

LUÍSA PIZZUTO ZAQUEU

ICONOGRAFIA SACRA: um mural pictórico de profissão de fé

São Paulo
2.2021

LUÍSA PIZZUTO ZAQUEU

ICONOGRAFIA SACRA: um mural pictórico de profissão de fé

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Centro Universitário Belas Artes de São Paulo como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais, sob a orientação do Prof. Me. Jacques Jesion.

São Paulo
2.2021

À memória do meu avô, Ovidio Zaqueu.

RESUMO

A obra “Iconografia Sacra: um mural pictórico de profissão de fé” é um mural de pinturas contemporâneas que apresenta uma temática sacra de acordo com o que se professa na fé da Igreja Católica Apostólica Romana. A pintura era uma linguagem que os cristãos primitivos consentiam ser útil por ajudar a comunidade a lembrar os ensinamentos que receberam e fazer com que a lembrança das passagens sagradas se mantivesse viva. Portanto, por meio de trinta e seis quadros, procurei trazer a presença desses ensinamentos através de uma paleta de cores selecionadas e linhas bem pensadas. Ademais, é discorrido sobre iluminuras, iconografia bizantina, o significado das cores para vários campos do saber e outros aspectos da obra principal.

Palavras-chave: arte sacra; pintura; iconografia; católica; cores.

ABSTRACT

The artwork “Sacred Iconography: a profession of faith mural” is a mural of contemporary paintings that shows a sacred theme in accordance with what is professed in the faith of the Roman Catholic Church. Painting was a language that early Christians agreed to be useful in helping the community to remember the teachings they received and keeping the memory of sacred passages alive. Therefore, through thirty-six paintings, I tried to bring the presence of these teachings with a palette of selected colors and well-thought-out lines. Furthermore, it discusses illuminations, Byzantine iconography, the meaning of colors for various fields of knowledge and other aspects of the main work.

Key-words: sacred art; painting; iconography; catholic; colors.

INTRODUÇÃO

A obra “Iconografia Sacra: um mural pictórico de profissão de fé” é um mural de pinturas contemporâneas que apresenta uma temática sacra de acordo com o que se professa na fé da Igreja Católica Apostólica Romana. Os trinta e seis pequenos quadros que formam o mural retratam símbolos e pessoas importantes para a espiritualidade cristã. Ao todo, o mural possui 61 cm de altura por 139 cm de comprimento, no qual cada formato mede aproximadamente 15 x 15cm.

O presente trabalho divide-se nos seguintes tópicos para que possa ser feita uma melhor abordagem dos aspectos da obra. A Iconografia Sacra, que contextualiza a obra com as manifestações imagéticas da Igreja, bem como as iluminuras, os ícones bizantinos e a arte sacra posterior ao Concílio Vaticano II. Cores, que aborda diferentes significados cromáticos para pintores modernos, para a liturgia da Igreja, para a Arte Bizantina e para outros campos do saber que também se relacionam com a temática da obra. O Mural, que traz os símbolos e pessoas retratadas na obra e expõe as particularidades compositivas; e Processo Construtivo da Imagem, que apresenta as minúcias da obra, bem como as referências artísticas. Por último estão uma fotografia da obra e as Considerações Finais.

Dentro da temática de arte sacra, entretanto, foi feito um recorte. O que está retratado são símbolos e pessoas que considero íntimas da minha vida espiritual ou que me remetem à alguma lembrança familiar; e que foram importantes na minha trajetória desde o começo da graduação até aqui, a conclusão do curso. Minha primeira ideia para a obra era fazer um grande quadro em acrílica retratando apenas uma passagem bíblica, mas diante da vastidão de opções decidi criar um compilado de quadrinhos com têmpera guache que trouxessem um pouco daqueles que são importantes.

A arte é usada para manifestações humanas desde sua concepção na Pré-História. As Igrejas Primitiva e Medieval investiram na arte pois possibilitava que a mensagem do evangelho chegasse para mais indivíduos (fieis e não-crentes), visto que não é necessário saber ler para entender uma imagem e a maioria populacional nesses períodos era analfabeta. Diante da universalidade imagética, fui de encontro à linguagem da pintura – com auxílio da figuração – como melhor caminho para levar a mensagem daquilo que todo ser vivo tem direito: o amor.

Na minha vivência como ser humano, como filha de meus pais, neta dos meus avós, cidadã de uma cidade no interior do estado de São Paulo e ex-aluna de um colégio fundado

por freiras, eu aprendi a expressar o amor através da minha religião, por isso escolhi esse tema. Por meio das figuras pictoricamente aconchegantes, tenho como objetivo transmitir tal atmosfera de bem, de amor.

A ICONOGRAFIA SACRA

As iluminuras ilustram cenas importantes da Bíblia e são colocadas ao lado do texto para que a leitura seja feita em conjunto. O meu trabalho, porém, trata de iluminuras contemporâneas e ilustra cenas importantes da Bíblia e da atualidade da Igreja fundada por Cristo¹. Ao invés de ser posta lateralmente ao texto escrito, ela se justapõe entre si, fazendo com que algumas imagens do livro bíblico da vida sejam compiladas em um painel só. Deixando, desse modo, o lugar do texto escrito vago para o espectador preencher com a sua experiência, com a sua realidade.

Porque a arte e a Igreja contemporânea (pós Concílio Vaticano II²) fazem isso: apresentam o puro e simples ícone bíblico e cabe ao fiel absorvê-lo com seu imaginário - vide artistas sacros contemporâneos como Cláudio Pasto (1948-2016) (Figura 1) e Padre Marko Ivan Rupnik (1954-) (Figura 2):



Figura 1: Cláudio Pasto, “Emaús”, 2007. Fonte: fragmento de um mural na Igreja do Colégio Santo André em São José do Rio Preto/SP.

¹ Ao contrário do que alguns pensam, a Igreja Católica não foi fundada por Constantino I (274-337). O imperador romano foi responsável apenas por conferir liberdade de culto aos cristãos por meio do Edito de Milão em 313, visto que eram uma comunidade perseguida e martirizada há dois séculos e meio e o governante havia recém se convertido para essa religião. Jesus fundou a Igreja Católica e, além da escolha dos doze apóstolos (Mc 3:19-20) e da Última Ceia (Lc 22:19-20), um trecho bíblico que justifica são as palavras dirigidas ao apóstolo Simão Pedro: “Tu és Pedro e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja e as portas do inferno não prevalecerão contra ela” (Mt 16:18). Tanto que São Pedro foi o primeiro Papa da Igreja. Ademais, o Prof. Felipe Aquino completa: A palavra igreja deriva de outra palavra grega que significa assembleia convocada. Neste sentido a Igreja é a reunião de todos os que respondem ao chamado de Jesus (AQUINO, 2021). A Igreja como Corpo de Cristo não é um lugar físico, um templo, mas sim um povo, uma comunidade.

² O Concílio Ecumênico Vaticano II foi convocado pelo Papa João XXIII e aberto oficialmente em 1962. Encerrou-se em dezembro de 1965 pelo Papa Paulo VI. Teve cunho pastoral, doutrinário e ecumênico; trazendo “uma atualização/adaptação da verdade revelada imutável da fé aos tempos atuais” (TOMMASO, 2014, p.1051). Dentre suas muitas declarações, as que dizem respeito às artes estão na Constituição sobre a liturgia, *Sacrosanctum concilium* (1963), que direcionaram os artistas sobre como a arte deveria ser apresentada nas igrejas, mudando algumas regras das que vigiam desde o Concílio Ecumênico de Trento (1562).

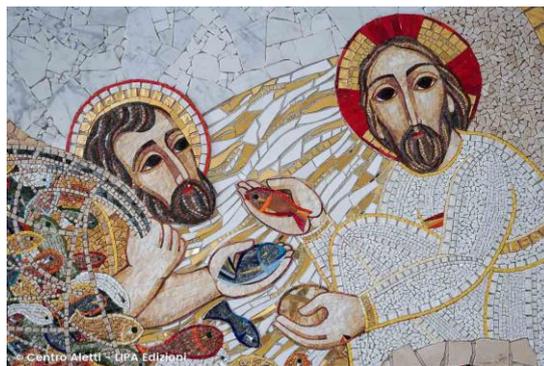


Figura 2: Marko Ivan Rupnik, “Pesca Milagrosa”, 2019. Fragmento do mosaico na Igreja Santa Maria della Marina em San Benedetto de Tronto, Itália. Fonte: Centro Aletti³.

Apesar do cristianismo ter nascido a partir da religião judaica - e o judaísmo ter um interdito sobre imagens -, a Igreja Católica Apostólica Romana e Ortodoxa servem-se do recurso didático-imagético como meio de propagação da fé. “Para o Papa Gregório Magno a imagem é um meio de conhecimento, notadamente do conhecimento das coisas da fé e, por consequência, uma forma de ensinar a religião e seus mistérios.” (GRABAR *apud* TOMMASO, 2014, p.1049).

A Lei dos hebreus proíbe imagens por medo da idolatria, apesar de algumas comunidades judaicas terem decorado as paredes de suas sinagogas nas cidades orientais, como a fortaleza romana na Mesopotâmia, Dura-Europos, no século III d.C. Fazer um desenho com fidelidade seria pecado contra o Mandamento que proíbe as imagens, então “o objetivo principal aqui era lembrar o espectador das ocasiões em que Deus manifestara Seu poder” (GOMBRICH, 2013, p.98). Os judeus de Dura pintaram cenas do Antigo Testamento em sua sinagoga não para ornamentá-la, mas sim para contar a história sagrada em imagens, continua Gombrich.

Quando a arte cristã começou a se desenvolver nas catacumbas, os artistas seguiram um princípio semelhante, no qual a pintura lembra os fiéis dos exemplos de poder e misericórdia divinos em detrimento de ser algo belo em si. Consideravam “melhor deixar de fora tudo o que não fosse estritamente relevante”, visto que “os ideais de clareza e simplicidade voltavam a superar em importância a fidelidade da imitação” (GOMBRICH, 2013, p.99). A Igreja, entretanto, evitou usar esculturas em seus primórdios, pois lembravam as esculturas pagãs feitas pelos helenistas que os faziam cair no pecado da idolatria – pensando que a imagem “representa” de fato a divindade em questão.

³ Disponível em: <https://www.centroaletti.com/opere/santa-maria-della-marina-san-benedetto-del-tronto-ap-2019/>. Acesso em: 29 de set. de 2021.

A pintura, contudo, era uma linguagem que os cristãos primitivos consentiam ser útil por ajudar a comunidade a lembrar os ensinamentos que receberam e fazer com que a lembrança das passagens sagradas se mantivesse viva. Um grande defensor desse ponto foi o Papa Gregório Magno (540-604) que “lembrava àqueles que eram contra toda e qualquer pintura que muitos membros da Igreja não sabiam ler nem escrever e que, para fins didáticos, as imagens eram tão úteis quanto as figuras de um livro ilustrado para crianças” (GOMBRICH, 2013, p.105). Por outro lado, houveram o imperador bizantino Leão III, o Isauro, (675-741) e seu filho Constantino V (718-775) que defendiam a iconoclastia, a proibição da veneração às imagens. Foi um período violento que durou de 726 a 843 e marcou profundamente a história da arte e da Igreja.

A discussão sobre o propósito da arte nas igrejas provou ser da maior importância para toda a história da Europa, na medida em que seria um dos motivos pelos quais as regiões orientais do Império Romano, de idioma grego e cuja capital era Bizâncio ou Constantinopla, se recusaram a aceitar a liderança do papa latino. Havia um grupo contra toda e qualquer imagem de natureza religiosa; chamados de iconoclastas (destruidores de imagens), em 754 d.C. levaram a melhor e conseguiram que toda arte religiosa fosse proibida na Igreja Oriental. Seus adversários, porém, estavam ainda menos de acordo com as ideias do Papa Gregório. Para eles, as imagens eram não apenas úteis, mais sacras. Os argumentos mediante os quais procuravam justificar seu ponto de vista eram tão sutis quanto os usados pelos seus opositores: “Se Deus, em sua misericórdia, decidiu revelar-Se aos olhos mortais na natureza humana de Cristo”, alegavam, “por que não Se disporia também a manifestar-Se em imagens visíveis? Não adoramos as imagens em si, como faziam os pagãos. Cultuamos a Deus e aos Santos por meio ou através de imagens.” O que quer que achemos da lógica dessa tese, ela foi de uma tremenda relevância para a história da arte – pois quando esse grupo voltou ao poder, ao fim de um século de repressão, as pinturas nas igrejas não podiam mais ser consideradas meras ilustrações para o uso dos analfabetos. Eram consideradas misteriosos reflexos do mundo sobrenatural. A Igreja Oriental, portanto, não podia mais permitir que o artista seguisse sua imaginação simplesmente. (GOMBRICH, 2013, p. 107-108).

Assim, a tradição passou a ser seguida com rigor pelos bizantinos. Os iconógrafos, autores de imagens sacras, deviam usar os modelos antigos como referências exclusivas, ajudando a preservar as ideias e conquistas da arte grega nas fórmulas aplicadas ao drapeado, rosto ou gestos. Diante do exposto, os artistas bizantinos foram, de fato, os responsáveis por

transformar as ilustrações simples da arte cristã primitiva nos grandes ciclos de imagens amplas e solenes que dominam o interior de suas igrejas. (GOMBRICH, 2013, p. 108).

As composições e cores presentes em minha obra, portanto, remetem à iconografia bizantina. A palavra “ícone” vem do grego *eikón* e significa “imagem”. Os ícones (Figura 3), 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, 2011, p.75). 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 liturgia⁴ do templo.

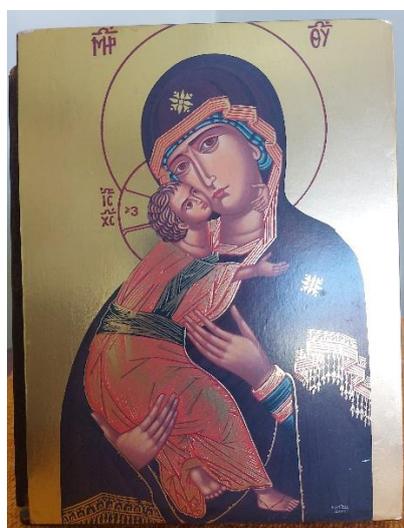


Figura 3: ícone “A Mãe de Deus de Vladimir”, a Virgem Theotókos. Fonte: Casa das Irmãs de Santo André em São José do Rio Preto/SP, 2021.

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. Um aspecto interessante presente nessa prática artística e religiosa dos ícones é a iconóstase⁵, que apresenta em um painel os ícones de Jesus Cristo, da Virgem Maria, dos anjos, santos, passagens bíblicas e festas da Igreja; para que o fiel fixe, com mais de um sentido, a mensagem trazida pela missa e demais ritos.

⁴ 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.

⁵ 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.

Meu trabalho, apesar de se referenciar muito na iconografia bizantina e nas iluminuras, não pode ser considerado nem um, nem outro. Não é um ícone porque não sou uma iconógrafa, desconheço as práticas profissionais da douração, por exemplo, e a estética dos meus desenhos não segue à risca as regras previstas da iconografia. Não é uma iluminura tampouco, pois não sou uma monja e meu trabalho não foi feito no papel, ladeado de textos. Não é a primeira nem a segunda opção porque, acima de tudo, elas são manifestações artísticas históricas que só aconteceram verdadeiramente dentro dos períodos que lhe foram contemporâneos.

“Iconografia Sacra: um mural pictórico de profissão de fé” também não pode ser classificado como arte sacra, porque “o que torna a arte sacra é a sua capacidade de se colocar a serviço do culto. Trata-se de uma sacralidade do tipo cultural e não de uma sacralidade natural.” (TOMMASO, 2014, p. 1054). Meu trabalho não foi feito com a finalidade de se colocar a serviço do culto, da liturgia. Desse modo, pode ser classificado apenas como pintura com temática sacra.

Portanto, meu trabalho é um desdobramento da arte sacra contemporânea, que tem como referência as iluminuras e a iconografia bizantina. Outras referências modernas e contemporâneas que são importantes de citar são Cândido Portinari (Figura 4) e Padre Marko Ivan Rupnik. O primeiro, artista plástico brasileiro (1903-1962) que muito pintou para a Igreja, defende que “o conteúdo espiritual de um quadro registra a potência de sensibilidade do artista. O lado técnico registra o conhecimento e o desenvolvimento da sensibilidade do artista. A técnica é um meio com o qual o artista transmite a sua sensibilidade.” (PORTINARI *apud* ROSA, 1999, p. 15). Já o segundo, sacerdote, professor e artista plástico esloveno (é um grande artista sacro da atualidade, é diretor do Centro Aletti em Roma e produz principalmente em mosaicos e pinturas).



Figura 4: Cândido Portinari, painel em azulejo na Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha em Belo Horizonte/MG, 1943. Fonte: Fred Matos, 2005⁶.

⁶ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fredmatos/5198861328> . Acesso em: 18 de nov. de 2021

CORES

Outro aspecto trazido pelo meu trabalho são as cores, que em si são uma linguagem própria e resultam em uma 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, nos mantos e nas estolas.

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, sangue e 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 é uma variação 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 (Figura 5), visto que somente Cristo e sua mãe (por extensão) detém o poder divino.



Figura 5: ícone de Cristo Pantocrátor. Fonte: Capela da Casa das Irmãs de Santo André em São José do Rio Preto/SP, 2021.

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 e 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).

Em um dos ícones mais famosos do mundo, “Santíssima Trindade” (Figura 6) do russo Andrei Rublev (1360-1430), as cores apresentam um significado ainda mais específico. O azul é a divindade e a verdade eterna, é leve e suave, quase prata. O rosa-ouro, muito incomum na iconografia, é o manto imperial e está presente somente no anjo que representa Deus. Ele simboliza sua realeza e a origem divina inacessível, é uma cor mais exclusiva do que a púrpura. E, por fim, o amarelo-ouro significa a divindade e a glória.

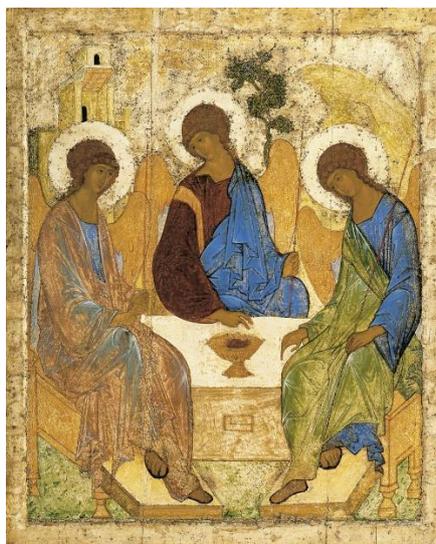


Figura 6: Andrei Rublev, “Santíssima Trindade”, 1410. Fonte: História com Gosto⁷.

Em outra esfera do saber, o amarelo, que se relaciona diretamente com o dourado e ocupa o lugar da auréola quando o segundo não está presente, é explicado pelo teósofo inglês Charles Webster Leadbeater (1854-1934). A Sociedade de Teosofia publicou algumas obras por volta de 1900 que possibilitaram o conhecimento de uma chave de interpretação das auras coloridas. Como as manifestações de cores e formas acima e ao redor do corpo humano só eram visíveis aos clarividentes, seu estatuto de linguagem é problemático (GAGE, 2012, p.140), mas é discorrido sobre o amarelo-escuro, associado ao intelecto:

⁷ Disponível em: <https://historiacomgosto.blogspot.com/2019/07/santissima-trindade-andrei-rublev.html>. Acesso em: 17 de nov. de 2021.

Quando essa cor está presente na oval, ela invariavelmente se mostra na parte superior desta, ao redor da cabeça; conseqüentemente, trata-se da origem da ideia da auréola ou do resplendor em volta da cabeça de um santo, já que essa é a cor mais visível do corpo astral, e aquela que se torna mais facilmente perceptível por quem está prestes a atingir a clarividência. (...) Sem dúvida, ou foi de relances eventuais desse fenômeno ou das tradições derivadas daqueles que podiam ver, que nossos pintores medievais extraíram a ideia do esplendor ao redor da cabeça dos santos. (LEADBEATER *apud* GAGE, 2012, p.141)

O artista russo Vassily Kandinsky (1866-1944), contemporâneo de Leadbeater, se interessava por teosofia, mas discordava quanto às interpretações das cores. Baseado na “Teoria das Cores” de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Kandinsky acreditava que o amarelo e o azul constituíam uma oposição cromática fundamental. Para Kandinsky e para os teosofistas, a cor mais elevada e espiritual seria o azul. Leadbeater classificava o amarelo como cor terrena – caracterizando a mente -, por se opor ao azul. Mas Kandinsky acreditava que, quando comparado aos estados mentais do ser humano, ele representava a loucura, a mania, o frenesi. “Como um lunático que ataca as pessoas, destruindo tudo, consumindo sua força física por todos os lados, gastando-a sem uma estratégia e sem limites, até a exaustão total.” (KANDISNKY *apud* GAGE, 2012, p.144). Ou seja, algo mais doentio.

O barão Frédéric Portal (1804-1876), principal teórico romântico do simbolismo, propôs a “regra de oposição” e essas contradições acerca das interpretações do amarelo a exemplificam bem. Outro exemplo é o vermelho, que pode significar tanto o amor quanto o ódio. Para Kandinsky, o vermelho tem uma qualidade percussiva, passa a impressão de sonoras batidas de um tambor (GAGE, 2012, p.147). Ademais, vermelho em russo (*Krasnii*) significa “beleza”. Dentre os artistas do início do século XX, Kandinsky foi quem melhor ressaltou os significados cromáticos, sem, todavia, conseguir sintetizar a cor em um único significado coerente em suas obras.

Para a Igreja Católica Apostólica Romana, entretanto, as cores têm significados diferentes. Presentes na liturgia e designadas para cada domingo do ano litúrgico, elas estão presentes nas vestimentas sacerdotais, velas e outros adereços. O verde é referente ao tempo do Advento, ou Tempo Comum, e simboliza a esperança que todo cristão deve professar. O roxo, segunda cor mais usada, também está presente no Advento, assim como na Quaresma, Semana Santa e Finados e simboliza preparação, penitência e conversão.

O branco representa a alegria cristã e o Cristo vivo. É usado no Tempo do Natal, no Tempo Pascal, na Quinta-Feira Santa, na Vigília Pascal do Sábado Santo e em festas. Pode ser substituído por dourado ou prata em dias festivos e, se a festa for referente à Virgem Maria, pode ser substituído pelo azul também⁸. O vermelho faz memória ao fogo purificador do Espírito Santo, ao sangue e ao martírio. É usado no Domingo da Paixão e de Ramos, na Sexta-Feira da Paixão, em Pentecostes e em festas referentes à mártires, apóstolos e evangelistas.

O rosa e o preto estão em desuso, mas são presentes na paleta litúrgica também. O primeiro simboliza a alegria por trazer uma breve “pausa” na tristeza quaresmal e do Advento. É reservado para o Domingo *Gaudete* (terceiro do Advento) e para o Domingo *Laetare* (quarto da Quaresma). O preto, por sua vez, simboliza a morte. Usado em funerais ou Finados, ultimamente há um movimento de substituição pelo roxo. Na Semana Santa, o roxo está muito presente, principalmente porque todos os crucifixos são cobertos por tecidos dessa cor. De modo consequente, ele acaba sendo uma cor mais apropriada para a morte, visto que nos lembra desse tempo litúrgico e o que vem em seguida é a consolação pela ressurreição.

Diante disso, as cores mais presentes na minha obra são: azul, que representa a presença de Deus; púrpura, que é a obediência e temor a Deus; vermelho, que é o amor e o sacrifício; branco, que é o sopro da vida; dourado, que é a luz divina; e verde, que é a criação e aspectos terrenos. Todas elas foram empregadas em símbolos e pessoas da espiritualidade católica, tais como Jesus, Nossa Senhora, Espírito Santo, anjos e santos.

⁸ Somente alguns países podem usar essa cor como paramento litúrgico, como Espanha e os países que colonizou, Áustria e duas Igrejas Portuguesas. É um privilégio papal que não foi concebido ao Brasil ainda, infelizmente. Aqui podemos usar azul nas vestes somente se outra cor for predominante, como o branco.

O MURAL

O resultado da pesquisa do presente trabalho foi a criação de um mural pictórico no qual eu professasse minha fé que está diretamente relacionada com a arte que produzo. Nele, há 36 quadros que retratam aspectos importantes que podem ser divididos em dois grupos, o de símbolos e o de pessoas. Na composição do mural, porém, ambos estão misturados entre si.

No grupo dos símbolos temos retratados: Sagrado Coração de Jesus; Sagrado Coração de Maria; Sagrado Coração de São José; IC XC; Espírito Santo; Eucaristia; Cordeiro de Deus (Figura 7); e os quatro evangelhos, de São Lucas, São Marcos, São Mateus e São João. Apesar do Espírito Santo (Figura 8) ser considerado uma pessoa da Trindade, ele está classificado no grupo de símbolos pois fora retratado em sua forma pombal, como é descrito nos evangelhos.



Figura 7: Luísa Zaqueu, “Cordeiro de Deus”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.



Figura 8: Luísa Zaqueu, “Espírito Santo”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

Os quatro evangelistas são retratados em suas figuras tetramórficas, que estão presentes nos livros de Ezequiel e de Apocalipse. São Lucas é representado como touro alado (Figura 9) pois seu evangelho começa no templo junto com Zacarias, pai de João Batista, e o touro é um animal usado em sacrifícios. São Marcos é representado por um leão alado porque seu evangelho começa com João Batista e sua voz que clama no deserto – e o leão é um animal do deserto no Oriente Médio. São Mateus é representado por um homem alado pois seu evangelho começa com a genealogia humana de Jesus. E, por último, São João é representado por uma águia porque seu evangelho se inicia com uma visão geral da Encarnação de Cristo.



Figura 9: Luísa Zaqueu, “Evangelho de São Lucas”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm.

Fonte: acervo pessoal da artista.

No grupo das pessoas temos retratados personagens bíblicos, anjos, santos e o Papa. Jesus fora pintado de seis maneiras diferentes: Jesus Pantocrátor, Emmanuel e Mandylion, que são as três composições bizantinas de desenhar o Messias; Jesus Crucificado, Jesus Transfigurado e Jesus Ressuscitado que se encontra no quadro de Emaús. O quadro de Jesus Pantocrátor, segundo as tradições da iconografia bizantina, deve trazer o Cristo com uma das mãos segurando a Palavra e a outra escrevendo algo com os dedos, como uma bênção ou IC XC (que é a abreviação de *Ἰησοῦς Χριστός*, Jesus Cristo em grego). Entretanto, no meu trabalho, separei essa composição em dois quadros. Diante disso, no quadro da pessoa Jesus Pantocrátor (Figura 10) aparece Cristo e uma de suas mãos segura a Palavra, que diz “Eu Sou” – a única escrita que fiz em todo o mural -; e no quadro do símbolo IC XC (Figura 11) aparece a outra mão, e somente ela, que escreve seu nome. O dedo mínimo sinaliza a letra “I”, os dedos anelar e polegar formam a letra “C” e o indicador com o médio são a letra “X”.

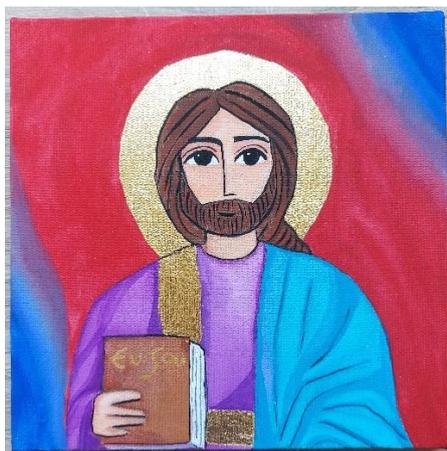


Figura 10: Luísa Zaqueu, “Jesus Pantocrátor”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.



Figura 11: Luísa Zaqueu, “ICXC”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

Além de Jesus, Nossa Senhora também é representada mais de uma vez. É possível encontrá-la nos quadros: Maria em Pentecostes, Nossa Senhora Aparecida e Nossa Senhora da Medalha Milagrosa. Quanto aos demais personagens bíblicos, também encontramos: São Miguel Arcanjo, São Gabriel Arcanjo, São Rafael Arcanjo, São José, São Pedro e São Paulo, Santo André, Santa Maria Madalena, Três Reis Magos, Emaús e Moisés no Rio Nilo.

Ademais, encontra-se pessoas que não estão na Bíblia, mas que são exemplos para a fé cristã como Santo Inácio de Loyola (1491-1556), padre espanhol fundador da Companhia de Jesus (Jesuítas); Santa Rita de Cássia (1381-1457), freira italiana da Ordem de Santo Agostinho; São Padre Pio de Pietrelcina (1887-1968) (Figura 12), padre italiano da Ordem dos Frades Menores Capuchinhos; Beato Carlo Acutis (1991-2006), adolescente italiano que usou a internet para evangelizar; e Papa Francisco (1936-), 266º Papa da Igreja Católica, Chefe de Estado do Vaticano e padre argentino jesuíta. Nos quadros de São Padre Pio e do

Papa Francisco, as duas figuras retratadas estão com as orelhas aparentes – característica que é ausente nos demais quadros – pois são personalidades que apresentam/apresentaram uma escuta profunda às palavras de Deus.

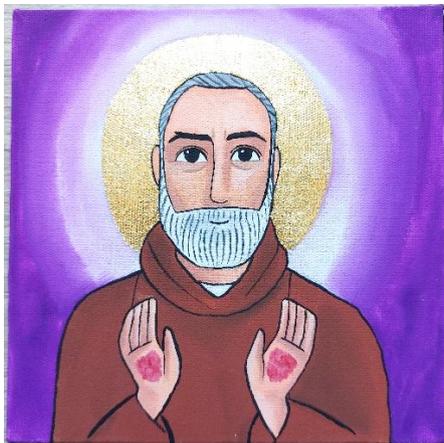


Figura 12: Luísa Zaqueu, “São Padre Pio”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

Por fim, mas não menos importante, há também um quadro em que retrato meu Anjo da Guarda e outro que faço o Anjo da Guarda do Brasil (Figura 13) que é uma potestade. Os nove coros angélicos são divididos em três hierarquias. Serafins, querubins e tronos estão na primeira; dominações, potestades e virtudes estão na segunda; e principados, arcanjos e anjos estão na terceira. Quanto mais alto na hierarquia, mais próximo de Deus. Nossos anjos da guarda costumam ser do coro dos anjos. Cada país tem seu Anjo da Guarda e, quando se trata de nações, pessoas influentes (como bispos, papas, santos, líderes) têm-se a proteção de mais de um anjo – podendo ele ser de hierarquias mais elevadas.



Figura 13: Luísa Zaqueu, “Anjo da Guarda do Brasil”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

PROCESSO CONSTRUTIVO DA IMAGEM

Quanto à materialidade, foram feitos testes com tinta acrílica e com nanquim antes de optar pela têmpera guache. Porém a acrílica se mostrou brilhante demais e não oferecia um contraste satisfatório com o brilho apresentado pela folha de ouro. Já o nanquim, por ser fosco, ofereceu um bom contraste, porém não possui uma paleta de cores profissionais suficiente para que a obra fosse realizada. O guache foi optado por apresentar o bom contraste já que é fosco como o nanquim e também por ter uma paleta de cores profissionais que me agradasse, possibilitando que eu agregasse os significados necessários para cada uma delas – como discorrido anteriormente.

A composição dos quadros como figuras centralizadas, majoritariamente com os rostos vistos de frente e em posições de retrato se deve à influência dos ícones bizantinos sobre meu trabalho. São figuras estáticas e quase sempre simétricas. Encontram-se em uma posição de conforto pois residem na glória, visto que todos – com exceção do Papa Francisco – já fizeram sua Páscoa definitiva. Tal posição expressa, de certo modo, resiliência, pois nos remete ao que está escrito em Lucas 21:33, no qual Jesus diz: “O céu e a terra passarão, mas as minhas palavras não passarão”.

Cabe dissertar, também, sobre as auréolas presentes nas figuras. A maioria delas são douradas para representar a luz de Deus que emana e possibilitou a santidade de cada um. As vermelhas (Figura 14) encontram-se apenas nos anjos e simbolizam o sacrifício que esses seres fizeram ao escolher permanecerem junto de Deus e, com muita humildade e amor, servir no Seu Reino, cuidando de seres muito inferiores como nós humanos. As brancas azuladas com um pequeno quadrado azul na parte superior estão somente nos tetramorfos (Figura 15), pois, segundo a descrição bíblica dos mesmos (Ez 1:4-28) havia por cima de suas cabeças algo semelhante a uma cúpula de cristal brilhante e, por cima delas, havia algo parecido com uma pedra de safira em forma de trono.



Figura 14: Luísa Zaqueu, “São Rafael Arcanjo”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.



Figura 15: Luísa Zaqueu, “Evangelho de São João”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

No quadro referente à Carlo Acutis (Figura 16), há uma auréola simples, porém pela metade - não completando a circunferência -, porque ele não foi santificado ainda. O jovem Carlo é beato, que, na Igreja Católica, é uma hierarquia abaixo de ser considerado santo. Optei por fazê-la incompleta para que fosse sinalizado a notoriedade de Acutis, apesar de ele não ser santo. Por último, a auréola presente no quadro Emmanuel (Figura 17), que tem Cristo Menino, é em forma de cruz – que antecede seu sacrifício – e está nas cores dourada e vermelha, trazendo o mesmo significado relativo à tais cromatismos citados anteriormente. Ademais, essa auréola se mistura com o fundo que, feito de forma mais aguada, simboliza o agir do Espírito Santo.



Figura 16: Luísa Zaqueu, “Beato Carlo Acutis”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.



Figura 17: Luísa Zaqueu, “Emmanuel”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

Os fundos dos quadros possuem significados também. No Sagrado Coração de Jesus (Figura 18), no Cristo Pantocrátor, em IC XC e no Cordeiro de Deus, as cores no fundo foram colocadas em uma composição curvilínea decrescente, porque Jesus desceu do Céu e habitou na Terra. No Sagrado Coração de São José, o fundo apresenta uma curva crescente pois esse homem atingiu a santidade e subiu aos Céus por meio da obediência à Deus. No Sagrado Coração de Maria e Maria em Pentecostes, o fundo é circular porque Maria como mãe de Jesus, se fez de sacrário e gerou o próprio Deus. Ela fez a fonte da vida emanar de dentro de seu ventre. Nossa Senhora Aparecida, entretanto, contém um fundo vertical para contrapor ao seu formato triangular e possui as cores da bandeira brasileira discretamente dispostas atrás de si. Ademais, Nossa Senhora da Medalha Milagrosa (Figura 19) tem um fundo triangular porque simboliza as graças e bênçãos que saem das mãos de Maria em sua forma habitual de ser retratada.



Figura 18: Luísa Zaqueu, “Sagrado Coração de Jesus”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm.

Fonte: acervo pessoal da artista.



Figura 19: Luísa Zaqueu, “Nossa Senhora da Medalha Milagrosa”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

Jesus Crucificado também apresenta um fundo circular porque é a consumação do sacrifício que o Filho fez pela salvação da humanidade. Os demais santos estão sobre um fundo circular branco e roxo para mostrar que a obediência emana da luz de Deus e permite o movimento da santidade. Os tetramorfos, entretanto, encontram-se sobre fundos dourados e chapados para fazer referência aos ícones bizantinos. Jesus Transfigurado (Figura 20) também possui fundo dourado, mas é para complementar a imagem retratada, visto que se refere à uma passagem bíblica que possui muita luz.

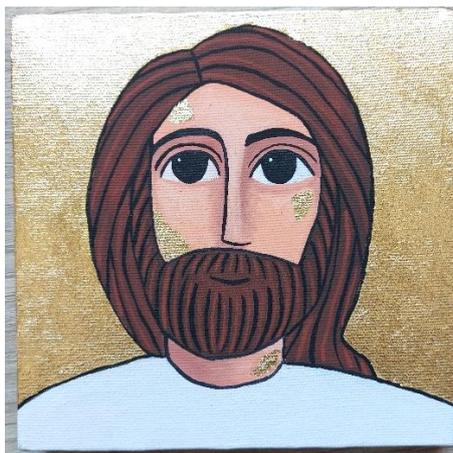


Figura 20: Luísa Zaqueu, “Jesus Transfigurado”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

Além disso, os fundos que estão em diagonal (incluindo as curvas crescentes e decrescentes) e que estão “aguados”, trazendo um aspecto de “atmosfera” fazem alusão ao Espírito Santo – são o movimento no meio de tanta estaticidade. Vale ressaltar, também, o fundo de Emaús (Figura 21), que é todo branco e possui uma linha púrpura ondulada. O branco significa a realidade da ressurreição de Cristo, uma vez que essa passagem acontece depois de sua morte; e a linha simboliza o caminho que os três (Jesus e os dois discípulos) seguem na narrativa. O movimento que a linha traz nos remete ao Espírito Santo, pois foi por causa dele que os olhos dos discípulos se abriram e eles puderam reconhecer Jesus posteriormente.

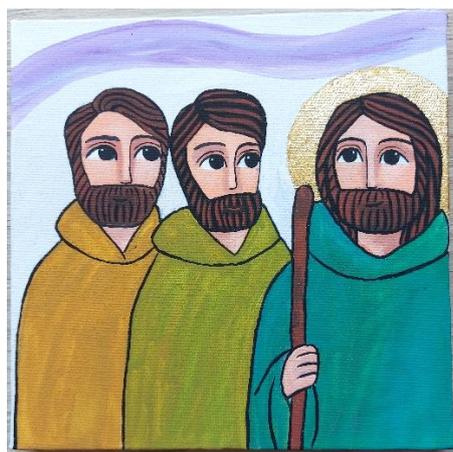


Figura 21: Luísa Zaqueu, “Emaús”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 15x15cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

O processo de criação das imagens pode ser dividido em duas partes. A primeira se deve ao repertório visual adquirido ao longo dos meus anos de vida diante do vasto conteúdo

imagético oferecido pela minha igreja, como representações pictóricas, escultóricas e gráficas das passagens bíblicas, dos santos e da tradição cristã; bem como o aprendizado técnico e imagético adquirido durante a graduação em Artes Visuais. E a segunda parte acontece unicamente no decorrer da leitura bíblica, pela qual as imagens são concebidas em minha mente com formas e composições que muitas vezes minhas mãos não são hábeis o suficiente para retratá-las em sua totalidade.

Em meu trabalho está presente, além dos elementos pictóricos, os elementos gráficos que são bem delimitados através da linha. Tal parte gráfica, de certo modo, confere um aspecto de História em Quadrinhos para as minhas imagens, algo desproposital. Minha referência para isso é Maurício de Sousa (1935-), pois cresci lendo os gibis da Turma da Mônica e Turma da Mônica Jovem (Figura 22). Como desenho e pinto desde criança, acredito que esse padrão gráfico-visual das histórias em quadrinhos ficou intrínseco no meu repertório, o que resulta que, inconscientemente, eu o expresse em meus desenhos.



Figura 22: Turma da Mônica Jovem, Marina – uma das personagens. Fonte: Adriele Szn, 2016⁹.

Dentro do meio católico, os nomes de referência para arte sacra são Claudio Pastro e Padre Marko Ivan Rupnik, como citados anteriormente, e eles – de fato – influenciam muito no meu trabalho. Foi estudando o trabalho de Pastro que pude perceber a importância da iconografia bizantina tanto em níveis de técnica e cores até em significado de linhas, escritos e toda sua intencionalidade. Porém, foi estudando o trabalho do Padre Rupnik que moldei minhas linhas, assumindo formas mais arredondadas, e percebi a importância do dourado na obra de arte.

Apesar de ambos constituírem ótimos parâmetros para o meu trabalho, era necessário buscar outros nomes dentro da arte também. “Iconografia Sacra: um mural pictórico de profissão de fé” é a obra concluinte de quatro anos de graduação pautados em arte

⁹ Disponível em: < <https://br.pinterest.com/pin/152348399879445351/> >. Acesso em: 17 de nov. de 2021.

contemporânea. Não nos foi ensinado arte sacra além do que está presente no conteúdo programático das matérias de História da Arte e seria incoerente da minha parte estudar tantos artistas por oito semestres e usar somente dois, que estão fora de nossa matriz curricular, para pautar meu trabalho conclusivo. Diante disso, vi-me na necessidade de procurar por outras referências.

Henri Matisse (1869-1954) (Figura 23), Cândido Portinari (1903-1962), Alfredo Volpi (1896-1988) (Figura 24), Emeric Marcier (1916-1990) e José Antônio da Silva (1909-1996) foram pintores que, em algum momento de suas carreiras, fizeram obras religiosas, mas não as pautaram apenas nessa temática. Cada um deles teve sua importância para a História da Arte e, conseqüentemente, para o movimento que estão inseridos. Além disso, depois de estudá-los durante a graduação e aprofundar a análise durante a concepção do presente trabalho, posso afirmar que foram referência para a construção do meu desenho e da parte pictórica de minha obra.



Figura 23: Henri Matisse, “Via-crúcis”, 1949-1951. Mural na Capela do Rosário em Vence, França.

Fonte: Paola Lins de Oliveira, 2020¹⁰.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/X5pMTsKkwsHpNf6MdmrJGvs/?lang=pt#>> . Acesso em: 17 de nov. de 2021.



Figura 24: Alfredo Volpi, mural da Capela do Cristo Operário, 1950. São Paulo. Fonte: Valéria Gonçalves/Agência Estado, 2009¹¹.

As minhas linhas simples e assertivas estão ligadas com estudos que fiz sobre os últimos trabalhos de Matisse e sobre a produção do Centro Aletti, ateliê em Roma coordenado por Rupnik. Os olhos grandes, as sobrancelhas arqueadas, a boca pequena e sem lábios, o nariz alongado, a ausência de orelhas e o panejamento simples: cada aspecto é uma junção do que foi percorrido até agora com o ímpeto artístico que há dentro de mim. A volumetria marcada pela linha e pelo claro-escuro se faz presente como uma ponte entre os ícones bizantinos e a produção moderna de arte religiosa referenciada anteriormente, trazendo aconchego e vida para uma imagem que não mais é chapada em duas dimensões.

Os contrastes estão bem presentes entre o branco e dourado, azul e vermelho e os tons de pele e de cabelo. Porém, o maior contraste, a meu ver, é entre o fosco da têmpera guache com o brilhante de folha de ouro. Acredito que ele é o responsável por conferir um aspecto de aconchego para a obra e, ao mesmo tempo, fazer menção ao divino.

Os meios tons encontram-se em dois pontos específicos. Nos corpos, vestes e objetos eles conferem uma discreta volumetria. Já nos fundos, eles produzem a atmosfera com movimentos expansivos, verticais, crescentes ou decrescentes. Apesar das cores apresentarem um amplo significado teológico como abordado anteriormente, elas também resultam em uma sintaxe visual. Sua presença confere ritmo para a obra, que traz uma narrativa não linear das pessoas e dos elementos.

¹¹ Disponível em: < <https://cultura.estadao.com.br/fotos/geral.obras-de-alfredo-volpi-da-decada-de-50-na-capela-cristo-operario,284827> > . Acesso em: 17 de nov. de 2021.



Figura 25: Luísa Zaqueu, Módulo 1 de Iconografia Sacra, 2021. Têmpera guache sobre tela, 60x45cm.

Fonte: acervo pessoal da artista.

Durante a construção compositiva geral do painel, separei-o em três módulos com 12 formatos cada um, para melhor organizá-los. No módulo 1 (Figura 25) temos – da esquerda para a direita, de cima para baixo – São Rafael Arcanjo, Espírito Santo, Santo André, Sagrado Coração de Maria, Jesus Pantocrátor, Sagrado Coração de José, ICXC, Eucaristia, Cordeiro de Deus, Beato Carlo Acutis, Evangelho de São Mateus e Jesus Crucificado. Essa dúzia foi separada para compor o primeiro módulo porque a considero como introdução às obras de Deus.

Quando temos nosso primeiro contato com a Igreja durante a infância, pelo menos no meu caso, temos que Jesus é o centro de tudo, por isso os dois quadros centrais desse módulo são sobre Jesus (Pantocrátor e Eucaristia). Fica claro também que Jesus morreu por nós, foi um sacrifício que ele fez pela humanidade. Antigamente os sacrifícios eram feitos com animais nos templos, mas, depois que Jesus se sacrificou, não havia mais motivos para continuar com essa prática. Por isso temos Jesus Crucificado e o Cordeiro de Deus.

A família também é marcada diante do estímulo visual presente nos presépios. Então temos o Sagrado Coração de Maria, transpassado por uma espada como o profeta Simeão revelou em Lucas 2:35; e o Sagrado Coração de São José, trazendo o lírio que floresceu de seu cajado. O Antigo Testamento se faz presente por meio de São Rafael Arcanjo, pois sua

história está no livro de Ezequiel. O Novo Testamento vem por meio do Evangelho de São Mateus, que apresenta toda a genealogia humana de Jesus, toda sua linhagem familiar.

Santo André representa o que aprendi durante minha jornada escolar. Estudei dos três aos dezoito anos em um colégio católico, Colégio Santo André, que tem como logo os cinco pães e dois peixes – presentes na passagem da multiplicação dos pães e peixes (Jo 6:1-14). Junto com o Beato Carlo Acutis, representam como a infância e juventude podem ser férteis para a propagação da Palavra. O Espírito Santo, além de ser retratado em sua forma de pomba que é extremamente lúdica para as crianças, também está presente logo no início porque ele reside em nós desde nosso batismo e é responsável pelos movimentos e entendimentos que temos sobre a espiritualidade, sobre o amor e sobre o nosso próximo. Por último, ICXC que tem uma ligação compositiva com o Pantocrátor, afirma que Jesus está presente nas grandes e nas pequenas coisas – como os dedos de nossas mãos, que, no caso da mão retratada, escreve o nome de Cristo.



Figura 26: Luísa Zaqueu, Módulo 2 de Iconografia Sacra, 2021. Têmpera guache sobre tela, 60x45cm.

Fonte: acervo pessoal da artista.

Já no módulo 2 (Figura 26 - composto por Evangelho de São João, Moisés no Rio Nilo, São Pedro e São Paulo, Maria em Pentecostes, Mandylion, São José, Anjo da Guarda do Brasil, Sagrado Coração de Jesus, Santa Rita de Cássia, São Padre Pio, Jesus Transfigurado e São Miguel Arcanjo), Jesus continua como centro através do Mandylion e do Sagrado

Coração de Jesus. Continua acompanhado de seus pais, mas ao invés de retratados simbolicamente, foram retratados humanamente com Maria em Pentecostes (presente em At 2:1-13) e São José com seu cajado de lírios floridos. O módulo 2, em si, representa uma abertura na visão para com a Igreja e a vida de Jesus. O Evangelho de São João retrata bem isso, simbolizado pela águia, remete ao início desse livro que aborda uma visão geral do ministério de Jesus. Tal abertura, portanto, permite novos aprendizados.

Moisés no Rio Nilo foi uma figura que lembro de ver nas Bíblias infantis ilustradas, que minha família usava para contar tais histórias. Ele também é um anúncio do nascimento de Jesus, pois ambos são retratados em um cesto/manjedoura e bem enrolados em tecidos. A consciência de que existem seres angélicos que nos protegem se faz presente por meio do Anjo da Guarda do Brasil. São Pedro e São Paulo também estão ali pois são figuras importantes para o imaginário infantil – por São Pedro ter as chaves do céu e comandar a frequência da chuva segundo a crença popular, e por São Paulo ser um cidadão romano que era contra Jesus mas depois se converteu - e para o amadurecimento da fé adulta – por ambos serem testemunho do agir de Deus, terem contribuído demasiadamente para a construção e seguimento da Igreja e por nos ensinar muito.

Jesus Transfigurado é a relação com os acontecimentos sobrenaturais que por vezes se fazem presente na Bíblia ou em nossa caminhada de fé. São Miguel Arcanjo vem como uma referência de guerreiro ideal e reforço em nossa segurança contra as forças do mal. Santa Rita de Cássia e São Padre Pio, além de serem ótimos exemplos de como levar a santidade na vida humana, são duas pessoas que tiveram as chagas de Cristo (os furos feitos pelos pregos em seu corpo para a crucificação) em seus corpos e seguiram, mesmo com muita dor, levando a Palavra aos necessitados. Por causa das chagas, foram posicionados perto do Sagrado Coração de Jesus, que tem o corte lateral feito pela espada do soldado romano (Jo 19:34) e também estão próximos de Jesus Transfigurado pois o fato de terem recebido o dom das chagas é sobrenatural. São Padre Pio está bem ao lado do Transfigurado porque seu testemunho de vida possui muito do sobre-humano.

Por último sobre esse módulo, a coluna do meio forma uma linearidade interessante. Começando por Moisés que prenuncia o nascimento de Jesus, seguido pelo Mandylion que traz os milagres feitos por ele aqui na Terra. Depois temos seu Sagrado Coração que representa o mistério de seu sacrifício e imenso amor por nós. E, por fim, temos ele

Transfigurado, que nos apresenta uma amostra do que seria sua forma celeste e de como é a realidade de seu Reino.

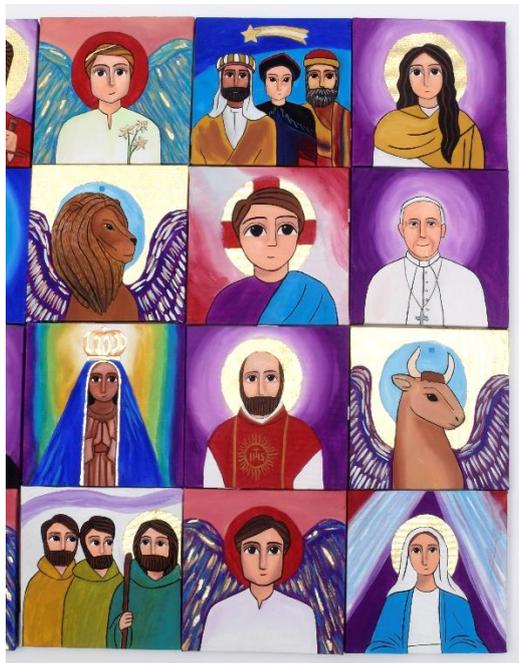


Figura 27: Luísa Zaqueu, Módulo 3 de Iconografia Sacra, 2021. Têmpera guache sobre tela, 60x45cm.

Fonte: acervo pessoal da artista.

No módulo 3 (Figura 27 - composto por São Gabriel Arcanjo, Três Reis Magos, Santa Maria Madalena, Evangelho de São Marcos, Emmanuel, Papa Francisco, Nossa Senhora Aparecida, Santo Inácio de Loyola, Evangelho de São Lucas, Emaús, Meu Anjo da Guarda e Nossa Senhora da Medalha Milagrosa), também temos Cristo como elemento central através de Emmanuel. A presença das escrituras se faz por meio dos dois evangelistas retratados, São Marcos e São Lucas, pelos Três Reis Magos e por São Gabriel Arcanjo, que anuncia a vinda de Jesus para Maria e se comunica com São José por sonho. Os Três Reis Magos, além da sagrada família, são figuras marcantes do presépio e simbolizam a comunhão entre as nações acerca de uma só verdade, Jesus Cristo.

O Evangelho de São Lucas faz parte dos seis últimos quadros – que estão juntos por representarem a minha pessoa. O livro de Lucas é o único evangelho a escrever sobre a passagem do cobrador de impostos (Lc 19:1-10) que se chamava Zaqueu. Meu último sobrenome é Zaqueu e esse lado da minha família é muito responsável por me instruir sobre os ensinamentos de Jesus e por me manter na fé. Santo Inácio de Loyola está logo ao lado porque sigo sua espiritualidade. Foi por meio de seus exercícios espirituais, orações da luz e ensinamentos que pude me aproximar de Deus e desenvolver minha fé.

Ao seu lado está Nossa Senhora Aparecida, à qual minha família possui grande devoção e cujo Santuário Nacional é um berço para a arte sacra e para a minha criatividade. Ela está ao lado de Santa Rita de Cássia (que faz parte do módulo 2), pois ambas simbolizam minha família. Se N.S. Aparecida está para a família Zaqueu por causa de sua devoção e peregrinação, Santa Rita está para a família Pizzuto, pois é a padroeira de Fernandópolis/SP, cidade que esse lado da família cresceu e ajudou a desenvolver. Meu bisavô materno inclusive foi responsável por parte da construção da Igreja Matriz da cidade, que leva o nome da santa.

Abaixo temos Emaús, que é uma das minhas passagens bíblicas favoritas (Lc 24:13-35) e também foi uma imagem que cresci vendo, pintada em uma das capelas do Colégio por Pastro, como mostra a Figura 1. Ao lado temos Meu Anjo da Guarda que, mesmo o título sendo autoexplicativo, muito me protegeu e me guiou durante minha vida. Ademais, temos Nossa Senhora da Medalha Milagrosa, que, através de sua medalha também muito me guiou pelas tribulações. Por último, Santa Maria Madalena vem como exemplo de discípula que viveu com Jesus e pôde acompanhar seu ministério e Papa Francisco aparece como continuidade da Igreja qual primeiro foi cuidada por Pedro, além de ser também um exemplo de discípulo.

FOTOGRAFIA DA OBRA

Figura 28: Luísa Zaqueu, “Iconografia Sacra – um mural de profissão de fé”, 2021. Têmpera guache sobre tela, 61x139cm. Fonte: acervo pessoal da artista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante disso, “Iconografia Sacra: um mural de profissão de fé” é um painel no qual professo o que acredito como espiritualidade. Por meio dos trinta e seis pequenos formatos, cada um com suas cores, significados, formas e ritmos, apresenta-se uma atmosfera de bem e de amor. É pela presença da infância, do amadurecimento, da comunhão que a memória afetiva expressa junto com a beleza das passagens e símbolos bíblicos.

Pautado na tradição da iconografia bizantina e das iluminuras, apesar de não ser nem um, nem outro (repito, também, que não é um trabalho para o espaço litúrgico da Igreja); e em justaposição com o significado cromático para a Teologia e para a Arte, meu trabalho remete ao bem através de suas cores quase puras e de seu desenho limpo. Uma infância bem assistida e incentivada, bem como o exemplo familiar foram adubo e solo fértil. A semente, depositada por Deus, depois de muito regada com a água da arte e de realizar fotossíntese com luz da oração, cresceu e se desdobrou em uma linda flor com frutos.

Considero como flor o que está em nosso campo visível, como a obra e o texto desse presente Trabalho de Conclusão de Curso. São palavras cuidadosamente arranjadas e pinceladas beneditinamente unidas que nos trazem a delicadeza, a beleza e o colorido. Considero como fruto o que vem por consequência dos lugares que a flor chega, os sentimentos que a arte e o texto despertam em cada um de nós. Reverberam em nosso inconsciente, formam nosso repertório, contribuem para nossa interpretação e têm o potencial e o poder de mudar nossas vidas para melhor.

É por causa disso que escolhi cursar Artes Visuais e fazer arte. Sei como a experiência da Arte pode ser vigorosa - pois vi acontecer diante de mim – e quero perpetuá-la aos nossos demais irmãos, carecentes de acolhimento e de amor. Porque acredito na força da mudança e em como um simples quadro pode promover uma epifania no coração do observador.

Em termos de materialidade, o mural foi finalizado com a união de todas as pinturas em pequenos formatos, que juntas formam uma única pintura, através de chapas metálicas e parafusos. Revesti as partes que possuem folha de ouro com goma laca, pois possui um efeito de verniz, destaca ainda mais o brilho do dourado e aumenta o contraste com o fosco da têmpera guache. Para a montagem no espaço expositivo, a obra deverá ser fixada na parede por dois parafusos tipo pitão, com 90cm de distância entre si para conferir mais estabilidade, à uma distância de 176cm do chão. Os demais detalhes sobre essa parte constam no memorial expositivo da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre Arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

GAGE, John. **A Cor na Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

LICARI, Saverio. **O ícone: uma escola de oração**. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

ROSA, Nereide S. Santa. **Cândido Portinari**: Coleção mestres das artes no Brasil. São Paulo: Moderna, 1999.

SIQUEIRA, Pedro. **Todo mundo tem um anjo da guarda**: Ensinaamentos sobre os seres espirituais que nos protegem. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

TOMMASO, Wilma Steagall de. **O Concílio Vaticano II e as artes**. In: 27º Congresso Internacional da SOTER, 2014, Belo Horizonte. Espiritualidades e Dinâmicas Sociais: Memória e Perspectivas. Belo Horizonte: SOTER, 2014. v.27.p.1047-1061.

REFERÊNCIAS DA INTERNET

AQUINO, Felipe. A Igreja Católica foi fundada por Constantino? **Editora Cléofas**, 2021. Disponível em: <https://cleofas.com.br/a-igreja-catolica-foi-fundada-por-constantino/>. Acesso em: 02 de nov. de 2021.

ELÍSIO, Paulo. Santíssima Trindade – Andrei Rublev. **História com Gosto**, 2019. Disponível em: <https://historiacomgosto.blogspot.com/2019/07/santissima-trindade-andrei-rublev.html>. Acesso em: 17 de nov. de 2021.

FERNANDES, Márcio Leandro. Por que usamos diferentes cores na liturgia? **Canção Nova**, 2021. Disponível em: <https://formacao.cancaonova.com/igreja/catequese/por-que-usamos-diferentes-cores-na-liturgia/>. Acesso em: 28 de set. de 2021.

FLORCOVSKI, André. A cor azul na liturgia. **Pílulas Litúrgicas**, 2013. Disponível em: <http://pilulasliturgicas.blogspot.com/2013/09/a-cor-azul-na-liturgia.html>. Acesso em: 02 de nov. de 2021.

MATOS, Fred. Painel em azulejo de Cândido Portinari – Igreja de São Francisco de Assis. **Flickr**, 2005. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fredmatos/5198861328>. Acesso em: 18 de nov. de 2021.

OBRAS de Alfredo Volpi da década de 50 na Capela Cristo Operário. **Estadão**, 2009. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/fotos/geral.obras-de-alfredo-volpi-da-decada-de-50-na-capela-cristo-operario,284827>. Acesso em: 17 de nov. de 2021.

OLIVEIRA, Paola Lins de. Matisse e a Religião da Arte. **SciELO**, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/X5pMTsKkwsHpNf6MdmrJGvs/?lang=pt#>. Acesso em: 17 de nov. de 2021.

OS TETRAMORFOS na arte cristã e seus significados. **Faculdade São Basílio Magno**, 2020. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/2020/05/13/os-tetramorfos-na-arte-crista-e-seus-significados/>. Acesso em: 02 de nov. de 2021.

SAIBA quais são as cores das vestes litúrgicas da Semana Santa e os significados. **CNBB**, 2019. Disponível em: <https://www.cnbb.org.br/saiba-quais-sao-as-cores-das-vestes-liturgicas-e-seus-significados/>. Acesso em: 28 de set. de 2021.

SANTA Maria della Marina a San Benedetto del Tronto (AP). **Centro Aletti**, 2019. Disponível em: <https://www.centroaletti.com/opere/santa-maria-della-marina-san-benedetto-del-tronto-ap-2019/> . Acesso em: 29 de set. de 2021.

SZN, Adriele. Turma da Mônica Jovem. **Pinterest**, 2021. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/152348399879445351/> . Acesso em: 17 de nov. de 2021.