

## Iconografia e dinâmica de movimento em imagens romanas que figuram a *velificatio*

Jaqueline Souza Veloso<sup>1</sup>

Submetido em: 13/04/2021

Aceito em: 13/05/2021

Publicado em: 15/07/2021

### **Resumo**

O tema do presente artigo é o estudo da *velificatio* e suas aplicações durante fins do século I a.C. ao III d.C. O que se pretende realizar é uma análise da plasticidade da *velificatio*, levando em consideração a dimensão de movimento ou suspensão dele nas imagens representadas, seus usos, preâmbulos, conexões e as reificações aos quais esse símbolo esteve submetido.

A delimitação temporal e a localização das imagens foram escolhidas de maneira a inserir a pesquisa no contexto de um sistema visual próprio da Roma imperial (ZANKER, 2010, p. 67). As imagens escolhidas procuram atender a suportes diferentes, são alegorias de divindades femininas e um retrato. Serão discutidas a imagem das *velificantes* do Ara Pacis, o afresco da Mênade de Casa de Naviglio, de Pompeia, um altar funerário com cena do Rapto de Proserpina e o Sarcófago com retrato de casal. Os dois principais questionamentos a serem discutidos são: Quais dispositivos pelos quais a *velificatio* poderia se servir para representar o movimento? E quais as diferenças e aproximações possíveis de significado que essa iconografia desenvolveu na dinâmica das imagens analisadas?

**Palavras-chave:** *Velificatio*; Movimento; Roma.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do programa de História da UFMG (jaqueveloso@yahoo.com.br), bolsista CAPES. Orientador: Rafael Scopacasa. Co-orientadora: Maria Berbara.

## **Abstract**

The theme of this article is the study of *velificatio* and its applications during the end of the 1st century BC to the 3rd AD. What we intend to do is an analysis of the plasticity of *velificatio*, taking into account the dimension of its movement or suspension in the represented images, its uses, preambles, connections and the reifications to which this symbol was subjected.

The temporal delimitation and the location of the images were chosen in order to insert the research in the context of a visual system typical of imperial Rome (ZANKER, 2010, p. 67). The chosen images seek to serve different supports, are allegories of female deities and a portrait. It will be discussed the image of the Ara Pacis *velificantes*, the fresco of the Mênade of Casa del Naviglio, of Pompeii, a funerary altar with a scene from the Abduction of Proserpina and the Sarcophagus with a couple portrait. The two main questions to be discussed are: What devices by which *velificatio* could be used to represent the movement? And what are the differences and possible approximations of meaning that this iconography has developed in the dynamics of the analyzed images?

**Keywords:** *Velificatio*; Movement; Rome.

## ***A atuação simbólica da velificatio na literatura e na arte romana***

Embora seja um elemento muito comum na arte romana, isto é, produzido e utilizado com frequência sobretudo nas imagens referentes ao ambiente funerário, a *velificatio* ainda carece de estudos. Os poucos escritos que tangenciam o tema são em sua maioria antigos e, nos atuais, a *velificatio* aparece geralmente como uma nota no rodapé das páginas. Diversos estudiosos reconhecem a *velificatio* como um símbolo específico<sup>2</sup>, ainda que não exista um estudo sistemático sobre esse motivo.

O termo *velificatio*, na literatura romana, foi utilizado por Plínio o Velho (Nat. Hist., 36.29)<sup>3</sup> para se referir às vestimentas de duas Auras localizadas no pórtico de Otávia (GRUMMOND, 1990, p.669)<sup>4</sup>. O termo refere-se, portanto, à representação das vestes quando agitadas pelo vento “*Aurae velificantes sua veste*”, uma forma que se parece com a vela de um navio. Não está completamente claro até que ponto Plínio faz uma distinção entre a representação iconográfica particular ou apenas comenta a aparência das vestes dessas imagens. O fato é que ele nomeia essa maneira característica de se representar o movimento das roupas, uma forma específica que se repetiu na arte romana seguindo mais ou menos

---

<sup>2</sup> Como Galinsky, Grummond, Rizzo, Warburg, Matz, Welch, Rehak e Spaeth. Respectivamente: GANLINKSY, K. “Venus in a Relief of the Ara Pacis Augustae”. **American Journal of Archaeology**, Vol. 70, N° 3, (Jul.) 1966, p. 223-243. GRUMMOND, N. “Pax Augusta and the Horae on the Ara Pacis Augustae”. **American Journal of Archaeology**, Vol. 94, No. 4 (out.) 1990, p. 663-677. MATZ. “Der Gott auf dem Elefantenzug”. **Abhandlungen der Geistesund Sozialwissenschaftlichen Klasse**, No. 10, 1952, p. 720-76. REHAK. **Imperium and cosmos: Augustus and the northern Campus Martius**. Wiscosin: University of Wisconsin Press, 2006. RIZZO. “Aurae velificantes”. **Bullettino della commissione archeologica del Governatorato di Roma**, 67, 1939. SPAETH. The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief. **American Journal of Archaeology**, Vol. 98, No. 1 (jan.) 1994, pp. 65-100. WARBURG. **Histórias de fantasmas para gente grande. Escritos, esboços e conferências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. WELCH. **Tarpeia: workings of a Roman myth**. Ohio: Ohio State University Press, 2015.

<sup>3</sup> PLINIO. **Storia Naturele V. Mineralogia e Storia dell’Arte**. Libri 33-37. Trad. Antonio Corso, Rossana Mugellesi, Gianpiero Rosati. Ed. Einaudi Editore. Torino, 1988.

<sup>4</sup> GRUMMOND, op. cit., p. 669.

alguns padrões, como se verá adiante.

O dispositivo que imprime o dinamismo nos corpos das *velificantes* é o balançar das suas vestes. O traje, sobretudo o feminino, como um signo visual de movimento era um tópico conhecido no pensamento romano e aparece na narrativa do rapto de Europa nas *Metamorfoses* (II, 528-529 e 873), nos *Fastos* (V, 607) e em *Arte de Amar* (III, 299) de Ovídio<sup>5</sup>:

Met., I, v. 528 - 529: “E os ventos, que vinham ao encontro, vibravam as vestes adversas/ e a leve brisa impelia os cabelos para trás”.

Met., II, 875: “As vestes trêmulas são onduladas pelo vento”.

Fast., v. 609: “A brisa estufa o vestido”.

Arte de A., III, 299: “Há também no caminhar uma parte do encanto não desprezível; ele atrai os homens desconhecidos e os afasta. Esta move o corpo com arte e aceita as brisas em suas túnicas, que flutuam. ”

Pelos escritos acima, percebe-se como os romanos estavam atentos à maneira como o vento e a velocidade alteravam o formato das vestes femininas. Essa forma visual, que possuía ecos na realidade cotidiana, foi delineada em um caminho retórico visual refinado ao longo do Império. Um dos conceitos agregados a essa iconografia é o de movimento. A *velificatio* traduzia, nas imagens, esse movimento das vestimentas por meio da representação de uma espécie de capa ou véu esvoaçante, que assumia a forma de um halo, frequentemente envolvendo parte do corpo ou do rosto criando uma moldura, ou simplesmente flutuando próximo ao torso da pessoa representada.

De acordo com Rizzo, o tecido esvoaçante, agitado e inchado pelo vento, poderia agir como a vela de um navio para as criaturas que sobem pelo

---

<sup>5</sup> Todas as traduções de *Metamorfoses*, *Fastos* e *Arte de Amar* foram retiradas de WARBURG, A., op. cit., p. 22-67. A tradução desses trechos não é proveniente do latim original, mas foi vertida a partir do alemão de Warburg para o português por Lénin Bicudo Bárbara.

ar<sup>6</sup>. Em Roma, as deusas Diana, Ceres e Selene eram tradicionalmente representadas com a *velificatio*<sup>7</sup> o que não significa que sempre fossem representadas com esse símbolo. A ninfa Aura, como documentou Plínio, é, entretanto, um exemplo paradigmático de divindade associada à *velificatio*.

Ovídio narra, no século I d.C., os efeitos da confusão do nome de Aura e Aurora (Arte de Amar III, 690-745)<sup>8</sup>. Ovídio escreve “*Aurae*”, mas deixa em aberto como Pócris ouve o nome da brisa que Céfalos convida a refrescá-lo, deitando-se em seu peito. A narrativa de Ovídio conjuga um evento de ciúmes fortuito, a sensualidade e a inconstância da brisa à ninfa. Ao mesmo tempo talvez figure a confusão do reconhecimento das imagens de Aura e Aurora, que permanece até hoje. Ambas as divindades, Aura e Aurora, podem ser aproximadas por se tratarem de deidades femininas, pela associação celeste e atmosférica possível, e principalmente pelo desenlace de ações fatais realizadas em alta velocidade, além, é claro, do fato que, em comum, a *velificatio* normalmente as acompanha.

### ***A velificatio e seus significados associativos e dinâmicos***

Ainda que não seja constante em todas as imagens, é possível que essa ideia de movimento das vestes agitadas se dê por causa da noção de rastro que a roupa esvoaçante poderia imprimir. Esse rastro assinalaria uma alteração da percepção visual de velocidade, espaço e tempo no observador, além de indicar que a cena estava submetida a essas três grandezas, inserida e sujeita, de certa forma, às leis do mundo. Analisando cognitivamente o efeito de uma imagem de movimento no ser humano, dentro do cérebro:

---

<sup>6</sup> RIZZO, op. cit., p. 141.

<sup>7</sup> MATZ, op. cit, p. 720-763.

<sup>8</sup> OVID. *Art of Love & Other Poems*. Trad. J. H. Mozley. Harvard: Harvard University Press, 1929.

“(…) os neurônios espelho (Gallese, Fadiga, Fogassi, & Rizzolatti, 1996; Rizzolatti, Fadiga, Gallese, & Fogassi, 1996), (...) respondem pela percepção e interpretação de movimentos, ativando estruturas corporais envolvidas com as ações humanas: é possível dizer que a visão de um movimento humano gera uma atividade neuronal semelhante àquela de apenas observar esta ação sendo executada por outra pessoa (Gallese, Fadiga, Fogassi, & Rizzolatti, 2002). É como se, internamente, a própria percepção visual de movimento gerasse a experiência do movimento visto, percebido e processado”. (NATHER e BUENO, 2006, p. 266)<sup>9</sup>.

Dessa forma, a inserção de dispositivos que processam a ideia neuronal de movimento é responsável por colocar as imagens representadas em uma cena narrativa sujeita à lógica espaço-temporal<sup>10</sup>. A *velificatio*, nesse contexto, pode ter sido um mecanismo iconográfico da Antiguidade utilizado para esse fim. Isso não equivale dizer que ela foi sempre utilizada com esse objetivo ou que isoladamente representava todo o movimento da composição. Entretanto, essa hipótese leva a um ponto interessante que se refere ao interesse muito anterior ao Futurismo, por exemplo, em demonstrar movimento. E lança questionamentos acerca de um campo de estudos negligenciado, nas palavras de Gombrich<sup>11</sup>.

Ainda que na arte romana outros elementos possam ter sido utilizados com esse fim, a *velificatio* é interessante porque parece possuir um significado iconográfico em si mesma que pode se alterar de acordo com a composição da imagem. Portanto, se por um lado possui um sentido semântico, dada a sua utilização peremptória em divindades que se

---

<sup>9</sup> NATHER e BUENO. “Tempo subjetivo e percepção de movimento em obras de arte”. **Estudos de Psicologia**, Nº 11(3) 2006, p. 265-274.

<sup>10</sup> NATHER e BUENO, op. cit., p. 271.

<sup>11</sup> “While the problem of space and its representation in art has occupied the attention of art historians to an almost exaggerated degree, the corresponding problem of time and the representation of movement has been strangely neglected”. GOMBRICH. **The Image and the Eye**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982, p. 40.

movem rapidamente, por outro é amalgamado à sua própria construção imagética.

Cutting divide em cinco os dispositivos utilizados para representar o movimento plasticamente (CUTTING, 2002. p. 1169)<sup>12</sup>. A *velificatio* aparece nas imagens romanas como um carreador de alguns desses dispositivos. Por ser repetidamente utilizada atrelada a esses mecanismos, é possível que a *velificatio* tenha se constituído em um instrumento em si mesma para representar movimento.



Fig. 1  
*Mênade da Casa del Naviglio em Pompeia, 20-45 d.C.*  
66 x 52 cm.  
Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Nápoles.

---

<sup>12</sup> CUTTING, J. E. "Representing motion in a static image: constraints and parallels in art, science, and popular culture." *Perception*, N.º. 31, 2002, 1165-1193.

Um dos mecanismos analisados por Cutting é o equilíbrio dinâmico, que consiste na relação entre os membros do corpo e a vestimentas, pontuada por assimetrias. A direção do movimento também é um elemento importante frequentemente sugerido pela *velificatio*. O quarto elemento citado por Cutting<sup>13</sup>, a inclinação, também pode ser relacionada à *velificatio*, que, frequentemente alonga horizontalmente tornando mais oblíqua a figura de quem está sendo representado.

Na pintura da *velificans*<sup>14</sup> do afresco da Casa del Naviglio em Pompeia (século I d.C.), o equilíbrio dinâmico que a *velificatio* opera se dá em um sentido de alongar o movimento, amplificando as assimetrias. A noção de rastro se insinua por conta da transparência e da leveza do tecido. A *velificatio*, na imagem, auxilia a estabelecer a noção de um movimento que se constitui no reverberar do sentido para onde a Mênade se encaminha (esquerda para direita). Além disso, a *velificatio* também amplifica o movimento do seu braço direito ao alongar a inclinação e reforçar a transversalidade do braço da divindade.

É importante destacar que a noção de movimento é intimamente ligada a outras duas grandezas: o espaço e o tempo. Ao atuar na representação de movimento, a *velificatio* também modifica a noção de espaço-tempo. Além disso, é possível que dentro da dinâmica de movimento a *velificatio* estabelecesse tempos mais lentos ou suspensos dependendo da sua configuração.

Dessa maneira, entendendo que a inclinação sugere movimento, a sua ausência talvez indique uma pausa quando lida em conjunto com a composição. Assim sendo, quando em formato de halo, sem inclinação, a *velificatio* poderia controlar o olho do espectador imobilizando-o momentaneamente de modo a imprimir uma nova dinâmica de movimento na cena. Ao invés de alongar a imagem, esse halo forma uma espécie de

---

<sup>13</sup> CUTTING, op. cit., p. 1770.

<sup>14</sup> Figura que traja a *velificatio*.



auréola em torno da pessoa representada que pode destacá-la retirando-a brevemente de contexto, como que a suspendendo dentro de uma moldura. Acerca desse aspecto, as *velificantes* do Ara Pacis Augustae são um exemplo notável.



Fig. 2  
*Velificantes do Ara Pacis Augustae*, 13 a.C.  
157 cm.  
Museo dell'Ara Pacis, Roma.

Nas duas *velificantes* representadas no Ara Pacis (13 a.C.), a dinâmica construída pela *velificatio* é outra, bastante diferente da imagem da Mênade da Casa del Naviglio. O halo sobre as cabeças auxilia a equilibrar a cena em relação à figura central, de maior dimensão, uma vez que detém a visão do expectador. Esse dispositivo confere a elas um destaque modesto, de forma que não rivalizem com a figura principal, em maior escala. A *velificatio* não está inclinada fortemente em nenhuma direção: o seu formato é de um halo que emoldura equilibradamente o rosto e o torso das divindades. Uma delas está sobre o mar, a outra sobre a terra. O cisne que sustenta a da esquerda não toca com os pés no chão, e quanto à besta marinha, à direita, não é plenamente perceptível o quanto está submersa, de maneira que parece flutuar como o cisne. Associada a isso,

a *velificatio*, que subentende que haja o vento que agita as vestes, traz consigo a ideia de atmosfera, de que parte dessa cena se passa nos ares. Portanto, é bem possível que as duas *velificantes* estejam flutuando e que a *velificatio* opere, nesse caso, a suspensão de um movimento voltado para o deslocamento, estabelecendo outra dinâmica. O corpo das duas divindades femininas sobre os animais está em repouso, o que também corrobora com essa hipótese. Dessa forma, elas representariam outro tipo de movimento, o de flutuação, oposto ao fluxo veloz que deforma o véu e alonga as imagens. Nessa imagem, a suspensão do movimento de deslocamento em favor de uma representação em que as figuras femininas pairam sobre o ar reforça uma associação celeste.



Fig. 3  
*Altar Cinerário com Cena do Rapto de Proserpina*, século II d.C.  
100 x 85 cm.  
Museo Kircheriano, Roma.

A *velificatio* é uma iconografia que usualmente acompanha figuras femininas. Entretanto, em alguns casos aparece associada a personagens masculinas. Nessas circunstâncias a *velificatio* parece estar relacionada a uma ideia específica de ambiente (fluvial, marinho, celeste ou o submundo) e também ao movimento acelerado dos corpos. Assim, as deidades masculinas relativas aos céus, como *Caellus*, às águas, como *Danubius* e aquelas que executam movimentos rápidos, como Plutão nas cenas de raptos, sátiros e dançarinos frequentemente usam a *velificatio*. Em sua quase totalidade, cenas do raptos de Proserpina no ambiente funerário possuem a representação da *velificatio*, não apenas em Proserpina, mas também em Plutão.

No painel frontal do Altar Cinerário com Cena do Raptos de Proserpina (século II d.C.), localizado nas Termas de Diocleciano, ainda que a *velificatio* não forme um rastro, mas se assemelhe mais a um halo sobre os rostos das personagens, ela confere dinamismo à cena, uma vez que o halo se inclina acompanhando e amplificando o movimento corporal de Proserpina. Ao mesmo tempo, ela serve para focar os olhos do expectador não na parte da cena mais tumultuada, na qual os cavalos correm, mas nas duas personagens que são as mais importantes da cena. No caso de Plutão, ela indica também movimento não por meio dos dispositivos estudados por Cutting, mas pela força simbólica do cânone estabelecido dessa iconografia. Nesse caso específico, percebe-se o quando a *velificatio* é útil para fornecer um equilíbrio dinâmico à cena. Na imagem, ela desvia o olhar de onde há mais movimento e amplifica o movimento das personagens que precisam de dinamismo ao alongar a silhueta de Proserpina, e, por fim, dramatizar a sua resistência ao raptos.

Na composição do Sarcófago com retrato de casal (aproximadamente 220 d.C.), localizado atualmente na Villa Doria Pamphili, a *velificatio* aparece de uma maneira radicalmente diferente das imagens anteriores. Primeiramente, ela integra o retrato pessoal de uma mulher e não a alegoria de uma deusa. Em seu monumento próprio, a *velificatio* foi escolhida como adereço iconográfico significativo ao apresentar-se ligada

fisicamente à retratada. Aliada a uma imagem feminina não deificante, ela opera um alargamento das possibilidades de representação mais comuns da *velificatio*. Para tanto, apresenta diferenciações compositivas e mudanças de entendimento acerca da *velificatio* em relação ao que era mais usual.

Sem que a *velificatio* aponte de forma angulosa para uma direção de movimento, ela apenas forma um halo. As duas figuras presentes na composição parecem estar em repouso e a *velificatio* atua ampliando o espaço físico de uma delas, emoldurando a mulher e destacando-a em relação ao seu marido. Como hipótese, a figura feminina que está em evidência talvez seja a pessoa que faleceu primeiro, para quem esse monumento foi comissionado. As relações dinâmicas de movimento ficam difíceis de serem estabelecidas: a mulher está em repouso, mas ela não parece estar flutuando como as *velificantes* do Ara Pacis



Fig. 4  
*Sarcófago com retrato de casal, 220-240 d.C.*  
77 x 175 cm.  
Fonte: D-DAI-ROM-7683

.A *velificatio* assumiu em Roma um sentido iconográfico constituindo-se imagetivamente como um adereço ligado a determinados personagens ou situações que, como é perceptível em alguns exemplos analisados, estavam relacionadas muitas vezes ao movimento. Como um elemento utilizado profusamente na arte romana com uma presença temporal bastante extensa, há diversas imagens em que esse sentido iconográfico não aparece claramente. É difícil estabelecer uma reposta precisa do porquê a *velificatio* em muitos casos já não representa movimento ou mesmo não altera a dinâmica espaço-temporal de forma significativa. Talvez seu uso repetitivo tenha desgastado os sentidos originais, mas também é possível que o entendimento e a representação dos deuses e das pessoas aos quais a *velificatio* estava relacionada tenha se alterado.

Fora da dimensão temporal de um contexto narrativo e das representações de movimento, é possível que a *velificatio* atue como símbolo relacionado a outros atributos aos quais ela era normalmente amalgamada. No caso do Sarcófago com retrato de casal, portanto, ela reforçaria as características de feminilidade que eram próprias das figuras *velificantes* no emprego dessa iconografia usualmente feminina. É possível também que ideias de divinização estejam aliadas à noção de que a representada ocupa um lugar etéreo, próprio das deidades flutuantes e celestes que utilizavam a *velificatio*. A associação de mulheres com divindades femininas, como indica o exemplo do Sarcófago com retrato de casal, em retratos funerários pode ser um exemplo dessa outra possibilidade de compreensão que a *velificatio* assumiu.

## Conclusão

A *velificatio* é um dispositivo importante na representação da dinâmica de movimento compositiva em imagens romanas do século I a.C. ao III d.C. Nas representações em que figura ela normalmente envolve duas grandezas: o espaço —que subentende a distância percorrida pelos retratados em ação —, e o tempo<sup>15</sup>. Conseqüentemente, ela também é capaz de representar a ideia de velocidade, de aceleração e de sentido (orientação) do deslocamento. O artifício para isso é a disposição das vestes que pode formar um halo em formato de balão sobre o torso ou o rosto da pessoa representada, como uma moldura, como as *velificantes* do Ara Pacis, ou, de forma distinta, pode se apresentar como um rastro do movimento da pessoa representada, alongando-a como no afresco da Mênade da Casa del Naviglio, em Pompeia.

Longe de apresentar categorias de movimentos absolutamente bem delineadas, essa iconografia pode se metamorfosear, assumindo, em uma cena determinada característica, e, em outra, um sentido bastante diverso. A *velificatio* permite o duplo movimento de prender o olhar destacando uma figura e também pode indicar seu movimento veloz. A *velificatio* pode representar, portanto, o estado transitório das coisas em cenas de grande agitação, como é o caso do altar cinerário com o rapto de Proserpina. Ou, ao contrário, que as figuras estão flutuando em suspensão. O ato de flutuar separa a pessoa representada do contato com a terra e seus processos, sua velocidade e dinâmica e insere-a em outra temporalidade.

Nas imagens em que a *velificatio* aparece fora de um contexto narrativo, em geral apenas como uma moldura, como é o caso do Sarcófago com retrato de casal, a ideia de movimento normalmente aparece como uma sugestão que remete a determinados símbolos. Em outras palavras, a *velificatio* pode atuar como um recurso retórico, uma abreviação que compreende outros conceitos não necessariamente expressos de forma direta na imagem.

---

<sup>15</sup> NATHER e BUENO, op. cit., p. 167.

No Sarcófago com retrato de casal, mesmo sem que nenhum membro do casal retratado esteja em movimento, o véu esvoaçante da *velificatio* é representado sobre a cabeça feminina em repouso. O entendimento da *velificatio* como uma metáfora visual, um elemento pelo qual se acessam sentidos e contextos que fogem à compreensão objetiva da imagem é notável. Até que ponto quem comissionou esse sarcófago estava consciente da possibilidade de significados relativos à *velificatio* é difícil determinar, mas é bem provável que essa pessoa pudesse acessá-los em algum nível. Dessa forma, o entendimento da *velificatio* como uma metáfora reafirma a potência e a complexidade da arte romana como um sistema de linguagem<sup>16</sup> e, no caso desse sarcófago em específico, demonstra que essa linguagem era manejada e compreendida não apenas por uma elite erudita.

---

<sup>16</sup> HÖLSCHER, T. **The Language of Images in Roman Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.