in Roman Ostia. In: BARGFELDT, Niels; PETERSEN, Jane. *Reflections: Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond*. Rome: Analecta Romana Instituti Danici. Supplementa, 2020, p. 199-208.

BOBADILLA, K. B. O caso das ossadas dos desaparecidos de Perus e a ditadura militar em São Paulo, *II Seminário de Pesquisa da FESPSP – Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo*, p. 01-30, 2013.

BORBONUS, DORIAN. Organized Collective Burial in the Port Cities of Roman Italy. In: BARGFELDT, Niels; PETERSEN, Jane Hjarl. *Reflections:*

Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond. Rome: Analecta Romana Instituti Danici. Supplementa, 2020, pp. 15-38.

CAMILLI, Luciano; TAGLIETTI, Franca. Contributi per un'archeologia di cantiere: i bolli laterizi dalla necropoli di Porto all'Isola Sacra. In: CÉBEILLAC-GERVASONI, Mireille; LAUBRY, Nicolas; ZEVI, Fausto (ed.). *Ricerche su Ostia e il suo territorio*. Roma: École Française de Rome, 2018, p. 01-35.

EMMERSON, ALLISON L. C. Death in the Suburb. In: _____. *Life and Death in the Roman Suburb*. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 56-91.

ERKER, Darja Sterbenc. Gender and roman funeral ritual. In: HOPE, Valerie M.; HUSKINSON, Janet (orgs.). *Memory and Mourning: Studies on Roman Death*. Oxford: Oxbow Books, 2011, p. 40-60.

FAVRO, D.; JOHANSON, C. Death in Motion: Funeral Processions in the Roman Forum. *Journal of the Society of Architectural Historians*. Berkeley, CA, v. 69, n. 1, 2010, p. 12-37.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Difel, 1993.

HÄNNINEN, Marja-Leena. Religious Life in Ostia in the Imperial Period. In: KARIVIERI, Arja. *Life and Death in a Multicultural Harbour City: Ostia Antica from the Republic through Late Antiquity*. Roma: Institutum Romanum Finlandiae, 2020, p.345-352.

JÁCOME, Patricia Meilán. Bacchus and Felines in Roman Iconography: Issues of Gender and Species. In: Bernabé, Alberto et al (eds). *Redefining Dionysos*. Berlin: De Gruyter, 2013, p. 526-540.

JOHNSTON, Sarah Illes. The myth of Dionysus. In: GRAF, Fritz; JOHNSTON, Sara Illes. *Ritual texts for the afterlife*. Orpheus and the Bacchic Gold tablets. London and New York: Routledge, 2007, pp. 66-93.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da Imagem*. Trad. de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996.

KOLB, A. *Via ducta* – Roman road building: an introduction to its significance, the sources and the state of research. In: _____. (ed.). *Roman roads*. Berlin: New Evidence, 2019, p. 3-21.

LAURENCE, R. *The roads of Roman Italy: mobility and cultural change*. London: Routledge, 1999.

MARTINS, Thiago S. O *Discurso poético como prática política: morte e sucessão imperial nas representações do cortejo fúnebre de druso à luz da Consolatória a Livia*, de autoria anônima (século I a.C.). Goiânia: PPGH/UFG, 2022 (Dissertação de Mestrado).

MOTA, Thiago E. A. Troféus de guerra e o motivo épico da captura das armas na Eneida: morte violenta e humilhação do inimigo. In: CARVALHO, Margarida Maria de; OMENA, Luciane Munhoz de. *Narrativas e materialidades sobre a morte nas Antiguidades Oriental, Clássica e Tardia*. Curitiba: CRV, 2020, p. 147-170.

MUSTAKALLIO, Katariina. The Cultic Landscape in Ostia. In: KARIVIERI, Arja. *Life and Death in a Multicultural Harbour City: Ostia Antica from the Republic through Late Antiquity*. Roma: Institutum Romanum Finlandiae, 2020, p. 335-344.

NEIVA, Carolina Oliva. O Poder Legitimador de Serápis. Uma análise da iconografia monetária alexandrina durante o período Antonino (96-192). *Revista Mundo Antigo*, Ano IV, v. 4, n. 07, p. 165-179, Junho, 2015.

OMENA, Luciane Munhoz de. Do cadáver aos rituais de sepultamento em *Isola Sacra*: dimensões simbólicas da morte (séculos II e III d.C.). In: SILVA, S. C.; ANTIQUEIRA, M. (orgs.) *O Império Romano no Século III : crises, transformações e mutações*. São João de Meriti, RJ: Desalinho, 2021.

OMENA, Luciane Munhoz de; FUNARI, Pedro P.A. Experiência social da morte em fragmento de sarcófago infantil: cortejo de cupidos dionisíacos em *Isola Sacra* – século II d.C. *Revista de Estudos de Cultura, São Cristóvão (SE)*, v. 7, n. 18, p. 77-92, Jan. Jun./2021.

OMENA, Luciane Munhoz de; CARVALHO, Dyeenmes Procópio. Impressões de um viajante estoico: o simbolismo da morte na *Ad Lucilium Epistola LXX*, de Sêneca (1-4 a.C. – 65 d.C.). *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 18, p. 64-83, 2021.

OMENA, Luciane Munhoz de; Arima, Paulo Yoke Oliveira. Os meandros dos espaços de recordação no monumento funerário de Otávio Augusto (séc. I a.C – I d.C.). *Revista M*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 400-419, jul./dez. 2022.

PETERSEN, Lauren H. People and Gods in the Necropoleis of Pompeii: Isis in the last decade. In: BARGFELDT, N.; PETERSEN, J. H. *Reflections: Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond*. Rome: Analecta Romana Instituti Danici. Supplementa, 2020, p. 127-144.

PETERSEN, Jane Hjarl. Protecting me every step of the way: Dionysian symbolism in the burial culture of Roman Ostia. In: BARGFELDT, Niels; PETERSEN, Jane Hjarl. *Reflections: Harbour city deathscapes in Roman Italy and beyond*. Rome: Analecta Romana Instituti Danici. Supplementa, 2020, pp. 145-168.

PLOEG, Ghislaine Van der. The Funerary Inscriptions of Ostia and Isola Sacra. In: KARIVIERI, Arja. *Life and Death in a Multicultural Harbour City: Ostia Antica from the Republic through Late Antiquity*. Roma: Institutum Romanum Finlandiae, 2020, p. 399-404.

SANTOS, Ellen Juliane Bueno dos. As representações da deusa Ísis nas obras de Plutarco e Apuleio: as faces de uma divindade e seus cultos (Sécs. I E II d.C.). Goiânia: PPGH/UFG, 2021 (Dissertação de Mestrado).

TALBERT, R. T. Roads in the Roman World: strategy for the way forward. In: KOLB, A. (ed.). *Roman roads*. Berlin: New Evidence, 2019, p. 22-34.

WYLER, Stéphanie. Images of Dionysus in Rome: the archaic and Augustan periods. In: GÓRÁIN, Fiachra Mac. *Dionysus and Rome*. Religion and Literature. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2020, p. 85-110.

Notas

¹ Para um maior aprofundamento acerca das discussões sobre as vias romanas, consultar: LAURENCE, 1999; ADAMS; LAURENCE, 2001; KOLB, 2019; TALBERT, 2019; OMENNA; CARVALHO, 2021, entre outras mais.

² Em relação ao luto feminino sugerimos as seguintes leituras: FAVRO; JOHANSON, 2010; ERKER, 2011; MARTINS, 2022, entre outros. Em termos documentais, seguimos com duas referências: Autor Anônimo, *Consolatio ad Liviam* e Sêneca, *Consolatio ad Marciam*.

³ Em relação ao culto isíaco, podemos relacioná-la à região portuária, pois, como aponta Marja-Leena Hänninem (2020, p. 352), este aspecto da deusa é ilustrado por uma lâmpada de terracota em forma de barco com a imagem de Ísis no meio e Serápis e Harpócrates em cada extremidade. Esta lâmpada reflete o papel de Isis como rainha dos mares e protetora dos navegadores e das pessoas que viajam pelo mar. Sabe-se que Ísis teria sido celebrada no festival do *Navigium Isidis*, em 5 de março. Segundo evidências literárias, o festival consistia em uma grande e elaborada procissão em que uma estátua de culto de Ísis e um navio em miniatura foram levados para o local mais próximo, beira-mar ou ribeirinha. O festival abriu a temporada de navegação na primavera. Um afresco representando as cerimônias foi encontrado em *Ostia* e, no momento, encontra-se na coleção dos museus do Vaticano. É relevante ressaltar que em 1959, durante a dragagem na parte da Fossa Trajana, próximo à antiga praia, descobriu-se uma arquitrave de mármore pertencente a um templo de Ísis (AE 1968, 86; agora no Museo Nazionale em Roma). Uma inscrição na arquitrave nos informa que o templo teria sido restaurado nos anos de 375 a

378 d.C. pelos imperadores Valente, Graciano e Valentiniano. Para maiores informações, sugiro as seguintes referências: PELEGRINO, 2020; MUSTAKALLIO, 2020; PLOEG, 2020; PETERSEN, 2020; SANTOS, 2021 e o site sobre *Ostia e Portus*: <https://www.ostia-antica.org/portus/s009.htm>. Data de acesso: 12/10/2022.

⁴ É importante destacar que o denominado relevo de Torlonia, com cena portuária, foi encontrado em *Portus*, próximo à Vila de Torlonia. Atualmente, encontra-se no Museu de Torlonia. Em suas representações, temos a quadriga com elefantes, olho apotropaico, estátua de Netuno, navio com as imagens de Rômulo e Remo e em sua proximidade as letras V e L, vela, farol e sacrifício a bordo de um navio.

⁵ O *Liber* romano estava associado às cerimônias públicas das *Liberalia*. Nessas festividades, comemoravam-se os rituais de passagens para a vida adulta de meninas e meninos. Representava uma forma de proteção para o novo momento. Na cista *Ficorini* que se encontra em Roma no Museu Nacional Etrusco da Vila Júlia, Dioniso é acompanhado por dois sátiros e, nesta versão, representa uma figura juvenil. Em outras palavras, ele “é representado como um jovem deus sem barba seguindo a iconografia comum aos mundos etrusco e grego, como o conhecido deus que aparece na alça da tampa, entre dois sátiros, usando uma bula, o medalhão de proteção de meninos nascidos livres etruscos e romanos: ele é representado como *puer* e, ao mesmo tempo, como a divina estatueta doméstica à qual os meninos, uma vez crescidos, dedicam sua bula, quando assumem a *toga libera*. O corpo da caixa, retratando cenas com Argonautas, pode ser interpretado como uma representação dos valores da juventude aristocrática culta, como sugerido por Agnès Rouveret. Este programa iconográfico ecoa a função da caixa, um presente dado por uma mãe (*Dindia Macolmia*) à sua filha, provavelmente para o seu casamento, a parte da mulher na ordem social que contém o rito de passagem” (WYLER, 2020, p. 95-96).

⁶ Em relação aos hinos órficos, sugerimos a seguinte leitura: JOHNSTON, 2007.