

# Fé e identidade nos mosaicos da Capella di San Vittore in Ciel d'Oro (Milão, séc. V-VI d.C.)

*Fe e identidad en los mosaicos de la 'Capella di San Vittore in Ciel d'Oro' (Milán, siglos V-VI d.C.)*

**Janira Feliciano Pohlmann\***

**Resumo:** Neste artigo, verifico de que forma os mosaicos da pequena *Capella di San Vittore in Ciel d'Oro*, localizada dentro da Basílica de Santo Ambrósio, em Milão, ajudaram a fortalecer o cristianismo niceno na região. Para realizar tal investigação, indaguei-me sobre os sentimentos e pensamento que estas imagens suscitavam nos espectadores. E, ainda, refleti sobre as mensagens que os idealizadores destes mosaicos desejaram transmitir. Considero que estas imagens tiveram o poder de gerar a sensação de pertencimento a um grupo, anunciando determinada identidade para aqueles que aceitavam a mensagem ali propagada. Verifico, também, que estas imagens deram continuidade às elaborações redigidas e proclamadas por Ambrósio, bispo de Milão, no fim do século IV.

**Resumen:** En este artículo, examino cómo los mosaicos de la pequeña *Capella di San Vittore in Ciel d'Oro*, situada dentro de la *Basílica de San Ambrosio*, en Milán, contribuyeron a fortalecer el cristianismo niceno en la región. Para llevar a cabo esta investigación, me pregunté por los sentimientos y pensamientos que estas imágenes despertaban en los espectadores. También reflexioné sobre los mensajes que querían transmitir los creadores de estos mosaicos. Considero que estas imágenes tenían el poder de generar el sentimiento de pertenencia a un grupo, anunciando una determinada identidad a quienes aceptaban el mensaje que allí se propagaba. También compruebo que estas imágenes dieron continuidad a las elaboraciones escritas y proclamadas por Ambrosio, obispo de Milán, a finales del siglo IV d.C.

**Palavras-chave:**

*Capella di San Vittore in Ciel d'Oro*.  
Mosaicos.  
Cristianismo niceno.  
Ambrósio de Milão.  
Poder das imagens.

**Palabras clave:**

*Capella di San Vittore in Ciel d'Oro*.  
Mosaicos.  
Cristianismo niceno.  
Ambrosio de Milán.  
Poder de las imágenes.

---

Recebido em: 15 abr. 2021  
Aprovado em: 25 jun. 2021

---

\* Pós-doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná. Membro do Núcleo de Estudos Mediterrânicos (Nemed) da UFPR e do Grupo do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (Gleir) da Unesp/Franca.

## Introdução

As propostas teóricas para os estudos de documentos de várias naturezas que vêm surgindo nas últimas décadas oferecem aos pesquisadores novas diretrizes voltadas à análise das imagens e evidenciam o poder que elas exercem no cotidiano dos sujeitos históricos. Jacques Rancière (2014, p. 51) alerta para que se tome consciência do poder dos ícones midiáticos e publicitários em nossa percepção. Em *O poder das imagens* (1992), através de estudos de caso e de uma extensa revisão bibliográfica, David Freedberg examina as relações entre imagens e pessoas, destacando a importância das sensações, dos sentimentos e dos contextos para a compreensão do poder das imagens. Estes dois pontos de vista foram essenciais para as interpretações levadas a cabo neste artigo.

Interessada, especialmente, nos estudos referentes ao cristianismo niceno que se propagou a partir do século IV, dedico este texto à análise dos mosaicos da *Capella di San Vittore in Ciel d'Oro*, localizada dentro da Basílica de Santo Ambrósio, em Milão. Atualmente, este recinto de culto também é chamado de *Sacello di San Vittore in Ciel d'Oro* e, no meu texto, doravante será mencionado com seu nome em português: Capela de São Vitor em Céu de Ouro.

Em 1824, Giulio Ferrario (1824, p. 16) defendeu que os mosaicos desta capela datavam do início do século V, pouco tempo depois da morte de Ambrósio, bispo de Milão (374-397). Pesquisas recentes ampliam esta temporalidade e propõem que esta obra foi realizada entre o século V e o VI.<sup>1</sup> Em comum, tais estudos constataram que estes documentos apresentam a mais antiga imagem de Ambrósio.

Seguindo os passos de Freedberg (1995, p. 78), considero que as imagens sagradas são definidas historicamente e não são fenomenológica e ontologicamente independentes de outros tipos de imagens. Sendo assim, a forma como os indivíduos veem e percebem as imagens sagradas seguem os mesmos princípios da percepção de outras imagens. Ou seja, apesar de seu caráter pedagógico, as imagens sagradas também são obras de arte que promovem emoções e ponderações no espectador. Como não reagir (positiva ou negativamente) ao enorme afresco do teto da Capela Sistina, idealizado por Michelangelo; ao afresco que reúne Hércules, Minerva e Juno no Colégio dos Augustais, em Herculano, na Itália; ao Grande Buda da cidade japonesa de Kamura; à deusa Ísis esculpida em baixo relevo em uma das laterais do Templo de Calabexa, no Egito, e a tantas outras imagens sagradas?

---

<sup>1</sup> Data defendida pelo arquiteto Carlo Capponi, responsável pelo Gabinete de Patrimônio Cultural da Diocese de Milão e pela supervisão dos trabalhos de restauração dos mosaicos, realizados em 2019 (ROSOLI, 2019).

A partir dos meus conhecimentos históricos e destas considerações sobre a investigação das imagens, neste artigo, proponho-me a refletir sobre mosaicos que já na Antiguidade Tardia decoravam – e ainda hoje decoram – as paredes e o teto da capela milanesa de São Vitor em Céu de Ouro. Quais sentimentos e pensamentos tais figuras suscitavam nos antigos visitantes daquele recinto? Que mensagens os idealizadores daqueles mosaicos desejavam transmitir? Sugiro que estas mensagens e as emoções provocadas nos espectadores foram mais um dos elementos que auxiliaram na propagação do cristianismo niceno, que buscava sua legitimação como “verdadeira” religião cristã, sobretudo a partir do século IV.

Faz-se necessário esclarecer que, nos documentos escritos por Ambrósio e por Paulino de Nola, esta fé cristã nicena era denominada fé católica (Ambrósio, *De fide*, II, XVI, 139; Paulino, *Vita Ambrosii*, 11, 1; 12, 1).<sup>2</sup> De origem grega, a palavra “católico” significa “universal”. A utilização deste termo, vinculado à religião baseada nos dogmas do Concílio de Niceia (325), elucidava o desejo dos líderes desta crença de que tal religião alcançasse todas as terras conhecidas. Além disso, como ressaltou Ambrósio, esta fé ligava-se aos escritos apostólicos: “católica e apostólica eclesía” (Ambr., *De fid.*, I, XVIII, 120).<sup>3</sup> Para evitar julgamentos de valor e o anacronismo de acreditar que esta era uma religião já estabelecida e universalmente aceita no contexto tratado neste trabalho, optei pela nomenclatura “cristianismo niceno”, ou seja, uma corrente cristã fundamentada nos princípios da Trindade Divina postulados pelo Concílio de Niceia.

### Os mosaicos da Capela de São Vitor em Céu de Ouro

Em 374, o então governador da província de Emília e Ligúria, Aurélio Ambrósio, passou a ocupar a cátedra episcopal de Milão em meio a conflitos entre facções cristãs arianas e nicenas para a seleção do novo bispo da cidade. Isto ocorreu logo após a morte do bispo Auxêncio, pregador da fé ariana. Criado desde a infância no seio de uma família cristã, durante sua vida como máximo representante da sé milanesa, Ambrósio dedicou seus esforços para corroborar a veracidade da fé cristã nicena com relação às demais crenças cristãs, consideradas heresias por ele e por aqueles que resguardavam as formulações do concílio niceno.

Com o intuito de legitimar a fé na qual acreditava, Ambrósio escreveu diversas obras que esclareciam os princípios desta religião; utilizou o espaço público das igrejas

---

<sup>2</sup> Ambrosius, *De fide* II, XVI, 139: “*fidei catholicae*”. Paulinus, *Vita Ambrosii*, 11, 1: “*ecclesiae catholicae*”; 12, 1: “*catholico sacerdote*”.

<sup>3</sup> “*catholica et apostolica ecclesia*”.

milanesas para catequizar, especialmente através de sermões e de hinos; e mandou edificar quatro basílicas, uma em cada canto da cidade, formando, entre elas, um caminho em forma de cruz – uma técnica de organização arquitetônica muito utilizada na construção de cidades romanas. Estas basílicas eram: *Basilica Apostolorum*, posteriormente chamada Basílica de São Nazário; *Basilica Prophetarum*, em seguida dedicada a São Dionísio, por isso passou a ser denominada de Basílica de São Dionísio; *Basilica Virginum*, depois, Basílica de São Simpliciano; e *Basilica Martyrum*, inicialmente consagrada aos mártires Gervásio e Protásio e já chamada de Basílica Ambrosiana por Agostinho, bispo de Hipona (*Confessionum*, IX, 7, 16),<sup>4</sup> e pelo primeiro biógrafo de Ambrósio, Paulino de Milão (*Vita Ambrosii*, 14, 1).<sup>5</sup> É a atual Basílica de Santo Ambrósio.

Muito perto desta construção, ficava a pequena *Basilica Faustae*, atualmente chamada de Capela de São Vitor em Céu de ouro devido ao mosaico da cúpula predominantemente dourada com a figura de Vitor de Milão ao centro (ROMUSSI, 1875, p. 38). No início do século IV, ali tinham sido enterrados os restos mortais dos mártires Vítor,<sup>6</sup> Nabor e Félix. Este foi o local escolhido por Ambrósio, entre 375 e 378, para sepultar seu irmão, Urânio Sátiro, e celebrar os ritos fúnebres daquela ocasião. Na cripta desta basílica, em 386, Ambrósio encontrou as relíquias de outros dois mártires: Gervásio e Protásio. Portanto, para além das basílicas que havia mandado construir, a *Basilica Faustae*, hoje Capela de São Vitor em Céu de Ouro, era também um lugar tido como sagrado pelo bispo milanês e um espaço onde difundia sua religião. Este pequeno templo foi incorporado ao complexo da Basílica de Santo Ambrósio no século XV (DE SCALZI, 2015). Foi neste espaço que, no século V ou VI, foram construídos os mosaicos analisados neste artigo. Nestas obras, foram destacados sete santos milaneses: Vítor, na cúpula; os mártires Nabor e Félix, tendo o bispo Martino entre eles; e Ambrósio, ladeado pelos mártires Gervásio e Protásio.

O primeiro conjunto de imagens examinado refere-se à cúpula da capela:

---

<sup>4</sup> "Ambrosianam basilicam".

<sup>5</sup> "basilica quae dicitur Ambrosiana".

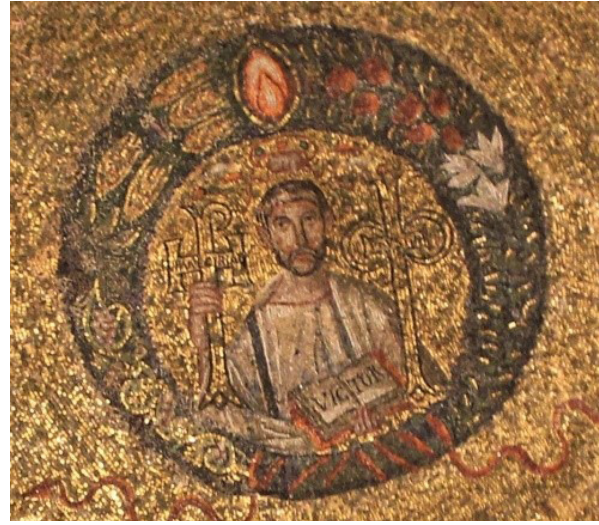
<sup>6</sup> Em 1824, Ferrario (p. 172) apontou a dúvida sobre onde Vítor teria sido enterrado: na *Basilica di San Vittore ad Corpus*, antiga *Basilica Portiana*, ou na Capela de São Vitor em Céu de Ouro. Em 1922, trabalhos arqueológicos descobriram os restos mortais de Vítor na cripta desta última.

**Figura 1.1** – Mosaico da cúpula dourada com Vitor de Milão ao centro



Fonte: Acervo pessoal.

**Figura 1.2** – Detalhe da cúpula. Vitor de Milão



Fonte: Recorte da Figura 1.

Desde sua construção, neste mosaico era possível se notar a suntuosidade imposta pela cor dourada que circulava o busto de Vitor e oferecia ao espectador a sensação de que o homenageado estava em um céu de ouro, daí o nome atual da capela: São Vitor em Céu de Ouro. Nesta conjuntura, retomo a importância que Freedberg imputa às sensações no processo de se entender uma imagem. A esta observação, acrescento a abordagem de Hans Belting (2011), que alega que as imagens apenas “aparecem” quando alguém olha para elas e que, ao olhar, o indivíduo emprega todos seus sentidos. Ressalto, portanto, a relação entre a imagem e aquele que a vê. Logo, o conhecimento de mundo que o espectador carrega o ajuda a entender as imagens com as quais se depara.

No caso do mosaico da cúpula, o busto de Vitor se destacava e era facilmente identificado, pois portava um livro aberto com seu nome. Cada canto da cúpula trazia a imagem de um dos quatro evangelistas: Marcos, apresentado como o leão alado; Lucas, como o touro alado; Mateus, na figura do homem com asas; e João, simbolizado pela água. Tais símbolos, além de aludir aos evangelistas, estavam vinculados a eventos da vida de Cristo: a ressurreição; a paixão; a encarnação; e a ascensão, respectivamente (AUDSLEY, 1865, p. 102). Em um artigo publicado em 1995, Gillian Mackie fez um estudo detalhado dos inúmeros símbolos cristãos estampados nos mosaicos da Capela de São Vitor em Céu de Ouro. Portanto, neste trabalho, não me deterei em analisar cada uma destas alegorias. Meu intuito é refletir sobre o poder que esta composição exercia naqueles anos em que o cristianismo niceno se fortalecia e se diferenciava das demais correntes cristãs, entre elas, o arianismo, o priscilianismo, o donatismo e o pelagianismo.

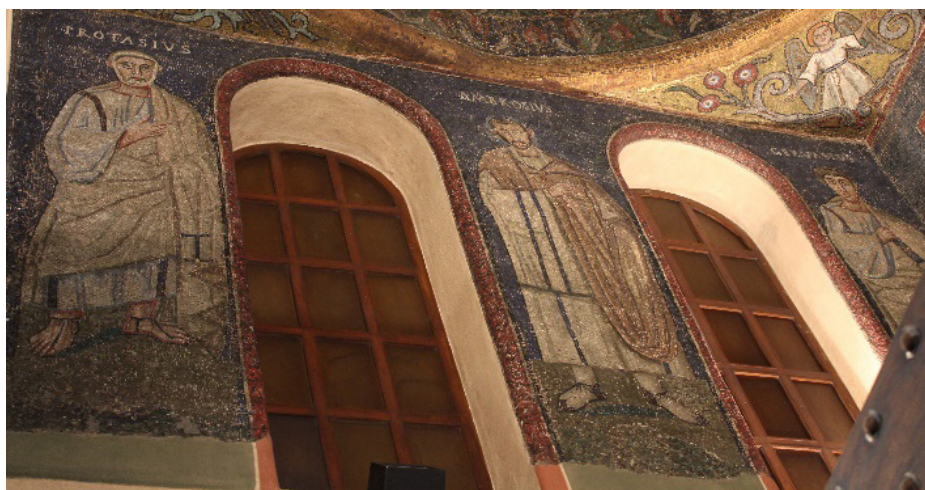
Outros dois mosaicos compõem a decoração desta capela:

**Figura 2** – Mosaico parietal. No centro, o bispo Martino. Os mártires Nabor e Felix ladeiam o bispo



Fonte: Acervo pessoal da autora.

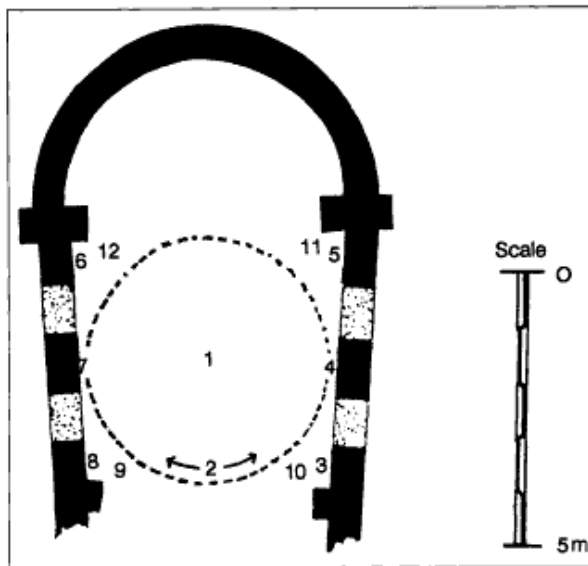
**Figura 3** – Mosaico parietal. No centro, o bispo Ambrósio. Os mártires Gervásio e Protásio ladeiam o bispo



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Além do busto de Vítor, estampado no centro da cúpula, outros homens considerados santos decoravam este pequeno templo cristão. Nas paredes do lado direito de quem adentra a capela estão os mártires Nabor e Félix. Entre eles, Martino, bispo de Milão no início do século IV. Do lado esquerdo de quem entra no templo, o mosaico com Gervásio, Protásio e Ambrósio entre eles.

A configuração da capela era/é a seguinte:

**Figura 4** – Planta dos mosaicos da Capela de São Vitor em Céu de Ouro

Localização dos mosaicos:

1. Vitor
2. Friso da cúpula
3. Felix
4. Materno
5. Nabor
6. Protásio
7. Ambrósio
8. Gervásio
- 9-12. Evangelistas e portal de entrada

Fonte: Makie (1995, p. 95).

Como a designação *sacello* sugere, as dimensões da capela são pequenas. Os mosaicos com fundos em cores fortes (dourado e azul) chamam a atenção dos olhos e dos demais sentidos daqueles que entram neste reduto. É assim ainda hoje! Mesmo que atualmente a capela não receba muitos fiéis ou admiradores simultaneamente, pois integra o complexo museológico da Basílica de Santo Ambrósio e não é mais um local de missas cotidianas, o transeunte sentirá algo (positivo ou negativo) ao perceber as cores e os contornos daquelas imagens. Pode ser *apenas* um encantamento impulsionado pela beleza da arte ou pela preservação do patrimônio histórico-cultural; um alento, por reconhecer os santos para os quais dedica suas orações; desdém, por não gostar daquele tipo de arte ou não professar a religião ali apresentada; vergonha ou raiva, caso aquelas imagens contradigam a religião seguida pelo observador.

Nesta circunstância, noto que os indivíduos estampados nestes mosaicos não foram escolhidos de maneira aleatória para compor a "decoração" do ambiente. Por que destaque o termo "decoração"? Porque, além da beleza que as obras oferecem a este templo, percebo que elas anunciavam mensagens que auxiliaram na propagação da fé cristã nicena. Nesta conjuntura, ressalto que a imagem é essencial para o processo de transmissão dos conhecimentos e, portanto, é um veículo de memória social (SEVERI, 2003, p. 77). Juntamente com a palavra escrita e, especialmente, com a palavra dita, a imagem se articula para construir memórias sociais. Sendo assim, a mensagem organizada em uma imagem é atrelada ao poder, pois estabelece comportamentos, regras, crenças e laços pessoais e comunitários. Elas ensinam o que determinado grupo

deseja que seja aprendido. Mas que mensagens os mosaicos da Capela de São Vitor em Céu de Ouro ditavam?

Os indivíduos apresentados nestes mosaicos foram importantes para a construção da identidade milanesa a partir do século IV. Ambrósio e aqueles que assistiam a suas missas já entoavam um hino que considerava Vítor, Nabor e Félix “piedosos mártires de Milão” (Ambrósio, *Victor, Nabor Felix pii*).<sup>7</sup> Embora tivessem sido consagrados mártires milaneses, estes três indivíduos eram naturais da África, especificamente do território que hoje forma a República Islâmica da Mauritânia. Eram soldados e integravam os exércitos romanos, porém foram mortos na cidade de *Laus Pompeia* (atual Lodi, na Itália) por professarem o cristianismo durante as ações de Diocleciano e de Maximiano contra aqueles que não cumpriam as exigências do culto imperial. Entre estas exigências, estava a obrigação de se realizar sacrifícios em nome do imperador. Uma atitude reprovada pelas comunidades cristãs, por isso, estas foram os principais alvos dos editos imperiais do período. Pouco após a morte de Vítor, Nabor e Félix, estes indivíduos foram considerados mártires e tiveram seus corpos transladados para Milão, provavelmente entre 313 e 343, quando Materno era bispo da cidade. Seus restos mortais foram sepultados, então, na Capela de São Vitor em Céu de Ouro (MACKIE, 1995, p. 91), naquele tempo, *Basilica Faustae*.

Gervásio e Protásio também foram glorificados nos hinos de Ambrósio como mártires e valorados com a lembrança da morte sagrada, própria daqueles que ofereciam sua vida em nome da fé (Ambrósio, *Grates tibi, Iesu, novas*).<sup>8</sup> Na *Epistola 77 (22)*, escrita em 386, Ambrósio relatou a sua irmã, Marcelina, o episódio em que descobriu os restos mortais de Gervásio e de Protásio graças a um presságio divino. Informou, também, sobre o cerimonial de transladação destas relíquias para a *Basilica Martyrum*, hoje Basílica de Santo Ambrósio. O bispo esclareceu a Marcelina que, apesar de a comunidade milanesa já cultuar outros santos, Gervásio e Protásio eram os únicos mártires autenticamente milaneses, uma vez que eram naturais daquela cidade (Ambrósio, *Epistola, 77 (22), 7*).

Por meio destas análises, percebo que as imagens erigidas nos mosaicos da Capela de São Vitor em Céu de Ouro seguiam uma tradição sustentada, especialmente, em palavras que tinham sido escritas e ditas por Ambrósio. Até hoje as igrejas de Milão cumprem o rito desenvolvido por este bispo e, por isso, denominado rito ambrosiano ou rito milanês. Este é um rito litúrgico oficial da Igreja Católica Apostólica Romana, mas difere-se em vários aspectos do principal rito católico, o romano.<sup>9</sup> Logo, não é de

<sup>7</sup> “Victor, Nabor Felix pii *Mediolani martyres*” (grifo meu).

<sup>8</sup> “Protasio, Gervasio *martyribus*”; “*mortis sacrae meritum probat*” (grifos meus).

<sup>9</sup> Dentre as diferenças entre o rito ambrosiano e o romano, ou latino, resalto que, no caso ambrosiano, entre a leitura



se estranhar que as noções anunciadas oralmente por Ambrósio em suas missas ou registradas nas muitas obras de sua autoria tenham ganhado contornos e cores nos mosaicos deste pequeno templo.

No seu papel de bispo e difusor de determinada crença cristã que se pretendia universal, Ambrósio trabalhou para difundir e legitimar os princípios religiosos que defendia. Neste caminho, ele exaltou indivíduos que tinham sido mortos em nome desta fé. Observo que a estratégia ambrosiana de anunciar o martírio fazia parte de um movimento que se ampliou ao longo do século IV: o culto dos mártires. Peter Brown (1982, p. 8) afirma que os bispos das terras romano-ocidentais orquestraram o culto dos santos de modo a fortalecer seu poder. A partir dos cultos organizados e propagados por Ambrósio, observo que o bispo, pouco a pouco, identificou sua comunidade como um grupo fiel a Deus e admirador do martírio. Assim, o bispo unificou sua comunidade em torno desta identidade e da proteção episcopal. Este grupo, reunido por uma crença e, conseqüentemente, por uma identidade, oferecia apoio e voz a quem o conduzia. Primeiramente, a Ambrósio. Na época em que os mosaicos foram feitos, aos líderes comunitários daquele momento. Ressalto a estreita vinculação existente entre religião e política na Antiguidade. Por isso, não trato aqui de indivíduos restritos a suas atuações de líderes religiosos e, sim, de homens públicos, que procuravam organizar seus grupos de maneira a manter ou angariar poderes. Logo, os discursos por eles erigidos não eram neutros. Eram, sim, elaborações que visavam à divulgação de determinada mensagem benéfica aos poderes que os sustentavam.

Noto que o discurso ambrosiano foi continuado e disposto em imagens entre os séculos V e VI, quando os mosaicos analisados neste artigo foram construídos. Por isso, observo que estas obras são documentos significativos para a compreensão do culto dos mártires e da identidade milanesa nos primeiros anos de organização do cristianismo nesta cidade. Neste ínterim, percebo que o poder das imagens legitimava determinada identidade, baseada nos princípios religiosos seguidos por aqueles indivíduos destacados nos mosaicos. De acordo com Mackie (1995, p. 98), a presença do monograma de Cristo e da cruz, símbolo da morte, ressaltavam o caminho vitorioso de Vítor. Recordo, ainda, que o personagem estava emoldurado em seu céu de ouro! Esta disposição discursiva elogiava os sacrifícios realizados em nome do Deus cristão e criava modelos de conduta para aqueles que frequentavam a capela.

---

do Evangelho e a homilia, entoa-se uma curta melodia, uma antifona; não se utiliza a expressão *agnus Dei*; antes da bênção final, a sentença “Senhor, tende piedade de nós” não é seguida de “Cristo, tende piedade de nós”. Entre outras tantas variações, a batina dos seguidores do rito ambrosiano possui apenas cinco botões que fazem referência às chagas de Cristo, não os trinta e três botões que representam sua idade.

Estas obras reuniam mártires e bispos milaneses. Tais bispos, por sua vez, estiveram ligados à propagação do culto dos mártires ali apresentados. Afinal, Martino havia levado as relíquias de Vítor, Nabor e de Félix para Milão; e Ambrósio havia descoberto as relíquias de Gervásio e de Protásio e instaurado seu culto. Além disso, os mártires homenageados nestas imagens tinham recebido a atenção de Ambrósio em seus escritos e durante os sermões para sua comunidade.

Todos os personagens presentes naquelas imagens eram facilmente reconhecidos, pois tinham seus nomes gravados sobre suas cabeças ou, no caso de Vítor, em um livro que carregava em uma das mãos. À diferença dos mártires que, conforme o costume, vestiam uma toga de acordo com a aristocracia romana, os bispos usavam a *casula* (PIAZZA, 2015, p. 90), veste litúrgica daquele que realiza as missas.

Estas imagens rememoravam noções da cultura local, baseada em crenças religiosas e em indivíduos conhecidos por sua fé e cultuados em Milão. Tais subsídios auxiliavam o espectador a compreender a mensagem ali elaborada. E aqui retomo a vinculação da imagem com a memória social, aludida por Severi. A mensagem organizada nos mosaicos ganharia a memória do indivíduo que via a imagem e seria repassada dia a dia nos atos e na fala daquela pessoa. Neste caminho, tais ideias passavam a integrar a memória social e ajudavam na difusão de um cristianismo fundamentado na figura daqueles homens reconhecidos como santos e dispostos nos mosaicos. Não um cristianismo outrora acastelado pelo bispo milanês Auxêncio, predecessor de Ambrósio e defensor do cristianismo ariano. Mas, sim, um cristianismo sustentado pelo exemplo ambrosiano, legitimador da Trindade Divina e do martírio.

Certamente, traço minhas argumentações sobre estas imagens tendo em mente a relação entre os meios e as pessoas, conforme sugestão de Belting (2011). Afinal, sem o espectador não haveria imagem. Nesta circunstância, aqueles que encomendaram os mosaicos selecionaram os elementos propícios para apresentar a mensagem que necessitavam. Elementos, estes, alimentados por uma tradição específica que exaltava uma identificação em torno do cristianismo niceno defendido por Ambrósio. Desta forma, havia uma integração entre as imagens, os espectadores e as práticas socioculturais.

Quando os espectadores entravam naquele pequeno templo, viam nas imagens indivíduos símbolos deste cristianismo. O antigo orador Marco Túlio Cícero (*De finibus*, V, 1, 2) aludira que as emoções eram despertadas com mais força ao ver os lugares de tradição do que ao ler ou ouvir a respeito de fatos tradicionais. Por isso, segundo o orador, o treinamento científico da memória era baseado na localidade. Para Cícero, o olhar incitava a memória. Vinculo as ideias do antigo orador com as de Belting (2011): o espectador vê uma imagem externa (mediática), a transforma em imagem interna

(mental), depois em conhecimento que será retido na memória individual e, em um passo seguinte, passará a integrar a memória de uma comunidade.

Aleida Assmann (2011, p. 318) chamou a atenção para uma memória cultural, criada a partir dos locais de recordação. A autora ainda afirmou que “a memória de uma nação se materializa na paisagem memorativa de seus locais de recordação” (ASSMANN, 2011, p. 359). Logo, o caráter social e coletivo da memória foi evidenciado por Assmann.

Sob estes pontos de vista, observo que a Capela de São Vitor em Céu de Ouro era um dos locais de memória milaneses. Os mosaicos traziam à mente dos espectadores lembranças de indivíduos fiéis ao Deus cristão e, ao passo que as imagens geravam memórias comuns àquelas pessoas, as identificava como seguidores daqueles modelos de fidelidade.

Com exceção de Vítor, que em uma das mãos segura uma cruz e, na outra, um livro com seu nome, os demais homens santos apresentados nos mosaicos têm o braço e a mão direita colocados em posição de abençoar aquele que vê a imagem. Uma expressão facilmente compreendida pelo público frequentador do local e motivadora de sensações positivas. Ao ver tais imagens, os espectadores eram convidados a recordar atos que tornaram aqueles homens símbolos do cristianismo. Esta lembrança em comum gerava o reconhecimento entre os espectadores e uma sensação de pertencimento a um grupo. Tal prática nutria a religião acastelada naquelas imagens e, cada vez mais, identificava os espectadores com os atos de Ambrósio. Não à toa, atualmente os nascidos em Milão e os moradores desta cidade são conhecidos como milaneses ou ambrosianos.

Através das figuras de Vítor, Nabor, Félix, Protásio e Gervásio, as pessoas eram lembradas de martírios e de milagres. Desta maneira, Ambrósio havia cantado o martírio de Vítor, Nabor e Félix:

Para um varão a fé é seu escudo  
a morte, triunfo;  
para nós o tirano, com sua inveja,  
os enviou à cidade de *Laus Pompeia* para o martírio (Ambr., *Victor, Nabor Felix*, p̄ii).<sup>10</sup>

E os milagres de Gervásio e de Protásio:

Um homem possuído volta à razão,  
prova da obra dos mártires.  
Um cego recobra a visão,  
testemunho da morte sagrada (Ambr., *Grates tibi, Iesu, novas*).<sup>11</sup>

<sup>10</sup> “*Scutum viro sua est fides/Et mors triumphus, quem invidens/Nobis tyrannus ad oppidum/Laudense misit martyres*”.

<sup>11</sup> “*Sanatus inpos mentium/opus fatetur martyrum/caecus recepto lumine/mortis sacrae meritum probat*”.

Em seus hinos, Ambrósio distinguiu os mártires dos demais indivíduos ao ressaltar que estes homens especiais deram a vida em nome da fé e, por isso, foram capazes de realizar milagres. Peter Brown (1982, p. 176) afirma que, diferentemente do que ocorria com as religiões pagãs e com o judaísmo, as comunidades cristãs da Antiguidade revestiam indivíduos com poderes sobrenaturais. Então, os milagres atribuídos a mártires, apóstolos e profetas, reuniam e identificavam as comunidades cristãs.

Seguramente, o ato de morrer em nome de sua fé e a crença na realização de milagres eram elementos significativos para o fortalecimento do cristianismo proposto em Milão e nos arredores. Noto, mais uma vez, que as palavras ditas e escritas por Ambrósio sobre Vítor, Nabor, Félix, Protásio e Gervásio faziam parte do cotidiano da comunidade milanesa na época em que os mosaicos da Capela de São Vitor em Céu de Ouro foram construídos.

O culto a estes personagens foi recordado por Paulino, em sua *Vita Ambrosii*, escrita entre 412 e 413 ou em 422. O autor ressaltou que Félix e Nabor já eram cultuados por muitos fiéis quando as relíquias de Gervásio e de Protásio foram encontradas (Paulino, *Vita Ambrosii*, 14, 1). A cura de enfermos foi lembrada por Paulino como milagres de Gervásio e de Protásio (Paul., *Vita Ambr.*, 14, 2). Milagres, estes, também anotados por Agostinho em suas *Confessionum* (IX, 7, 16), obra escrita entre 397 e 401. Tanto Agostinho como Paulino mencionaram os nomes destes indivíduos e os designaram como mártires ao escreverem sobre os feitos de Ambrósio. Eram perceptíveis, portanto, os laços existentes entre o bispo milanês e a celebração a estes mártires. Desde o início do século IV, com Martino e, principalmente na segunda metade desta centúria, com Ambrósio, a crença no poder destes personagens proliferou pelas terras milanesas. Por isso, era acertada a escolha destes indivíduos para compor uma mensagem de difusão do cristianismo niceno nos mosaicos da capela dedicada a Vítor.

A lembrança abstrata, que era recontada oralmente e/ou que integrava o pensamento de muitos milaneses foi organizada por determinado grupo e ganhou concretude nas imagens do templo. Assim, aquele espaço de culto que já existia na época de Ambrósio e que por ele fora abençoado em ocasiões diversas, tornou-se um local de recordação que sustentava uma memória cultural compreensível para aquela comunidade.

Recordo que, entre os séculos IV e V, se distinguiam múltiplos cristianismos. Para se divulgar a noção de que o niceísmo era o "verdadeiro cristianismo" e que, por isso, deveria ser universal, foi imprescindível a elaboração de muitos discursos, de natureza variada (oral, escrito, visual). Nesta circunstância, incluo as imagens da Capela de São Vitor em Céu de Ouro como um destes discursos de poder. Nelas, sete homens considerados santos em Milão e os quatro evangelistas davam as boas-vindas aos espectadores. Estas

imagens anunciavam ao público frequentador daquele local de culto a tradição que ali se seguia, uma tradição que tinha como centro as ações de Ambrósio em prol do culto dos mártires e dos dogmas nicenos.

A figura de Ambrósio, especialmente composta nestes mosaicos, continua a receber a atenção de estudiosos que se dedicam a entender e a propagar a identidade ambrosiana da região italiana da Lombardia e, sobretudo, da cidade de Milão. Ferrario (1824, p. 16), assim como os realizadores do projeto *La Basilica di Sant’Ambrogio* (2015), já defendiam que esta era a mais fidedigna imagem de Ambrósio. Os restos mortais do bispo estão expostos em uma cripta na Basílica de Santo Ambrósio e recentemente foram analisados por especialistas em fisionomia do crânio. Em 2018, diversos meios de comunicação anunciaram o resultado destas pesquisas e confirmaram que o rosto de Ambrósio se aproximava muito daquele retratado no mosaico (*Il volto di Sant’Ambrogio...; Diocesi: Milano...*).

No final de 2019, depois de alguns meses fechada para restauração, a Capela de São Vitor em Céu de Ouro foi reaberta ao público. Nesta ocasião, o conselheiro Regional de Autonomia e Cultura da Lombardia, Stefano Bruno Galli, afirmou que o restauro fazia parte de um projeto que tinha por finalidade “prestar particular atenção ao patrimônio eclesiástico, um patrimônio que pertence à cultura e à identidade desta região” (MONTONATI, 2019).

Constato, então, que estes mosaicos foram e ainda são significativos para a edificação e para a sustentação de uma identidade milanesa ligada a princípios e personagens cristãos nicenos. Construídas em um pequeno templo, estas imagens atraíam o olhar das pessoas que buscavam um local de oração na Antiguidade. Elas materializavam noções que já pululavam no contexto milanês desde o século IV e corroboravam a veracidade de determinada fé cristã. As cores, as formas e as lembranças geradas por estas imagens certamente causavam impactos naqueles que as viam sobre as paredes e na cúpula da capela: os seguidores dos dogmas nicenos tinham suas crenças realimentadas, aqueles que estavam dispostos a se converter a esta fé aprendiam com tais imagens; já os seguidores de outras religiões, cristãs ou não, reagiam negativamente àquelas informações. Nesta conjuntura, retomo a importância que Freedberg (1995) oferece aos sentimentos e às relações entre imagens e pessoas. Quer estas imagens fossem admiradas com veemência ou prazer, quer fossem olhadas com desinteresse ou rancor, observo que elas constituíam mais um discurso de legitimação do cristianismo niceno que buscava estabelecer-se como a única religião correta e, portanto, universal durante a Antiguidade.

## Referências

### Documentação textual

- AMBROSIUS. *De fide*. Disponível em: [https://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0339-0397,\\_Ambrosius,\\_De\\_Fide\\_Ad\\_Gratianum\\_Augustum\\_Libri\\_Quinque,\\_MLT.pdf](https://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0339-0397,_Ambrosius,_De_Fide_Ad_Gratianum_Augustum_Libri_Quinque,_MLT.pdf). Acesso em: 07/04/2021.
- AMBROSIUS. *Epistolae prima classis*. Disponível em: [https://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0339-0397,\\_Ambrosius,\\_Epistolae\\_Prima\\_Classis,\\_MLT.pdf](https://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0339-0397,_Ambrosius,_Epistolae_Prima_Classis,_MLT.pdf). Acesso em: 30/03/2021.
- AMBROSIUS. *Himnos*. Edición preparada por Carlos Arana Tarazona. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 2013.
- AUGUSTINUS. *Confessionum*. Disponível em: [https://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0354-0430,\\_Augustinus,\\_Confessionum\\_Libri\\_Tredecim,\\_MLT.pdf](https://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0354-0430,_Augustinus,_Confessionum_Libri_Tredecim,_MLT.pdf). Acesso: 17/02/2021.
- CICERO. *De finibus*. Translated by H. Rackham. Cambridge: Loeb Classic Library, 1931.
- PAULINUS. Vita di Ambrogio/Vita Ambrosii. In: BASTIAENSEN, A. A. R. (a cura di). *Vita di Cipriano; Vita di Ambrogio; Vita di Agostino*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1975, p. 51-125.

### Obras de apoio

- ASSMAN, A. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.
- AUDSLEY, W. G. *Handbook of Christian symbolism*. London: Day & Son, 1865.
- BELTING, H. Cruce de miradas con las imágenes: la pregunta por la imagen como pregunta por el cuerpo: In: GARCÍA VARAS, A. (ed.). *Filosofía de imágenes*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.
- BROWN, P. *Society and the holy in Late Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 1982.
- BROWN, P. *The cult of the saints: its rise and function in Latin Christianity*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- DE SCALZI, E. *La Basilica di Sant'Ambrogio*. Milano: Parrocchia di Sant'Ambrogio, 2015.
- FERRARIO, G. *Monumenti sacri e profani dell'Imperiale e Reale Basilica di Sant'Ambrogio in Milano*. Milano: Dalla Tipografia dell'Autore, 1824.
- FREEDBERG, D. A. Holy images and other images. In: SCOTT, S. C. (ed.). *The art of interpreting*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1995, p. 68-88. v. 9.

- FREEDBERG, D. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992.
- MACKIE, G. Symbolism and purpose in an Early Christian martyr chapel: the case of San Vittore in Ciel d'oro, Milan. *Gesta*, v. 34, n. 2, p. 91-101, 1995.
- PAPA PAULO VI. *Missale Romanum*. 3 de abril de 1969. Disponível em: [https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/apost\\_constitutions/documents/hf\\_p-vi\\_apc\\_19690403\\_missale-romanum.html](https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/apost_constitutions/documents/hf_p-vi_apc_19690403_missale-romanum.html). Acesso em: 31/05/2021.
- PIAZZA, S. Il volto di Ambrogio: la fortuna del modello paleocristiano e alcune varianti altomedievali/The success of Late Antique model and some early medieval variations. In: BOUCHERON, P.; GIOANNI, S. (ed.). *La mémoire d'Ambroise de Milan: usages politiques d'une autorité patristique en Italie (V<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2015.
- RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- ROMUSSI, C. *Milano nei suoi monumenti*. Milano: Libreria Editrice G. Brigola, 1875.
- SEVERI, C. Warburg anthropologue ou le déchiffrement d'une utopie. De la biologie des images à l'anthropologie de la mémoire. *L'Homme*, n. 165, p. 77-128, 2003.

### Sítios de internet

- Diocesi: Milano, studio scientifico conferma che il volto di sant'Ambrogio è quello ritratto nella cappella di san Vittore*. In: SIR – Agenzia d'informazione. 2 ottobre 2018. Disponível em: <https://www.agensir.it/quotidiano/2018/10/2/diocesi-milano-studio-scientifico-conferma-che-il-volto-di-santambrogio-e-quello-ritratto-nella-cappella-di-san-vittore/>. Acesso em: 01/04/2021.
- Il volto di Sant'Ambrogio è quello ritratto nella cappella di San Vittore. La conferma della scienza*. In: La voce della buona notizia. 7 dicembre 2018. Disponível em: <https://www.bcc-lavoce.it/2018/12/il-volto-di-santambrogio-e-quello-ritratto-nella-cappella-di-san-vittore-la-conferma-della-scienza/>. Acesso em: 01/04/2021.
- MONTONATI, P. Sono terminati i lavori di restauro della cupola del Sacello di San Vittore in Ciel d'oro, nella basilica di Sant'Ambrogio. Visite dalla seconda metà di agosto. In: *personalreporter.it*. 10 agosto 2019. Disponível em: <https://www.personalreporter.it/news/sono-terminati-i-lavori-di-restauro-della-cupola-del-sacello-di-san-vittore-in-ciel-doro-nella-basilica-di-santambrogio-visite-dalla-seconda-meta-di-agosto/>. Acesso em: 25/03/2021.
- ROSOLI, L. Sant'Ambrogio ci mette la faccia. E si fa incontro a tutti. Anche ai ciechi. In: *avvenire.it*. 13 agosto 2019. Disponível em: <https://www.avvenire.it/attualita/pagine/restaurato-il-mosaico-con-il-ritratto-piu-antico-di-sant-ambrogio>. Acesso em: 25/03/2021.