

**BACHARELADO EM ARTES VISUAIS, PINTURA, GRAVURA E ESCULTURA**

**ARTE BIZANTINA: ORIGENS, MÉTODO, CRIAÇÃO E  
DESENVOLVIMENTO**

Orientanda: ZAQUEU, Luísa Pizzuto;  
Orientador: ROMERO, Marcelo de Andrade;

**RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo abordar a Arte Bizantina por meio da iconografia. Mediante uma pesquisa bibliográfica e transversal qualitativa, a pesquisa visa abordar as origens do movimento artístico com uma retrospectiva histórica. Essa retrospectiva implica em uma contextualização histórica e social da região na qual o movimento se consagrou, seguindo pelos métodos tipológicos. Além disso, pretende-se mostrar o processo criativo que se consolida pela técnica e o desenvolvimento da iconografia no espaço litúrgico e no espaço arquitetônico.

**PALAVRAS-CHAVE:** iconografia; bizantina; ícone.

**ABSTRACT**

This article aims to approach Byzantine Art through iconography. Through a bibliographic and qualitative transversal research, it aims to address the origins of the artistic movement with a historical retrospective. This retrospective implies a historical and social contextualization about the region where the movement has consecrated itself, following the typological methods. In addition, it is intended to show the creative process that is consolidated by the technique and the development of iconography in the liturgical space and architectural space.

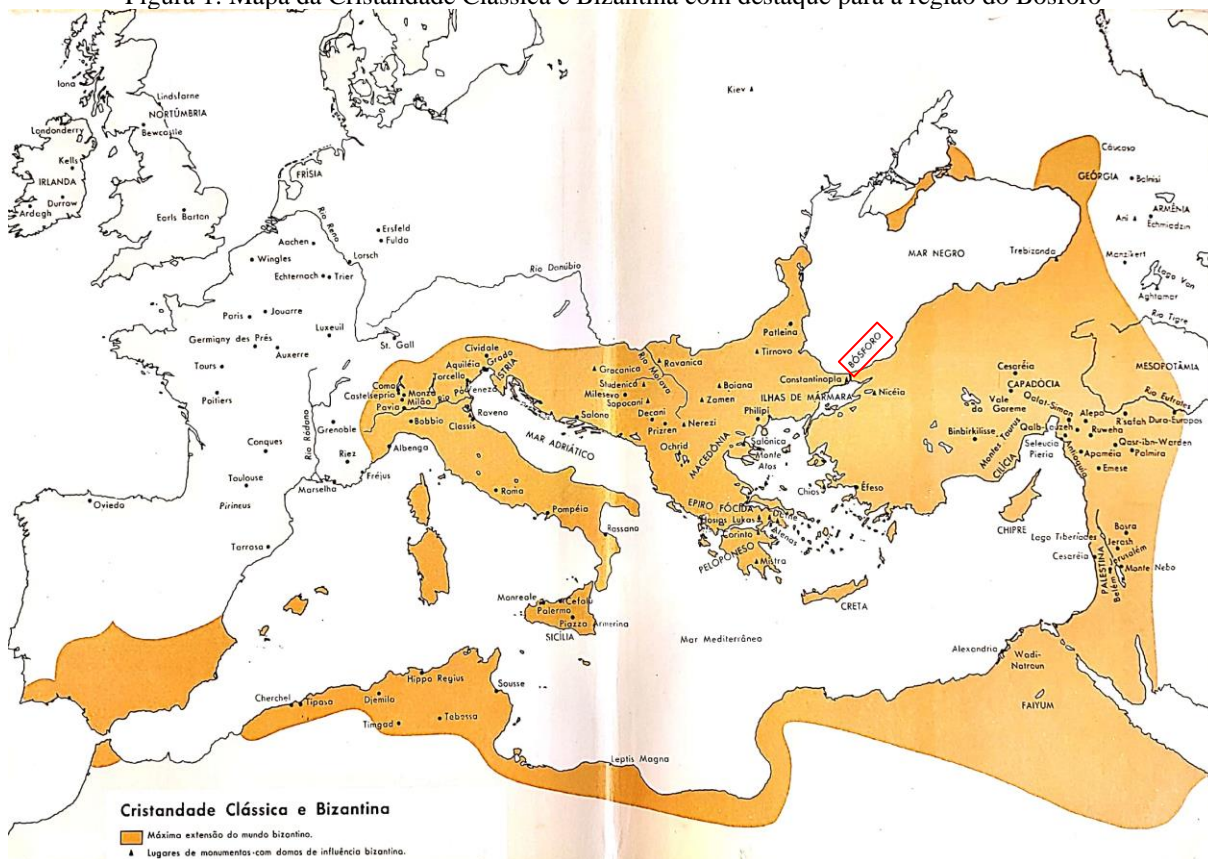
**KEY-WORDS:** iconography; byzantine; icon.

**1 RETROSPECTIVA HISTÓRICA**

A cidade de Bizâncio foi fundada no ano de 657 a.C. por marinheiros de Mégara num dos extremos europeus, onde o Mar Negro se abre para o Mar Mármara por meio da região do Bósforo (Figura 1). O Bósforo está situado no cruzamento das maiores rotas comerciais da História, possibilitando conexões entre o Mar Mediterrâneo, o Mar Negro e o Mar Egeu. Bizâncio foi fundada sobre um promontório montanhoso que a provia de um porto natural. Era

protegida pelo mar por todos os lados, podendo, assim, uma grande armada abrigar-se em magnífica segurança.

Figura 1: Mapa da Cristandade Clássica e Bizantina com destaque para a região do Bósforo



Fonte: Jean Lassus – Cristandade Clássica e Bizantina, 1966.

Entretanto, fora apenas na Segunda Guerra Licínia (322-3) que sua potência como fortaleza despertou após a vitória de Constantino, imperador romano que expandia seu território na citada ocasião. Como as fronteiras imperiais estavam cada vez mais abrangentes, houve a necessidade de um novo centro administrativo. Em cinco anos e meio após as fortificações da cidade terem se iniciado no final de 324, Constantino fundou Nova Roma em 11 de maio de 330. O povo, entretanto, preferiu chamá-la de Constantinopla, em homenagem ao fundador.

O século III foi conturbado para o Império Romano, que precisava de uma reforma, em todos os aspectos, para perpetuar seu vigor. O cristianismo era uma religião oriental, que teve seu início na região da Palestina. Embora o imperador Deocleciano tenha perseguido os cristãos no começo do século e promovido uma reforma que exaltava a religião helenística politeísta, ainda haviam rachaduras no Império. O cristianismo, porém, encaixava-se perfeitamente com o povo de Constantinopla, visto que havia uma herança greco-romana, mas com uma forma diferente

de ver a vida em seus aspectos básicos, dando ênfase para as coisas eternas em detrimento das coisas do mundo. Foi um ponto chave para o cristianismo, que possuía uma forma aceitável aos europeus devido à filosofia grega que incorporava em seus escritos, mas permanecia semita por concepção.

A antiga civilização pagã, pois, entrou em conflito com o cristianismo, depois deste ter sido reconhecido como religião oficial do reinado de Constantino. Entretanto, foi no Segundo Concílio Ecumênico de Constantinopla, em 381, que o imperador Teodósio, o Grande, impôs a unidade ao mundo cristão e o cristianismo passou a ser a religião oficial do Império. Com sua morte em 395, Leste e Oeste separaram-se definitivamente e uma nova era se inicia no Império Romano: o Império Ortodoxo. Tal ambiente propiciou que o helenismo pagão se fundisse com o cristianismo gradativamente em uma unidade, resultando no nascimento de uma civilização cristiano-greco-oriental que recebeu o nome de bizantina.

A arte dessa civilização muito se desenvolveu no reinado de Justiniano (527-565), no apogeu do Império Romano Cristão, marcado pelo seu Código Civil e pelo triunfo arquitetônico de Santa Sofia, a Igreja da Sagrada Sabedoria. Hoje a catedral é uma mesquita, uma vez que se encontra num país majoritariamente muçulmano, mas sua opulência continua fascinando pintores, escultores e arquitetos de todo o mundo. A arte bizantina, porém, sobreviveu às Cruzadas, às invasões eslava e maometana, à queda do Império Romano Ocidental (476), à queda do Império Romano Oriental (1453) devido às invasões dos turco-otomanos – que transformaram Constantinopla em Istambul -, à proclamação da República (1923) – quando o Império Otomano (que tinha uma extensão territorial correspondente a 40% da área do Império Romano) deu lugar à democracia e o país passa a chamar-se Turquia – e ao Islã como religião oficial.

Durante toda a história da civilização bizantina, houve momentos nos quais sua arte fora proibida junto com a fragmentação da população, algo quase semelhante à civilização semita. Imagens foram proibidas através do edito iconoclástico de Leão III, o Isáurico, em 726 - que colocou em questão a essência da fé cristã: o dogma da Encarnação - e o culto iconólotra só pode triunfar depois de um século conturbado de violência. “Se a arte bizantina sobreviveu, foi porque os iluminadores continuaram, em plena iconoclastia, seu trabalho nos mosteiros.” (FAURE, 1990, p. 162). A arte sobreviveu, porque a Rússia tornou-se a herdeira oficial da civilização bizantina depois que houve a ruína constantinopolitana em 1453. A arte sobreviveu,

também, por causa do expansionismo cultural que a levou para o Oriente Médio, Europa, Ásia e, posteriormente, Américas, devido à sua perpetuação em território russo e, posteriormente, com a queda do Império Otomano. Tal expansionismo cultural fora promovido indiretamente pelos turcos-otomanos que, ao fundar Istambul, proibiram todos os povos europeus de passarem pelo Bósforo para dar continuidade às suas rotas comerciais, forçando-os a investigarem novas rotas, culminando, assim, no período das Grandes Navegações – que, nós sabemos, estão intrínsecas à história brasileira. Além disso, muitos mosaicos e ícones originais da própria catedral de Santa Sofia e lugares próximos se perderam por causa de saques, visto que a cidade era alvo de muitos povos por causa de sua posição estratégica, mas temos registros desses originais graças às cópias que ficaram guardadas em mosteiros e catedrais gregas e russas.

## 2 TIPOLOGIA

A arte bizantina, por ter se desenvolvido por mais de mil anos, pode ser dividida em quatro etapas. A primeira delas é a Primeira Era de Ouro, que aconteceu da fundação de Constantinopla em 330 até o século VIII. A segunda é a Iconoclastia, consequência do reinado de Leão III, que impediu as imagens religiosas e mandou destruí-las, de 726 a 843. Em terceiro vem o Período Médio, de 843 a 1261 e, por último, a Arte Bizantina Tardia, que compreende o período de 1261 até 1453, com a queda da capital. Ademais, alguns historiadores classificam que, do fim da era iconoclasta até o fim do reinado do imperador Miguel Paleólogo (1259-1282), de 843 a 1282, classifica-se a Segunda Era de Ouro.

A arte bizantina realiza o movimento de abordar certo abstracionismo decorativo em detrimento da representação realística do classicismo que sempre esteve tão vigente. Uma atmosfera mística era criada por meio do simbolismo ressonante e das cores vibrantes, capazes de levar o dogma ortodoxo à aceitação do povo. As cores dos mosaicos, ícones e espaço arquitetônico no geral, eram escolhidas e aplicadas de acordo com sua capacidade reflexiva, fazendo uma enorme diferença para a ambientação, como bem descreve Stephen Farthing (1950-) em seu livro “Tudo sobre Arte”, de 2011:

Nas igrejas bizantinas, a luz que entrava pelas janelas localizadas nos andares mais altos era direcionada para os mosaicos feitos de vidro e cacos de cerâmica coloridos e dourados extremamente reflexivos. Esses mosaicos recobriam as paredes e o chão, capturando e difundindo a tonante de luz, criando um

efeito tremeluzente e apropriadamente místico. Tesselas<sup>1</sup> de ouro, em especial, pretendiam iluminar as imagens “de dentro para fora” e eram usadas para criar determinados efeitos de ilusão óptica. Os personagens santos nos mosaicos das cúpulas, por exemplo, pareciam se afastar do fundo dourado e se aproximar do espectador. (FARTHING, 2011, p.74)

O rígido senso de ordem, desenvolvido estrategicamente como um bem valioso e necessário para que o Império Bizantino sobrevivesse, fez com que todo o reino espiritual da arte bizantina funcionasse muito bem. Para eles, a harmonia exata era capaz de reconciliar e integrar as tensões da teologia cristã, que estavam presentes desde a fundação de Constantinopla. A ferramenta usada, então, para alcançar tal almejada harmonia foi a matemática, que conferia uma forma racional e inteligível, da mesma forma que a obra de arte em si representava o visível, acessível e tangível do espírito.

A arte bizantina era feita, em sua grande maioria, por artistas anônimos que criaram mosaicos, afrescos, pinturas, ícones e esculturas religiosas para decorar os mosteiros<sup>2</sup> e as igrejas com cenas da vida de Jesus Cristo e seus ensinamentos. Dos poucos nomes de artistas que se tem registro, destacam-se apenas três, devido à expansão grega e russa que a arte bizantina teve como forma de sobrevivência ao Império Otomano. São eles Giovanni Cimabue (1240-1302), conhecido como o último grande pintor italiano a seguir as tradições bizantinas; Teófanos, o grego (1340-1410); e o russo Andrei Rublev (1360-1430).

Diante de tantas linguagens pela qual a arte bizantina se desenvolveu, a que mais perpetuou até a contemporaneidade foi a iconografia. A palavra “ícone” deriva do grego, *eikón*, e significa “imagem”. Os ícones, na teologia bizantina, “tinham como objetivo criar uma ligação entre o humano e o divino, permitindo que o espectador se comunicasse diretamente com os personagens sagrados representados.” (FARTHING, p.75, 2011).

O ícone é uma imagem sacra que tem como objetivo ser o sinal da presença viva de toda a Igreja, visível e invisível, no espaço e na liturgia<sup>3</sup> do templo. O artista sacro Claudio Pastro (1948-2016), em seu livro “A arte no Cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço”, explica de onde surgiu a estética e a técnica que os ícones carregam:

---

<sup>1</sup> As peças pequenas que compõem um mosaico são chamadas de tesselas.

<sup>2</sup> Mosteiro ou monastério é um estabelecimento no qual vivem os monges ou monjas. Alguns vivem em estado de isolamento.

<sup>3</sup> Conjunto de elementos e práticas do culto religioso – missa, orações, cerimônias, sacramentos, objetos de culto, etc. – instituídos por uma Igreja ou seita religiosa. Ou o conjunto das formas – palavras, gestos – utilizadas na realização de cada um dos ofícios e sacramentos; rito.

A sua origem e proliferação remontam ao século V, no Mosteiro de Santa Catarina do Sinai, no Egito. Porém, originárias do Oriente Médio, remontam às pinturas em madeira revestidas de cera; técnica chamada ENCÁUSTICA. Seu estilo nos lembra os retratos funerários que o mundo helênico e, em particular, os egípcios do primeiro século, colocavam nos sarcófagos dos seus mortos. Foram encontradas várias pinturas “a encáustica” em afrescos de primitivas igrejas cristãs nas regiões do FAYUM, perto do lago de MOERIS, no sul do Egito com o Sudão. (PASTRO, 2010, p.232, grifo do autor)

Apesar da estética da iconografia bizantina nos remeter à registros históricos do Egito, a origem do primeiro ícone se deve à uma lenda siríaca. Ele é classificado como *Achéiropoites*, que significa que não foi feito pela mão do homem. Aconteceu quando o rei Abgar V Uchama, príncipe de Osroeme, reino no qual a capital era Edessa e se situava na região da Mesopotâmia, sofria com a lepra e teve um sonho em que via Jesus – que considerava ser um grande profeta – ser perseguido, aprisionado e martirizado. Pedindo que seu arquivista Ananias encontrasse o Cristo para pedir-lhe que o curasse, mandou-o como emissário junto com a oferta de proteção para Jesus, caso ele aceitasse vir até seu reino. Abgar comandou Edessa do ano 4 a.C – 7 d. C e de 13 – 50 d.C. Mas Jesus negou o convite de ir até Edessa e o emissário não podia voltar de mãos vazias porque seu rei era rigoroso. Há versões que contam que Ananias resolveu retratar o último, porém não conseguiu contemplar o semblante do mesmo, por mais habilidoso que fosse. Mas há versões, também, que contam que Jesus pediu um lenço que o emissário trazia, enxugou seu rosto, dobrou o lenço e devolveu-lhe.

O próprio Jesus tomou o pano, colocou-o sobre seu semblante, imprimindo nele seus traços. Esse tecido foi chamado de Mandylion (do árabe, toalha, lenço). Quando o rei olhou o precioso ícone, não feito por mão humana, se curou. (LICARI, 2010, p.25-26)

Diante disso, o tecido foi emoldurado para a veneração dos fiéis, que passaram a chama-lo de “Sagrada Face”. Em 944, Constantino comprou a sagrada relíquia. Em 1204, porém, Constantinopla foi saqueada pelos cruzados e a relíquia santa se perdeu.

Foi nessa época que nasceram, no Ocidente, as lendas relativas a uma santa mulher que, ao enxugar o semblante de Cristo a caminho da Gólgota, teria conservado sobre tal pano os traços do seu rosto

sofrido: trata-se do famoso “véu da Verônica”, cujo nome em grego significa apenas “verdadeira imagem” (Vera Icona). (LICARI, 2010, p.26)

Temos, portanto, que a origem do ícone tem como raiz o próprio Cristo, sendo ele, também, o primeiro iconógrafo. Porém, a continuidade da iconografia se deu através das catacumbas, durante todo o período que o cristianismo era proibido pelo Império Romano e os cristãos se reuniam no subsolo para cultuar Deus. Símbolos e imagens de cenas referentes ao Antigo e Novo Testamento são possíveis de serem encontrados nas catacumbas romanas. Esse “início” das representações cristãs é chamado de iconografia paleocristã (que é uma arte cristã primitiva datada do séc. II a V) e é marcado pela presença da figura de Cristo de todas as formas. Foi somente a partir do séc. V que surgiu na iconografia a representação de Maria e de outros santos. Com isso, o ícone de Cristo se fixa em três modos diferentes de imagens: o Cristo Menino ou Emanuel (Figura 2); a “Sagrada Face” ou Mandylion (Figura 3); e o Cristo adulto, chamado Pantocrátor (que significa “aquele que tudo rege”) (Figura 4). Este é o mais difundido entre os ícones de Cristo e também um dos que possui mais significados. Tais tipos iconográficos, fixados em suas regras e linhas gerais, foram transmitidos de uma maneira estável, quase sem nenhuma mudança, até a contemporaneidade.

Figura 2: Emanuel



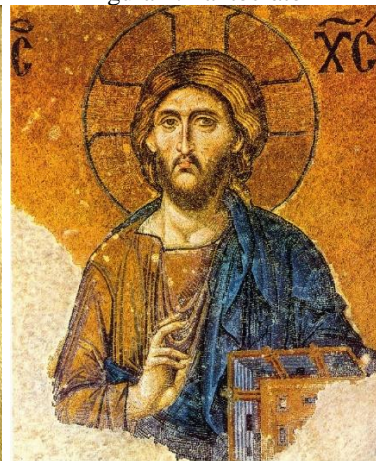
Fonte: Michèle Lévesque, 2011.

Figura 3: Mandylion



Fonte: Malwina Wójcik<sup>4</sup>.

Figura 4: Pantocrátor



Fonte: Áureo Ferreira, 2010<sup>5</sup>.

Há, ainda, uma outra tradição que nos leva à gênese da iconografia. Ela afirma que o primeiro ícone fora produzido pelo evangelista São Lucas. Teria tido ele uma visão da Santíssima

<sup>4</sup> Cópia de um ícone russo do século XII.

<sup>5</sup> Cristo Pantocrátor localizado na Catedral de Hagia Sofia (ou Santa Sofia), em Istambul, Turquia. Foi construído na época do imperador Justiniano, quando a cidade ainda se chamava Constantinopla (como citado anteriormente na Retrospectiva Histórica).

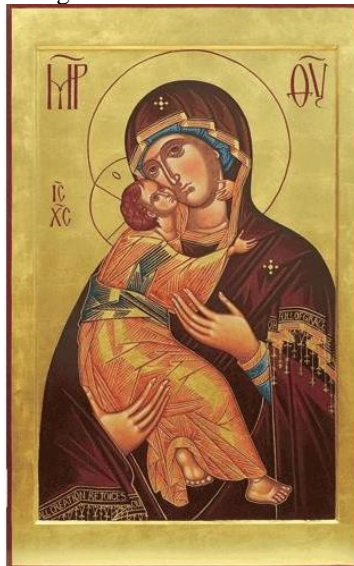
Virgem, onde a Senhora pedia que fosse feita uma pintura em sua memória (SOARES, 2019, p.23). Nesta visão ela mostra a ele, claramente, como realizar todas as etapas do trabalho (TOMMASO, 2010). Portanto, ele teria pintado o ícone Theotókos Odighíttria, que significa “a Mãe de Deus, aquela que indica o caminho” (Figura 5); e o ícone Theotókos Eleousa, conhecido popularmente como Virgem da Ternura (Figura 6). Além desses, há ainda um terceiro modo de representar Maria, que é conhecido como Virgem Orante (Figura 7).

Figura 5: Theotókos Odighíttria



Fonte: Mosteiro de Vatopedi, Grécia.

Figura 6: Theotókos Eleousa



Fonte: Heather MacKean.

Figura 7: Virgem Orante



Fonte: Sérgio Prata<sup>6</sup>.

Ademais, ao examinarmos certo número de ícones, percebe-se que os retratos de Cristo, da Virgem e dos santos mantêm uma enorme semelhança entre si, aproximando-se de cópias levemente diferentes da mesma fotografia. Essa semelhança transformou o ícone num objeto de devoção, conferiu-lhe uma presença, com a diferença de que os pintores podiam escolher entre modelos igualmente autênticos. (LASSUS, 1966, p.165). Portanto, pintura do ícone é um testemunho além dos seus aspectos: ela não demonstra, ela mostra. Ela não coage a aceitar suas provas: ela convence e vence pela própria evidência. (TOMMASO, 2010).

### 3 TÉCNICA

O ícone é um “reflexo da realidade de Deus”, é “*deuterótypos*” do “*protótypos*” segundo os gregos, pois oferece para a composição cromática uma dimensão transcendente enquanto supera nossa realidade para se fazer presente na de Deus. O ícone é uma pintura feita sobre

<sup>6</sup> Ícone “A grande Panaghia” pintado por Yaroslavl no século XII.



tábuas de madeira e quase sempre é portátil. A técnica de pintura utilizada é comumente a têmpera, contribuindo, desse modo, que o material utilizado para realização do ícone seja extraído da natureza unicamente. Quem realiza essa tarefa recebe o nome de iconógrafo (do grego *eikón* e *graphós*), aquele que escreve a pintura. Quanto ao seu processo criativo, o Padre Saverio Licari elucidada:

Podemos dizer que o ícone não nasce do estudo artístico do iconógrafo, mas da profundidade da sua alma, que é o “lugar” onde ele faz a experiência do encontro com Deus. “Escrever” o ícone não depende apenas da capacidade técnica do artista, mas do dom que Deus lhe concede de representar, no mesmo ícone, a sua semelhança. O iconógrafo, então, é o instrumento a serviço da Igreja, consciente de ter uma enorme responsabilidade: “representar o rosto de Cristo”. (LICARI, 2010, p.35)

A “inspiração”, portanto, é fruto de muita meditação e oração. Porém, todo o resto é realizado através do conhecimento técnico do artista. A têmpera tem sua etimologia pautada no termo em latim *temperare*, que significa misturar ou juntar. Ao fabricar a tinta, mistura-se pigmentos e aglutinantes, designando, assim, cada tipo diferente de têmpera. Há têmpera a cola, têmpera a caseína, têmpera a ovo e muitas outras. Na arte bizantina, em específico, usufruíam mais da variante com ovo.

As disposições da linguagem iconográfica foram fixadas no “Manual Hermínio”, conservado atualmente no Monastério do Monte Athos, na Grécia. Nele estão presentes as regras da composição das imagens iconográficas, como por exemplo: o centro espiritual do ícone é o rosto das imagens, portanto deve ser representado frontalmente para manter contato direto com quem observa, expressando a presença do sobrenatural. É possível, também, encontrar o rosto na posição “três-quartos”, geralmente utilizado em ícones da Virgem Maria, pois sua cabeça está direcionada à Jesus, mas seu olhar se volta ao espectador. Rostos em perfil simbolizam personagens que não alcançaram a santidade.

A cabeça é desproporcional ao resto do corpo, porque reside a sabedoria e a inteligência, além de ser receptora da luz de Deus. Em termos de composição, ela é constituída com base na Teoria dos Círculos Concêntricos, sendo três círculos de tamanhos diferentes, mas com o mesmo centro. O primeiro círculo, geralmente dourado, é a auréola (ou “nimbo”), símbolo da glória e da luz de Deus que envolve o ser humano e o santifica. O segundo é a cabeça propriamente dita, com ênfase na frente, alta e convexa para aparecer a força do Espírito, sede de sabedoria.

O cabelo se encontra nesse segundo círculo. Nas cabeças femininas, entretanto, há sempre um manto que oculta por completo os cabelos. Por último, no terceiro círculo, está a parte sensorial da face e expressa a natureza humana que o personagem representado assumiu durante sua vida.

Na parte sensorial encontramos as partes que compõem o rosto. Os olhos são grandes, permanentes e graves, marcados por sobrancelhas muito arqueadas. São irradiantes e captam a atenção do público por meio de seu aspecto vigilante, interrogativo e penetrante. As orelhas também são representadas de forma desproporcional. Quando muito grandes, indicam que o personagem está atento na escuta do chamado divino. Quando quase invisíveis, muito pequenas, significam que a imagem se concentra na escuta profunda da voz interna, alheia aos ruídos do mundo.

O nariz é magro e vibrante, bem afinado e comprido. Refere-se ao sopro do Espírito, manifestando o amor de Deus. A boca, por sua vez, é sempre pequena, extremamente fina, quase como uma linha ou forma geométrica. Está sempre fechada, pois encontra-se no silêncio da contemplação, de modo orante. O queixo é forte e energético, buscando expressar a força interior do Espírito mesmo nas imagens femininas. Quando masculino, há a presença da barba e, se for no ícone de Cristo, ela deve acabar em duas pontas arredondadas.

O colo, que realiza a união entre a cabeça e o resto do corpo, está sempre alargado e inflado por ser o meio pelo qual o corpo recebe o vivificador sopro do Espírito. Os braços aparecem cobertos por vestes litúrgicas ou mantos até a altura das mãos, que, por sua vez, possuem dedos finos e compridos. Através dos dedos, constrói-se muito no aspecto compositivo, podendo assinalar, apontar, ordenar, suplicar e até abençoar.

Quanto às cores, elas constituem uma linguagem própria na iconografia e são resultado da composição da luz. Ao contrário da arte ocidental moderna, na qual a luz se encontra em determinado lugar do quadro, no ícone bizantino as figuras estão imersas na luz. O dourado se faz presente diante desse aspecto, demonstrando a luz de Deus e a proximidade da figura com Ele. “O ouro não é tanto cor quanto luz e esplendor; sua forma de 'transfiguração' difere das cores. Se as cores vivem da luz, o próprio ouro é luz ativa, irradiação.” (ZENDLER, 1981, p.161 *apud* CIBEIRA, 2007, p.2). Além da auréola, encontramos o dourado nos fundos da imagem, nas túnicas e nos mantos.

Os bizantinos faziam, ao mesmo tempo, a pintura a têmpera sobre suportes de madeira, representando cenas da vida cristã, às quais é dada a denominação genérica de ícones e a eles não foram estranhos os artistas europeus, especialmente na península itálica, da Escola Sienesa. A pintura, neste período, volta a ser enriquecida com folhas de ouro e isso deve ter ocorrido entre os séculos X e XI, quando os vitrais ornamentavam a arquitetura religiosa da época. Acredita-se que a introdução dos fundos de ouro laminado nas pinturas tenha surgido da necessidade de realçar as cores, pelos reflexos emitidos, uma vez que a luz colorida coada pelos vidros alterava e diminuía a intensidade das cores dos afrescos e das têmperas. A policromia sobre ouro ganhava em força e brilho e adquiria maior beleza e maior expressão. (MOTTA, 1976, p.15)

O branco expressa ressurreição e o novo nascimento, é símbolo de vida nova. Apela para a luz, o esplendor, a pureza, a inocência: é usando, portanto, para aludir à qualidade moral (LICARI, 2010, p.51). Já o preto apresenta o valor simbólico do absoluto, do caos, da morte e da escuridão. Está presente em ícones de condenados, demônios e do juízo final. O vermelho é fogo, é sangue e é vida. Simboliza o amor e o sacrifício que se dão pelo martírio. Representa, também, o humano e a plenitude da vida humana.

A púrpura, que não é uma variação do vermelho (só em território alemão, mas isso deu-se por causa de um erro de tradução) e sim do roxo, representa realeza, poder absoluto e autoridade. Devido ao seu processo de fabricação depender de dias cozinhando o pigmento ao sol, essa cor é foto-resistente, portanto, não desbota. Tal característica lhe confere um significado de eternidade. Ela tem exclusividade e deve ser usada apenas nos mantos e túnicas da Virgem Theotókos (mãe de Deus) e do Pantocrátor, visto que somente Cristo e sua mãe (por extensão) detém o poder divino.

O azul, no Egito, era a cor da verdade. Ele representa o próprio Deus e transmite sua santidade. Está muito presente, também, na Virgem Theotókos e nas imagens de Cristo. O verde já remete ao mundo vegetal, é a cor da vida que se perdura sobre a terra, é a cor da natureza, da esperança. Algumas túnicas e mantos de profetas são verdes, por eles terem anunciado a vinda de Jesus. O marrom, por último, significa humildade e aparece para indicar que “Vieste do pó e ao pó retornarás” (Gn 3,19).

Além disso, as figuras geométricas marcam importante lugar dentro da composição artística. O círculo, uma extensão do centro, está relacionado ao divino por sua imutabilidade, significando a bondade difundida com a origem de Deus, a substância e consumação de todas as coisas. O alfa e o ômega, principio e fim.

Já o quadrado é símbolo da terra por oposição ao céu. É uma antítese do transcendente, representa o universo criado (terra e céu) em oposição ao universo incriado e ao criador. O triângulo é o representante da trindade. Quando de maneira equilátera, segundo a tradição judaica, simboliza Deus ( $\gamma\eta\eta\eta$  = YHWH), cujo nome não se pode pronunciar. Quando aparece com a ponta para baixo (▼) representa a comunicação, o diálogo, da divindade com a humanidade. O losango, por último, é o feminino. Faz alusão à matriz da vida, pois a forma se compõe de dois triângulos adjacentes na base, resultando, assim, nos contatos e intercâmbios entre o céu e a terra, entre o mundo superior e o mundo inferior.

Ademais, há, sobre o ícone, inscrições cuja finalidade é chamar a atenção para a identidade divina e humana, ao mesmo tempo, da personagem representada. Algumas são obrigatórias, como IC XC (que é a abreviação de *Ἰησοῦς Χριστός*, Jesus Cristo em grego), Ó W N (iniciais da frase: “Eu Sou o que Sou”, Ex 3.14; inserido no nimbo do Pantocrátor), e MP OY (nos ícones da Virgem Maria, abreviação de “Mãe de Deus”).

#### 4 A ICONOGRAFIA NO ESPAÇO LITÚRGICO ARQUITETÔNICO

Quando o assunto é Arte Bizantina, uma das construções mais famosas à qual fazemos relação é a Hagia Sofia, em Istambul. O imperador Justiniano quem mandou construir, no século VI, a Basílica de Santa Sofia. O prédio, de quase 1500 anos, já foi igreja católica romana, ortodoxa, mesquita e museu. O que a caracteriza como importante construção bizantina, além de ter sido realizada em um período fértil para a arte, é a presença de mosaicos riquíssimos nas absides da igreja. Diante disso, foi feito um levantamento de 45 construções, que chamaremos de espaço-igreja, por todo o mundo que apresentassem a iconografia bizantina em seus espaços arquitetônicos.

Essas construções são, ou já foram igrejas<sup>7</sup>, mas englobam santuários<sup>8</sup>, basílicas<sup>9</sup>, catedrais<sup>10</sup>,

<sup>7</sup> Igreja como edifício é um lugar onde se reúnem todos os povos para ali experimentar a manifestação de Deus. Possui um sacerdote exercendo suas funções à frente de uma paróquia.

<sup>8</sup> Santuários são edifícios comumente maiores que as igrejas paroquianas e trazem o padroeiro de uma cidade, estado ou país. Costumam ter muitas relíquias de santos dentro do templo, um grande fluxo de peregrinos e uma grande procura de sacramentos pela parte do público. Podem também ser pequenos e designados como um local dentro de outra igreja, capela, basílica ou catedral.

<sup>9</sup> Basílica é uma igreja de grande porte privilegiada com relíquias dos santos e também por exercer grande influência em determinadas regiões, o que pode lhe conferir um *status* internacional.

<sup>10</sup> Catedral é a igreja principal de uma diocese (divisão territorial da administração eclesiástica) e possui uma cátedra, a cadeira do bispo que está à sua frente.

capelas<sup>11</sup>, batistérios<sup>12</sup>, mausoléus<sup>13</sup>, mosteiros e museus<sup>14</sup>. Foram analisados o século no qual foram construídos, o país e continente que estão, com qual técnica os ícones foram feitos e em qual lugar da arquitetura eles [os ícones] se encontram. Majoritariamente, as construções foram realizadas no período histórico correspondente à Idade Média (séc. V-XV), que possui 69% das edificações, sendo que 17,7% foram construídas apenas no século VI. O segundo período histórico que mais apresentou a presença dos ícones em sua arquitetura foi a Idade Contemporânea (séc. XVIII-XXI, atualmente), que representa 27% das edificações, sendo, também, 17,7% construídas no século XX. Em terceiro lugar ficam empatados os períodos da Antiguidade (que possui uma edificação do séc. III) e a Idade Moderna (séc XV-XVIII), representando, juntos, 4%. Dos séculos I ao XXI, só não foram levantadas edificações dos séculos I, II, IV e XVII na presente pesquisa.

A América do Sul abriga 18% desses edifícios, ficando atrás apenas da Europa, que possui 67% em seu território. O Oriente Médio e a África apresentam, respectivamente, 11% e 4% das construções com ícones bizantinos. A Itália se destaca como país que mais situa a arquitetura iconográfica bizantina, com 33%. O Brasil aparece em segundo lugar com 18%; Turquia e Grécia em terceiro, com 9% cada; e França e Rússia em quarto, com 6% cada. Além dos citados, os demais países que apresentam esse tipo de construção são: Macedônia, Bulgária, Etiópia, Romênia, Alemanha, Egito, Vaticano e o Estado da Palestina (Figura 8).

---

<sup>11</sup> Capela é um templo cristão mais simples e modesto, secundário. Comporta só o presbitério e o sacrário. Pertence a determinada paróquia, irmandade ou outra instituição. Usualmente situa-se em igrejas, aldeias, colégios, universidades, presídios, conventos, quartéis, castelos, fazendas, entre outros.

<sup>12</sup> Batistério é o local específico no qual se encontra a pia batismal para a realização do batismo. Normalmente fica em uma capela acoplada à igreja.

<sup>13</sup> Mausoléu é um monumento funerário que abriga os despojos de um ou mais membros de uma família. Costuma ser imponente e ter grandes dimensões.

<sup>14</sup> Os museus pesquisados tornaram-se museus por causa do grande número de relíquias que abrigam e de sua importância histórica, mas originalmente eram igrejas.

Figura 8: Mapa Mundi das 45 construções com iconografia bizantina pesquisadas



Fonte: Luísa Zaqueu, 2021.

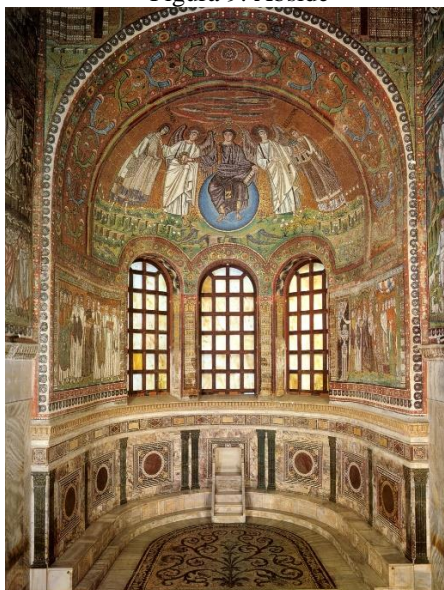
Nos 45 casos estudados, as técnicas mais usadas para a aplicação do ícone na arquitetura foram o mosaico e a têmpera, aparecendo em 46% das igrejas. O afresco se faz presente em 31% e a encáustica, em 2%. Devo deixar claro que, em uma mesma construção, estão presentes mais de uma técnica.

Além disso, 75% dos espaços-igrejas possuem o ícone em uma abside<sup>15</sup> (Figura 9), 67% nas paredes, 46% na cúpula, 44% na iconóstase<sup>16</sup> (Figura 10) e 17% se encontravam avulsos no espaço. Nessa porcentagem, também, há a presença de mais de uma opção no mesmo edifício.

<sup>15</sup> Na arquitetura, representa um nicho semicircular de teto abobadado geralmente situado no fundo ou nas extremidades de uma construção.

<sup>16</sup> A iconóstase é uma parede ornamentada com ícones que separa a nave principal da igreja, onde sentam os fiéis, do presbitério, onde o culto é realizado/o lugar que recebe o altar (a mesa da celebração). Ela surgiu com o propósito de separar a terra (nave) do céu (presbitério) para que os fiéis tivessem a consciência ainda maior de que estão em um lugar sagrado e, quando deixarem esse mundo, passarão por uma porta para chegar à Deus.

Figura 9: Abside



Fonte: Artes Velata<sup>17</sup>.

Figura 10: Iconóstase



Fonte: Vera Coe, Foursquare, 2016<sup>18</sup>.

No caso dos ícones presentes nas paredes, 42% deles se encontram em uma altura elevada, por causa do pé direito grande; 17% se encontram na altura dos olhos dos fiéis; e, em apenas 8%, estão concomitantemente em altura elevada e na altura dos olhos (Tabela 1, Figura 11 e Figura 12). No caso da iconóstase, entretanto, o ícone se faz presente em alturas variadas e há ícones tanto na parte interna, restrita ao clero, quanto na externa, destinada aos fiéis. Ela é constantemente presente nas Igrejas Católicas Ortodoxas.

<sup>17</sup> Vista da abside da Basílica de San Vitale, em Ravenna, Itália.

<sup>18</sup> Iconóstase da Catedral Metropolitana Ortodoxa de São Paulo.

Tabela 1: Levantamento dos 45 espaços-igrejas e suas características arquitetônicas

Nome do espaço-igreja	País e cidade	ano/século de construção	Ícone está:					Ícone foi feito por qual técnica:			
			abside	cúpula	paredes	avulso, no altar	iconóstase	mosaico	têmpera	encáustica	afresco
Santa Maria Maggiore	Itália, Roma	V				X			X		
Santuário da Natividade	Palestina, Belém	III			X O				X		
São Pedro de Roma	Vaticano, Cidade do Vaticano	XVI				X			X		
Catedral Aquiléia	Itália, Aquiléia	XI	X								X
Santa Pudenziana	Itália, Roma	V	X	X				X			
San Vitale	Itália, Ravenna	VI	X	X	X A			X			
San Apollinare in Classe	Itália, Ravenna	VI	X		X A			X			
San Apollinare Nuovo	Itália, Ravenna	VI	X		X A			X			
Mosteiro de Santa Catarina	Egito, Monte Sinai	VI	X				X	X	X	X	
Hagia Sofia	Turquia, Istambul	VI	X		X A			X			
Galla Placidia	Itália, Ravenna	V	X	X				X			
Batistério dos Arianos e dos Ortodoxos	Itália, Ravenna	VI		X	X O			X			
Santa Maria Assunta e Santa Fosca	Itália, Torcello	VII	X	X	X A		X	X	X		
Mosteiro Hosios Lukas	Grécia, Distomo	X	X	X	X A		X	X			X
Catedral da Santa Cruz	Turquia, Aght'amar	X	X	X	X A	X					X
Capela Palatina	Itália, Palermo	XI	X	X	X A			X			
Santa Maria Peribleptos	Grécia, Esparta	XIV	X	X	X A						X
Santo Ambrósio	Itália, Milão	XII	X					X			
Catedral de Aachen	Alemanha, Aachen	VIII		X	X A			X			
Oratório de Germigny-des-Prés	França, Germigny-des-Prés	IX	X					X			
Mosteiro de Cocos	Romênia, Niculitel	XIX	X	X	X A		X	X	X		X
Santa Maria Foris Portas	Itália, Castelseprio	IX	X		X A O						X
Cripta da Abadia de Saint Germain	França, Auxerre	IX	X								X
Saint Laurent, Mus. Arqueológico	França, Grenoble	VI	X								X
Mosteiro de Dafne	Grécia, Chaidari	XI	X	X							X
Santa Sofia	Turquia, Trebizonda	XIII	X	X							X
Igreja Bet Maryam	Etiópia, Lalibela	XIII			X A	X	X	X	X	X	
Catedral de Monreale	Itália, Monreale	XIII	X		X A			X			
Igreja Russa de São Nicolau	Bulgária, Sófia	XX	X		X A		X		X		
Kahrie Cami - Igreja de São Sebastião em Chora (Kariye Museum/Mosque)	Turquia, Istambul	VI	X	X	X A			X			
Santa Maria Dell'Ammiraglio (Martorana)	Itália, Palermo	XII	X	X	X A			X			
São Clemente de Ohrid	Macedônia, Ocrida	IX	X		X O		X	X	X		X
Santa Sofia	Rússia, Kiev	XI	X	X	X A O		X	X	X	X	X
Mosteiro de Pantanassa	Grécia, Esparta	XV	X		X A O		X	X	X		X
São João Batista, Catedral da Metropolia	Brasil, Curitiba	XX	X	X	X O		X	X	X		X
Transfiguration Cathedral	Rússia, Khabarovsk	XXI			X O		X	X	X		
Igreja da Intercessão	Rússia, Kizhi	XVII					X	X	X		
Basilica São Marcos Evangelista	Itália, Veneza	XI	X	X	X A			X			
Igreja de São Miguel Arcaño - Serra do Tigre	Brasil, Mallet	XIX	X	X	X O	X	X	X	X		
Igreja Nossa Senhora Auxiliadora	Brasil, Curitiba	XX	X			X	X	X	X		
Catedral Metropolitana Ortodoxa	Brasil, São Paulo	XX	X	X	X O		X	X	X		
São Josafat - Boqueirão	Brasil, Curitiba	XX	X	X	X O	X	X	X	X		
Nossa Senhora do Paraíso - Equilparquia Grego Melquita Católica no Brasil	Brasil, São Paulo	XX	X		X A		X	X	X		
Igreja Ortodoxa Antioquina de São Jorge	Brasil, São José do Rio Preto	XX			X A		X	X	X		
Catedral Ortodoxa de São Nicolau	Brasil, São Paulo	XX	X		X A O	X	X	X	X		

Fonte: Luísa Zaqueu, 2021.

Figura 11: Código de cores usado na Tabela 1 para separar os séculos pesquisados



Fonte: Luísa Zaqueu, 2021.

Figura 12: Código de cores e letras usado na Tabela 1 para classificar os ícones que estão nas paredes dos espaços-igrejas

X A O = na altura do olho e no segundo andar  
X O = na altura do olho  
X A = na altura do segundo andar

Fonte: Luísa Zaqueu, 2021.

Todas essas estatísticas nos levam a concluir que o ícone era colocado quase que em um lugar de onipresença, pois residia nas absides, cúpulas e no alto das paredes. É um movimento que propõe a diminuição do fiel à medida que ele adentra o espaço, pois se vê minúsculo diante da



grandiosidade da arquitetura e da luz dourada presente nas tesselas de ouro<sup>19</sup>. Na contemplação da imagem sagrada, não somos nós quem a olhamos: é ela que olha para nós. Do mesmo modo, não experimentamos o espaço sagrado: é ele que nos penetra. (TOMMASO, 2013, p.62).

Entretanto, com a iconóstase que, no começo se fazia presente apenas nos mosteiros, mas agora está também nas igrejas, o ícone toma outra proporção. Ele se faz presente à altura dos olhos humanos, mas também se encontra em alturas elevadas. Ele resplandece a luz que emana do dourado de cada figura, retrata os profetas, as festas da igreja, as principais passagens da vida de Cristo, os santos e os apóstolos. Diferente dos mosaicos que apresentavam os ícones com uma variedade temática menor. Tal abertura que a iconóstase proporcionou estimula o fiel a estar diante do sagrado e sentir Sua presença.

A iconografia presente em uma igreja é o mapa que o cristão usa para ler a sua fé, pois exprime o que é ser cristão, o que celebra, qual é a finalidade daquele espaço, a que ele é convidado a participar naquele espaço. E, segundo Pastro, essa leitura é feita através dos materiais, das formas, dos tratos que damos ao ambiente. (PASTRO, 2012, p.74).

Pensar o espaço sagrado é pensar a reflexão do universo – em todas as culturas. É um microcosmo petrificado: as colunas são árvores de uma floresta; a ábside é a gruta; a cúpula, o útero grávido, a fonte da vida... O homem é este ser “universal”. Casa-se com o cosmos. (PASTRO, 1986, p.40).

A abundância dos ícones expostos nas paredes do espaço-igreja reforça o simbólico inserido no factual e proporciona experiências contemplativas aos fiéis. Nas palavras de Debord: “O espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como sentido privilegiado da pessoa humana.” (DEBORD, 1997 *apud* TAMANINI, 2009, p. 1307). Tamanini ainda complementa:

Ao reverenciar a pessoa do sacerdote ou ao contemplar os ícones nas paredes da igreja, os fiéis estavam diante do estupor da imagem. A imagem discursa com vozes ‘ouvidas pelos olhos’, pela força impositiva de sua aparência. A estampa, impregnada de sentidos, instiga e faz emergir as sensibilidades, parece mendigar por ser compreendida sem precisar pedir, por aquilo que demonstra, por aquilo que oferta na evidente plasticidade e maleabilidade de estilos. (TAMANINI, 2009, p.1308)

---

<sup>19</sup> Os mosaicos inicialmente eram feitos com ouro, mas por causa das Cruzadas e outras guerras, muito lhe foram saqueados.

No espaço sagrado, vamos ao encontro de um Outro que dá sentido à nossa vida, não vamos para encontrar nós mesmos. O espaço-igreja, lugar celebrativo, é um espaço que promove a educação da fé por meio da Palavra, da oração que filtra a mente e o coração, limpando o subjetivismo psicológico. Mas, acima de tudo, o espaço igreja é o lugar do Memorial Pascal. (PASTRO, 2012, p.40, 65).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, o ícone é uma imagem sacra que tem como objetivo ser o sinal da presença viva de toda a Igreja, no espaço e na liturgia do templo. Por meio dessa imagem, o invisível se faz visível. Vale ressaltar, também, que “não se adora o ícone, não há risco de idolatrar a pintura, pois essa representa uma imagem – um protótipo, um modelo – na realidade, venera-se a pessoa representada, não o objeto em si.” (TAMANINI, 2009, p.1304).

A técnica e toda tipologia, desenvolvidas ao longo da História da arte e das tradições eclesiais, são características fundamentais da iconografia bizantina. Por meio delas, podemos entender melhor como as imagens acontecem e funcionam. Podemos nos aprofundar em seus significados.

Da mesma maneira que toda obra de arte não pode ser interpretada fora do meio em que foi criada, assim também o ícone perde o seu sentido e sua função de for separado da comunidade que o engendrou e na qual ele está enraizado. É a tradição da Igreja que lhe dá autenticidade. (TOMMASO, 2013, p.21)

Em toda arte bizantina, o ícone é uma manifestação de Deus, uma teofania. (TOMMASO, 2013, p.63). Sua presença no espaço-igreja, no espaço sagrado torna-o participante ativo da liturgia. Diante disso, ele integra um ambiente propício para a instauração da divina liturgia, que é a união da liturgia celeste com a liturgia terrestre, mistério chamado de Eucaristia. Por meio dessa, a caridade é experimentada, saboreada e vivida por antecipação no espaço e no tempo sagrado, para depois vivermos o dia-a-dia na sociedade. (PASTRO, 2012, p.63). Logo, o ícone promove uma experiência sensorial de suma importância para os âmbitos religiosos e artísticos.

A junção de todos os elementos citados no presente artigo, desde a sua importância histórica, sua tipologia, sua técnica e sua presença no espaço litúrgico arquitetônico define a importância do ícone diante da História e nos elucida do tanto que ele é útil e contemporâneo na esfera da

religião. Consolidando-o, dessa forma, como uma manifestação imagética que existe em prol da propagação do Evangelho e da conservação da História política, artística e eclesial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A CONTROVÉRSIA iconoclasta. **Ecclesia**, 2020. Disponível em: <[https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/documentos\\_da\\_igreja/a\\_controversia\\_iconoclasta.html](https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/documentos_da_igreja/a_controversia_iconoclasta.html)>. Acesso em: 22 de out. de 2020.
- BÍBLIA NOVA PASTORAL. 1 ed. São Paulo: Paulus, 2014.
- CIBEIRA, Cecília Inés. **Iconografía bizantina: el lenguaje de la luz**. Buenos Aires: III Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología; Universidad Católica Argentina, 2007.
- CONHEÇA o significado e diferenças entre Basílica, Santuário, Igrejas e Capelas. **Canção Nova**, 2017. Disponível em: <<https://noticias.cancaonova.com/brasil/conheca-o-significado-e-diferencas-entre-basilica-santuario-igrejas-e-capelas/>>. Acesso em: 03 de jun. de 2021.
- FARTHING, Stephen. **Tudo sobre Arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- FAURE, Élie. **A arte Medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- GOMBRICH, Erns Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- LASSUS, Jean. **Cristandade Clássica e Bizantina**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1966.
- LICARI, Saverio. **O ícone: uma escola de oração**. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura: Vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura**. Tradução: Magnólia Costa. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2004. 96 p. v. 2.
- MONDZAIN, Marie-José. **Imagem, ícone, economia: As fontes bizantinas do imaginário contemporâneo**. Tradução: Vera Ribeiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2013. 320 p.
- MOTTA, Edson. **Iniciação à pintura** por Edson Motta e Maria Luiza Guimarães Salgado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- PASTRO, Claudio. **Arte Sacra**. São Paulo: Edições Loyola, 1986.

PASTRO, Cláudio. **A Arte no Cristianismo**: fundamentos, linguagem, espaço. São Paulo: Paulus, 2010.

PASTRO, Claudio. **O Deus da Beleza**: a educação através da beleza. 3 ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

PENA, Rodolfo F. A. **Estreito de Bósforo**. Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.br/geografia/estreito-bosforo.htm>>. Acesso em: 12 de nov. de 2020.

RUNCIMAN, Steven. **A civilização Bizantina**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1961.

SCHÖKEL, Luís Alonso. **Biblia del Peregrino**: Edición de estudio. Navarra: Editorial Verbo Divino, 1997.

SOARES, Denis-Ricard de Souza. **O ícone do Deus invisível**: Cl 1,15 Iconografia bizantina, sua gênese, teologia e redescoberta na Igreja Católica do Brasil. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2019.

TOMMASO, Wilma Steagall De. **Arte sacra no Oriente**: estilo bizantino. In: Ceci Bapista Mariani; Maria Angela Vilhena. (Org.). Teologia e Arte: Expressões de Transcendência, caminhos de renovação. 1 ed. São Paulo: Paulinas, 2010, p.71-84.

TOMMASO, Wilma Steagall De. **O Pantocrator de Claudio Pastro**: Importância e atualidade. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2013. p. 20-63.

UPJOHN, Everard M. **História Mundial da Arte 2**: dos etruscos ao fim da Idade Média. Lisboa: Bertrand Editora, 1989.

VASILIEV, A. A. **Historia del Imperio Bizantino**: De Constantino a las Cruzadas (324 – 1081). Barcelona: Iberia – Joaquin Gil, 1946.