



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Kerolayne Correia de Oliveira

Bizâncio Iconoclasta (séculos VIII e IX): O estatuto da imagem e sua adaptação para o ensino básico

Recife
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Discente: Kerolayne Correia de Oliveira
Orientadora: Profa. Dra. Christine Paulette Yves Rufino Dabat

Bizâncio Iconoclasta (séculos VIII e IX): O estatuto da imagem e sua adaptação para o ensino básico

Monografia apresentada como pré-requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em História no Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Recife
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Oliveira, Kerolayne Correia de .

Bizâncio Iconoclasta (séculos VIII e IX): o estatuto da imagem e sua
adaptação para o ensino básico / Kerolayne Correia de Oliveira. - Recife, 2023.
156 : il., tab.

Orientador(a): Christine Paulette Yves Rufino Dabat

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, História - Licenciatura,
2023.

Inclui referências, anexos.

1. Império Bizantino. 2. Império Romano do Oriente. 3. Ícones. 4.
Iconoclastia. I. Dabat, Christine Paulette Yves Rufino. (Orientação). II. Título.

900 CDD (22.ed.)

Kerolayne Correia de Oliveira

Bizâncio Iconoclasta (séculos VIII e IX): O estatuto da imagem e sua adaptação para o ensino básico

Monografia apresentada como pré-requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em História no Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Aprovado em: 18/07/2023

Banca Examinadora

Profa. Dra. Christine Paulette Yves Rufino Dabat
(Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. José Marcelo Marques Ferreira Filho
(Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. Felipe Augusto Ribeiro
(Universidade Federal de Pernambuco)

E crer no povo é a condição prévia, indispensável, à mudança revolucionária. Um revolucionário se reconhece mais por esta crença no povo, que o engaja, do que por mil ações sem ela.¹

¹ FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz & Terra, 2013. p. 50.

*Dedico este trabalho a todos os meus colegas
de profiss3o, que resistem, apesar de tudo.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Kelvia Correia e Gilson Oliveira, pelo apoio na escolha de todos os caminhos que me trouxeram até aqui. Agradeço em especial a minha mãe, Kelvia, por compartilhar comigo tantas das suas aventuras docentes, construídas através de décadas em sala de aula. Espero que sua empatia, resiliência e fé nos estudantes tenham me contagiado e sigam inspirando a minha prática.

Agradeço infinitamente ao meu companheiro de vida, Arthur Feller, pelo carinho, paciência, zelo e otimismo frente a tantos cenários desbravados por nós nos últimos anos. Agradeço as atentas revisões com prazos apertados, e por compartilhar muito de você e daquilo que te inspira comigo, o que me trouxe novos ventos para abastecer meu horizonte com tanto do que está a Leste de nós. Agradeço a parceria em dias de trabalho intenso, na esperança de que nunca nos falte uma mesa grande o suficiente para caber nossos computadores, livros e sonhos para dividir momentos de escrita, estudos e vida.

Aos queridos Felipe França, Gisele Azevedo e Paula Leal, minha imensa gratidão por ter tido o privilégio de dividir tantas aventuras acadêmicas ao longo dos anos de graduação. Foram muitos desafios enfrentados, o que não nos impediu de acumular tantas conquistas. Vocês fizeram da minha trajetória uma maravilhosa viagem, cuja paisagem valeu a pena apreciar. Agradeço especialmente a Felipe, que me ensinou tanto sobre tantas coisas, especialmente sobre Fé.

Aos queridos amigos do *Centro de Estudos sobre a Ásia (CEASIA-UFPE)* e *Trabalho e Ambiente nas Sociedades Açucareiras*, minha imensa gratidão. Suas belíssimas e ousadas trajetórias trazem novos ares ao nosso estimado país, fundamentais para destruir tantos mitos, dentre eles, o eurocentrismo, que insiste em ser mantido de pé. Suas pesquisas me inspiraram não apenas a enxergar a minha, como também me fizeram aprender a ver sempre mais longe. Um abraço especial para Anna Litwak, Bruno Motta, Daniel Vasconcelos e Maria do Carmo Neta, cujos esforços me conduziram rumo a desorientação do Extremo Ocidente interior; Lara Holanda, Marcela Heráclio, Raíssa Orestes, Renata Cahú, Renata Santos, Rodrigo Araújo e Viviane Holanda que veem a Zona da Mata de Pernambuco e a História do nosso país sob tantos prismas inovadores.

Aproveito para agradecer também a querida amiga Yonara Gomes, minha parceira de campo, com quem construí excelentes relatórios e cresci junto, como educadora. Muito obrigada por tornar densas rotinas de estágio um cotidiano leve, com tantas trocas positivas.

Agradeço também aos professores Edson Silva e Márcio Vilela pelo acolhimento e infinitos aprendizados durante os estágios no grandioso Colégio de Aplicação (Cap – UFPE).

A minha querida orientadora e amiga Christine, minha mais bonita e sincera gratidão. Ter o privilégio de acompanhá-la em diferentes turmas ao longo dos últimos anos me fez, frente a sua paciência, otimismo e profundo zelo, uma pessoa, antes de professora, melhor. Sua aposta nos estudantes, incentivo ao livre pensar e estímulo a perguntas cada vez melhores, ancoradas em gigantes, torna a universidade pública um baluarte frente a tempos tão obtusos. Agradeço o incentivo em sempre nos instigar a conhecer soluções, culturas e visões de tantos povos incríveis espalhados pelo mundo, de modo a valorizar não apenas eles, como nós também. Carregamos o imenso legado da senhora conosco, como um sopro de esperança em nossos corações. Espero carregar em mim, no futuro, a essência do que a senhora é no presente. Conhecimento é a maior riqueza que verdadeiramente podemos acumular e ter a chance de fornecê-lo, enquanto um poderoso instrumento às futuras gerações, faz a vida valer a pena.

Agradeço, por fim, ao povo brasileiro, financiador da minha formação. Agradeço em especial aqueles que reconhecem e lutam pela preservação da educação pública e de qualidade, como se tem feito, bravamente, nas Universidades Federais deste país, sobretudo no notável Departamento de História da UFPE. Um abraço especial a Levi Rodrigues, responsável pelo secretariado do nosso curso e por conduzir a todos nós com leveza e um contagiante sorriso no rosto.

Por fim, espero poder devolver, ao povo, meus aprendizados, ressignificados, começando por essa humilde, embora apaixonante contribuição acadêmica que segue nas próximas páginas.

RESUMO

O presente trabalho dedica-se à análise do movimento iconoclasta, vigente durante os séculos VIII e IX, na confluência de fatores políticos, sociais e econômicos, particulares ao Império Bizantino. Durante este período, poderosas imagens, cujo refinado sistema de representação fora desenhado através dos debates em Concílios Ecumênicos ao longo dos séculos, tornaram-se proibidas. Nesse processo, foi fundamental perceber como a extensa discussão em torno delas tornou-se palco de uma radical política que implicou seleções, visto que, durante sua execução, as representações imperiais que continuaram circulando, principalmente através de moedas, partilharam estratégias constitutivas comuns também aos ícones, como é possível perceber por meio da *The William Herbert Hunt Collection*. Frente a essas questões, os trabalhos do Renato Viana Boy, Caroline Coelho Fernandes; assim como Jean-Yves Leloup, Alain Besançon; além de Steve Runciman, Michel Angold, Bernard Lewis e Cyril Mango foram fundamentais para a presente monografia. O desejo pelo controle dos monges e dos mosteiros, a centralização do poder imperial, o avanço do islã e demais questões militares e diplomáticas que envolviam esse cenário, foram apontados como importantes elementos para compreender a iconoclastia bizantina. O movimento tem ainda uma valiosa importância também para a sala de aula da rede básica, ao estimular a construção de um conhecimento mais honesto e crítico acerca das imagens e, sobretudo, frente ao eurocentrismo em História.

Palavras-chave: Império Bizantino. Império Romano do Oriente. Ícones. Iconoclastia.

ABSTRACT

This work is dedicated to the analysis of the iconoclastic movement, in force during the 8th and 9th centuries, at the confluence of political, social and economic factors, particular to the Byzantine Empire. During this period, powerful images, whose refined system of representation had been designed through debates in Ecumenical Councils over the centuries, became prohibited. In this process, it was essential to understand how the extensive discussion around them became the stage for a radical policy that involved selections, since, during its execution, the imperial representations that continued to circulate, mainly through coins, shared constitutive strategies common to the icons, as can be seen through *The William Herbert Hunt Collection*. Faced with these questions, the works of Renato Viana Boy, Caroline Coelho Fernandes; as well as Jean-Yves Leloup, Alain Besançon; in addition to Steve Runciman, Michel Angold, Bernard Lewis and Cyril Mango were fundamental to this monograph. The desire for control of monks and monasteries, the centralization of imperial power, the advancement of Islam and other military and diplomatic issues that involved this scenario were highlighted as important elements for understanding Byzantine iconoclasm. The movement also has valuable importance for the primary school classroom, as it encourages the construction of more honest and critical knowledge about images and, above all, in the face of Eurocentrism in History.

Keywords: Byzantine Empire. Eastern Roman Empire. Icons. Iconoclasm.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Mapa de Constantinopla (330-1453).	19
Figura 2 -	Antonie Helbert. Reconstrução de Constantinopla: do século IV ao século XIII.	21
Figura 3 -	Mapa do Império Romano do Oriente, em 565.	23
Figura 4 -	Mapa do Império Romano do Oriente, em 780.	24
Figura 5 -	Interior da Santa Sofia. Autor desconhecido.	31
Figura 6 -	O Domo da Rocha. Autor desconhecido.	34
Figura 7 -	Rafael. Batalha de Constantino contra Maxêncio. 1520-1524. 68,4 x 168,5 cm.	44
Figura 8 -	Três diferentes formas do monograma crístico das catacumbas, segundo Titus Burckhardt.	59
Figuras 9 e 10 -	A <i>ankh</i> egípcia e inscrição paleocristã das catacumbas com o monograma crístico entre Alfa e Ómega.	60
Figura 11 -	Mausoléu de Galla Placidia. Autor desconhecido.	61
Figuras 12 e 13 -	Batistério Ariano e Neoniano em Ravena, respectivamente.	63
Figuras 14 e 15 -	<i>Acheiropoietos</i> , ícone de Novgorod, Catedral da Assunção, aproximadamente 1100 e Abgar com imagem de Edessa, aproximadamente 944. Dimensões desconhecidas.	64
Figura 16 -	O Cristo Pantocrator. Ícone do século XVIII. Dimensões desconhecidas.	67
Figura 17 -	A vida de Cristo. Ícone do início do século XIX. Dimensões desconhecidas.	69
Figura 18 -	Disposição canônica das doze grandes festas.	70
Figura 19 -	Cristo Pantocrator na Basílica de Santa Sofia.	71
Figura 20 -	“A mão que abençoa”. Autor desconhecido.	71
Figura 21 -	Processo de Clarificação Progressiva da Virgem da Ternura ou Eleousa. Artista e dimensões desconhecidas.	73
Figura 22 -	Esquemas indicando a perspectiva linear e a inversa, respectivamente.	74
Figura 23 -	Retratos de Fayum. Artistas e dimensões desconhecidas.	75
Figura 24 -	Ícone de São João Batista. Ícone do século XVI. Dimensões desconhecidas.	77

Figuras 25 e 26 -	Ícones do tipo <i>Hodigitria</i> e <i>Eleousa</i> , respectivamente. Ícones do final do século XIV e XV. Dimensões desconhecidas.	78
Figura 27 -	<i>Platytera</i> ou Virgem do Sinal. Ícone do século XVII. Dimensões desconhecidas.	79
Figuras 28 e 29 -	Justiniano e Teodora com a sua comitiva, Igreja de San Vitale. Mosaico inaugurado em 546. Dimensões desconhecidas.	81
Figura 30 -	Visão frontal dos mosaicos que representam Justiniano e Teodora com a sua comitiva, na Igreja de San Vitale, com Cristo acima.	83
Figuras 31, 32, 33 e 34 -	“Follis de imitación de follis de Heraclio I acuñado en Chipre”; “Follis de Heraclio I acuñado en Chipre”; “Follis de imitación de follis de Constancio II”; “Follis de imitación de follis de Constancio II”, respectivamente.	88
Figura 35 -	“Dinar de Abd al-Malik”.	89
Figura 36 -	“Solidus de Justiniano II”.	89
Figura 37 -	“Dinar de Abd al-Malik”.	90
Figuras 38 e 39 -	“Dinar Omeya” e “Dírham Omeya de la reforma monetaria de Abd al-Malik”, respectivamente.	91
Figura 40 -	Danos iconoclastas aos retratos de doadores na Igreja de Santo Estevão, na Jordânia, cujos mosaicos datam de 718.	92
Figura 41 -	Ícone do Triunfo da Ortodoxia. Dimensões desconhecidas.	103
Figura 42 -	O Triunfo da Ortodoxia celebrado por crianças na Trinity Orthodox Church na Pennsylvania (EUA).	104
Figura 43 -	O Saltério de Chludov. Dimensões desconhecidas.	109
Figura 44 -	<i>A redenção de Cam</i> . Modesto Brocos, 1895. 199 x 166 centímetros. Museu Nacional de Belas Artes.	148
Figuras 45 e 46 -	Virgem do tipo <i>Hodigitria</i> e <i>Platytera</i> ou Virgem do Sinal, respectivamente. Dimensões desconhecidas.	149
Figura 47 -	Danos causados à imagem de Anastácia. Luiz Baltar. Sem datação. Dimensões desconhecidas.	150

LISTA DE TABELAS

- Tabela 1** - Relação entre Imperadores, à esquerda, e moedas que circularam durante seus governos, à direita, onde suas imagens podem ser observadas. 112
- Tabela 2** - Quadro com alguns referenciais cronológicos do Império Romano do Oriente. 156

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	VISÃO PANORÂMICA DE UM IMPÉRIO PLURAL: DO SEU SURGIMENTO ATÉ O MOVIMENTO ICONOCLASTA	18
2.1	CONSTANTINOPLA: CAPITAL DO IMPÉRIO BIZANTINO	18
2.2	VIDA SOCIAL NO IMPÉRIO	24
2.3	UMA CIVILIZAÇÃO ENTRE CIVILIZAÇÕES: FRONTEIRAS, INFLUÊNCIAS E CONFLITOS	29
2.3.1	A Dinastia Heracliana: os bizantinos frente ao islã	32
2.3.2	A Dinastia Isaura: o problema das imagens	37
3	A IGREJA BIZANTINA, SEUS HOMENS E SUAS IMAGENS	41
3.1	OS CAMINHOS PARA O CRISTIANISMO	41
3.2	A VIDA DOS HOMENS E MONGES CRISTÃOS	45
3.3	CAMINHOS PARA A LITURGIA ORTODOXA	52
3.4	OS ÍCONES	57
4	A ECLOSÃO DE UM MOVIMENTO POLÍTICO EM TORNO DAS IMAGENS	85
4.1	ANTECEDENTES	85
4.2	O MOVIMENTO ICONOCLASTA	95
4.2.1	A primeira fase (727-787)	95
4.2.2	A segunda fase (815-843)	101
4.3	AS DEFESAS DAS IMAGENS	104
4.3.1	A primeira fase	104
4.3.2	A segunda fase	104
4.4	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES: BREVES APONTAMENTOS SOBRE NUMISMÁTICA BIZANTINA DURANTE O MOVIMENTO ICONOCLASTA	110
5	O IMPÉRIO BIZANTINO ICONOCLASTA ATRAVÉS DE IMAGENS PARA O ENSINO BÁSICO	118

5.1	A NECESSIDADE DA EDUCAÇÃO VISUAL EM SALA DE AULA PARA O ENSINO BÁSICO	118
5.1.1	Em metodologia	121
5.1.2	Em conteúdo	123
5.2	A INSTRUMENTALIZAÇÃO DAS IMAGENS PARA DESCONSTRUÇÃO DE MITOS OCIDENTAIS	126
5.3	DAS FERRAMENTAS DOCENTES PARA O ENSINO ATRAVÉS DAS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS E ESTADUAIS	131
5.3.1	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional	131
5.3.1.1	Ensino Fundamental	132
5.3.1.2	Ensino Médio	133
5.3.2	Base Nacional Comum Curricular	134
5.3.2.1	Ensino Fundamental: Anos Finais	136
5.3.2.2	Ensino Médio	137
5.3.3	Parâmetros Curriculares de Pernambuco	139
5.3.3.1	Ensino Fundamental: Anos Finais	141
5.3.3.2	Ensino Médio	141
5.4	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	143
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
	REFERÊNCIAS	152
	ANEXO	156

INTRODUÇÃO

Estudar a Europa antiga e medieval sem passar pelo filtro cor de púrpura de Bizâncio é como ver o mundo a preto e branco, de costas voltadas para a entrada da caverna.²

Em abril de 2019, na Varsóvia, militantes LGBTQIAPN+ expuseram, em marcha, intervenções que fizeram no ícone da Nossa Senhora de Czestochowa, que representa Jesus nos braços da Virgem Maria.³ No lugar das auréolas convencionais, Maria e Jesus apresentavam bandeiras que simbolizam a comunidade. Essa foi uma das formas que os ativistas – encabeçados por Elzbieta Podlesna, uma psicoterapeuta polonesa⁴ – encontraram para protestar contra um dos países mais conservadores do Leste Europeu. Segundo o grupo, seria inadmissível a discriminação, intolerância e preconceito perpetuados pela Igreja Católica do século XXI. Entretanto, tanto a peça original quanto o mosteiro de Czestochowa, que a salvaguarda, são, ambos, alguns dos maiores símbolos de sacralidade do país e gerou comoção de vários setores populares que defenderam que as imagens foram profanadas. A adulteração da imagem, na Polônia, é proibida com respaldo legal que, caso gere condenação, o acusado pode sofrer até dois anos de prisão.

O peso de séculos de construção histórica desmoronou sobre a mencionada ativista, especialmente devido à intervenção ter sido realizada, não por acaso, em um dos principais símbolos de transcendência e poder da imagem: a auréola. Apesar de ter seu apartamento invadido e itens confiscados, passar por detenção, pagamento de fiança e diversas sessões nos tribunais polacos, Elzbieta foi considerada inocente. Porém, isso não aconteceu sem uma grande mobilização dos debates públicos e políticos, a favor e contra a manifestante, que se desdobram até os dias atuais. O ícone tornou-se campo de disputa.

Entretanto, esta não seria a primeira vez que recaiam sobre eles confluências de fatores históricos, construídos pelos homens em suas articulações no tempo, como já nos alertou o grande historiador Marc Bloch sobre a Ciência histórica.⁵ As imagens, assim como hoje, envolvidas diretamente em questões políticas demandadas por pautas do tempo presente – ativistas, artísticas ou que alimentam espaços virtuais de memória e sociabilidade – estiveram também, há alguns séculos, no centro de um intenso debate político, social e econômico. Mesmo

² MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio**: Ascensão e queda do Império Romano do Oriente. Coimbra: Editora: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016. *E-book*. p. 10.

³ Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-europe-48257706>. Acesso em: 27 de abril de 2023.

⁴ Disponível em: <https://www.publico.pt/2021/03/02/mundo/noticia/ativistas-polacas-acusadas-profanacao-virgem-maria-simbolo-lgbt-absolvidas-1952818>. Acesso em: 27 de abril de 2023.

⁵ BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

distante dos modelos de comunicação vigentes na atualidade, produziram impactos “nucleares” entre impérios, para utilizar uma expressão empregada por Hobsbawm para falar das consequências do conhecimento histórico nas sociedades.⁶

O episódio iconoclasta em questão, que durou um pouco mais de 100 anos, marcou a longa história da Nova Roma, Constantinopla. Durante esse período, os ícones que estiveram no cerne de questões econômicas, sociais e políticas e foram, oficialmente, proibidos no Império. Esse movimento indicava, entre redes de contato e trocas, circulação de conhecimento e fé, acúmulos artísticos e refinamentos literários que, antes de se perderem ou ficarem restritos a um tempo, inundaram, ressignificados, os séculos seguintes.

Essas representações tomaram um longo fôlego desde o édito de Tessalônica, promulgado por Teodósio I (347-395), em 380 EC. A partir de então, o cristianismo, como religião de Estado, viu as imagens que as acompanham, desde os seus primórdios, paulatinamente saírem das catacumbas para assumirem um protagonismo ímpar na história do Ocidente e, sobretudo, no Oriente. Associado a isso, expandia-se o Império Bizantino, ao mesmo tempo que o cristianismo era carregado através de uma rebuscada trama de influências estéticas e trocas culturais, importantes também na medida em que foram decisivas para sua sobrevivência milenar. Portanto, o estatuto da imagem amalgamou-se de tal maneira com a sua própria história que dela tornou-se indissociável.

Essas poderosas imagens, que se tornaram símbolos de um Império, podem nos ensinar muitas coisas, sobretudo quando olhamos para leste delas. Elas nos falam sobre tolerância e adaptação, através de rebuscadas dinâmicas sociais e políticas, nos esclarecendo acerca da importância de eleger imagens enquanto ricas fontes e fascinantes instrumentos pedagógicos entre povos e culturas que viveram em outros tempos e espaços históricos. Além disso, em um mundo cercado por imagens, urge esforços que busquem compreendê-las. Experiências como as bizantinas podem nos contar, através de um refinado sistema de criação e relação com imagens, que, quando as conhecemos com honestidade, sem rótulos e preconceitos herdados de percepções eurocêntricas, nos abrimos para uma rica e multifacetada história, intencionalmente obliterada, isto é, esquecida, do ponto de vista Ocidental.

Pensar em iconoclasmo é também pensar em uma política de feitura e recepção de imagens. Em outras palavras, implica em pensar naquelas que são ou não são úteis; ou naquelas que ocupam um lugar ainda mais especial: as que não são *mais* úteis a um Império cercado por impérios. Responder a essas provocações também é pensar na atualidade e na forma em que

⁶ HOBBSAWM, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

imagens são selecionadas, construídas, ressignificadas para atender a propósitos hegemônicos, na medida em que são, *sempre*, políticas. É essencialmente sobre estas escolhas que o trabalho historiográfico pode agir, sobretudo compreendendo as imagens como práticas que carregam discursos, concepções de mundo e projetos políticos.

Portanto, nos debruçaremos sobre as faces que circunscreveram essas representações, sua construção, influências, usos, atores, políticas internas e externas. É importante, nesse cenário, pensar através de um poderoso sistema de representação, que alimentava, ao mesmo tempo, os ícones e as imagens dos imperadores. Perceber o estatuto das imagens que persistiram frente a um cenário de apagamento de ícones pode contribuir com novas percepções acerca de outros tantos episódios de destruição de imagens, visto que foram frutos de escolhas deliberadas.

Nessa direção, o presente trabalho busca analisar o movimento iconoclasta na encruzilhada de fatores políticos, sociais e econômicos, próprios do Império Bizantino, e o intenso debate no qual a imagem se tornou palco, considerando-o enquanto política radical de *seleção* de imagens. Para isso, i) compreenderemos a construção dos ícones como um processo de longa duração histórica; ii) traçaremos um panorama do movimento iconoclasta através dos seus principais atores; e, por fim, iii) construiremos uma ponte das presentes discussões com o ensino da História para a rede básica.

Pensando em todas essas questões, o presente trabalho é dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, *Visão panorâmica de um império plural*, veremos Bizâncio desde a sua constituição, como parte Oriental do Império Romano, seus principais desafios, em suas fronteiras e primeiras dinastias, responsáveis por dar o vulto do movimento iconoclasta, no século VIII. Para isso, os trabalhos de autores como Steven Runciman, Bernard Lewis, Collin Wells, Michel Angold e Cyril Mango foram fundamentais. Entretanto, apesar das turbulentas relações, o Império não deixou de destacar-se em muitas dimensões. O fato de estar entre muitos povos diferentes tornou-o único. Sua capital, Constantinopla, foi uma brilhante joia medieval cristã, mas com tons de várias outras crenças, antigas e contemporâneas ao Império, cujas imagens atendiam a essas dinâmicas. Desse modo, veremos como sua gente, relações, crenças, construções e outros elementos caracterizam tantas vidas.

No segundo capítulo, *A Igreja bizantina, seus homens e suas imagens* nos debruçaremos sobre a fé cristã em Bizâncio e seus homens – elementos estruturantes da compreensão e papel das imagens de fé no Império. Giuseppe Alberigo, Norman Tanner, Rosa Elena Veronica Quesnel Nieto; assim como André Grabar, Titus Burckhardt, Jean-Yves Leloup e Denis-Ricard de Souza Soares foram essenciais para compreender esse cenário. Nele, destacaram-se os

monges e mosteiros, prestigiosos espaços de devoção, que atingiram um protagonismo ímpar. Veremos como as imagens, feitas por esses homens, tornam-se importantes ao longo dos séculos. Esses, por sua vez, são estruturas complexas de representação e devoção, construídas a partir da transfiguração intencional da realidade e orientadas através de convenções. Ao mesmo tempo, carregaram profundos significados, frutos de debates teológicos travados em Concílios Ecumênicos, outro pilar na estruturação dos ícones.

Compreender como essas imagens foram operadas é fundamental para entender porque foram proibidas. Situar o Império Bizantino no contexto dos povos que o cercava, da mesma forma, nos permite reconstituir o episódio em um horizonte mais amplo, onde religiões e vertentes religiosas anicônicas encontravam-se com o imaginário cristão Bizantino. Portanto, no terceiro capítulo, *A eclosão de um movimento político em torno das imagens*, veremos como se deu esse episódio. Nele, iconófilos e iconodulos enfrentaram-se deslocando as imagens para um palco eclesiástico, onde seriam julgadas e defendidas a partir de diferentes interpretações. Nesse cenário, Renato Viana Boy e Caroline Coelho Fernandes, além de Alain Besançon, Christian Sahner, Antonio Pedro Bravo García, dentre outros, contribuíram para perceber elementos fundamentais nesse episódio tão particular.

No último capítulo, intitulado *O Império Bizantino iconoclasta através de imagens para a rede básica*, destina-se a pensar em pontes entre as presentes discussões e a sala de aula, acreditando na valorização da história do Império Bizantino para o ensino básico para além do eurocentrismo e suas barreiras intelectuais. Para isso, foram consultados os documentos curriculares oficiais do Estado brasileiro e de Pernambuco. Essa seção não teve como objetivo trazer proposições taxativas, mas buscou pensar em caminhos criativos e problematizadores, assim como a história do Império Bizantino e, em especial, suas imagens o foram. Ao mesmo tempo, defende-se a inestimável importância do ensino de História através das imagens – a *Alfabetização Visual*, proposta por Peter Burke e trabalhada através de Eduardo França Paiva – não apenas pela inesgotável fonte de estudos para os homens em suas articulações no tempo, como pelo seu valor fundamental frente aos dias atuais.

Por fim, uma cronologia, em formato de tabela, pode ser consultada pelo leitor na seção de Anexo, a fim de auxiliar a compreensão de tantos episódios, muitas vezes concomitantes, e diversas pessoas mencionadas ao longo do período que o presente trabalho abrange.

2 VISÃO PANORÂMICA DE UM IMPÉRIO PLURAL: DO SEU SURGIMENTO ATÉ O MOVIMENTO ICONOCLASTA

Oh, terra de Bizâncio, Oh, três vezes feliz a Cidade, olho do universo, ornamento do mundo, estrela que brilha ao longe, farol desse mundo inferior, quem me dera estar em ti, a desfrutar de ti ao máximo! Não me afastes do teu seio maternal.⁷

O movimento iconoclasta marcou a história do Império Bizantino dos séculos VIII e IX. Todavia, não é possível pensar no estatuto da imagem neste cenário de profundos conflitos e cruzamentos culturais sem compreender tantas faces do Império que, apesar de ser o Império Romano no Oriente, manteve a abertura de espírito para transformar-se a ponto de caminhar sobre os próprios pés por mais de um milênio. Em sua trajetória, carregou aspectos tão plurais quanto o espaço que o cercava e tão diversos quanto a extensão do seu território e os povos que, de alguma maneira, os atravessaram. Portanto, levantaremos apenas algumas dessas questões, de modo a contribuir com o caminho que faremos até a eclosão do movimento iconoclasta, os seus possíveis fins políticos, além dos impactos sociais e religiosos.

2.1 CONSTANTINOPLA: CAPITAL DO IMPÉRIO BIZANTINO

Michael Angold afirmou que “em meados do século V, Constantinopla já surgira como uma grande cidade, em termos de tamanho e influência, provavelmente o mais poderoso centro do mundo romano”.⁸ E, “Por volta do século VII, [...] não tinha rival”, como, na mesma direção, afirmou Steven Runciman. Seu volume populacional também foi mencionado pelo segundo autor: “já pelo século V, a população de Constantinopla, com exclusão dos subúrbios, devia atingir cerca de um milhão de pessoas”.⁹

O vulto da grandiosidade da cidade também é construído através de um esforço para recompor a visão que teria um viajante ao chegar pelo Sul ou Oeste da capital do Império. Nessa digressão, ele veria, “à sua direita as cúpulas e os pórticos ladrilhados do Grande Palácio, com Santa Sofia erguendo-se por trás dos jardins estendendo-se em declive até o Bósforo”. Na sequência, entraria no campo de visão “a enorme muralha curva que ainda sustenta a

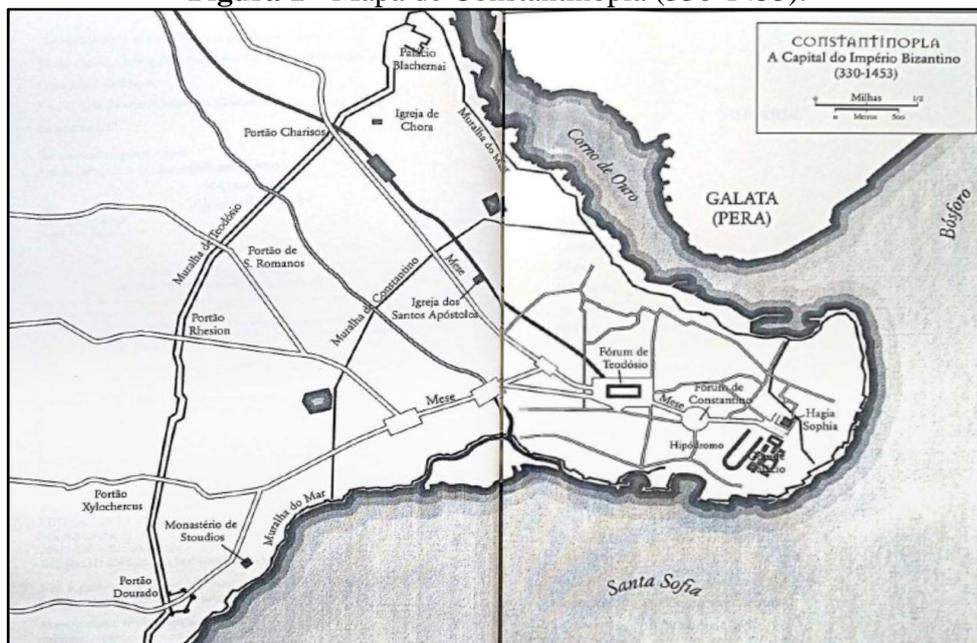
⁷ Bizantino, do século XII, forçado a se ausentar para uma missão diplomática. WELLS, Colin. HORNA, Konstantin. **Das Hodoiporikon des Konstantin Manasses**, Vol. 13, No. 02, 1904, pp. 313-355. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/byzs.1904.13.2.313> Acesso em: 17 de mar. de 2023 *apud* MANGO, Cyril. **Bizâncio: O império da Nova Roma**. Lisboa: Edições 70, 2008. p. 91.

⁸ ANGOLD, Michael. **Bizâncio: a ponte da antiguidade para a Idade Média**. Rio de Janeiro: Imago, 2002. p. 27.

⁹ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1961. E-book. p. 144.

extremidade Sul do Hipódromo elevando-se acima da baía do Palácio e da Igreja de São Sérgio e São Baco, e um bairro baixo semeado de pequenos palácios”. Entre a Santa Sofia, reconstruída sob Justiniano (482-565), e o Hipódromo, havia, “a casa do Senado; o Portão Chalke, ou Metálico” e “a entrada cerimonial do palácio imperial”.¹⁰ Foi o imperador Maurício (539-602) quem, mais tarde, teria sido o responsável “por instalar uma imagem de Cristo sobre o Portão Chalke, a principal entrada do palácio imperial”.¹¹ Posteriormente, durante o movimento iconoclasta, a imagem seria retirada e este fenômeno tornou-se a primeira ação do movimento, determinando seu início.

Figura 1 - Mapa de Constantinopla (330-1453).



Fonte: Colin Wells em *De Bizâncio para o mundo*.¹²

Seguindo o caminho desenhado pelo mar na costa, existia “um pequeno porto artificial para os barcos que não desejassem fazer a volta pelo Chifre de Ouro”.¹³ Circunscrevendo o porto, as moradias, segundo Steven Runciman, eram construídas de modo acomodar-se umas próximas às outras; para Angold, “Constantinopla era uma cidade de bairros”¹⁴ (Figura 1): “As casas dos ricos eram construídas no velho estilo romano, de dois andares, com uma fachada exterior fechada, e abertas para o interior em torno de um pátio”. Já as casas dos mais pobres,

¹⁰ ANGOLD, Michael. *Bizâncio*. Op. cit. p. 21.

¹¹ *Ibidem*. p. 37.

¹² WELLS, Colin. *De Bizâncio para o mundo: a saga de um Império milenar*. 3º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019. p. 06-07.

¹³ RUNCIMAN, Steven. *A Civilização Bizantina*. Op. cit. p. 146.

¹⁴ ANGOLD, Michael. *Bizâncio*. Op. cit. p. 21.

“eram construídas com balcões ou janelas em balanço sobre a rua” o que permitia observar a vida cotidiana.¹⁵ E mais: “Igrejas, mansões, cortiços e lojas eram construídos aleatoriamente num labirinto de vielas que desembocaram nas principais vias públicas”.¹⁶ “Na praia, havia o bairro populoso de Estúdio, com o seu famoso mosteiro”.¹⁷ Mais distante desse cenário, “a paisagem era plana” e, assim, “os topos das muralhas terrestres podiam ser avistados descendo até o mar, mas, mesmo além das muralhas, as casas dos subúrbios aglomeravam-se ao longo da costa por outros dois quilômetros ou mais”.¹⁸ Continuando o percurso, “do outro lado do Chifre de Ouro, [...] via-se uma praia, que crescia gradualmente com os séculos, coberta de depósitos, armazéns e cais, nos quais ancoravam navios mercantes”. Ladeiras íngremes levavam até o bairro mais espaçoso, Blaquerne, “no extremo oeste, onde um palácio imperial e uma igreja muito consagrada davam certa dignidade ao local”. “No meio, ficava o centro comercial da cidade”, apesar de que o “bairro comercial mais elegante ficava para o interior”.¹⁹

Ainda segundo Runciman, em Constantinopla, “havia amplos jardins públicos, conservados a expensas da municipalidade”.²⁰ Havia, também, uma intensa preocupação com os esgotos, levados cuidadosamente para o mar. Havia igrejas em quase todas as esquinas; orfanatos, hospedarias, hospitais, universidades, bibliotecas, cisternas, aquedutos, abastecimento de água e banhos públicos, através dos quais nota-se uma poderosa gestão da coisa pública, em favor dos bizantinos.²¹ Para Michael Angold, “Se tentarmos recriar na mente a cidade de Constantinopla, as grandes praças públicas, com suas colunas, estátuas, arcos de triunfo e arcadas, lembrariam uma fantástica paisagem urbana neoclássica”²², muitas dessas também trazidas de outras localidades do Império.

No caminho para o Hipódromo, como relata Runciman, “as ruas principais, [...] eram museus em que as melhores peças da escultura antiga eram expostas”²³, a tal ponto que, como mostra Chris Wickham, houve um esforço em decifrar suas origens e funções em 710 – episódio marcado por uma série de desafios físicos e religiosos²⁴. Nele havia capacidade para 40.000 pessoas sentadas e contava com espetáculos gratuitos. “Nos primeiros séculos, o Hipódromo

¹⁵ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 146.

¹⁶ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 21.

¹⁷ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 144.

¹⁸ *Ibidem*. p. 145.

¹⁹ *Ibidem*. p. 145.

²⁰ *Ibidem*. p. 145.

²¹ *Ibidem*. p. 145.

²² ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 21.

²³ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 146.

²⁴ WICKHAM, Chris. **O legado de Roma: iluminando a idade das trevas, 400-1000**. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.

tornou-se o local onde o imperador poderia avistar-se com o povo e fazer-lhe proclamações”.²⁵ Desenvolvia-se lá um importante sistema para reconhecimento de queixas, ao antigo modo romano. Tem-se como exemplo a Revolta de Nika, que aconteceu em 532 EC.

A beleza tinha, segundo Runciman, um papel central para o Império, pois amavam-na, assim como ao conhecimento: “Cultivavam seus gostos intelectuais até o requinte. Constantinopla, além da “mais bela coleção de relíquias de toda a cristandade”, projeto iniciado sob Teodósio II (401-450)²⁶, ainda contava com uma riqueza que “surpreendeu os Cruzados em 1204”.²⁷ Era a educação, e não o nascimento, que permitia o ingresso na sociedade bizantina”²⁸, ao contrário do que ocorria em muitos outros espaços contemporâneos a Bizâncio. Na esteira, “amavam as belas paisagens”, portanto, “jardins, parques e flores constituíam para eles objetos de encantamento [...] e construíram seus mosteiros em locais de onde se descortinam os mais belos panoramas que pudessem encontrar”.²⁹ Para eles, a beleza também carregava um sentido religioso: “Ajudava-os na contemplação mística; era parte da glória de Deus [...] para os bizantinos, a beleza e a religião caminhavam de mãos dadas, para vantagem de ambas”.³⁰

Figura 2 - Antoine Helbert. Reconstrução de Constantinopla: do século IV ao século XIII.



Fonte: <https://www.antoine-helbert.com/categories-annexes/byzance-architecture/>

Esta descrição, remontada a partir de fontes, ainda que escassas, nos permite vislumbrar algo próximo ao esplendor da capital oriental do Império Romano, esforço que também está

²⁵ *Ibidem.* p. 150.

²⁶ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 25.

²⁷ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 149.

²⁸ *Ibidem.* p. 171.

²⁹ *Ibidem.* p. 171.

³⁰ *Ibidem.* p. 171.

presente nas reconstituições feitas por Antoine Helbert.³¹ Por meio da Figura 2 é possível identificar diversos espaços e topografia mencionados, através do ângulo que tem como ponto de partida o Porto, como Runciman descreveu.

A cidade durou 1.123 anos e 18 dias³²: desde a Antiguidade, cruzou toda a Idade Média que demarcou o seu fim – se levarmos em consideração as medições ocidentais dos períodos históricos – em 1453, com sua queda e tomada pelos turcos-otomanos. Segundo Cyril Mango, “os seus habitantes apelidavam-se *Romaioi*, ou simplesmente cristãos; e chamavam ao seu país *Romania*”. Para os europeus, “a palavra ‘romano’ tinha uma conotação completamente diferente, os ‘Bizantinos’ eram geralmente conhecidos por *Graeci*”; para os eslavos, “seriam conhecidos por *Greki*”; para os árabes e Turcos, “por *Rum*, isto é, *Romanos*”. Logo, “o termo *Byzantinus* para se referir ao Império e os seus habitantes só começou a ser usado no Renascimento”.³³

Antes de se tornar a capital oriental do Império Romano, Bizâncio, epíteto Ocidental, foi uma cidade fundada por marinheiros de Mégara, no ano de 657 AEC.³⁴ Em outras palavras, isso significa dizer que Constantinopla foi fundada sobre um território urbano, na altura do século IV, já com quase um milênio de existência. Segundo Steven Runciman, “sua importância como fortaleza, porém, foi logo compreendida. Na guerra do Peloponeso (431 - 404 AEC) foi louvada por sua posição de comando sobre a entrada do Mar Negro, em cuja margem norte estavam as plantações de cereais onde Atenas se alimentava”.³⁵ Essa questão, associada à necessidade de um novo centro administrativo, permitiu que as fortificações, cuja construção foi iniciada em novembro de 321, cinco anos depois, tivesse se tornado a capital do Império Romano do Oriente que, em 11 de maio de 330 EC, foi inaugurada por Constantino (272 - 337).³⁶ Portanto, a história da capital, assim como a do império, não foi fundada sobre uma tábula rasa. Ao contrário, herdou longas tradições econômicas, sociais e políticas que não ficaram circunscritas a longevidade da sua existência, mas seguiu influenciando outros espaços – fronteiriços ou não – e em outros períodos.

³¹ As reconstituições feitas pelo artista podem ser encontradas através do seguinte link: <https://www.antoinehelbert.com/categories-annexes/byzance-architecture/>. Acesso em: 25 de Abril de 2023.

³² *Ibidem*. p. 24.

³³ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 9-10.

³⁴ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 06.

³⁵ *Ibidem*. p. 10.

³⁶ *Ibidem*. p. 11.

Figura 3 - Mapa do Império Romano do Oriente, em 565.



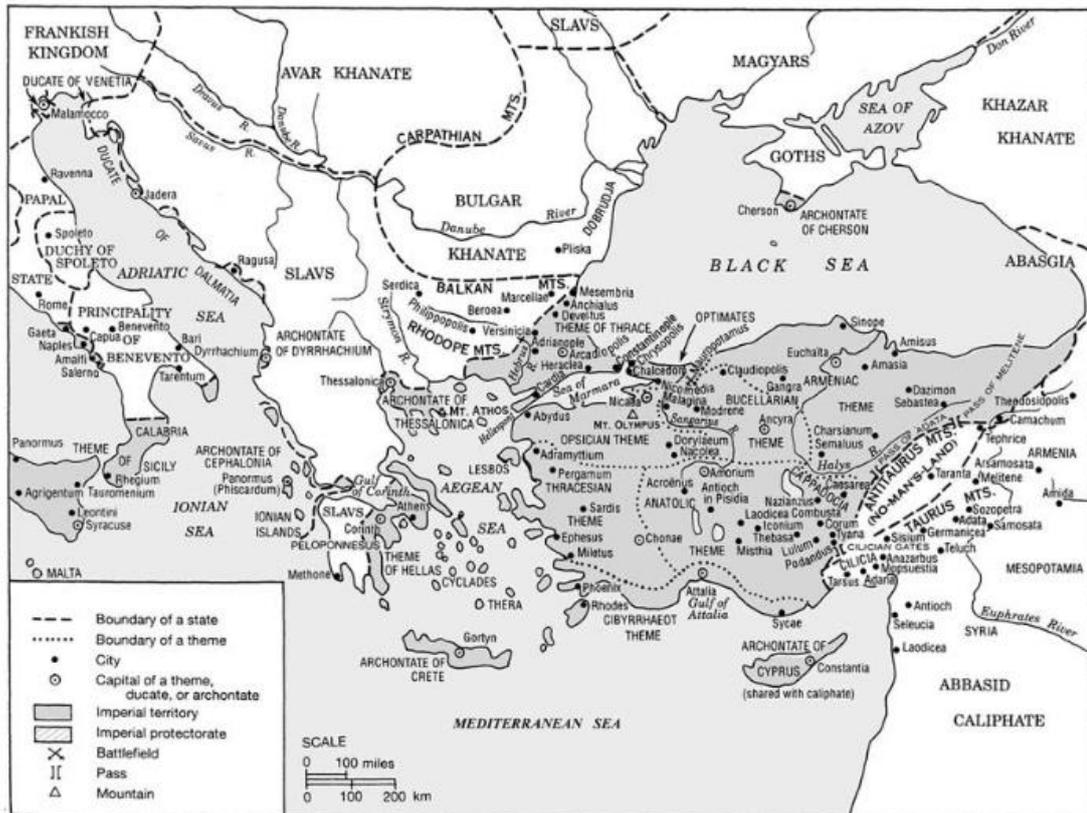
Fonte: Timothy Venning em *A chronology of the Byzantine Empire*.³⁷

O ano de 565 marca, ao mesmo tempo, a morte de Justiniano (482-565) e a maior dimensão que o Império Bizantino conquistou em seu mais de um milênio de existência: “abrangendo territórios em África, na Itália e no sul da Península Ibérica, cada um deles detendo o seu exército de campo próprio” (Figura 3).³⁸ Isso significa dizer que, com exceção do avanço dos hunos, à nordeste, e dos reinos visigóticos e francos a noroeste, o Império estendia-se por todo o litoral Mediterrâneo, com destaque para as regiões ao seu norte. Ao Sul, destaca-se o controle do norte do Mar Vermelho, com o Egito, a oeste, e Jerusalém, a Leste.

³⁷ VENNING, Timothy. *A chronology of the Byzantine Empire*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. p. vii.

³⁸ MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). *O Sangue de Bizâncio*. Op. cit. p. 179.

Figura 4 - Mapa do Império Romano do Oriente, em 780.



Fonte: Timothy Venning em *A chronology of the Byzantine Empire*.³⁹

Menos de dois séculos depois, já durante o movimento iconoclasta, é possível constatar perdas significativas nos territórios do Império frente ao avanço islâmico (Figura 4). O mapa, agora, torna-se restrito ao norte do Mediterrâneo, sem, portanto, os territórios do norte da África, Mar Vermelho e da Península Ibérica. Em 596, “dá-se uma ofensiva visigoda na Hispânia, que leva ao fim da presença bizantina”.⁴⁰ Ao mesmo tempo, houve um encolhimento dos territórios ao norte, com destaque para a presença eslavo-búlgara, concentrando o Império à costa sul da Itália, sudeste da Grécia e atual Turquia.

Logo, as relações tecidas no império, ainda mais no caso bizantino, precisaram levar em consideração, com atenção redobrada, sua trama externa: seus vizinhos, em todas as suas refinadas conexões de poder e interesses, além dos seus próprios, em articulação.

2.2 VIDA SOCIAL NO IMPÉRIO

³⁹ VENNING, Timothy. *A chronology of the Byzantine Empire*. Op. cit. p. viii.

⁴⁰ MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). *O Sangue de Bizâncio*. Op. cit. p. 181.

João Gouveia Monteiro, aponta que, no século V, politicamente, a estrutura do Império, assim como a do Império Romano no Ocidente, era poderosamente centralizadora e burocrática. Administrativamente, era “encabeçada por um governo central e que abria depois, progressivamente, para uma rede de prefeituras, de dioceses, de províncias e cidades”. Religiosamente, “o *Basileus* de Constantinopla assumia-se como herdeiro de Constantino, ou seja, como um imperador cristão que governava um espaço (o *imperium*) entendido como um desígnio divino, eterno e universal”.⁴¹ O imperador, dessa maneira, “era o comandante absoluto da justiça, da lei e do exército e, ao mesmo tempo, o protetor da Igreja”. Seu governo contava com a assistência do Senado, com 300 a 2000 membros, com destacável voz “em matéria de legislação e de indicação do sucessor do trono”; e um Consistório, constituído pelos mais altos oficiais civis e militares, nomeados pelo imperador.⁴² Seu papel era, portanto, central, sobretudo a partir do século IX.⁴³ Entretanto, deveria ser aclamado, antes do rito de coroação na basílica de Santa Sofia, pelo Senado – que era “uma organização [...] que expressava o pensamento das camadas afortunadas e mais influentes do Estado”⁴⁴ –, Exército e o Povo.⁴⁵ Assim, poderia vestir o diadema real, cuja ideia teria vindo diretamente dos persas, principal referência de rito para o mundo à época. Por meio dele, o “rei era coroado pelo Sumo Sacerdote Mago”⁴⁶ para assumir “sua posição como semideus, como vice-rei do Todo-Poderoso”.⁴⁷ A partir de então, em uma relação dialógica, “o imperador era a fonte de todo o Direito, mas, no entanto, paradoxalmente, o Direito permanecia como algo acima dele”.⁴⁸ Segundo Michael Angold,

no palácio imperial, ele era a personificação da majestade terrena, a encarnação da lei, o herdeiro do Imperador Augusto, mas também o legatário da conversão de Constantinopla ao cristianismo. Era aí que se via com mais obviedade o imperador como vice-regente do Deus cristão na terra. O palácio imperial de Constantinopla recebeu, portanto, um cunho cristão especial.⁴⁹

Bizâncio, ainda nas palavras de João Gouveia Monteiro, foi “um império cristão e grego, dirigido por um *Basileus* (que era [...] ‘depois de Deus o pai de todos’), marcado por uma organização social e administrativa muito particular e legitimado por uma sumptuosa encenação

⁴¹ *Ibidem.* p. 19-20.

⁴² *Ibidem.* p. 20.

⁴³ Cf. RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 49.

⁴⁴ *Ibidem.* p. 57.

⁴⁵ *Ibidem.* p. 50.

⁴⁶ *Ibidem.* p. 51.

⁴⁷ *Ibidem.* p. 53.

⁴⁸ *Ibidem.* p. 58.

⁴⁹ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 25.

do poder”⁵⁰, da qual as imagens cumpriam um papel de grande importância. Segundo ele: “a arte imperial extraía grande parte de seu poder do cerimonial, que oferecia o sentido e o contexto”.⁵¹ Angold, sobre o papel das imagens nesse cenário, afirma que os retratos eram postos em locais públicos por todo o império “e era normal prestar as mesmas honras tanto à imagem quanto à pessoa imperial. Usava-se arte para concentrar e transmitir o poder”.⁵² As imagens, portanto, em estreita ligação com a política do império, exerciam a função de não apenas comunicar, mas agir em reforço – inclusive na ausência física desses poderes – “a complexa ideologia imperial que enfatizava a aprovação divina”.⁵³

Assim como homens de diversas classes, situações sociais e oriundos de outros espaços podiam tornar-se imperadores, havia a possibilidade de as mulheres assumirem o papel imperial, ainda que não pudessem, teoricamente, “ser sacerdotes e nem conduzir, na prática, um exército. Não obstante, nenhum impedimento constitucional havia ao exercício da autocracia pela mulher”.⁵⁴ Ainda nessa direção, o autor afirma que “a mulher do imperador era elevada a imperatriz com o casamento, ou com a ascensão de seu marido, mas o número de imperatrizes era ilimitado, e o posto poderia ser estendido a outros parentes imperiais”.⁵⁵ Ao mesmo tempo, nos palácios das nobrezas, as mulheres viviam em gineceus até o casamento, onde ficavam em reclusão. Mas, uma vez casadas e, sobretudo, quando mães, gozavam de respeito.⁵⁶ Ainda nesse aspecto, segundo Runciman: “Os direitos das mulheres foram por Justiniano muito melhorados, como, por exemplo, o de ter a esposa bens proporcionais ao seu dote e o de ficar a viúva como guardiã dos filhos, muito mais no espírito da Imperatriz Teodora do que no dos ensinamentos de São Paulo”.⁵⁷ Isso se deveu ao fato de que “Justiniano remodelou a lei, para que fundamentasse uma monarquia cristã”.⁵⁸

O comércio, em Bizâncio, era destacável: “Poucas cidades gozavam de uma localização comercial tão privilegiada quanto Constantinopla, situada que estava à margem do canal marítimo entre o Norte e o Sul e a ponte peninsular entre o Leste e Oeste”.⁵⁹ No início da era cristã, “Roma importava largamente especiarias, ervas e madeira de sândalo das Índias e, acima

⁵⁰ MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 21.

⁵¹ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 25.

⁵² ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 26.

⁵³ *Ibidem*. p. 26.

⁵⁴ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 54.

⁵⁵ *Ibidem*. p. 54.

⁵⁶ *Ibidem*. p. 155.

⁵⁷ *Ibidem*. p. 59.

⁵⁸ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 34.

⁵⁹ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 126.

de tudo, seda bruta da China”.⁶⁰ Logo, Constantinopla deteve o monopólio de manufaturados, afetado apenas no século XI, principalmente devido a intervenção de potências como Veneza e Gênova e, mais tarde, pelas Cruzadas⁶¹: “Os árabes, a leste, e os cazares, ao norte, assim como as nações ocidentais, todos clamavam pela compra dos brocados de Bizâncio”.⁶² Eram nos gineceus imperiais onde os artigos de luxo eram produzidos pelas mulheres, e suas exportações controladas.⁶³ Estas exportações, no entanto, não eram feitas sem impedimentos: “A Pérsia constituía uma ameaça ao comércio. Levantava altas barreiras tarifárias e, em tempo de guerra, cortava todo o abastecimento”⁶⁴, sobretudo porque detinha o controle da desembocadura da rota da seda.⁶⁵ Apesar disso, Bizâncio continuou a prosperar. Além do monopólio da seda, houve também o do trigo.⁶⁶

Segundo Runciman, a vida cotidiana era permeada por regulamentações e cerimoniais, sobretudo para os mais pobres: “Preços, lucros, horas de trabalho, tudo era controlado”.⁶⁷ Para esses, restava-lhes o circo e o pão, cuja distribuição gratuita cessou com Heráclio (575-641). Entretanto, para “os homens que trabalhavam para o Estado, na conservação dos parques e aquedutos, na reparação ou no serviço das padarias do Estado ainda recebiam comida de graça”. A política era “providenciar para que os desvalidos tivessem trabalho útil e que não houvesse desemprego”.⁶⁸ Havia, além de instituições de caridade, hospitais, abrigos e orfanatos para idosos, enfermos e crianças, fundados, geralmente, pelo imperador ou algum nobre e administrados por mosteiros ou conventos.⁶⁹

Além desses, havia “uma considerável população escrava. Qual era seu número é impossível dizer”. Runciman descreve uma sensação de desconforto quanto à escravização de cristãos, citando como exemplo o Arcebispo Estácio de Tessalônica, que viveu no século XII. Ele exigiu que, ao falecer, fossem libertos todos os seus muitos escravizados, “porque a escravidão não era natural”. Teodoro Studita (759-826), monge de quem voltaremos a falar,

⁶⁰ *Ibidem.* p. 126.

⁶¹ *Ibidem.* p. 136.

⁶² *Ibidem.* p. 129.

⁶³ *Ibidem.* p. 132.

⁶⁴ *Ibidem.* p. 127.

⁶⁵ Nesse aspecto, Peter Frankopan destaca o importante comércio de escravizados, oriundos de diversos lugares, sobretudo para bizantinos e muçulmanos. FRANKOPAN, Peter. A rota dos escravos. In: **O coração do mundo: Uma nova história universal a partir da Rota da Seda, o encontro do Oriente com o Ocidente.** São Paulo: Planeta, 2019. *E-book.*

⁶⁶ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina.** Op. cit. p. 159.

⁶⁷ *Ibidem.* p. 148.

⁶⁸ *Ibidem.* p. 155.

⁶⁹ *Ibidem.* p. 155.

“proibiu os mosteiros de empregar escravos e lançou um imposto especial sobre estes últimos”.⁷⁰ Todavia, até o século XII, muitos homens

eram empregados no serviço particular, nas minas do Estado e em outras obras oficiais. Eram cativos sarracenos não-resgatados ou, mais frequentemente, vinham como mercadorias, trazidos pelos mercadores das Estepes. Em particular os russos costumavam vender as vítimas das suas incursões nos mercados de Constantinopla.⁷¹

Nas classes intermediárias, no entanto, “se havia um filho para continuar a tradição paterna, seus irmãos poderiam entrar para a Igreja, o exército ou o serviço público e, caso tivessem êxito, toda família partilharia da nova fortuna”. Quanto às mulheres, “poderia fazer um bom casamento, porque a beleza frequentemente elevava uma mulher acima de sua situação social”, a exemplo de “Teodora, nascida no circo, e Teófano, filha de hoteleiro, tornaram-se ambas imperatrizes”. Portanto, “a ambição era característica comum em Bizâncio, e os pais da classe média faziam tudo para estimular seus filhos mais inteligentes”.⁷²

Assim como para as classes intermediárias, e ao contrário do que acontecia no Ocidente concomitantemente, “as fileiras da aristocracia não eram fechadas”, sobretudo, a partir do século IX, quando havia possibilidade segura de investimento em terras, o que permitia “comprar-lhe o título e ver assim seus filhos se tornarem membros das classes senatoriais”.⁷³ Antes disso, as províncias estavam, seja por conta da emigração ou invasão, sendo afetadas e desmembradas, destruindo o valor da terra: “O pequeno proprietário tendia a ser comprado, e tornava-se um arrendatário ou desaparecia. Isso prejudicou o sistema de impostos, bem como o sistema de recrutamento militar, que estava ligado à propriedade da terra”.⁷⁴

Apesar dos seus esforços constantes frente às suas fronteiras, como veremos nas próximas páginas, o Império destacava-se em vários sentidos: “Embora os pobres, os escravos e os homens livres pouco tivessem melhorado em sua condição [...] as classes mais ricas desfrutaram um conforto material e um luxo que ultrapassavam qualquer coisa já vista pelo mundo”⁷⁵, apesar das diferenças entre as capitais. De um lado, “Da Ilíria para o Oeste, as províncias falavam latim como língua universal” e eles deixaram, como herança para Bizâncio, “obras públicas, e um profundo sentido do Direito que marcou mesmo o Oriente”. Do outro

⁷⁰ *Ibidem.* p. 156.

⁷¹ *Ibidem.* p. 156.

⁷² *Ibidem.* p. 157.

⁷³ *Ibidem.* p. 153.

⁷⁴ *Ibidem.* p. 80.

⁷⁵ *Ibidem.* p. 13.

lado, “a língua era o grego”. Logo, “a civilização do Leste era ainda a helênica, uma mistura de concepções clássicas gregas com semitas e iranianas”.⁷⁶

A solução encontrada por Bizâncio, acerca das artes e das letras, portanto, foi articular os dois caminhos, ainda que houvesse predomínio do Oriente, visto os profundos e incontornáveis intercâmbios. Segundo Runciman, “O mundo do Império Romano era bem educado e estético, mas a grande civilização que admirava e copiava perdera sua força vital. A salvação viria de outra região, do Oriente Sírio”.⁷⁷

2.3 UMA CIVILIZAÇÃO ENTRE CIVILIZAÇÕES: FRONTEIRAS, INFLUÊNCIAS E CONFLITOS

O milenar império bizantino “resistiu estoicamente a terríveis adversidades (invasões sucessivas, calamidades naturais, crises internas gravíssimas⁷⁸) [...], e onde não só a política e a guerra, mas também a religião e as disputas teológicas e dogmáticas tiveram uma importância nuclear”.⁷⁹ Essas, em particular, buscaram superar a dificuldade de “conciliação dos quadros da filosofia antiga e da racionalidade grega com o dogma trinitário proposto pelo cristianismo”.⁸⁰ Desde a sua fundação, Constantinopla sentiu fortes pressões que advinham de suas fronteiras. Cyril Mango, ao mesmo tempo, afirmou que “todos os impérios exerceram o seu governo sobre uma diversidade de povos e, a este respeito, o Império Bizantino também não fora exceção”.⁸¹ Logo, “Constantinopla, como todas as grandes capitais, era uma miscelânea de elementos heterogêneos: todas as setenta e duas línguas conhecidas do homem estavam nela representadas”.⁸² Todavia, sobre a parte Oriental do Império Romano, ainda durante o século III, Runciman afirmou que:

a fronteira asiática, que ia da Armênia à Arábia, suscitava problemas relativamente pequenos. O reino parto dos Arsácidas entrara em lento declínio. Mas no início do século III uma nova dinastia surgira na Pérsia, a dos Sassânidas, popular, nacionalista e zoroastriana, que durante quatro séculos seria inimiga agressiva dos romanos.⁸³

⁷⁶ *Ibidem.* p. 14.

⁷⁷ *Ibidem.* p. 14.

⁷⁸ Uma dessas crises, mencionada por Steven Runciman, Michael Angold e João Gouveia Monteiro, a partir dos anos de 541, eram as doenças: peste bubônica, pulmonar e septicêmica que, atuando em conjunto, afetaram profundamente diversos segmentos da vida no Império: “quebra do comércio, depreciação da moeda, colapso das infraestruturas, alterações no padrão de povoamento, escassez da mão-de-obra, subida dos preços, dificuldades de recrutamento militar, entre outras”. MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 40.

⁷⁹ *Ibidem.* p. 21.

⁸⁰ *Ibidem.* p. 21.

⁸¹ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 21.

⁸² *Ibidem.* p. 21.

⁸³ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 13.

Conseqüentemente, “com o império cercado de inimigos o governo não pôde nunca se sentir, nem por um momento, livre do perigo de uma invasão, de uma incursão que poderia ameaçar a própria capital”.⁸⁴ Segundo Colin Wells, “Bizâncio e a Pérsia se enfrentaram durante séculos. A fronteira que os separava oscilou para lá e para cá dentro da margem relativamente estreita que dividia em dois o Crescente Fértil”.⁸⁵

Segundo Runciman, “a influência armênia sobre Bizâncio foi provavelmente maior do que a influência bizantina na Armênia”, apesar da língua própria⁸⁶, sobretudo devido ao cristianismo, “levado aos armênios no século III por São Gregório, o Iluminador, partindo do oriente grego”.⁸⁷ Entretanto, depois do Quarto Concílio Ecumênico de Calcedônia, os armênios tornaram-se heréticos, ligados ao monofisismo, na visão dos ortodoxos, agravado pelos diálogos culturais, políticos e sociais com os persas sassânidas. Durante as batalhas dos Bizantinos contra os sassânidas, como pontua Runciman, a Armênia tornou-se “campo de batalha habitual, continuamente devastada por todos os lados”.⁸⁸ Mais tarde, foram associados aos árabes durante sua expansão.

A permissão dos visigodos para instalarem-se no Império transformou mais a parte Ocidental do que a Oriental.⁸⁹ O século V assistiu ao fim do Império Romano no Ocidente, em 476, com a morte de Rômulo Augusto e, em 480, Júlio Nepos e, ao mesmo tempo, “durante todo o século, Constantinopla cresceu em tamanho e riqueza”.⁹⁰ Com Teodósio II, ergueram-se novas muralhas; mas foi no século VI, com Justiniano, preocupado não apenas com os assuntos externos – e, particularmente, em como suas políticas teriam reflexo no Oeste ortodoxo⁹¹ – como também os internos, que a cidade transformou-se: “o imperador além de ser um conquistador e uma fonte de leis, devia ser também a personificação da majestade”.⁹² “Visavam, em primeiro lugar, a transformar Constantinopla numa capital convenientemente cristã, condizente com a nova ordem”.⁹³ Por isso, “Justiniano empenhou-se em embelezar e fazer mais suntuosa a sua capital”.⁹⁴ Um dos resultados foi Santa Sofia, Igreja da Sagrada Sabedoria

⁸⁴ *Ibidem.* p. 105.

⁸⁵ WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo: a saga de um império milenar.** 3º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019. p. 131.

⁸⁶ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina.** Op. cit. p. 222.

⁸⁷ *Ibidem.* p. 220.

⁸⁸ *Ibidem.* p. 220.

⁸⁹ *Ibidem.* p. 25.

⁹⁰ *Ibidem.* p. 28.

⁹¹ *Ibidem.* p. 29.

⁹² *Ibidem.* p. 29.

⁹³ ANGOLD, Michael. **Bizâncio.** Op. cit. p. 32.

⁹⁴ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina.** Op. cit. p. 29.

(Figura 04), importante instrumento de projeção do poder imperial. Com a sua majestosa cúpula, de pé até os dias atuais e carrega uma “transformação da iconografia imperial, com um claro impulso dado às temáticas cristãs [...] o que explica igualmente a generalização do globo e da cruz, símbolos do domínio universal sob o manto do cristianismo”.⁹⁵

Figura 5 - Interior da Santa Sofia. Autor desconhecido.



Fonte: Charles Bayet em *Byzantine Art*.⁹⁶

A Figura 5 é uma interessante fotografia por ressaltar, ao mesmo tempo, uma série de elementos que caracterizam a Santa Sofia, como a construção das suas múltiplas e complexas linhas, cúpulas e, sobretudo, suas luzes – advindas principalmente da parte superior da construção. Segundo Nadine Schibille, há uma refinada sensação causada por essas linhas: “Esta sensação de desordem exemplifica a experiência visual do espectador que fica impressionado com as complexidades dos detalhes arquitetônicos, cada um dos quais, segundo Procopio, ‘atrai o olhar e o atrai irresistivelmente para si mesmo, de modo que a visão muda constantemente de repente’”.⁹⁷ O plano aberto da imagem ainda permite perceber a especial relação entre luz e sombra. Essa característica possuía um importante apelo teológico, visto que a luz brilha para todos e, de certa forma, completava a percepção e representação do divino

⁹⁵ MONTEIRO, João Gouveia de. *O Sangue de Bizâncio*. Op. cit. p. 32.

⁹⁶ BAYET, Charles. *Byzantine Art*. New York: Parkstone Press, 2009. p. 22 e 23.

⁹⁷ Tradução livre de: “This sense of disarray exemplifies the visual experience of the spectator who is overwhelmed by the intricacies of the architectural details, each of which, according to Procopius, ‘attracts the eye and draws it on irresistibly to itself, so the vision constantly shifts suddenly’”. SCHIBILLE, Nadine. *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*. Abingdon: Routledge, 2014. p. 18.

dentro do espaço sagrado. Para a autora: “O divino dentro de Hagia Sophia, então, é representado e percebido através da forma de luz. Como verdadeira manifestação do divino, a presença física da luz facilita o que pode ser considerado ‘uma experiência visual epifânica’”.⁹⁸

Desde a fundação de Constantinopla, ainda no século IV, “a situação externa do império tornava-se cada vez mais séria. Perdurava a ameaça persa e a pressão das tribos germânicas [...] intensificou-se, principalmente devido ao aparecimento, nas distantes estepes, de um novo povo da Mongólia, os hunos”.⁹⁹ Segundo João Gouveia Monteiro, “os Lombardos tinham entrado na órbita do Império Romano desde o século I, no norte da Germânia; em 489, fixaram-se a norte do Danúbio e, depois, mais a Leste, estabelecendo-se na antiga Panônia (atual Hungria)”.¹⁰⁰

Com os Francos e Eslavos a situação desenhou-se de outra forma: por vias diplomáticas, recurso secularmente preferível. Com os primeiros, “Bizâncio começou por utilizar uma estratégia defensiva, evitando as batalhas campais”¹⁰¹; já com o segundo, “protagonistas de uma migração notável, optaram por uma fixação estável em território imperial, o que conduziu à eslavização da Península Balcânica”, impelindo a migração os povos antes lá estabilizados para a costa ou ilhas.¹⁰² Entretanto, nesse cenário, no sul os persas sassânidas, e, na sequência, os sarracenos, tornaram-se uma intensa preocupação para Bizâncio, sobretudo ao longo dos seus primeiros séculos de existência, como foi pontuado por Runciman.

Depois de afastarem-se do modelo romano de dinastias de curta vida, os últimos oito séculos “são dominados quase que exclusivamente por cinco grandes famílias: Heraclidas, Isáurios, Macedônios, Comnenos e Paleólogos”.¹⁰³ Sendo necessário, para pensarmos o movimento iconoclasta dos séculos XIII e IX, levantarmos alguns aspectos referente às duas primeiras.

2.3.1 A Dinastia Heracliana: os bizantinos frente ao islã

Durante a Dinastia Heracliana, iniciada em 610 e substituída pela Dinastia Isauria em 711, para além dos persas, segundo Michael Angold, “a ascensão do Islã é o fato mais surpreendente e importante da Idade Média”, e, portanto, uma marca deste período. Destacáveis

⁹⁸ Tradução livre de: ““The divine within Hagia Sophia, then, is represented in and perceived through the form of light. As the true manifestation of the divine, the physical presence of light facilitates what can be considered ‘an epiphanic viewing experience’”. *Ibidem.* p. 23.

⁹⁹ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina.** Op. cit. p. 24-25.

¹⁰⁰ MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio.** Op. cit. p. 46.

¹⁰¹ *Ibidem.* p. 47.

¹⁰² *Ibidem.* p. 48.

¹⁰³ *Ibidem.* p. 24.

impactos foram gerados na medida em que se expandiram em direção ao império bizantino. Apesar de concorrentes, “os árabes eram muito conhecidos dos romanos; e suas qualidades marciais, admiradas”.¹⁰⁴ Os ensinamentos de Maomé (571-632) garantiram um grau de unidade novo e exponencialmente maior aos árabes¹⁰⁵: “Transformou-os no novo ‘povo eleito’, com a missão de derrubar a antiga ordem representada pelos impérios romano e sassânida”. Foi nos primeiros anos de reinado de Heráclio que Bizâncio perdeu a Síria, Palestina e Egito, três das mais importantes e ricas províncias do império.¹⁰⁶ Mais adiante, João Gouveia Monteiro, sobre esse aspecto, afirma que “em especial, a conquista de Jerusalém, em 614, com a captura de várias relíquias sagradas, dentre as quais a preciosa Vera Cruz, representa um duro golpe no moral bizantino”.¹⁰⁷

O famoso contra-ataque de Heráclio, primeiro de sua dinastia após depor Focas (? - 610), nas frentes econômica, diplomática e, sobretudo, militar, foi a “circunstância que vai salvar Bizâncio da hecatombe”.¹⁰⁸ Com o auxílio dos Khazares, enfrentou os sassânidas e garantiu uma trégua com os Ávaros e Eslavos. Na sequência, ao recuperar a Anatólia, contra os persas, “conduz seu exército para a Armênia, onde vai derrotar e expulsar o imperador Cosroés e as suas forças”.¹⁰⁹ Depois da invasão vingativa ao templo zoroastra de Takht-I-Suleiman, Bizâncio, guiado por Heráclio, garantiu uma sucessão de vitórias que acarretaram em uma momentânea paz, em 627, e retorno das relíquias de Jerusalém, antes de enfrentar os árabes¹¹⁰: “o martelo do islão caiu, portanto, sobre os dois impérios”.¹¹¹ O destino de Heráclio estaria entrelaçado, como afirma Colin Wells, ao do fundador do Islã, Maomé, “seu quase exato contemporâneo”.¹¹²

No final dos anos 630, os muçulmanos conquistaram “Damasco e exerceram o seu poder sobre a maior parte da Síria, com exceção das suas duas maiores fortalezas: Jerusalém e Cesaréia”¹¹³ que, em 638, também seriam tomadas. Sobre isso, Colin Wells afirma que “as grandes cidades bizantinas de Damasco, Antioquia e Jerusalém caíram todas ante o inimigo árabe apenas alguns anos depois que os bizantinos as reconquistaram tão jubilosamente aos

¹⁰⁴ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 49.

¹⁰⁵ Cf. LEWIS, Bernard. **Os Árabes na História**. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

¹⁰⁶ MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 60.

¹⁰⁷ *Ibidem*. p. 193.

¹⁰⁸ *Ibidem*. p. 194.

¹⁰⁹ *Ibidem*. p. 194.

¹¹⁰ *Ibidem*. p. 197.

¹¹¹ *Ibidem*. p. 198.

¹¹² WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit. p. 132.

¹¹³ MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 203.

persas”.¹¹⁴ Em 651, os muçulmanos mataram o último rei dos persas sassânidas, Yazgird III (624-651), e, com isso, garantiram domínio sobre o planalto do atual Irã. Em linhas gerais, portanto, podemos afirmar que “na Europa, os Ávaros dão lugar aos Búlgaros e aos Eslavos, enquanto no Oriente, o Império Persa cede a sua vez ao Império Árabe”.¹¹⁵ A disputa pela Anatólia constatou à Bizâncio um oponente a sua altura e consolidou, ao mesmo tempo, o início de não apenas conflitos, mas também intercâmbios de ideias, que não ficaram restritos ao século VII.¹¹⁶

Figura 6 - O Domo da Rocha. Autor desconhecido.



Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jerusalem-2013\(2\)-Temple_Mount-Dome_of_the_Rock_\(SE_exposure\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Jerusalem-2013(2)-Temple_Mount-Dome_of_the_Rock_(SE_exposure).jpg)

Nessa direção e ao mesmo tempo, como sublinha Colin Wells, o Domo da Rocha (Figura 6), construído durante o governo de Abd al-Malik ibn Marwan (644-705), é um dos mais importantes templos islâmicos de pé até hoje, “simboliza à perfeição a influência de Bizâncio sobre a emergente civilização islâmica”, embora ela tivesse “a marca de Bizâncio em suas primeiras etapas, [...] desde então parece ter se empenhado em apagar todos os vestígios”.¹¹⁷ Nele, “esmerados mosaicos de inspiração bizantina circundam o núcleo do edifício” e, ao mesmo tempo, percebe-se a presença de coroas, braceletes, brincos, colares e peitorais – “insígnias do poder bizantino (e em medida menor persa) imediatamente

¹¹⁴ WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit. p. 137.

¹¹⁵ MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 209.

¹¹⁶ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 51.

¹¹⁷ WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit. p. 130.

reconhecíveis a todos”.¹¹⁸ A cúpula destaca-se como um dos principais elementos de conexão entre essas civilizações.

Entretanto, a marinha bizantina, apesar de expressiva, não recebeu a mesma atenção dado ao exército. Segundo Runciman, ela “recrutava seus homens principalmente das províncias dedicadas ao culto das imagens”, aspecto esse importante sobretudo no contexto iconoclasta. Foi apenas no século IX, findado o movimento, que houve uma reforma da frota: “Teodora e Miguel III, e, após eles Basílio I, reorganizaram toda a marinha”, principalmente tendo em vista o avanço das frotas árabes, que “tomaram ao império a Sicília e, pior ainda, Creta, transformando-a numa base de piratas que punha em perigo todo o litoral do Egeu”.¹¹⁹

O que ficou conhecido por “fogo grego” – composto químico utilizado de diversas formas, preferencialmente lançado à mão ou pelo ar, através de catapultas, projetados também através do uso da pólvora¹²⁰ – foi um dos maiores responsáveis pelo êxito Bizantino em suas empreitadas navais. Sobre esse aspecto, Michael Angold também afirma que uma mistura já conhecida passou a ser utilizada por meio de um novo meio de propulsão, lançada “por um tubo uma mistura combustível, que se incendiava sob pressão”, composta por “resina de pinheiro, nafta, cal e enxofre ou salitre”.¹²¹ A invenção de um sírio, chamado Calínicos, “deu a Bizâncio uma decisiva vantagem defensiva. Era um dos segredos de estado do império”.¹²²

Apesar dos mencionados conflitos, “os bizantinos não eram um povo de tendências militares. Admiravam as proezas marciais, mas não as consideravam como qualidade fundamental, ao contrário do que ocorria no Ocidente cavalheiresco”. Nesse aspecto, “a cautela, na verdade, era a chave da estratégia bizantina”.¹²³ Evitavam políticas agressivas e ousadas. Apesar do exército ser custoso e não tão grande, “a força real dos bizantinos estava na inteligência com que enfrentavam seus vários inimigos. Aprendiam os métodos bélicos particulares de cada um dos adversários, e o melhor processo de anulá-los”.¹²⁴ Visto que “cada nação tinha inimigos potenciais [...], até os últimos dias, os bizantinos foram adeptos da arte de jogar as nações uma contra as outras”. O casamento também tinha um papel importante, pois “até os imperadores podiam ser levados a se casarem com noivas estrangeiras”.¹²⁵

¹¹⁸ *Ibidem.* p. 131.

¹¹⁹ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 116.

¹²⁰ *Ibidem.* p. 118.

¹²¹ MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 62.

¹²² ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 41.

¹²³ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 110.

¹²⁴ *Ibidem.* p. 111.

¹²⁵ *Ibidem.* p. 123; A exemplo de Ana Porfirogênita (963-1011), irmã de Basílio II (958-1025), casada com Vladimir I (958-1015) de Kiev. Cf. WELLS, Colin. Bizâncio e o mundo eslavo. In: **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit. p. 233.

Nesse complexo cenário, do qual apenas alguns aspectos foram apontados, permitiu que a grande preocupação de Heráclio, primeiro de sua dinastia, era “defender o território da ameaça dos persas, dos ávaros, eslavos” e, em menor grau, “árabes e búlgaros”.¹²⁶ Durante a primeira dinastia, perdurou uma longa guerra, tratada como religiosa¹²⁷, contra os persas sassânidas, da qual Bizâncio saiu, definitivamente vitoriosa, em 628. Ao mesmo tempo, iniciou-se com Heráclio o que se tornou marca da sua dinastia: reformas administrativas que ajudaram “[...] a orientalizar o império e a dar-lhe uma fisionomia mais fortemente ‘bizantina’. Foi nesta altura que a língua grega se impôs como língua oficial e que se deu o desaparecimento de várias magistraturas tardo-romanas essenciais”.¹²⁸

Nesta direção, os *thématas* eram um novo sistema de centros administrativos que associava autoridade civil e militar, ao contrário da separação romana entre esses poderes.¹²⁹ Sua adesão foi importante para garantir a longevidade das conquistas imperiais¹³⁰, de modo duplamente vantajoso “uma vez que, por um lado, libertou o império da custosa manutenção permanente de um exército de profissionais e, por outro, assegurou um exército sólido de soldados-colonos motivados para defender o território”¹³¹, inclusive através da assimilação dos considerados “bárbaros”. São, portanto, resultado “de um contínuo processo de investimento das tropas bizantinas em terra e do privilégio de ganhar isenções fiscais, caso participassem em campanhas militares e utilizassem a sua riqueza para adquirir equipamento militar”.¹³²

Sobre isso, Cyril Mango afirma que a “reforma ‘temática’ fora acompanhada por uma fragmentação generalizada das grandes propriedades características [...] do Período Inicial bizantino, e que na sociedade rural da Idade Média as comunidades livres e os pequenos proprietários predominaram”.¹³³ Por um lado, como consequência da introdução das *thématas*, “os custos de manutenção do Império foram em grande medida diminuídos quando os mercenários [...] deixaram de ser contratados em larga escala”; e, por outro, “a ausência de grandes populações urbanas que necessitassem de ser alimentadas levaram à abundância de

¹²⁶ MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 51.

¹²⁷ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 48.

¹²⁸ MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 51.

¹²⁹ João Gouveia Monteiro, a partir de Warren T. Treadgold, aponta um interessante contraponto para o surgimento dos *Thématas*. Ao contrário do que convencionou se adotar, o autor aponta para a regência de Constante II como o início da aplicação do modelo. Segundo o autor, a presença da criação desses estabelecimentos poderia ser cruzada com fontes a partir do ano de 659, período em que, cronologicamente, houve uma trégua assinada com o califado neste mesmo ano. Cf. TREADGOLD, Warren. T. **Byzantium and Its Army, 284-1081**. Stanford: Stanford University Press, 1995. *apud* MONTEIRO, João Gouveia. **O sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 214

¹³⁰ MONTEIRO, João Gouveia (et. al). **O sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 53.

¹³¹ *Ibidem*. p. 54.

¹³² *Ibidem*. p. 215.

¹³³ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 60.

produtos alimentares mais baratos, no século VIII”.¹³⁴ Para o autor, “em poucas palavras, o Império foi ruralizado”.¹³⁵

Entretanto, após a morte de Heráclio, cujo trono foi assumido por um curto período de tempo pelos seus filhos, Constantino III e Heracleonas, “a ameaça árabe parecia não ter fim”¹³⁶: “após sua morte, os califas atacaram a Pérsia e Bizâncio”.¹³⁷ “Toda a energia do império foi necessária para conservar as montanhas de Tauro, limite norte a expansão árabe”.¹³⁸ A situação agravou-se, ainda, com o avanço búlgaro, em 679 EC – o que mais tarde, no final do século VII, forçou Constantino IV (652-685) a reconhecê-lo como independente do império bizantino, então localizado entre o Danúbio e as montanhas balcânicas.¹³⁹ Os Búlgaros, nesse cenário, ainda teriam sido responsáveis pela proteção do império das terras ainda mais ao norte e, por isso, deveriam assumir um espaço especial a favor do império bizantino: nem muito fortes, pois representariam uma ameaça; nem muito fracos, pois tornar-se-iam impotentes para defesa.¹⁴⁰

Após Constantino IV, Justiniano II (669-711) assumiu o trono, seguido por um período não dinástico, com Leôncio (? - 706) e Tibério II (705-711). A restauração e fim da dinastia deu-se com Justiniano II, novamente, ao retornar do exílio.

2.3.2 A Dinastia Isaura: o problema das imagens

Ficou a cargo dos imperadores Isáurios – encabeçados por Leão III (750-816), de origem Síria – resolver o grande problema que haviam se tornado os sarracenos, e transformar o império “na melhor organização defensiva que a cristandade já conheceu”. Segundo Runciman, “sua habilidade militar e diplomática esmagou temporariamente os búlgaros e repetiu o êxito de seu pai contra os árabes, no que foi auxiliado pelo declínio do califado omíada”.¹⁴¹ Sob seu governo, três grandes marcos podem ser destacados: “i) as vitórias sobre os árabes; ii) uma nova compilação jurídica; iii) a controvérsia iconoclasta”.¹⁴² No entanto, sobre esta última querela que assumiu um caráter político, além de religioso, sua memória foi negativamente afetada.

¹³⁴ *Ibidem.* p. 62.

¹³⁵ *Ibidem.* p. 62.

¹³⁶ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 33.

¹³⁷ MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 59.

¹³⁸ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 33.

¹³⁹ MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 62.

¹⁴⁰ LUTTWAK, Edward N. **The Grand Strategy of the Byzantine Empire**. Cambridge: Belknap Harvard, 2009. p. 172 *apud* MONTEIRO, João Gouveia (et. al). **O sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 207.

¹⁴¹ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 35.

¹⁴² MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 64.

Como veremos adiante, este foi um período que abrangeu de 727 a 842, episódio que ficou conhecido como Triunfo da Ortodoxia, isto é, retorno oficial e definitivo das imagens religiosas.

As aproximações e afastamentos entre os bizantinos e os muçulmanos continuaram durante o califado omíada (661-750), responsável por alcançar os anos finais da dinastia Heracliana e os anos iniciais da Isáura. “Nas fronteiras, o intercâmbio de ideias era permanente”.¹⁴³ Segundo Runciman, “o papel de Bizâncio na evolução da civilização islâmica foi enorme”, pois “quase todos os requintes que adquiriram posteriormente foram aprendidos com os povos que lhes eram vassallos, alguns com os persas e muitos outros com a civilização helênica, semita e cristã da Síria e Egito”.¹⁴⁴ A região do Crescente Fértil, Egito e quase toda a Pérsia, por volta de 650, “se tornaria o coração do Império Árabe Islâmico”.¹⁴⁵ No entanto, a “transferência da capital muçulmana para Bagdá aumentou a influência persa, fazendo decrescer a influência bizantina”, embora Bagdá também tivesse contado com a colaboração de mãos gregas para sua construção.¹⁴⁶ Todavia, como afirma Colin Wells, “seduzidos pelo esplendor dos rituais da corte de Bizâncio, os árabes começaram a imitá-los muito antes da fundação de Bagdá”¹⁴⁷, inaugurada sob os Abássidas em 762. O autor também menciona que a “significativa quantidade de palavras árabes tomadas de empréstimo ao grego reflete a continuidade das velhas instituições sobre os novos senhores”.¹⁴⁸ Na mesma medida, “estudiosos descobriram influências bizantinas e persas também na música e pinturas árabes”.¹⁴⁹ Pode-se sugerir, como o faz Colin Wells, que “a continuidade bizantina e a imitação árabe foram tão generalizadas que os historiadores modernos deram ao califado omíada de Damasco o epíteto ‘Império Neobizantino’”.¹⁵⁰

Um exemplo, apontado por Runciman, da influência do Islã sobre Bizâncio, em contrapartida, foi o próprio movimento iconoclasta que veremos adiante.¹⁵¹ Da mesma forma que ele transformou muitas ligações com o Ocidente, visto que “a onda de refugiados, artistas religiosos, do império para Roma, frutificou em mosaicos e afrescos em muitas igrejas romanas”.¹⁵² Veneza foi um exemplo de território intermediário entre Ocidente e Oriente: “Sua

¹⁴³ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 225.

¹⁴⁴ *Ibidem*. p. 224.

¹⁴⁵ WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit. p. 138.

¹⁴⁶ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 224.

¹⁴⁷ WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit. p. 139.

¹⁴⁸ *Ibidem*. p. 140.

¹⁴⁹ *Ibidem*. p. 141.

¹⁵⁰ *Ibidem*. p. 141.

¹⁵¹ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 224.

¹⁵² *Ibidem*. p. 226.

língua era o latim popular e manteve contato estreito com os imperadores ocidentais, embora com Constantinopla o contato fosse ainda mais estreito. Sua arte era bizantina”.¹⁵³

Apesar disso, como afirma Colin Wells, “à medida que ficava claro que as conquistas árabes eram irreversíveis, os bizantinos foram sendo obrigados a se adaptar”, inclusive transformando as próprias moedas, diferentemente do que acontecia antes, visto que “iam se dando conta de que agora eram eles que davam as cartas”.¹⁵⁴ As moedas, nesse contexto, pareciam-se com aquelas dos povos hegemônicos, de modo que teriam que ser, ou não, aceitas por eles. Foi Abd al-Malik (646-705) que substituiu os elementos compositivos bizantinos por inscrições corânicas, “embora as confissões básicas continuassem as mesmas”.¹⁵⁵

Os omíadas, em suas investidas, tentaram tomar Constantinopla em dois cercos, ambos frustrados, em 674 e 717, respectivamente. O segundo deles, liderado pelo filho de Abd al-Malik, al-Walid (668-715), enfrentou o início da dinastia Isaura, com Leão III, o Sírio, que, por sua vez, “era um comandante talentoso, experimentado e resoluto que sobrepuja os árabes várias vezes no passado”.¹⁵⁶ As dificuldades do inverno, associado ao apoio dos búlgaros aos cristãos do Egito e Norte de África, garantiu a vitória bizantina.¹⁵⁷

Ademais, durante a dinastia Isaura, o império continuou ruralizado, orientado pelo sistema de *thématas*, como descrito anteriormente. Durante o governo de Constantino V (718-775), eles passaram por uma reformulação, visto que “as tropas precisavam de comandantes para as organizar, liderar e, se necessário, lutar lado a lado com elas no campo de batalha diante dos grandes adversários de Bizâncio”.¹⁵⁸ Os *tagmata*, portanto, funcionaram de modo a controlar os *thématas*, principalmente de insurreições:

Uma parte importante da sobrevivência do império deve ser atribuída aos seus generais: os *stratēgoí*. Era sobre os ombros destes homens que estava colocado o grande peso de defender o Império Romano do Oriente, tanto nos tempos menos agitados como nos períodos mais difíceis [...].¹⁵⁹

Por outro lado, o que já não estava bem com o Ocidente fora agravado pelo iconoclasmo, sobretudo durante o século IX, com o avanço do império carolíngio. As políticas de Leão IV (750-780) tornaram o movimento mais brando, o que levou ao fim do movimento por um curto espaço de tempo, entre 787 a 813, onde foi restabelecido, por Leão V, o Armênio (774-820), e

¹⁵³ *Ibidem.* p. 226-227.

¹⁵⁴ WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit. p. 142.

¹⁵⁵ *Ibidem.* p. 142.

¹⁵⁶ *Ibidem.* p. 144.

¹⁵⁷ *Ibidem.* p. 145.

¹⁵⁸ MONTEIRO, João Gouveia de (et. al). **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 233.

¹⁵⁹ *Ibidem.* p. 233.

durou até seu fim definitivo, em 843.¹⁶⁰ A dinastia Isaura, por sua vez, caiu antes do fim do iconoclasmo, com o frágil governo de Constantino VI (771-797) e Irene de Atenas (751-803), em 802.

As pequenas faces dos contatos do império bizantino aqui recuperadas, longe de esgotar as possibilidades do limiar entre os conflitos e as trocas culturais, ao contrário, tecem caminhos reflexivos e desenham possibilidades para enxergar o movimento iconoclasta. Este, por sua vez, tornou-se fruto de muitas teorias e debates durante o período em que foi estabelecido, entre os próprios contemporâneos, e segue desdobrando-se até os dias atuais. A expansão do império romano, principalmente sua parte oriental, aglutinou povos tão diversos que o império foi impelido a dialogar com as inúmeras diferenças e adaptar-se em várias dimensões em prol da sua sobrevivência. Mas, ao mesmo tempo, como afirmou Cyril Mango, o império bizantino “integrou o cristianismo na tradição greco-romana; definiu o dogma cristão, estabelecendo as estruturas da vida cristã; e criou uma literatura e uma arte cristãs”¹⁶¹, alguns dos quais veremos a seguir.

¹⁶⁰ Cf. FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**: um debate sobre autoridade política. 2016. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2016.

¹⁶¹ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 10.

3 A IGREJA BIZANTINA, SEUS HOMENS E SUAS IMAGENS

*Embora seja heleno pela fala, nunca diria que sou um heleno, pois não acredito nas coisas em que os helenos acreditavam. Gostaria de tomar meu nome na minha crença, e se alguém me perguntasse o que sou, responderia: cristão. [...] Embora meu pai habitasse a Tessália, não me considero tessaliano, mas sim bizantino, pois sou de Bizâncio.*¹⁶²

A ascensão do cristianismo, e o caminho percorrido até que se tornasse hegemônico, demandaram adaptações e permutas de diferentes faces do que era, à época, a região batizada tão recentemente de império bizantino. Nesse processo, não apenas aquilo que se considerava como “pagão”, sob a ótica cristã, foi densamente absorvido e ressignificado em novos ritos e imagens, como as fronteiras bizantinas, sobretudo à leste, forneceram as bases sobre as quais o império seria consolidado. Ao mesmo tempo, Bizâncio soube caminhar criativa e inventivamente sobre os próprios pés, lapidando a fé através dos Concílios Ecumênicos. Em paralelo, os mosteiros e seus monges ascenderam enquanto figuras destacáveis dentro do império – não à toa seriam aqueles que produziram e defenderam as imagens com tanto ímpeto. Portanto, para compreender o que foi o movimento iconoclasta, naqueles que o engajaram e nos que foram contra, é importante adentrarmos neste universo, tão único e tão importante, que constituía os movimentos que estruturaram as imagens dentro do império.

3.1 OS CAMINHOS PARA O CRISTIANISMO

Cyril Mango afirma que “para o homem bizantino, como aliás para todos os homens medievais, o sobrenatural existia num sentido familiar e muito real”.¹⁶³ Logo, “a existência terrena não passava de um breve prelúdio”.¹⁶⁴ Da compreensão do Reino dos Céus, de inspiração direta da corte imperial em Constantinopla, aos anjos assexuados, dos quais os eunucos eram sua representação terrena, a vida e seus acontecimentos, dos mais triviais aos mais relevantes, eram conduzidos pelo sobrenatural. Dos serafins aos querubins e arcanjos, sobretudo Miguel e Gabriel, faziam parte do imaginário religioso dos bizantinos, ainda que a igreja primitiva tenha se oposto ao culto dos anjos.¹⁶⁵ Todavia, “São Miguel continuara a ser adorado, não apenas na Ásia Menor, mas por todo o império. Em Constantinopla existiam, pelo

¹⁶² Jorge Genádio em *Disputatio contra Judaeum apud RUNCIMAN*, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 23.

¹⁶³ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 177.

¹⁶⁴ *Ibidem*. p. 177.

¹⁶⁵ *Ibidem*. p. 181.

menos, vinte e quatro igrejas que lhe eram dedicadas”.¹⁶⁶ Além dos santos, havia espaço, ainda, para a Mãe de Deus – a *Theotókos* – e São João Batista:

Estas duas personagens aparecem ao lado de Cristo num dos mais divulgados tipos de ícones bizantinos, a que chamamos *Dêsis*: Cristo, de pé ou sentado, ao meio, enquanto a que sua Mãe e o Mensageiro o ladeiam, com as cabeças levemente inclinadas e as mãos estendidas num gesto de súplica a favor da humanidade”.¹⁶⁷

O império bizantino, apesar de passar por profundas transformações ao longo dos séculos e estabelecer múltiplos contatos, manteve resquícios das antigas religiões, mas que, mesmo anteriores ao cristianismo, ajudaram a moldá-lo. Runciman, por exemplo, escreve sobre o impacto que, no século III, teve o culto de Isis e da Grande Mãe no Ocidente desde os primeiros contatos de Roma com o Leste.¹⁶⁸

O mesmo autor também destaca o notável sentimento religioso dos bizantinos e sua grande preocupação com o futuro da alma¹⁶⁹: “A religião era acompanhada abertamente da superstição”. O mundo dos bizantinos, interpretado conforme suas crenças, entendia que: “diabos e demônios estavam por toda parte”.¹⁷⁰ Runciman, sobre isso, cita alguns exemplos dessas crenças, como o episódio em que o Bispo Partênio de Lâmpsaco, que viveu no século IV, teria sido atacado por Satã em forma de cão; ou João, o Gramático, patriarca iconoclasta do século IX, que, supostamente, “entregava-se à feitiçaria e realizava sessões com freiras que agiam como médiuns”; ao mesmo tempo, um cartomante previu para Leão V seu futuro, onde “soube de sua morte próxima por um livro de oráculos e figuras simbólicas”.¹⁷¹ Ainda segundo Runciman “cometas e eclipses pressagiavam desastres. Havia homens que podiam ler o futuro; continuamente, monges loucos ou crianças inspiradas reconheciam o futuro do imperador. A astrologia era uma ciência”.¹⁷²

A fé cristã, porém, “tinha um poder de atração muito mais amplo do que qualquer outra”.¹⁷³ Havia, no cristianismo em ascensão, elementos com os quais aquelas pessoas poderiam se identificar: ele “encorajava o misticismo, pregava uma escatologia de esperança, era rico de símbolos e tinha um ritual nobre”.¹⁷⁴ À medida em que avançava, o cristianismo

¹⁶⁶ *Ibidem.* p. 181.

¹⁶⁷ *Ibidem.* p. 182.

¹⁶⁸ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 14.

¹⁶⁹ *Ibidem.* p. 164.

¹⁷⁰ *Ibidem.* p. 168.

¹⁷¹ *Ibidem.* p. 169.

¹⁷² *Ibidem.* p. 168.

¹⁷³ *Ibidem.* p. 15.

¹⁷⁴ *Ibidem.* p. 15.

encontrava espaço entre as fés já existentes, através das superstições e dos seus santos e milagres.

Outro elemento que facilitou a adoção do cristianismo foi “permitir às mulheres um papel destacado”, ao contrário do seu rival contemporâneo, o mitraísmo, fortemente masculino e sem traços de mulheres entre seus adeptos.¹⁷⁵ Soma-se isso a segunda grande força do cristianismo que, para Runciman, “está na influência que, desde os primeiros anos, recebera da filosofia grega”.¹⁷⁶ O cristianismo também representou, para os imperadores, um papel centralizador, legitimado enquanto representante de Deus na terra. Antes disso,

Diocleciano procurou dar verossimilitude à sua divindade, proclamando-se descendente de Júpiter, rei dos deuses, preparando dessa forma seu caminho para o panteão. Maximiano preferiu ser mais popular, embora menos exaltado, dizendo-se descendente de Hércules. Constantino, o César do Ocidente, tentou combinar sua religião pessoal, o mitraísmo, com o culto do imperador, tornando-se descendente do Deus-Sol Apolo.¹⁷⁷

Todavia, os novos cristãos mantiveram-se resistentes, o que gerou a Grande Perseguição. Foi apenas “Constantino quem encontrou a solução para a fusão de César com Deus”.¹⁷⁸ Runciman narra que

Na marcha que fez para o sul, ao encontro de Maxêncio, quando seu futuro estava em jogo, Constantino e todo o seu exército tiveram uma visão. Uma cruz brilhante surgiu no céu, à frente deles, com a inscrição “Hoc vinces” [com este sinal, vencerás], e na mesma noite Cristo confirmou a visão num sonho do imperador. Profundamente impressionado, Constantino adotou aquele lábaro, a cruz com a ponta torcida, e com ele levou suas tropas à vitória.¹⁷⁹

O símbolo da cruz, depois da consolidação dessa narrativa que atravessou muitos anos, como é possível perceber através da Figura 7, feita por Rafael no século XVI, tornou-se uma representação central do poder divino e símbolo da adoção do cristianismo ao império romano.

¹⁷⁵ *Ibidem.* p. 15.

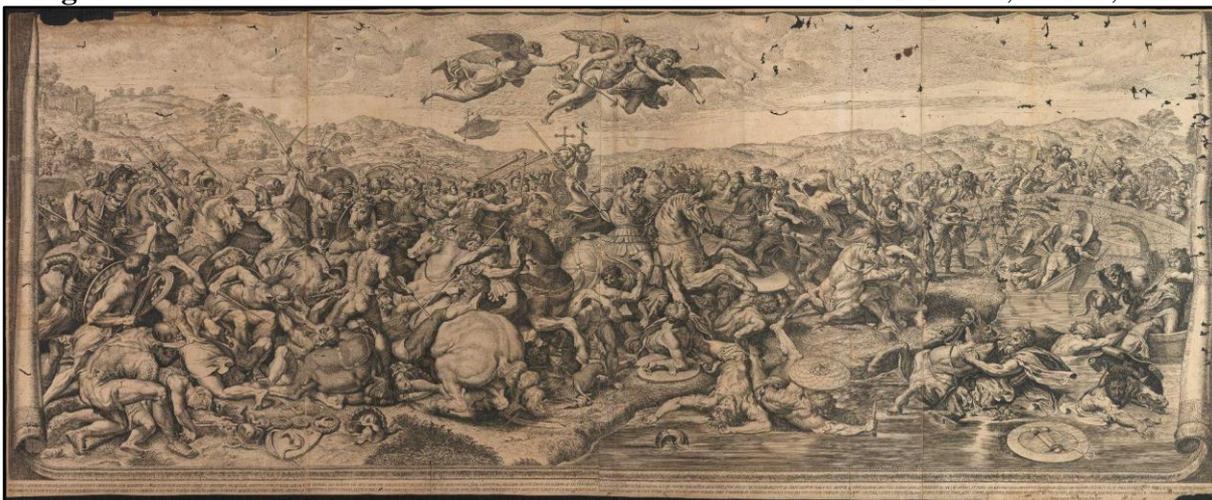
¹⁷⁶ *Ibidem.* p. 15.

¹⁷⁷ *Ibidem.* p. 19.

¹⁷⁸ *Ibidem.* p. 19.

¹⁷⁹ *Ibidem.* p. 20.

Figura 7 - Rafael. Batalha de Constantino contra Maxêncio. 1520-1524. 68,4 x 168,5 cm.



Fonte: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/48783>. Acesso em: 23 de abril de 2023.

No horizonte do seu poder, estavam as coleções de relíquias de Constantinopla: “O amor dos bizantinos pelas suas relíquias era evidente pelo grande orgulho que mostravam das coleções de Constantinopla”.¹⁸⁰ E, a cada século, eram aumentadas:

Santa Helena lançou os fundamentos da coleção do Palácio nos dias de Constantino. Heráclio acrescentou muitos objetos sacros conservados em Jerusalém, para salvá-los dos persas e dos árabes – a Madeira da Cruz, o Sangue Sagrado, a Coroa de Espinhos, a Lança, a Túnica Inconsútil e os Cravos. Cadáveres santos já começavam a chegar de todos os lados [...]; Romano I acrescentou a imagem de Odessa, Nicéforo Focas, os cabelos de João Batista e João Tzimisces as sandálias de Cristo.¹⁸¹

Na esteira das relíquias, estavam as imagens. Para o autor, “a história da questão iconoclasta mostra o quanto valiam as imagens para os bizantinos”.¹⁸² Como as coleções não tinham rivais no mundo, chegavam peregrinos “sempre bem recebidos e assistidos”.¹⁸³ Além de residentes de uma igreja principal, os bizantinos buscavam, através de peregrinações, contato com as relíquias e ícones onde quer que estivessem.¹⁸⁴ Ainda segundo o autor, “os objetos religiosos possuíam também um grande valor prático”.¹⁸⁵ Os santuários cristãos passaram a assumir os ritos das antigas religiões que antecederam o cristianismo: “Os santuários de São Miguel Arcanjo eram muito medicinais, em especial sua catedral em Cone, enquanto São

¹⁸⁰ *Ibidem.* p. 167.

¹⁸¹ *Ibidem.* p. 167.

¹⁸² *Ibidem.* p. 168.

¹⁸³ *Ibidem.* p. 167.

¹⁸⁴ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 185.

¹⁸⁵ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 168.

Diomedes tinha quase a mesma eficiência”.¹⁸⁶ Os santos atendiam dos menores problemas cotidianos, como os males sexuais – a quem se recorria a Santo Artemio – até como proteção de uma cidade – como São Demétrio, com Tessalônica, e Constantinopla, sob proteção da Virgem Maria.¹⁸⁷

Em Bizâncio, portanto, “todos os elementos que constituíam o império reformado fundir-se-iam naturalmente – a Grécia, Roma o Oriente Cristão”.¹⁸⁸ Segundo Runciman,

O Oriente e seu misticismo já tinham invadido o mundo romano e lhe ensinado a considerar o monarca como divino. Constantino prestou homenagem a Tique, a Fortuna da cidade, e fez construir uma grande coluna de Apolo, na qual o resto da estátua fora alterado para representar o seu. E ali ficou ele, com todos os atributos do Deus-Sol, para ser adorado pelos pagãos, mitraístas e cristãos, ao mesmo tempo.¹⁸⁹

Runciman ainda cita um interessante episódio que, mesmo que não se trate do período em questão, pode contribuir com a percepção religiosa dos bizantinos, na qual as imagens estavam inseridas.

Acreditava-se que toda gente possuía um *stoicheion*, um objeto inanimado, ao qual sua vida estava ligada. Assim, Alexandre exigia que se tomassem os maiores cuidados com um javali de bronze do Circo que ele julgava que fosse o seu, e um monge sábio disse a Romano I que certo pilar era o *stoicheion* de Simeão da Bulgária. O pilar foi decapitado e o velho tzar por conseguinte morreu. Outras estátuas sofreram destruição por motivos igualmente surpreendentes. Em 1204 uma multidão enfurecida destruiu uma grande estátua de Atena porque parecia estar acenando para os latinos do Ocidente.¹⁹⁰

Esse episódio, por um lado, nos diz sobre o impacto que as imagens tinham nas pessoas dentro do império, como elas funcionam e o que era possível fazer a partir disso para alcançar objetivos práticos. Na mesma medida, nos ajuda a dimensionar como o movimento iconoclasta foi recebido no século XIII, na medida em que limitou sua atuação durante mais de um século. Soma-se a isso o fato de que, como foi apontado no capítulo anterior, o império foi constituído sobre uma sociedade secular de base grega, mas não apenas. As trocas culturais e religiosas na região perduraram durante toda a longa vida do império, inclusive durante a ascensão do cristianismo. Esses movimentos marcaram profundamente sua construção, influenciando na estrutura das representações e recepção das imagens.

3.2 A VIDA DOS HOMENS E MONGES CRISTÃOS

¹⁸⁶ *Ibidem.* p. 165.

¹⁸⁷ *Ibidem.* p. 168.

¹⁸⁸ *Ibidem.* p. 22.

¹⁸⁹ *Ibidem.* p. 23.

¹⁹⁰ *Ibidem.* p. 169.

Esse cenário de consolidação do cristianismo trouxe outras dinâmicas que permitiram, através de trocas multiculturais, a transformação de práticas e ascensão de grupos religiosos que, rapidamente, tornaram-se politicamente destacáveis. Como vimos, Steven Runciman sublinhou a importância que o cristianismo assumia na vida dos bizantinos.¹⁹¹ E, apesar da existência dos festivais e o carnaval anuais, esses eventos tornavam-se, na prática, “simples incidentes da liturgia perpétua”.¹⁹² Eram, em contrapartida, admiráveis os que abandonaram os “prazeres do mundo” e aproximavam-se dos mosteiros e conventos, que viviam sempre cheios.¹⁹³ Assim, poderiam “fortificar a alma em lugares calmos e cheios de paz”.¹⁹⁴ Conseqüentemente, era fundamental a figura dos monges que, segundo o autor, “constituíam uma classe profundamente respeitada”. Mais ainda o eram os eremitas “que viviam em miséria solitária em cavernas”.¹⁹⁵

A título de exemplo da relação desses homens com as imagens, Runciman menciona São Teódulo, “um correspondente de Teodoro de Estúdio, [que] pintou quadros audaciosos do alto de sua coluna”.¹⁹⁶ O preparo espiritual, como veremos adiante, era um pré-requisito necessário para a construção de ícones, o que permitia torná-los ainda mais especiais através da vida ascética. O próprio Teodoro (759-826), figura que reencontraremos adiante por ter sido atuante durante o movimento iconoclasta, em defesa das imagens, também pode ser mencionado como outro exemplo. Seu mosteiro, “não longe do Portão Dourado”¹⁹⁷ ainda está de pé, ainda que em estado de ruína. Segundo Michael Angold, “a partir do reinado de Teodósio, os mosteiros desempenharam considerável papel na criação da estrutura da cidade”. E, principalmente, “não desejavam levar vidas que os isolassem da vida cotidiana; ao contrário, visavam a manter viva a ética cristã na sociedade secular”.¹⁹⁸ Cyril Mango, na mesma direção, reforça que “o monasticismo foi um movimento laico”, podendo “ter-se desenvolvido a partir de alguns grupos de cristãos que levavam uma vida particularmente austera e dedicada sem, contudo, se afastarem do mundo”.¹⁹⁹ A autor, ainda, traz uma outra dimensão que vale ser mencionada: “O abandono ou a partida (*anachôrêsis*) fora, desde o século I d.C., um fenômeno

¹⁹¹ *Ibidem.* p. 164.

¹⁹² *Ibidem.* p. 165.

¹⁹³ *Ibidem.* p. 165.

¹⁹⁴ *Ibidem.* p. 165.

¹⁹⁵ *Ibidem.* p. 165.

¹⁹⁶ *Ibidem.* p. 166.

¹⁹⁷ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 22.

¹⁹⁸ *Ibidem.* p. 22.

¹⁹⁹ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 127.

comum no Egito entre as pessoas empobrecidas, que se viram incapazes de pagar os seus impostos”.²⁰⁰ Além do Egito, o monasticismo, num curto espaço de tempo, estendeu-se à Palestina, Síria e à Mesopotâmia.²⁰¹ Segundo o autor, “descobrimos que ao se instaurar no Norte da Ásia Menor antes de 340 cerca de 350 já existiam alguns monges na Europa Ocidental”.²⁰²

Os monges realizavam trabalhos manuais, na maior parte do tempo e, agrupados de acordo com as suas profissões, oravam e comiam juntos. Eles “dormiam em celas individuais sem trancas, não lhes sendo permitido possuir outros haveres para além de uma esteira, duas vestes sem mangas, uma capa e apenas mais algumas coisas essenciais”.²⁰³ A maioria deles “estavam sujeitos ao chefe do seu convento que, por sua vez, reportava ao abade”.²⁰⁴ Possuíam conhecimento das Escrituras, ainda que nem sempre muito profundo; mantinham distância física um dos outros; não abandonavam o recinto sem autorização e, quando saíam, iam aos pares.²⁰⁵

Esses espaços, para Cyril Mango, atuavam em duas frentes. Atraíam, pois “oferecia fraternidade e um padrão mínimo de segurança material”; ao mesmo tempo e, talvez, conseqüentemente, “representava uma ameaça à Igreja oficial”.²⁰⁶ Nesse cenário, bispos reunidos em Gangra, ao citar o caso de Eustáquio, na província do Ponto, afirmaram que:

desfaziam casamentos, ao ensinar que os casais ligados pelo matrimônio não tinham esperança de salvação. Para além disso, desprezava as igrejas, organizando os seus próprios serviços religiosos. Ele e os seus seguidores vestiam roupas estranhas e persuadiram as mulheres a usarem vestuário de homem e cortar o cabelo (o mesmo cabelo que Deus lhes tinha dado como lembrança da sua submissão aos homens). Desviavam para proveito próprio as oferendas dos fiéis, encorajaram os escravos a abandonar os seus donos, incitavam os ricos a desfazerem-se do seu patrimônio, não reconheciam os padres casados, não respeitavam os jejuns da Igreja e abominavam que se comesse carne. Claramente, Eustáquio estava a subverter a ordem social – a mesma ordem social da qual a autoridade moral e a subsistência material da Igreja dependiam.²⁰⁷

Ainda sobre isso, Robin Cormack afirma que “os monges, mais do que qualquer outro grupo, enquadram-se na categoria de subversão institucionalizada”.²⁰⁸ O mesmo autor refere-

²⁰⁰ *Ibidem.* p. 128.

²⁰¹ *Ibidem.* p. 128.

²⁰² *Ibidem.* p. 128.

²⁰³ *Ibidem.* p. 129.

²⁰⁴ *Ibidem.* p. 129.

²⁰⁵ *Ibidem.* p. 130.

²⁰⁶ *Ibidem.* p. 130.

²⁰⁷ *Ibidem.* p. 131.

²⁰⁸ Tradução direta de: “monks more than any other group fall into the category of institutionalized subversion”. CORMACK, Robin. **Writing in Gold: Byzantine society and its icons.** New York: Oxford University, 1985. p. 118.

se a outros episódios, que envolviam o mesmo grupo, onde explicita uma atmosfera de conflito em torno de ações calculadas.²⁰⁹

Ao mesmo tempo, os monastérios tinham um papel benéfico tanto para a população, quanto para o Estado. Nessa direção, Cyril Mango também reforça o papel social da igreja, na medida em que contribuía para um maior equilíbrio entre as classes, “tirando dos mais ricos para fornecer abrigo, comida e cuidados médicos aos mais necessitados”²¹⁰ e, portanto, mantinha a coesão do Estado. A nível religioso, “o monge, à força da auto abnegação e do sofrimento, atingia o estado de libertação das paixões (*apatheia*) semelhante ao dos anjos, conquistando assim a familiaridade (*parrhêsia*) com Deus. Portanto, as suas preces seriam particularmente eficazes”.²¹¹ No campo, o monge cumpria uma função ainda mais destacável: “curava doenças das pessoas e do gado, afastava os demônios e desinfetava [...] os lugares tornados perigosos pelas associações pagãs. Em resumo, era uma espécie de feiticeiro”.²¹² Além disso, “heróis populares e membros da classe social dominante”.²¹³

Cyril Mango reforça que os bizantinos viam “a sua vida como um campo de batalha entre os batalhões do bem e do mal”²¹⁴ adotando, inclusive, terminologias militares para se referir a essas questões espirituais. Os demônios andavam em locais desertos, de tal modo que era um perigo viajar depois do pôr-do-sol, sob o risco de possessão. Sempre à espreita, principalmente em lugares de travessias, entre riachos e torrentes, e eram numerosos debaixo da terra: “uma escavação imprudente, especialmente num lugar marcado por vestígios da antiguidade pagã, propiciava a libertação de muitos demônios, que se seguida possuíam os seres humanos e os animais domésticos”.²¹⁵ Nesse cenário, o autor ressalta que “a identificação dos deuses pagãos com os demônios é um lugar-comum no pensamento cristão primitivo”, nesse movimento de associá-los a encontros com imaginários do antigo “paganismo”, ou seja, os achados arqueológicos: “Os grandes sarcófagos em mármore, gravados com banquetes fúnebres e outras estranhas imagens, eram demasiado valiosos para não serem ocasionalmente utilizados como bebedouros e fontes”.²¹⁶

Os mosteiros, geralmente, administravam questões agrícolas, além das doações corriqueiras. Suas propriedades eram, pela lei imperial e canônica, inalienáveis, em outras

²⁰⁹ *Ibidem.* p. 118.

²¹⁰ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. *Ibidem.* p. 51.

²¹¹ *Ibidem.* p. 132.

²¹² *Ibidem.* p. 135.

²¹³ *Ibidem.* p. 136.

²¹⁴ *Ibidem.* p. 187.

²¹⁵ *Ibidem.* p. 189.

²¹⁶ *Ibidem.* p. 190.

palavras, mantinham-se intactas ou cresciam.²¹⁷ Associado a isso, “o direito de propriedade dos mosteiros estava empossado a vários grupos”: imperiais; patriarcais ou episcopais; privados; e, outros, inteiramente independentes. Portanto, “o jogo de interesses era, por isso, extremamente complexo”. Como os monges não eram os beneficiários diretos, e nem poderiam ser, “basicamente, eram os supervisores que estariam entre o proprietário e os trabalhadores agrícolas”.²¹⁸

João Gouveia Monteiro sublinha que esse estilo de vida “muitas vezes plasmado em comunidades minúsculas onde imperavam o despojamento e o trabalho manual, desfrutaram de um enorme prestígio, o que potenciava a sua intervenção na vida política do império”.²¹⁹ A título de exemplo, Michael Angold demonstra a tentativa do pregador João Crisóstomo, ainda no Concílio de 381, de “intensificar sua força financeira, procurando conquistar o controle das ricas instituições de caridade da cidade”. Isso lhe rendeu uma particular inimizade com os monges que provinham desses lugares. O pregador defendia que, na perspectiva do monasticismo sírio, “achava as atividades dos monges de Constantinopla uma perversão do ideal monástico”.²²⁰ Essa questão desenvolveu-se a partir de uma disputa pelo patriarcado de Alexandria, que estava submetida ao imperador Arcádio (395-408 EC). O pregador alegava que a “Igreja de Constantinopla exigia uma primazia de jurisdição sobre a Igreja em geral”.²²¹ Crisóstomo perdeu o suporte da corte imperial. Essa, por sua vez, foi apoiada pelos monges que “foram então fundamentais para destituir Crisóstomo do cargo” de arcebispo.²²² Outro exemplo, mencionado por João Gouveia Monteiro, é uma das possibilidades de interpretação do Concílio da Calcedônia, em 451, que punha em desejo o controle desses mosteiros.²²³ Nessa direção, segundo Cyril Mango, existem documentos que ilustram monges de uma diocese “controlados por bispos da aldeia (*chorêpiskopos*) ou um visitante (*periodeutês*), ou então colocados às ordens de um exarca”.²²⁴

Segundo Dirk Krausmüller, o movimento era muito mais amplo do que podemos afirmar com segurança, visto que os indícios que possuímos, hoje, correspondem a apenas uma pequena fração do que foi, originalmente.²²⁵ Todavia, o autor traz elementos sobre os mosteiros,

²¹⁷ *Ibidem.* p. 140.

²¹⁸ *Ibidem.* p. 140.

²¹⁹ MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 23.

²²⁰ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 24.

²²¹ *Ibidem.* p. 24.

²²² *Ibidem.* p. 25.

²²³ MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio**. Op. cit. p. 23.

²²⁴ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 136.

²²⁵ KRAÜSMULLER, Dirk. Take no care for the morrow! The rejection of landed property in eleventh- and twelfth-century Byzantine monasticism. **Byzantine and Modern Greek Studies**. Cambridge University Press.

dos séculos IX e X, que exemplificam um modelo econômico particular, apoiado em doações, que dispensava a aquisição de terra com maximização de lucros, mas que tinha como pretensão manter-se cumprindo com as diretrizes de Cristo de não preocupar-se com o amanhã, pois Deus os proveria. Portanto, quanto mais adquiriam, mais poderiam continuar doando aos pobres, configurando-se como um sistema retroalimentativo.²²⁶ Na altura do século X, outra forma de administração tornou-se hegemônica: “um convento seria atribuído a um patrono leigo [...], que teria o controlo absoluto das suas propriedades e dos seus rendimentos durante toda a vida e, ocasionalmente, poderia passá-lo para os seus herdeiros, mas nunca além da terceira geração”.²²⁷ Essa situação, por outro lado, poderia ser entendida como uma das estratégias da igreja – ou da nobreza para proteger o próprio patrimônio – de não deixar os mosteiros sem gerência, visto que “quaisquer que fossem os abusos perpetrados, sempre seria melhor que fossem administrados por leigos influentes do que por ninguém”.²²⁸

Entretanto, existiam claras estratégias de regulamentos e controle pelas autoridades eclesiásticas, embora não fossem efetivas: “o monasticismo era demasiado fluido, disperso e influente para se submeter a tais regras”.²²⁹ Para Michael Angold, “os monges sempre foram uma poderosa força na capital, capazes de se opor a imperadores e desafiar patriarcas”.²³⁰ Sua existência, durante o Império Bizantino, e sua sobrevivência, durante o Império Otomano, tornou-se uma realidade que lhe conferiu vida longa.²³¹

Ao mesmo tempo, “A arte era um complemento essencial à vida ascética do monge”²³², cujo poder simbólico se manifestava por meio da materialidade; ao mesmo tempo, ela “moldou as percepções populares e a aparência e o caráter do sagrado – o ‘incognoscível’ e o ‘invisível’”.²³³ Robin Cormack, sobre isso, cita dois exemplos: as vidas de São Teodoro de Siceão (? - 613 EC) e reverberações acerca da vida e obras de São Demétrio de Tessalônica

Vol. 42. No. 01., Mar. de 2018. pp. 45 - 57. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/byzantine-and-modern-greek-studies/article/abs/take-no-care-for-the-morrow-the-rejection-of-landed-property-in-eleventh-and-twelfth-century-byzantine-monasticism/280365B35DDB453911CE27E2133C6CC9>. Acesso em: 05 de jul. de 2023. p. 55.

²²⁶ *Ibidem*. p. 56.

²²⁷ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 141.

²²⁸ *Ibidem*. p. 141.

²²⁹ *Ibidem*. p. 136.

²³⁰ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 23.

²³¹ Cyril Mango explica que: “Quando, algumas décadas mais tarde, os Turcos Otomanos apareceram pela primeira vez na Europa, os mosteiros atônitos nem sequer esperaram pelo estabelecimento do domínio turco. Dirigiram-se diretamente ao sultão, ofereceram-lhe a sua submissão e obtiveram a confirmação dos títulos e das suas prioridades”. MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 147-148.

²³² Tradução livre de: “Art was an essential adjunct to the ascetic life of the monk”. CORMACK, Robin. **Writing in Gold**. Op. cit. p. 44.

²³³ Tradução livre de: “Art moulded popular perceptions and the appearance and character of the holy-the ‘unknowable’ and ‘unseeable’”. *Ibidem*. p. 44.

(270 - ? EC). O primeiro, São Teodoro, teria se curado da peste bubônica através de um ícone – quando duas gotas de orvalho, que escorreram da face de Cristo, caíram sobre seu corpo – antes mesmo de tornar-se santo. Esse episódio manifestou-se como indício da especial atenção divina em sua vida. Tornou-se santo na mesma medida: foi um ícone o responsável por sinalizar o início da sua vida monástica, curando-o novamente de uma experiência de quase morte e onde recebeu, ao mesmo tempo, o dom da cura.²³⁴ São Demétrio, por sua vez, ganhou um importante destaque enquanto santo militar e protetor nos anos subsequentes a sua canonização. Para Robin Cormack, sua aparição milagrosa marcou sua transformação de santo civil em santo militar, sua imagem corrente nos séculos subsequentes.²³⁵ Sua imagem também foi responsável pela cura do que era, segundo relatos, incurável, como o caso do aristocrata Marianus. Após ser levado para dormir na igreja de São Demétrius e sonhar com o santo, tornou-se saudável. O pivô da sua cura foi outra imagem sagrada do mesmo santo, localizada em um cibório da igreja.

Portanto, ambas as imagens cumpriam um destacável papel. Elas existiam

tanto para registrar o evento quanto como um ícone ao qual as orações futuras podem ser direcionadas e através do qual os fiéis podem esperar uma resposta milagrosa do Céu. Ao registrar um milagre, o próprio ícone assume a potencialidade de uma imagem milagrosa.²³⁶

Embora o mesmo autor destaque a dificuldade em encontrar fontes que relatem sobre a vida e circunstâncias de quem criava imagens religiosas, em suportes variados, ele nos deixa importantes pistas que podem somar com a presente discussão. As imagens, em ambos os casos,

embora estivessem em locais públicos, certamente poderiam ser abordados em particular pelo indivíduo em oração. A arte que entrou no mosteiro de Teodoro, e que estava, portanto, em contato direto com o próprio santo, foi patrocinada principalmente por uma pequena elite rica e foi obra dos artistas de Constantinopla.²³⁷

Ao mesmo tempo,

outro efeito do patrocínio deste grupo social específico foi que, talvez imperceptivelmente, a riqueza da aristocracia pode ser observada passando para o

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ *Ibidem*. p. 66.

²³⁶ Tradução livre de: “it exists both to record the event and as an icon to which future prayers can be directed and through which worshippers may hope for a miraculous answer from Heaven. By recording a miracle, the icon itself takes on the potentiality of a miracle-making image”. *Ibidem*. p. 52.

²³⁷ Tradução livre de: “Although they were in public places, they could certainly be addressed in private by the individual at prayer. The art which entered the monastery of Theodore, and which was therefore directly in contact with the holy man himself, was sponsored in the main by a small rich elite and was the work of the artists of Constantinople”. *Ibidem*. p. 48.

domínio do mosteiro, um processo que ganhou impulso nos períodos posteriores a serem considerados.²³⁸ p. 44.

No caso do mencionado aristocrata curado por São Demétrio, Marianus agradeceu financeiramente a graça recebida, segundo o autor: “Seus agradecimentos pela recuperação foram finalmente marcados por uma doação à igreja de objetos de ouro e prata de seus bens e de uma quantia em moedas de ouro. Também deu dinheiro aos pobres e aos doentes”.²³⁹ Logo, essas questões apontam para complexas dinâmicas, onde o dinheiro escorria em direção aos mosteiros não apenas por meio das classes mais elevadas, como também das populares, sobretudo através do uso privado de devoção. Anthony Cutler chega a se referir a esses movimentos, de imagens religiosas em múltiplos suportes, enquanto parte uma organização industrial.²⁴⁰ Em síntese:

O dinheiro também entrou na igreja vindo de um espectro mais amplo da sociedade através do uso de velas como ex-votos em momentos de devoções privadas. A decoração da igreja era uma atividade comunitária, que envolvia uma movimentação de bolsas de riquezas privadas para a igreja.²⁴¹

Portanto, o envolvimento teológico desses homens, como era de se esperar, rendeu frutos para além da superstição, como vimos. Runciman afirma que “o gosto de quase todos os imperadores pela companhia monástica era incentivado pelo interesse que tinham na teologia. As discussões religiosas constituíam a substância principal da conversa em muitas mesas dos imperadores [...]”.²⁴² E essa é uma das principais características do movimento iconoclasta, como veremos adiante.

3.3 CAMINHOS PARA A LITURGIA ORTODOXA

Para Alberigo Giuseppe, os Concílios Ecumênicos, sobretudo os que moveram os primeiros séculos de cristianismo, herdaram os modelos de *sanedrin* hebreu e do senado romano enquanto uma dinâmica de comunhão. Esses grandes encontros, com a finalidade de formular

²³⁸ Tradução livre de: “Another effect of the patronage of this particular social group was that, perhaps imperceptibly, the wealth of the aristocracy can be observed to be passing into the domain of the monastery, a process which gained momentum in the later periods to be considered”. *Ibidem*. p. 48.

²³⁹ Tradução livre de: “His thanks for his recovery were finally marked by a donation to the church of gold and silver objects from his possessions and of a sum of money in gold coins. He also gave money to the poor and the sick”. *Ibidem*. p. 66.

²⁴⁰ CUTLER, Anthony. *The Industries of Art*. In: LAIOU, Angeliki E. **The economic history of Byzantium**: from the seventh through the fifteenth century. Washington, DC: Dumbarton Oaks studies, 2002. p. 559.

²⁴¹ Tradução livre de: “Money also came into the church from a wider spectrum of society through the use of candles as ex-votos at the time of private devotions. The decoration of the church was a communal activity, which involved a movement of wealth from private purses into the church”. CORMACK, Robin. **Writing in Gold**. Op. cit. p. 77.

²⁴² RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 167.

as profissões de fé e confrontar as correntes heréticas, foram reunidos por iniciativa da autoridade imperial e celebrados abaixo de sua sombra.²⁴³ Era o imperador quem se oferecia para pagar os gastos para que os bispos pudessem se locomover.²⁴⁴ Além disso, presidiam e, depois, promulgavam os decretos.²⁴⁵ No horizonte dessas iniciativas estava o desejo por dar coesão e unidade a Igreja e, posteriormente, deixam de ser uma questão apenas eclesíastica de expressão de comunhão, fé e disciplina, para manifestar, ao mesmo tempo, um papel político de sustentação do Estado em sua unidade.²⁴⁶ Ao mesmo tempo, esses encontros reconheciam a figura do imperador, que outrora fora o *pontifex maximus*, como *basileus*.²⁴⁷ Participavam deles várias personalidades cristãs, tanto teólogos como laicos, com intervenção dos bispos, participação dos cinco patriarcas apostólicos e representante dos ambientes monásticos. Nas palavras do autor, o Concílio

se trata de uma orientação que logo encontra sua própria dimensão científica autorizada na teologia escolástica. Por sua vez, as normas para a disciplina da comunidade são transformadas numa verdadeira legislação social, destinada a regular aspectos cruciais da vida da ‘cristandade’ (propriedade, procedimentos judiciais, casamento, etc.). O direito canônico adquire assim uma centralidade eclesial, desconhecida no primeiro milênio.²⁴⁸

São reconhecidos, então, sete concílios até a eclosão do movimento iconoclasta e que serão importantes para pensar os caminhos segundo os quais as imagens foram guiadas dentro do império. São eles: Nicéia I (325), Constantinopla I (381), Éfeso (431), Calcedônia (451), Constantinopla II (553), Constantinopla III (680-681) e Nicéia II (787). Todos os concílios, como assegura Norman P. Tanner, foram realizados quando não em Constantinopla, nos seus arredores: “Isto nos leva a lembrar que a força motriz dos antigos concílios foi a Igreja Oriental”.²⁴⁹

Nos encontros, os pensamentos eram expressos por aclamação e mediante votação comprovada: “Conseqüentemente, normalmente não era necessário fazer uma distinção clara

²⁴³ ALBERIGO, Giuseppe (org.). **Historia de los concilios ecumenicos**. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993. p. 11.

²⁴⁴ TANNER, Norman P. **Los concilios de la Iglesia**. Breve historia. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2003. p. 28.

²⁴⁵ *Ibidem*. p. 33.

²⁴⁶ ALBERIGO, Giuseppe (org.). **Historia de los concilios ecumenicos**. Op. cit. p. 21.

²⁴⁷ *Ibidem*. p. 22.

²⁴⁸ Tradução livre de: “[...] se trata de una orientación que encuentra pronto en la teología escolástica su propia dimensión científica autorizada. A su vez, las normas para la disciplina de la comunidad se transforman en una verdadera legislación social, destinada a regular aspectos cruciales de la vida de la ‘cristiandad’ (propiedades, procedimientos judiciales, matrimonio, etc.). El derecho canónico adquire así una centralidad eclesial, desconocida en el primer milênio”. *Ibidem*. p. 12 e 14.

²⁴⁹ Tradução livre de: “Esto nos lleva a recordar que la fuerza motriz de los concilios antiguos fue la Iglesia oriental”. TANNER, Norman P. **Los concilios de la Iglesia**. Op. cit. p. 30.

entre os membros do conselho e outras pessoas simplesmente presentes”.²⁵⁰ Esse princípio era de extrema importância para a tomada de decisões, baseada no apoio da maioria, e, portanto, conservando o mínimo de divisões dentro da Igreja.

Nicéia I, então, teve como papel central definir um credo que punha em heresia o Arianismo, doutrina de Ario (256-336), um pregador popular de Alexandria, que questionava o papel da Trindade quando defendia Cristo como o Filho de Deus e não de forma una, consubstancial, como ficou posteriormente resolvido. Compreender o Filho como consubstancial ao Pai era, conseqüentemente, assumir que ele se fez visível na forma humana, através da sua Encarnação e, então, passível de ser representado.²⁵¹ Na esteira, repetia-se:

Acreditamos em um só Deus, o Pai todo-poderoso, criador de todas as coisas visíveis e invisíveis. E em um só Senhor Jesus Cristo, o Filho de Deus, gerado, nascido do Pai, isto é, da mesma natureza do Pai, Deus de Deus, luz da luz, verdadeiro Deus de Deus verdadeiro, gerado, não criado, consubstancial com o Pai, por quem todas as coisas foram feitas, tanto no céu como na terra; por nós homens e para nossa salvação ele desceu e se encarnou, fez-se homem, sofreu e ressuscitou ao terceiro dia, subiu ao céu e virá para julgar os vivos e os mortos. E no Espírito Santo. E aqueles que dizem 'houve um tempo em que ele não existia' e 'antes de ser gerado ele não existia' e que veio de coisas que não existiam, ou de outra hipóstase ou substância, afirmando que o Filho de Deus é sujeitos a mudanças ou alterações, a Igreja Católica e Apostólica considera estes anátemas.²⁵²

Essa discussão, no entanto, não foi fácil de resolver. O credo, a partir de Constantinopla I, tornou-se novamente assunto para definir o Espírito Santo também como parte da Trindade e, portanto, como parte consubstancial da natureza divina. O de Éfeso, por sua vez, preocupou-se com a vertente da interpretação cristã que foi também considerada herética: o nestorianismo.

Nestório (386-451), patriarca de Constantinopla, compreendia como separadas as naturezas humana e divina em Cristo, diferente de Ario, que entendia em Cristo a predominância da natureza humana por ser Filho de Deus. Segundo Runciman, essa percepção tornou-se extremamente antipopular, visto que “levava a um ataque à amada padroeira de

²⁵⁰ Tradução livre de: “En consecuencia, habitualmente no resultaba necesario hacer una distinción neta entre los miembros del concilio y otras personas simplemente presentes”. *Ibidem*. p. 31.

²⁵¹ QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Dissertação (Mestrado) - Teología y mundo contemporaneo, Universidade Iberoamericana, Ciudad de México, 2015. p. 24.

²⁵² Tradução livre de: “Creemos en un solo Dios, el Padre todopoderoso, creador de todas las cosas visibles e invisibles. Y en un solo Señor Jesucristo, el Hijo de Dios, engendrado, nacido del Padre, esto es, de la misma naturaleza del Padre, Dios de Dios, luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no creado, consustancial con el Padre, por quien todo fue hecho, tanto en el cielo como en la tierra; por nosotros los hombres y por nuestra salvación bajó y se encarnó, se hizo hombre, sufrió y resucitó al tercer día, subió a los cielos y vendrá para juzgar a vivos y muertos. Y en el Espíritu Santo. Y aquellos que dicen ‘hubo una vez cuando él no era’ y ‘antes de que fuera engendrado, no existía’ y que procedió de cosas que no existían, o de otra hipóstasis o sustancia, afirmando que el Hijo de Dios está sometido a cambios o alteración, a éstos la iglesia católica y apostólica los considera anátemas”. TANNER, Norman P. **Los concilios de la Iglesia**. Op. cit. p. 35.

Constantinopla, a Virgem Maria, ameaçada de perder o título de Mãe de Deus”.²⁵³ Como solução, Maria, então, neste Concílio, recebeu o título de Mãe de Deus, na medida em que o nestorianismo tornou-se herege.²⁵⁴

Logo o Concílio de Calcedônia encontrou problemas:

Muitos membros do concílio não estavam dispostos a ir além do credo de Niceia, especialmente dadas as proibições de Éfeso contra mudá-lo. Por outro lado, o credo de Niceia não parecia completamente adequado à nova situação, especialmente porque outras controvérsias surgiram desde 325 e algo mais precisava ser decidido.²⁵⁵

A saída foi adotar o credo de 381 sob a afirmativa que era o mesmo de 325, o que encerrava as controvérsias da proibição de modificação deste depois do Concílio de Éfeso. A discussão central deste Concílio foi o monofisismo, ensinamentos de Êutiques (378-457), um monge de Constantinopla. Este, como o nome denuncia, reconhecia apenas uma natureza em Cristo, a divina. O Concílio decidiu, portanto, por reconhecer em Cristo uma pessoa que conserva em si duas naturezas.

Os Concílios seguintes, Constantinopla II e III, e, sobretudo o Quinissexto, completaram os trabalhos dos outros anteriores, especialmente o da Calcedônia.²⁵⁶ As decisões dos Concílios nem sempre agradavam a todos, como foi percebido, neste caso, com as tendências monofisistas da Igreja egípcia.²⁵⁷ O Constantinopla III, buscando apaziguar os conflitos, afirmou “uma dualidade de vontades e de ‘princípios de ação’ em Cristo, um para a sua natureza divina e outro para a sua natureza humana, em vez de apenas uma só, de acordo com a sua única pessoa ou substância”.²⁵⁸ Foi no Quinissexto que, segundo Cyril Mango, censurou-se as representações de Cristo como um cordeiro, como veremos adiante, optando-se pela forma humana, sob o argumento que “esta simbologia teria sido apropriada à Antiga Lei, quando a Verdade podia ser mostrada apenas por sinais e sombras tênues”.²⁵⁹ Segundo o cânone 82:

Em alguns ícones veneráveis, é representado um cordeiro para o qual o [João] Batista aponta o dedo. Esta imagem foi aceita como um símbolo de graça, uma predição

²⁵³ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 90.

²⁵⁴ TANNER, Norman P. **Los concilios de la Iglesia**. Op. cit. p. 41.

²⁵⁵ Tradução livre de: “Muchos miembros del concilio no estaban dispuestos a ir más allá del credo de Nicea, especialmente teniendo en cuenta las prohibiciones de Éfeso de cambiarlo. Por otra parte, el credo de Nicea no parecía completamente adecuado a la nueva situación, sobre todo porque habían surgido otras controversias desde 325 y era necesario decidir algo más”. *Ibidem*. p. 35.

²⁵⁶ *Ibidem*. p. 45.

²⁵⁷ *Ibidem*. p. 45; ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 26.

²⁵⁸ Tradução livre de: “una dualidad de voluntades e de ‘princípios de acción’ en Cristo, una para su naturaleza divina y otra para la humana, en vez de una sola, de acuerdo con su única persona o sustancia”. TANNER, Norman P. **Los concilios de la Iglesia**. Op. cit. p. 45.

²⁵⁹ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 298.

através do Antigo Testamento do nosso verdadeiro Cordeiro, Cristo, o Senhor. Embora aceitemos os antigos símbolos e sombras como sinais e pistas da verdade a ser dada à Igreja, damos preferência à Graça e à Verdade que recebemos como o Novo Testamento. Assim, para que o perfeito seja representado diante dos olhos de todas as pessoas, por exemplo em pinturas, ordenamos que de agora em diante Cristo nosso Senhor, o Cordeiro que tomou sobre si os pecados do mundo, seja retratado em imagens em Sua forma humana, e não mais na forma de cordeiro. Através da sua figura percebemos a profundidade da humilhação de Deus Verbo e somos levados a recordar a sua vida na carne, o seu sofrimento e a sua morte salvadora, e a redenção que dela provém para o mundo.²⁶⁰

Ao mesmo tempo, o Cânone 73 defendia a importância da Santa Cruz e sua veneração e o 100 permitiu que a produção de imagens fosse feita a partir de um protótipo, “respeitando os símbolos materiais que espiritualizam a forma e as características de uma imagem, bem como o seu apego à Tradição”.²⁶¹

O Nicéia II, por outro lado, teve um papel destacável para o nosso assunto, além do último com as igrejas unidas²⁶²: a questão das imagens. Não se pode esquecer, como discutimos no primeiro capítulo, que a chegada do século VII trouxe grandes preocupações para os bizantinos. Bizâncio, àquela altura, perdeu o Norte de África e, com ele, Alexandria. O islã tornava-se cada vez mais próximo. O Ocidente também estava passando por profundas transformações em decorrência das migrações em massa e invasões.²⁶³ O monofisismo, através da ênfase na natureza divina de Cristo, diminuía o valor das imagens, assim como já era realidade para os judeus e muçumanos. A representação do corpo neste conturbado cenário, não apenas dava vulto à natureza humana de Cristo, em qualquer que seja o formato da sua representação, como, divergia da filosofia platônica que compreendia a reprodução da realidade como reflexos distorcidos dela mesma.²⁶⁴ Ao longo do tempo, então, podemos pensar em como essa tradição de feitura de imagens foi equilibrada por Bizâncio através de uma delicada geopolítica imperial que, em um momento de crise, eclodiu como movimento iconoclasta.

²⁶⁰ Tradução livre de: “In some venerable icons, a lamb is depicted towards which the Baptist points a finger. This image has been accepted as a symbol of grace, a prediction through the Old Testament of our true Lamb, Christ the Lord. While accepting the ancient symbols and shadows as signs and clues of the truth to be given to the Church, we give preference to the Grace and Truth which we have received as the New Testament. So, in order that the perfect should be represented before the eyes of all people, for example in paintings, we ordain that from now on Christ our Lord, the Lamb who took upon Himself the sins of the world, be portrayed in images in His human form, and no longer in the form of the lamb. Through His figure we perceive the depth of the humiliation of God the Word and are led to remember His life in the flesh, His suffering and His saving death, and the redemption which comes from it for the world”. CORMACK, Robin. *Writing in Gold*. Op. cit. p. 99-101.

²⁶¹ Tradução livre de: “respetando los símbolos materiales que espiritualizan la forma y los rasgos de una imagen, así como su apego a la Tradición”. QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 26-27.

²⁶² TANNER, Norman P. **Los concilios de la Iglesia**. Op. cit. p. 46.

²⁶³ Cf. BARBERO, Alessandro. **O dia dos Bárbaros**. Estação Liberdade, 2010.

²⁶⁴ TANNER, Norman P. **Los concilios de la Iglesia**. Op. cit. p. 47.

3.4 OS ÍCONES

*Assim, Deus manifesta-Se no mundo e, no entanto, igualmente não Se manifesta; Ele expressa a Si mesmo e, ao mesmo tempo, mantém-Se em silêncio.*²⁶⁵

As imagens, produzidas nesse cenário de confluências, adaptações e transformações de fé, acompanharam, enquanto um instrumento ativo, a fé cristã e passaram a desempenhar um papel extraordinariamente não periférico dentro do Império. Falar das discussões teológicas, travadas secularmente através dos Concílios, é falar também nas metamorfoses das imagens através dos séculos. Suas mudanças acompanharam políticas imperiais e transformações sociais que, por sua vez, refletiam indícios das civilizações que contornavam Bizâncio nela mesma. Como sublinha Rosa Elena Quesnel Nieto,

A emergência do mundo cristão no Oriente Médio ocorreu na altura em que o Império Romano subjugou militarmente a maior parte dos povos do Mediterrâneo. A Grécia continuou a dominar culturalmente. A sua arte, arquitetura, pensamento e ciências espalharam-se pelas cidades conquistadas por Roma. O domínio político e militar romano mais o domínio cultural grego misturaram-se com a espiritualidade judaica e oriental, e nessa intersecção de tempos e culturas nasceu o Cristianismo.²⁶⁶

Sua tradição de imagens, no entanto, materializava-se de maneira a cumprir um importante papel teológico através da sua forma, refletindo a visão espiritual da qual provinha.²⁶⁷ A forma, perspectiva, profundidade e sombras gregas foram utilizadas pelos bizantinos para obter um sentido profundamente espiritual.²⁶⁸ Para Titus Burckhardt, “uma visão espiritual encontra sua expressão, necessariamente, em uma linguagem formal específica”, cujo sistema valida-se através da tradição.²⁶⁹ E continua: “Para o cristianismo, a imagem divina por excelência é a forma humana do Cristo. Disto decorre que a arte cristã tenha apenas um propósito: a transfiguração do homem, e do mundo que dele depende, através de sua

²⁶⁵ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente: princípios e métodos**. São Paulo: Attar Editorial, 1995. p. 22.

²⁶⁶ Tradução livre de: “El surgimiento del mundo cristiano en medio oriente se dio en el tiempo en el que el Imperio Romano había sometido militarmente a la mayoría del los pueblos del mediterráneo. Grecia seguía dominando culturalmente. Su arte, arquitectura, pensamiento y ciencias se difundían en los pueblos conquistados por Roma. El dominio político y militar Romano más el dominio cultural Griego se entremezclaron con la espiritualidad judía y de oriente, y en ese cruce del tiempo y de culturas nació el cristianismo”. QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 12.

²⁶⁷ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**. Op. cit. p. 18.

²⁶⁸ QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 14.

²⁶⁹ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**. Op. cit. p. 18-19.

participação no Cristo”.²⁷⁰ Essas imagens, portanto, dialogam com a longa tradição do Império Bizantino, a ascensão do cristianismo e suas trocas sociais e culturais ao longo dos séculos.

André Grabar, além das influências greco-romanas, reitera a influência das produções ditas “pagãs”, considerando-as como uma linguagem e, como tal, passíveis de serem apropriadas e ressignificadas conforme os territórios. O autor chama esse processo de “campos semânticos”, ou seja, famílias de palavras ou assuntos que se relacionam pelo seu significado.²⁷¹ O autor cita como exemplo as imagens da Ressurreição, que dialogam com as do Triunfo: a cruz eleva-se tal como um troféu.²⁷² Logo, as imagens passaram a dialogar entre si não apenas por sua forma, mas também pelo seu conteúdo, fornecendo as bases sobre as quais a arte cristã pode caminhar.

As pinturas cristãs, tais como as da Figura 7, começaram a ser encontradas a partir do início do século III EC.²⁷³ Segundo Titus Burckhardt, nos primeiros séculos, devido à influência judaica e pelo desejo de distinção em relação às antigas religiões, consideradas “pagãs” pelo cristianismo, houve reservas à arte figurativa.²⁷⁴ As imagens não eram, naquele momento, tão importantes como a tradição oral. André Grabar aponta para o surgimento de iconografias cristãs e judaicas quase como concomitantes, sendo a judaica, por pouco tempo, anterior. Uma das possibilidades levantadas pelo autor é que a cristã tenha surgido como uma corrente paralela à judaica – muito mais influenciada pelas produções iranianas e semíticas do que a cristã.²⁷⁵

Os maniqueístas são um outro elemento levantado pelo autor. Ainda que não seja levado em consideração neste trabalho, vale a menção devido a sua abrangência geográfica e influência religiosa de Manes (216-274), de origem iraniana. Logo, ao contrário do cristianismo, “podemos estabelecer os seguintes temas para as imagens que Manes mostrou aos seus ouvintes: imagens de Deus; imagens do Juízo Final mostrando o juiz, os bons recompensados e os maus condenados”.²⁷⁶ Posteriormente, “sabemos que os sucessores de Manes acrescentaram outras imagens às que Manes utilizou, nomeadamente a do bema ou trono, que

²⁷⁰ *Ibidem.* p. 23.

²⁷¹ GRABAR, André. **Christian Iconography: A study of Its Origins.** Princeton: Princeton University Press, 1968. p. xviii.

²⁷² *Ibidem.* p. xviii.

²⁷³ *Ibidem.* p. 7.

²⁷⁴ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente.** Op. cit. p. 77.

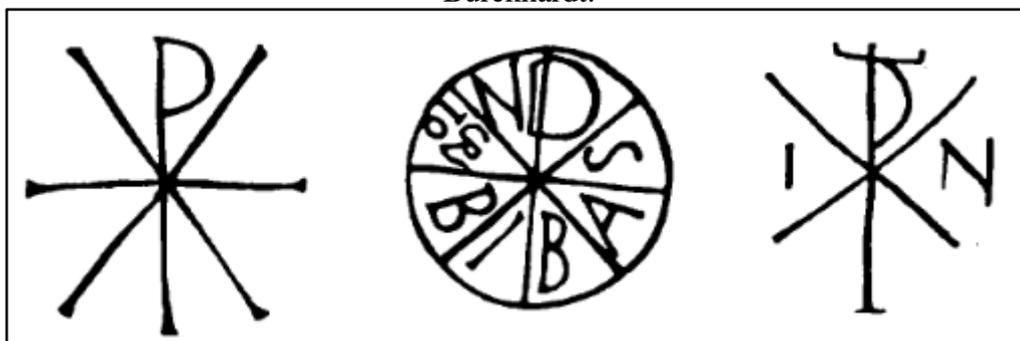
²⁷⁵ GRABAR, André. **Christian Iconography.** Op. cit. p. 27.

²⁷⁶ Tradução livre de: “we can establish the following subjects for the pictures which Manes showed to his auditors: images of God; images of the Last Judgment showing the judge, the good rewarded, and the evil damned”. *Ibidem.* p. 28.

simbolizava a sua paixão e a sua ascensão, bem como o retrato de Manes, que indicava a sua presença invisível à frente da sua igreja”.²⁷⁷

Sobre as primeiras imagens cristãs, Titus Burckhardt as mostra no interior de catacumbas, com destaque para o “monograma em forma de roda com seis ou oito raios [...] formado a partir das letras gregas χ e ρ (*Chi* e *Rho*), isoladas ou associadas a uma cruz”.²⁷⁸

Figura 8 - Três diferentes formas do monograma crístico das catacumbas, segundo Titus Burckhardt.



Fonte: Titus Burckhardt em *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*.²⁷⁹

Sobre esse signo (Figura 8), é relevante mencionar, conforme destacado pelo autor, sua derivação direta dos emblemas solares do antigo Egito. Dada a estreita semelhança, evidenciase como uma importante influência para o cristianismo, assim como para outras culturas anteriores da Mesopotâmia:²⁸⁰ “com a curva do ρ , que adorna o eixo vertical como uma estrela polar, o monograma, combinado com a cruz, revela sua correlação com a cruz torneada, a *ankh* egípcia”²⁸¹ (Figura 9). Esse monograma poderia vir acompanhado entre as letras Alfa (A) e Ômega (ω), significando o Princípio e o Fim (Figura 10). Essa combinação simboliza

o Cristo como síntese espiritual do universo. Ele é todo, Ele é o princípio, o fim e o centro intemporal; Ele é o ‘sol vitorioso’, e ‘invencível’ [...]; Sua cruz rege o cosmo, e é seu juiz. Por isso, o monograma é também o sinal da vitória. O imperador Constantino, cuja posição como supremo monarca era, em si mesma, um símbolo do *sol invictus*, inscreveu este signo em seu estandarte, anunciando assim que o sentido cósmico do Império Romano culminava em Cristo”.²⁸²

²⁷⁷ Tradução livre de: “we know that Manes’ successors added other images to those which Manes used, notably that of the bema or throne, which symbolized his passion and his ascension, as well as the portrait of Manes, which indicated his invisible presence at the head of his church”. *Ibidem*. p. 28.

²⁷⁸ BURCKHARDT, Titus. *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*. Op. cit. p. 78.

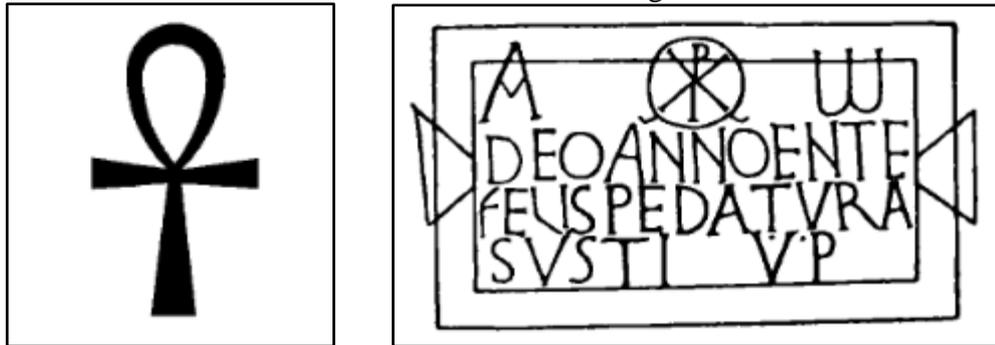
²⁷⁹ *Ibidem*. p. 79.

²⁸⁰ QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. *Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico*. Op. cit. p. 13.

²⁸¹ BURCKHARDT, Titus. *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*. Op. cit. p. 79.

²⁸² *Ibidem*. p. 80.

Figuras 9 e 10 - A *ankh* egípcia e inscrição paleocristã das catacumbas com o monograma crístico entre Alfa e Ômega.



Fonte: Titus Burckhardt em *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*.²⁸³

André Grabar, sobre imagens como essa, menciona o quanto as abreviações podem ser surpreendentes, representando eventos específicos dos dois principais sacramentos da Igreja cristã: o batismo e a comunhão. Segundo o autor, são episódios como a preservação de Noé durante o Dilúvio; a libertação de Isaque, no episódio em que Abraão teria sacrificado seu filho, de Daniel com leões e dos três hebreus da fornalha; ou nos evangelhos, quando Lázaro teria sido ressuscitado por Jesus e o milagre do paralítico, representado carregando sua cama.²⁸⁴

Portanto:

Quando estas cenas altamente esquematizadas são pintadas nas catacumbas ou esculpidas em sarcófagos, a sua presença junto ao corpo do morto tem o mesmo significado que a oração do ofício funerário chamada *commendatio animae*: elas enumeram os precedentes para a intervenção divina para um dos os fiéis, e expressar o desejo de que Deus exerça a mesma benignidade para com a pessoa que já faleceu: Deus, salve-o, como você salvou Daniel, Noé, etc.²⁸⁵

Nas paredes desses mausoléus, havia, frequentemente, cenas extraídas de histórias míticas, com temas ligados à morte e o transporte dos falecidos para o além. Cyril Mango reitera, nessa perspectiva, que “a transição do paganismo para o cristianismo foi lenta em toda parte”.²⁸⁶ Muitos templos ditos “pagãos” foram fechados no final do século IV e V, entretanto, em muitos outros lugares continuaram a ser utilizados, a exemplo de Atenas, “reconhecidamente, uma cidade de fortes tendências pagãs”.²⁸⁷ Foi apenas no século VII que o Pártenon, Erecteion e o Hefaísto tornaram-se igrejas cristãs. Logo, esses símbolos foram

²⁸³ *Ibidem*. p. 79 e 80.

²⁸⁴ GRABAR, André. **Christian Iconography**. Op. cit. p. 10.

²⁸⁵ Tradução livre de: “When these highly schematized scenes are painted in the catacombs or carved on sarcophagi, their presence next to the body of the dead has the same meaning as the prayer of the burial office called the *commendatio animae*: they enumerate the precedents for divine intervention for one of the faithful, and express the desire that God may exercise the same benignity toward the person who is now dead: God, save him, as you saved Daniel, Noah, etc”. *Ibidem*. p. 10.

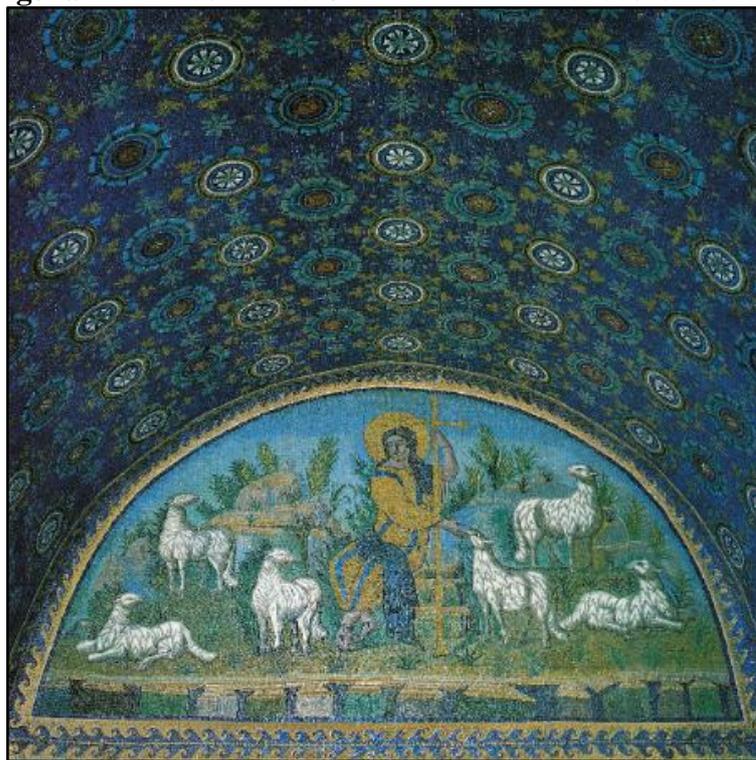
²⁸⁶ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 76.

²⁸⁷ *Ibidem*. p. 77.

adaptados a partir da iconografia religiosa predominante aos temas centrais da arte funerária cristã.²⁸⁸

Nesse momento, Cristo também era representado por meio de símbolos e alegorias, como a de um cordeiro; mais tarde, passou a ser representado através de uma cena: a do pastor carregando um cordeiro. O pastor, neste caso, seria uma alegoria para Jesus e, o cordeiro, para a alma cristã, sendo salva. Esse modelo de representação não é novidade para este período, ao contrário. Na arte romana a figura do pastor carregando o cordeiro tinha o significado de filantropia (*humanitas*).²⁸⁹

Figura 11 - Mausoléu de Galla Placidia. Autor desconhecido.



Fonte: Charles Bayet em *Byzantine Art*.²⁹⁰

Um exemplo dessa representação pode ser encontrado no mosaico do Mausoléu de Galla Placídia, em Ravena (Itália), construído em meados do século V (Figura 11). O autor menciona um importante elemento que traz à composição um notável equilíbrio: a simetria.²⁹¹ Nota-se que a figura central, Cristo, é rodeada de carneiros que direcionam a visão para o lado oposto da cena, o que cria linhas de olhar que convergem para o centro. Cristo se sobressai, de amarelo, de um profundo azul que compõe o fundo em diferentes tonalidades. As cores são usadas, para

²⁸⁸ GRABAR, André. **Christian Iconography**. Op. cit. p. 14.

²⁸⁹ *Ibidem*. p. 11.

²⁹⁰ BAYET, Charles. **Byzantine Art**. New York: Parkstone Press, 2009. p. 12

²⁹¹ *Ibidem*. p. 35.

além do simbolismo a elas atreladas, que trataremos nas próximas linhas, como um elemento estético que permite a criação de profundos contrastes. Os motivos simétricos, percebidos no teto, foram, segundo Charles Bayet, inspirados sobretudo nas produções da Pérsia²⁹², talvez, assim como também as cores intensas. Segundo Steven Runciman, a Pérsia contribuiu ainda com outro elemento: a concepção de soberania dos Sassânidas, que “tinha uma majestade mais simples e mais direta do que a complicada magnificência de Roma. Seu caminho fora preparado pelo mitraísmo, a religião surgida no Irã para o culto do Sol todo glorioso”.²⁹³

Segundo Runciman, as disputas territoriais que descrevemos no primeiro capítulo teve uma influência direta na recepção da influência armênia, sobretudo com os mosaicos que, no chão, tornavam-se, a partir do século VI, “cobertos com grandes formas geométricas, de mármore colorido”.²⁹⁴

Entretanto, apesar das diferenças culturais e geográficas que contribuiriam com a construção da iconografia bizantina, Bizâncio teve seu próprio e destacável espaço no contexto de produções do que se pode entender por Idade Média. Como sublinha André Grabar: “Teve sua própria função e seguiu seu próprio caminho”.²⁹⁵ O Império, na mesma medida em que absorveu, expandiu sua área de influência para além dos seus próprios contornos e teve como os principais divulgadores os cristãos, estabelecidos em outros territórios, e os estrangeiros convertidos por missões bizantinas.²⁹⁶ Os batistérios, portanto, tiveram um importante destaque a partir de então, sobretudo pelo fato de que as primeiras imagens são litúrgicas e ligadas ao indivíduo. O batistério de Dura, localizado na atual Síria, é citado pelo autor como um importante exemplo, embora pouco tenha sobrevivido dele. Partes de sua construção foram transportadas para a Universidade de Yale, onde se encontram atualmente.²⁹⁷ A água, enquanto um elemento fundamental para o batismo, é retratada através de diferentes cenários: a samaritana junto ao poço e Cristo caminhando sobre as águas. Além desses, também está representado a vitória de Davi sobre Golias, além da cura do paraplégico e a Ressurreição.²⁹⁸

Na esteira dos batistérios mencionados, estão ainda outros dois, também em Ravena, famosos por abrigarem alguns dos mais brilhantes mosaicos bizantinos que resistiram aos séculos e suas grandes transformações.

²⁹² *Ibidem.* p. 38.

²⁹³ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. 196.

²⁹⁴ *Ibidem.* p. 206.

²⁹⁵ Tradução livre de: “It had its proper role and went its own way”. GRABAR, André. **The art of the Byzantine Empire: Byzantine art in the middle ages**. New York: Greystone Press, grabar livro de arte, 1967. p. 28.

²⁹⁶ *Ibidem.* p. 15.

²⁹⁷ GRABAR, André. **Christian Iconography**. Op. cit.

²⁹⁸ *Ibidem.* p. 20.

Figuras 12 e 13 - Batistério Aariano e Neoniano em Ravena, respectivamente.



Fontes:

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Baptism_of_Christ._Mosaic_in_Arian_Baptistry._Ravenna,_Italy.jpg e
<https://www.istockphoto.com/br/foto/ravenna-batist%C3%A9rio-de-neon-battistero-neoniano-it%C3%A1lia-gm623199808-109226449>

As figuras acima (Figuras 12 e 13) foram construídas em períodos muito próximos, todavia, representam Jesus de maneiras diferentes. Como vimos, os Concílios Ecumênicos foram de extrema importância para dar os contornos da fé cristã, ao mesmo tempo em que delimitaram as construções das imagens a partir dos dogmas. E, ao contrário, o que era considerado herético. Este foi o caso do Arianismo, assunto do primeiro Concílio, que, por destacar em Cristo a essência humana, negava a Trindade – onde não cabia divisão entre os elementos que o compõem. Sua representação, portanto (Figura 10), dá a ver outra face do Cristo, que não o é divina, mas aquela mais humana: além da ausência de barba, é destacável seus traços juvenis, com feição e características físicas delicadas, quase femininas.²⁹⁹ Na construção do mosaico no outro batistério, o Neoniano (Figura 11), ao contrário, a representação de Cristo converge características ausentes na outra imagem. Cristo é construído com traços mais masculinos e barba, longe de aparentar a juventude do primeiro mosaico. Vemos, portanto, mais um exemplo de como o dogma delimita uma visão de fé e, conseqüentemente, um modelo de representação. Com o resultado de Concílios, confluências

²⁹⁹ Sobre isso, é importante também levar em consideração o que chama a atenção Robin Cormack. Segundo ele, outras representações encontradas de Cristo, presente em vasos litúrgicos e metais preciosos, é possível perceber a permanência do primeiro estilo mencionado, isto é, uma construção mais delicada e juvenil de Cristo. Em outras palavras, outros artistas, em outras partes do império, podem ter continuado a representar Cristo praticamente sem barba, diferente do estilo Pantocrator preferido na capital. CORMACK, Robin. **Writing in Gold**. Op. cit. p. 98.

históricas e geográficas, a imagem de Cristo começa a se consolidar na mesma direção, talvez, do antigo Zeus: uma figura poderosa cuja estética reflete seu infinito poder.

Uma antiga lenda conta que o rei Abgar V Uchama (c.1 AEC - 50 EC), príncipe de Osroene, cuja capital era Edessa, leproso, pediu que lhe trouxessem Cristo com a finalidade de o curar de sua enfermidade. Na impossibilidade de trazê-lo e de reproduzir sua imagem em forma de retrato, Jesus colocou seu rosto sobre um pano, registrando seu semblante. Assim, criou-se o *mandylion*, “aquele que não foi feito pelas mãos”. A Sagrada Face, como ficou conhecido, teria poupado Edessa da invasão de Cosroes I (501-579), rei dos persas, em 544. O mesmo não aconteceu em 630, quando a cidade foi tomada. Entretanto, em 944 o Império Bizantino a conseguiu reaver e, no dia 16 de agosto, celebra-se a chegada do ícone em Constantinopla. O ícone foi perdido novamente em 1204, durante o saque dos cruzados. No Ocidente, então, surge uma nova lenda sobre uma mulher que, no caminho do Calvário, enxugou o rosto de Cristo em um pano. Este seria o Véu de Verônica, “o verdadeiro ícone”.³⁰⁰ Essa história, no entanto, atrela-se a representação do Cristo poderoso e viril, cujos traços são construídos de modo a reforçar o mencionado modelo representativo.

Figuras 14 e 15 - *Acheiropoietos*, ícone de Novgorod, Catedral da Assunção, aproximadamente 1100 e Abgar com imagem de Edessa, aproximadamente 944. Dimensões desconhecidas.



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christos_Acheiropoietos.jpg e <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Abgarwithimageofedessa10thcentury.jpg>, respectivamente.

Na Figura 14, portanto, como é apontado por Jean Yves Leloup, o rosto de Cristo, conservando barba e cabelos longos, flutua através de um fundo dourado onde está fixada uma cruz. Ao seu lado, na Figura 15, a representação do rei Abgar V Uchama segurando o *mandylion*, que o curou. O esforço, portanto, dos Concílios Ecumênicos, foi convergir dogma

³⁰⁰ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**: uma escola do olhar. São Paulo: Editora UNESP, 2006. p. 26.

e tradição com a feitura e relação com as imagens no seio no Império: “Portanto, teólogos e artistas tiveram que conseguir unir a natureza material com a condição espiritual, manifestada na Encarnação do Verbo divino, com a qual o ícone adquire sua essência, tornando-se presente em sua imanência”.³⁰¹ Nesta direção, segundo Titus Burckhardt, “a imagem não deve ter a pretensão de substituir o objeto representado, seu original, que a transcende imensamente”. Essa imagem deve “ser verídica em seu plano específico, ou seja, não deve criar ilusões de ótica, tais como a perspectiva de profundidade, ou falso relevo que sugira um corpo que projete sombra”.³⁰² Geralmente, a perspectiva é, por esta razão, invertida; assim como a iluminação é construída “como se as personagens representadas fossem penetradas por uma luz misteriosa”, de modo a romper com as leis da física. Essa estratégia de representação reforçava a santidade do representado: “Dessa santidade emana a luz da repreensão, a luz divina que reside no interior e cuja sabedoria purifica o ser”.³⁰³ Logo, não há luz direcionada; assim como as dobras das roupas “não expressam um movimento, e sim um ritmo espiritual: não é o vento que enfuna os tecidos, é o espírito que os anima”.³⁰⁴ Em síntese:

A linguagem bizantina do ícone foi desenhada sob uma projeção atemporal, que não refletia espaços nem materialidade, por isso é pintado sem volume, por exemplo. Decidiu-se pintar sobre um fundo liso e plano, sem perspectiva; um retrato bidimensional, central, hierático e frontal, para que o conjunto captasse a atenção do espectador e promovesse uma relação direta entre imagem e crente.³⁰⁵

Nessa direção, Jean-Yves Leloup defende que os ícones, e todo o processo que envolve sua feitura, são aberturas à transcendência; e, portanto, “uma escola para o olhar que do visível, de maneira paciente, nos leva ao invisível”.³⁰⁶ Para vê-los, então, “é necessário um pouco mais do que olhos: é necessário um olhar”.³⁰⁷ Ainda na mesma direção, segundo o autor, um ícone não é apenas um quadro de temática religiosa, mas é uma transfiguração do mundo, habitado

³⁰¹ Tradução livre de: “Por lo tanto, teólogos y artistas debían lograr unir la naturaleza material a la condición espiritual, manifestadas en la Encarnación del Verbo divino, con lo cual el icono adquiere su esencia, al hacerse presente en su inmanencia”. QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 18.

³⁰² BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**. Op. cit. p. 116.

³⁰³ Tradução livre de: “de esa santidade emana la luz increpa, la luz divina que reside en su interior y cuya sabiduría purifica el ser”. QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 36.

³⁰⁴ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**. Op. cit. p. 117.

³⁰⁵ Tradução livre de: “el lenguaje bizantino del icono fue pensado bajo una proyección atemporal, que no reflejara espacios, ni materialidad por lo que se pinta sin volumen, por ejemplo. Se determinó pintar sobre fondo liso, plano, sin perspectiva; un retrato bidimensional, central, hierático y de frente, para que el conjunto captara la atención del espectador y propiciara una relación directa imagen-creyente”. QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 36.

³⁰⁶ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit. p. 11.

³⁰⁷ *Ibidem*. p. 11.

por “energias divinas”: “mais do que uma mensagem, é um mensageiro. Não é a matéria, não são as cores, os símbolos representados que lhe conferem valor, mas a presença da Pessoa (ou hipóstase³⁰⁸) que o ícone evoca”.³⁰⁹ Logo, não se trata de imitação, mas, semelhança e presença espiritual.³¹⁰ Segundo Leloup,

O ícone nos faz entrar em um novo mundo que não é nem o mundo da matéria, nem o do Espírito, mas um composto sem mistura dessas duas dimensões do real. Esse mundo, próximo daquele de um ‘sonho desperto’ é como uma ponte entre o consciente e o não-consciente [...].³¹¹

Para as pessoas, então, os ícones eram condutos para a rememoração (*anamnese*) de Cristo e, com eles, desenvolviam uma relação íntima, como sublinha o autor: passeios, incenso, beijos, cantos. No ambiente doméstico, “alimenta com sua chama a memória de uma presença. Ele faz as vezes de amigo e terapeuta: quando o olhar está voltado para ele, o espírito se acalma, o imaginário fica orientado”.³¹² Portanto,

O ícone ocupa um lugar privilegiado no cristandade bizantina; não teria valor sem integrá-lo na vida na vida do crente e sem vê-lo a partir da sua função de comunhão, da sua mensagem dogmática, da sua simbologia ancorada na Tradição bíblica e do valor da sua presença na liturgia. É a partir dessas arestas unidas em um ícone que ele ganha significado, força, energia, beleza e valor.³¹³

Para que o ícone seja, então, construído, são reunidos elementos dos diferentes reinos: mineral, vegetal e animal: “O ouro representa o reino mineral; os pigmentos, o reino vegetal; o ovo, presente em todas as formas de têmpera, anuncia o reino animal. Mineral, vegetal e animal estão presentes tanto no ícone quanto no ser humano, que se deixa pouco a pouco figurar”.³¹⁴ Esses materiais, como afirma Quesnel Nieto, quando processados, eram solúveis em água ou azeite.³¹⁵

³⁰⁸ Segundo Jean-Yves Leloup: “traduzido em latim por *persona*, literalmente ‘máscara’, ‘personagem’, ‘figura’; em grego, significa mais a ‘base’, ‘aquilo que sustenta um ser em seu fundo’, ‘aquilo que permite a relação com um outro’. Podemos traduzir tal termo por ‘a pessoa’, se a distinguimos do indivíduo, o ser fechado sobre si mesmo. A hipótese é exatamente o contrário: é o indivíduo em sua abertura, na sua possibilidade de relação, aquilo que deixa passar, circular a vida. Quando dizemos que Deus é uma ‘pessoa’, queremos dizer com isso que Ele é relação: o Ser que se dá — e que dá a ser. *Ibidem*. p. 148.

³⁰⁹ *Ibidem*. p. 16.

³¹⁰ *Ibidem*. p. 20.

³¹¹ *Ibidem*. p. 20.

³¹² *Ibidem*. p. 21.

³¹³ Tradução livre de: “El icono tiene un lugar privilegiado en la cristiandad bizantina; carecería de valor sin integrarlo a la vida del creyente y verlo desde su función de comunión, desde su mensaje dogmático, desde su simbología anclada en la Tradición bíblica y desde el valor de su presencia en la liturgia. Es desde estas aristas que unidas todas en un icono, éste cobra sentido, fuerza, energía, belleza y valor”. QUESNEL NIETO, Rosa Elena Verónica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 56.

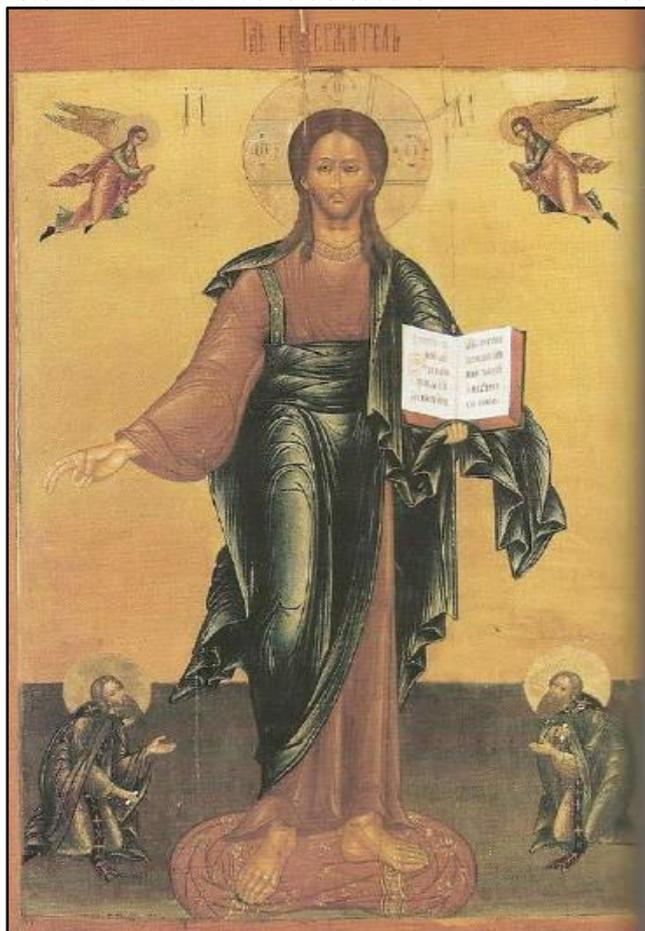
³¹⁴ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit. p. 20.

³¹⁵ QUESNEL NIETO, Rosa Elena Verónica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 42.

As texturas são obtidas por um processo de aplicação de cor com outros materiais que ficam espalhados nas superfícies como areia, resinas, pedaços de tecido processados, papel, metais naturais ou queimados como cinza, cera para a técnica da encáustica que foi amplamente utilizada no início para iconografia, entre outros.³¹⁶

Portanto, “um ícone de Cristo não é um retrato de Cristo, mas a visão de nossa humanidade ‘ideal’ (no sentido platônico do termo), ou seja, do arquétipo ou imagem estrutura que, inconsciente ou pressentida, nos ‘modela’”.³¹⁷

Figura 16 - O Cristo Pantocrator. Ícone do século XVIII. Dimensões desconhecidas.



Fonte: Jean-Yves Leloup em *O ícone: uma escola do olhar*.³¹⁸

Neste ícone, Figura 16, Cristo é representado de pé. Entretanto, geralmente, neste modelo de construção de imagem, apenas o busto é visível.³¹⁹ Imagens como essa foram

³¹⁶ Tradução livre de: “Las texturas se obtienen por un proceso de aplicación del color con otros materiales que se embarran en las superficies tales como la arena, resinas, trozos de telas procesados, papel, metales naturales o quemados como la ceniza, la cera para la técnica del encáustico que fue muy utilizada en los inicios por la iconografía, entre otros”. *Ibidem*. p. 43.

³¹⁷ LELOUP, Jean-Yves. *O ícone*. Op. cit. p. 35.

³¹⁸ *Ibidem*. p. 34.

³¹⁹ *Ibidem*. p. 26.a

“canonizadas pela Igreja Ortodoxa, tendo em vista seus milagres ocorridos pela sua mediação, ou pela sua perfeição doutrinal e espiritual”³²⁰, como vimos acima, visto que “existem tantos nomes para evocar o inominável quanto existem semblantes e corpos para significar o incompreensível”.³²¹ Em associação, “a iconografia cristã e, acima de tudo, a possibilidade de ‘apresentar’ o Cristo encontram seu fundamento no fato da Encarnação”, isto é, esta arte, transcendente, não pode ser uma criação arbitrária de artistas, por isso, é anônima³²²: “Da mesma forma que o teólogo se exprime por meio do pensamento, assim também o iconógrafo exprime, por meio da sua arte, a Verdade viva ‘não feito pela mão do homem’ exprime o princípio dogmático da iconografia”.³²³ Dentre tantas possibilidades, veremos apenas uma pequena amostragem.

Neste caso, para Jean-Yves Leloup, o fundo, em diferentes cores, possui um papel importante, pois simbolizam a união de diferentes planos espirituais. Cristo, em vestes que apontam a construção monástica do ícone, devido a sua semelhança com elas, é reverenciado por homens e anjos, enquanto abençoa a Terra e seus habitantes com uma mão e, com a outra, segura a Palavra.³²⁴ A função do seu rosto, nesses casos, “é abrir nossos olhos e nos lembrar que qualquer semblante humano, glorioso ou sofredor, é o ícone ‘invisível e incompreensível do amor’”.³²⁵

Faz-se necessário informar, como é o caso da Figura 14, 15 e das próximas imagens consultadas a partir dos escritos do mesmo autor, que precisar acerca do artista ou das dimensões da obra torna-se um imenso desafio devido a várias questões. A primeira delas deve-se ao fato que de o reconhecimento da autoria não fazia parte da tradição de construção de ícones; muito menos do período em questão. Ao mesmo tempo, na medida em que muitas imagens bizantinas foram perdidas, a tradição russa perpetuou o seu legado. Em outras palavras, muitos ícones que temos acesso nos dias atuais fazem parte desta tradição. Entretanto, a essência da estrutura e significados manteve-se através de séculos e continua viva até os dias atuais, permitindo a sua análise nas páginas que se seguem. Segundo Jean-Yves Leloup em seu livro, esses ícones, pintados entre os séculos XIV e XIX, pertencem a uma coleção privada, fotografada por Jean Vigne.

³²⁰ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**. Op. cit. p. 110.

³²¹ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit. p. 33.

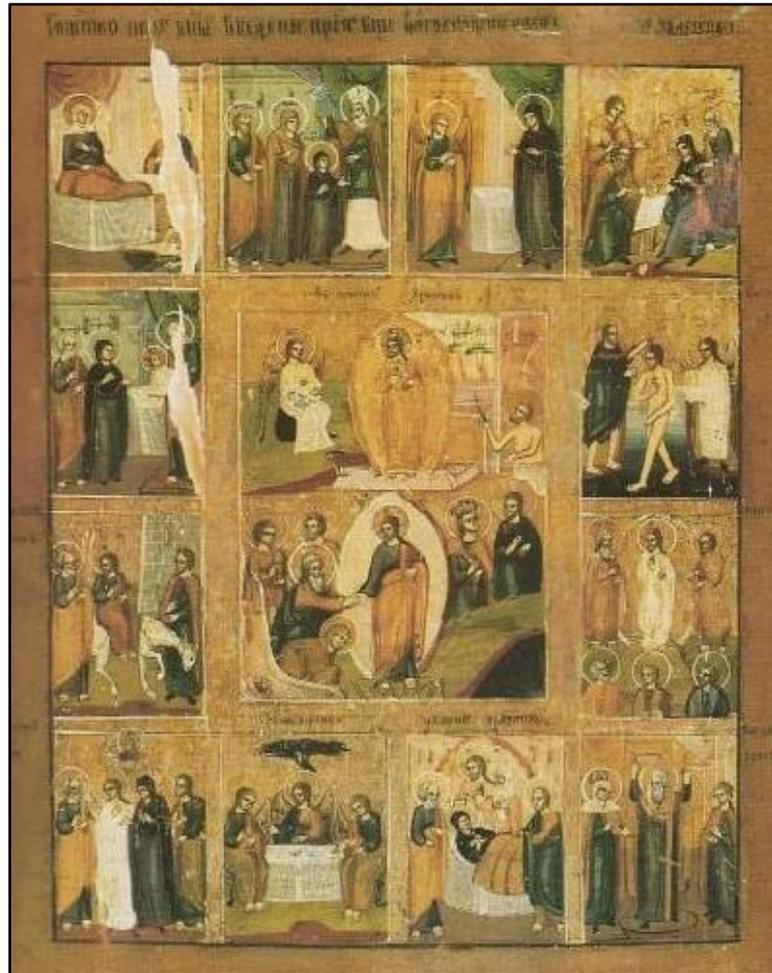
³²² QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 43.

³²³ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit. p. 29.

³²⁴ *Ibidem*.

³²⁵ *Ibidem*. p. 29.

Figura 17 - A vida de Cristo. Ícone do início do século XIX. Dimensões desconhecidas.



Fonte: Jean-Yves Leloup em *O ícone: uma escola do olhar*.³²⁶

Vários momentos da vida de Cristo (Figura 17) também foram identificados como importantes símbolos e tornados, então, caminhos para a transcendência: “o sentido da vida humana, tal como os teólogos iconógrafos o concebe, se desvela com base nos acontecimentos da vida de Cristo, com base naquilo que a precede e naquilo que lhe é posterior”.³²⁷ Junto a isso, como sublinha Titus Burckhardt, “na perspectiva cristã, as realidades eternas aparecem sob a forma de eventos históricos, o que permite que se tornem acessíveis a figuração”.³²⁸ O esquema desse ícone (Figura 18), construído pelo autor, elenca os principais eventos da vida de Cristo e de Maria que foram representados no ícone acima e que são, portanto, festejados.

³²⁶ *Ibidem*. p. 41.

³²⁷ *Ibidem*. p. 40.

³²⁸ BURCKHARDT, Titus. *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*. Op. cit. p. 120.

Figura 18 - Disposição canônica das doze grandes festas.

Natividade de Maria	Apresentação de Maria no Templo	Anunciação	Natividade de Cristo
Apresentação de Jesus no Templo	Ressurreição e Descida aos infernos		Batismo de Jesus
Entrada em Jerusalém			Transfiguração
Ascensão	Trindade	Dormição	Exaltação da cruz

Fonte: Jean-Yves Leloup em *O ícone: uma escola do olhar*.³²⁹

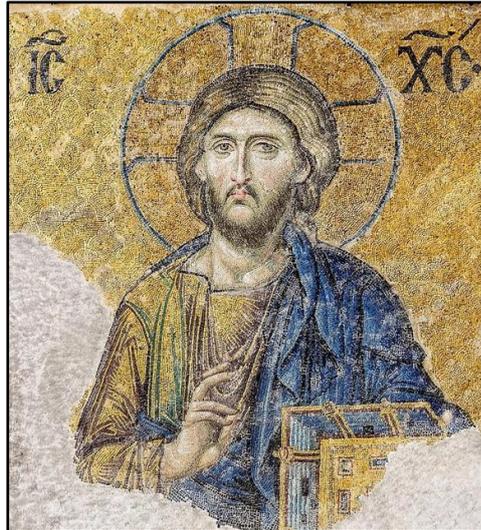
A escolha representativa para Cristo na Santa Sofia (Figura 19) foi diferente: “Na tradição grega, o Pantocrator é representado, com frequência, com um semblante de juiz”. Diferentemente da tradição russa, por exemplo, herdeira de muitos aspectos culturais bizantinos, onde “seu semblante está marcado pela doçura; é a manifestação da misericórdia: o semblante do salvador”.³³⁰ A tradição de produção de mosaicos do Império é de extrema relevância e refinamento. Essas produções, de estaturas impressionantes, possuíam um brilho inigualável, sobretudo por estarem dentro da Santa Sofia, planejada, através das suas peças arquitetônicas e artísticas, para refletir o poder transformador da luz, como nos mostrou Nadine Schibille.³³¹

³²⁹ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit. p. 40.

³³⁰ *Ibidem*. p. 30.

³³¹ SCHIBILLE, Nadine. **Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience**. Op. cit.

Figura 19 - Cristo Pantocrator na Basílica de Santa Sofia.



Fonte: https://ensinarhistoria.com.br/s21/wp-content/uploads/2018/12/Santa-Sofia_mosaico-de-Cristo.jpg

Em ambas as mãos que vimos de Cristo, estão representados símbolos de bênção: “Em hebraico, mão é *yod*, primeira letra do tetragrama sagrado YHWH. Além disso *Yada* significa ‘eu conheço’”. Neste ícone, “aquele que É o Ser que Ele É’ se faz conhecer: nos dá a mão”.³³² Uma pequena variação desta mão configura, através do conjunto que os dedos desenham, “o monograma grego que é o símbolo de Cristo: IX-XC” (Figura 20). Portanto, a mão do Pantocrator, neste caso (Figura 17), “abençoa à maneira dos padres ortodoxos: os dois dedos esticados simbolizam as duas naturezas de Cristo, unidas sem confusão e sem separação; os três outros dedos simbolizam a Uni-Trindade”.³³³

Figura 20 - “A mão que abençoa”. Autor desconhecido.



Fonte:

http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/o_tipo_iconografico_do_pantokrator.html

³³² LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit. p. 32.

³³³ *Ibidem*. p. 33.

Para a construção de imagens, vários suportes podem ser utilizados para a “impressão dessa ideia”, como nos lembra Titus Burckhardt.³³⁴ Madeira, argila, pedra, metal, – além de linho, marfim, vidro e diversos outros materiais – sendo a primeira a preferível dentre eles, sobretudo para a confecção dos ícones, pois é considerada por muitas civilizações, dentre as quais Bizâncio se insere, “como equivalente ‘tangível’ da ‘matéria prima’, a substância plástica universal”.³³⁵ As paredes também foram espaço privilegiado para a confecção de ícones, como parte indissociável da arquitetura de igrejas, através dos mosaicos.

Para realizar a importante tarefa – isto é, executar uma doutrina através de uma definição dogmática da imagem que, por sua vez, pressupõe um método artístico³³⁶ –, o monge deve estar espiritualmente preparado. Além das orações, jejuns também são essenciais, assim como as abstinências e a bênção aos instrumentos.³³⁷

A estrutura da imagem, por sua vez, evoca um conjunto dispositivos pré-estabelecidos que constroem ordenadamente uma composição. Através de linhas horizontais e verticais, além de elementos geométricos, são utilizados para juntos ou sobrepostos, trazerem harmonia para o conjunto da paisagem ou arquitetura no qual estão inseridos.³³⁸ Os elementos são construídos na ordem da Criação, isto é, as plantas e os animais. Posteriormente, o pintor constrói a figura humana: “assim como no final da criação Deus inicia a modelar o homem a partir do barro, assim o iconógrafo começa a aplicar a cor terra que servirá de base para a pele”.³³⁹ Portanto, após selecionada a madeira para o início da pintura, tem-se como ponto de partida as cores mais escuras em direção às mais claras:

Partindo da cor mais escura, deve-se chegar ao branco puro, ou seja, o ponto máximo de luz na face de um ícone. Este processo significa teologicamente que os homens partem da obscuridade, das trevas, no seu caminho espiritual, e que só com paciência e oração podem alcançar a luz.³⁴⁰

³³⁴ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**. Op. cit. p. 93.

³³⁵ *Ibidem*. p. 93.

³³⁶ *Ibidem*. p. 105.

³³⁷ SOARES, Denis-Ricard de Souza. **“O ícone do Deus invisível”**: Iconografia bizantina, sua gênese, teologia e redescoberta na Igreja Católica do Brasil. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e Cultura), Universidade Presbiteriana Mackenzie, Centro de Educação, Filosofia e Cultura, 2019. p. 33.

³³⁸ QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 44.

³³⁹ SOARES, Denis-Ricard de Souza. **“O ícone do Deus invisível”**. Op. cit. p. 41.

³⁴⁰ Tradução livre de: “Partiendo del color más oscuro se debe llegar al blanco puro, o sea al punto máximo de luz en el rostro de un icono. Este proceso teológicamente significa que los hombres parten de la oscuridad, de las tinieblas, en su camino espiritual, y que sólo con paciencia y oración pueden lograr alcanzar la luz”. QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. Op. cit. p. 45.

Esse processo é conhecido como Clarificação Progressiva (Figura 21), e “recorda o hálito de vida soprado por Deus”.³⁴¹ Dessa forma, “a claridade parece também emanar do íntimo do ser, não provém de fora, manifestando-se em pinceladas brancas sobre pontos da pele, especialmente o rosto daquele representado”.³⁴²

Figura 21 - Processo de Clarificação Progressiva da Virgem da Ternura ou Eleousa. Artista e dimensões desconhecidas.



Fonte: Fotografias de Denis-Ricard de Souza Soares, presente em sua Dissertação de Mestrado *O ícone do Deus invisível*.³⁴³

A perspectiva das imagens (Figura 22) são construídas de modo a pôr o ponto de fuga fora do quadro, com a ideia de que a realidade cristã, transfigurada, inverte as leis e estruturas da realidade representada, integrando o espectador a mensagem que o ícone transmite.³⁴⁴ Segundo Quesnel Nieto,

Esta foi uma forma brilhante, tão inteligente e tão bela, criada pelo intelecto de verdadeiros artistas e grandes teólogos, que não se pode negar que cada ícone é uma verdadeira obra de arte que permitiu ao cristianismo penetrar na razão e no coração dos crentes, que até hoje buscam um relacionamento espiritual que os leve além de suas paixões ou emoções puras.³⁴⁵

Essas características das produções imagéticas bizantinas são particularmente utilizadas para reforçar visões carregadas de eurocentrismo a partir de uma justaposição desleal de estilos no tempo, visto que não tinham o mesmo propósito, cristalizando o bizantino a uma falsa dicotomia ‘atrasado’ e ‘adiantado’ em relação a outras culturas ocidentais que usaram o ponto

³⁴¹ *Ibidem*. p. 42.

³⁴² *Ibidem*. p. 50.

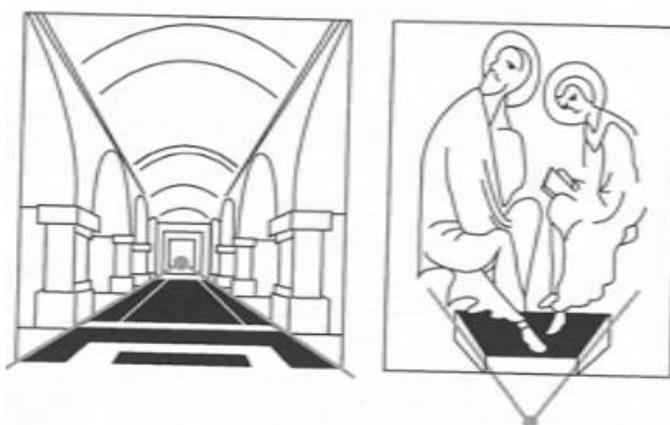
³⁴³ *Ibidem*. p. 52-53.

³⁴⁴ *Ibidem*. p. 46.

³⁴⁵ Tradução livre de: “Esta fue una manera genial, tan inteligente y tan bella, creada por el intelecto de verdaderos artistas y grandes teólogos, que no puede negarse que cada icono sea una verdadera obra de arte que permitió al cristianismo penetrar en la razón y en el corazón de los creyentes, quienes hasta el día de hoy, buscan una relación espiritual que los lleve más allá de sus puras pasiones o emociones”. *Ibidem*. p. 46.

de fuga, isto é, a perspectiva não inversa em suas composições. Por um lado, esse argumento aprofunda o desconhecimento de ambos os povos, visto que não havia interesse bizantino em mimetizar espaços e pessoas, como temos visto e continuaremos vendo, apesar do claro conhecimento da técnica para tal. E, por outro, apaga pontes históricas que ligam os dois espaços, Ocidente e Oriente, principalmente devido à importante influência que esses artistas tiveram nos estados italianos, onde estabeleciam trocas seculares e migraram mais intensamente nos últimos séculos de vida do império. Ainda na esteira desse pensamento, compreender o realismo como topo da pirâmide evolutiva em termos estilísticos é, ainda, relegar tantas culturas que produziram imagens não miméticas e tantas outras que produziram artes não figurativas, inclusive no próprio Ocidente; e, ao contrário, se invertermos a perspectiva, para continuarmos na metáfora das composições, os que assumiram o realismo como modelo estético hegemônico tornaram-se, na verdade, pequenas exceções na História da humanidade.

Figura 22 - Esquemas indicando a perspectiva linear e a inversa, respectivamente.



Fonte: Pável Floriênski em *A perspectiva inversa*.³⁴⁶

Denis-Ricard Soares aponta que, sobre as roupas, além da função simbólica, a ausência de volumes lhes retrai de qualquer conotação sexual, como o manto para as representações femininas, cobrindo seus cabelos.³⁴⁷ No entanto, cada elemento posto em cena tem um profundo significado. A cabeça, um dos principais elementos compositivos das cenas, é o centro espiral do ícone: “Apenas aqueles que não alcançaram a santidade se encontram sem o disco dourado na cabeça” e, portanto, não são representados de frente. Este “é o caso dos ícones onde aparece Judas Iscariotes ou outros personagens que têm papel secundário”.³⁴⁸ Os grandes olhos tendem

³⁴⁶ FLORIÊNSKI, Pável. *A perspectiva inversa*. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 23.

³⁴⁷ SOARES, Denis-Ricard de Souza. “O ícone do Deus invisível”. Op. cit. p. 55-56.

³⁴⁸ *Ibidem*. p. 56.

a alcançar o observador a partir de diferentes ângulos de visão³⁴⁹ e, como vimos, provavelmente possuem relações com os antigos retratos egípcios de Fayum, que datam dos primeiros séculos da Era Comum (Figura 23).

Figura 23 - Retratos de Fayum. Pinturas dos séculos 3 ou 2 AEC. Dimensões desconhecidas.



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Retratos_de_Faium

Essas imagens, profundamente realistas, possuem grandes semelhanças com os ícones bizantinos, principalmente na forma através do qual o olhar é construído, enquanto na estrutura facial: grandes olhos, narizes estreitos, bocas pequenas e rostos ovais. Esses impressionantes retratos mortuários nos apontam para indícios que vão além das heranças estéticas. Através deles, é possível imaginar que os importantes laços de Roma com Fayum, no Egito, legaram a Bizâncio uma herança artística que, de maneira deliberada, optaram por não reproduzir. Apesar de mantidas algumas das mencionadas proporções, o realismo não era um caminho representativo para o Império, visto que não atendia às propostas teológicas vigentes. Nessa direção, reproduzir a realidade não significaria transcender que, por sua vez, era a opção bizantina carregada de visões que refletiam sua cosmogonia baseada nas tradições cristãs. Para André Grabar, as imagens bizantinas podem ser aproximadas a um certo grau de abstração, isto é, obras que não tentam imitar a aparência de uma pessoa ou objeto. A criatividade artística, portanto, não se mostra através da imitação de um modelo, mas pela sensibilidade que é expressa nessa ocasião, através de meios pictóricos ou arquitetônicos.³⁵⁰

Portanto, nos ícones, os lábios são pequenos e finos, e mantêm-se fechados, “pois a oração do coração é silenciosa”.³⁵¹ Além disso, “há [...] uma ausência de sorrisos nos santos

³⁴⁹ *Ibidem.* p. 57.

³⁵⁰ GRABAR, André. *The art of the Byzantine Empire*. Op. cit. p. 58.

³⁵¹ SOARES, Denis-Ricard de Souza. “O ícone do Deus invisível”. Op. cit. p. 58.

ícones”, visto que “a tradição antiga (platônica) reconhecia uma relação entre o sorriso e as paixões ou afecções da alma”.³⁵² O nariz, longo e fino, dialoga com o simbolismo da boca. “É feito de maneira a impedir a entrada dos ares do mundo material e permitir que se capture a fragrância do sagrado, o hálito do Espírito que flui do interior do santo até a boca e deve invadir todo o seu ser”.³⁵³ As orelhas, ao contrário, devem aparecer – e isso vale especialmente para alguns santos (São José, São João, São Teólogo, São Francisco), “simbolizando a atenção constante destes santos aos apelos divinos”.³⁵⁴

Segundo Denis-Ricard Soares, as cores possuem um papel central na representação, visto que simbolizam diferentes aspectos, mensagens e visões do transcendente. O amarelo e sua longa tradição histórica, atingido através da aplicação de folhas de ouro, elemento nobre, simbolizava o brilho máximo, divindade e resplandecência de Deus. O branco era associado à luz na nova vida, símbolo da vitória sobre a morte e pureza. Quesnel Nieto também menciona sua associação a divindades de culturas como a egípcia e a indiana.³⁵⁵ O preto, ao contrário, simbolizava as trevas, morte e ausência de luz. O vermelho e o púrpura eram as cores da energia vital, do amor e do sacrifício, sendo muito encontradas, por essa razão, nos mantos dos santos mártires. A cor também esteve ligada à nobreza, às vestes imperiais e sacerdotais. Segundo Quesnel Nieto, “a partir do ‘Código Justiniano’ seu uso ficou reservado exclusivamente ao imperador, seus parentes mais próximos, aos augustos e a alguns outros reis, devido ao seu custo altíssimo e à difícil extração”.³⁵⁶ A simbologia do azul pode variar. Entretanto, esteve atrelado ao céu, o infinito. O verde e o marrom significam, respectivamente, a primavera espiritual, a cor da vida sobre a terra³⁵⁷, a esperança, resultado da combinação de cores azul e amarelo; o marrom é resultado dos pigmentos vermelho, azul, branco e preto. Está relacionado à cor da terra e, por esta razão, é usado como base para a pele.³⁵⁸ Também está relacionada à humildade: “É por esta razão que os hábitos dos monges são geralmente marrons”.³⁵⁹

³⁵² *Ibidem.* p. 58.

³⁵³ *Ibidem.* p. 58.

³⁵⁴ *Ibidem.* p. 59.

³⁵⁵ QUESNEL NIETO, Rosa Elena Verónica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico.** Op. cit. p. 52.

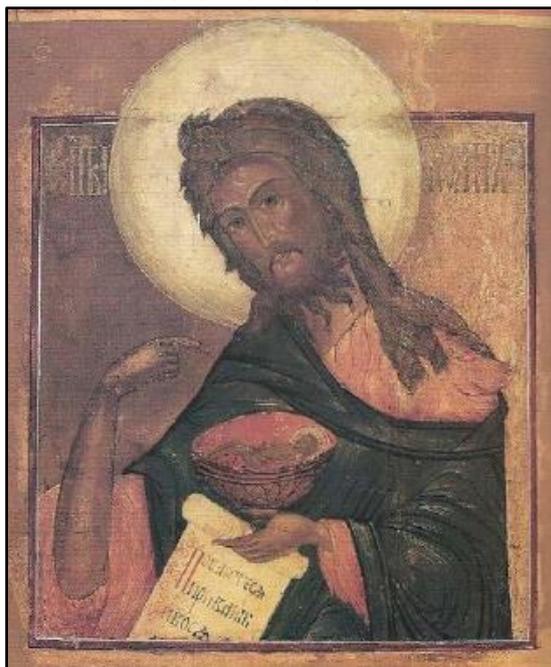
³⁵⁶ Tradução livre de: “a partir del ‘Código Justiniano’ su uso quedó reservado exclusivamente para el emperador, sus familiares mas cercanos, los augustos y para algunos otros reyes, debido a su altísimo costo y su difícil extracción”. *Ibidem.* p. 55.

³⁵⁷ *Ibidem.* p. 54.

³⁵⁸ SOARES, Denis-Ricard de Souza. “O ícone do Deus invisível”. Op. cit. p. 62-65.

³⁵⁹ Tradução livre de: “Es por ese motivo que los hábitos de los monjes son por lo general de color café”. QUESNEL NIETO, Rosa Elena Verónica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológico.** Op. cit. p. 54.

Figura 24 - Ícone de São João Batista. Ícone do século XVI. Dimensões desconhecidas.



Fonte: Jean-Yves Leloup em *O ícone: uma escola do olhar*.³⁶⁰

Neste ícone de João Batista (Figura 24), o santo é representado em vestes verdes “pois ele e os outros profetas anunciaram a vinda de Cristo como o renascimento de uma nova vida possível na terra”.³⁶¹ O santo está vestido em peles de animal, representando sua vida no deserto. “Ele mostra com o dedo o Cordeiro... representado dentro da taça sob a forma de uma criança recém nascida: o Emanuel”. A taça representa a eucaristia e, ao mesmo tempo, “nosso coração no qual se encontra a Criança eterna”.³⁶² Isso é reforçado devido à taça estar na altura do coração. Segundo Titus Burckhardt, “os ícones dos santos têm seu fundamento doutrinal no fato de serem, indiretamente, ícones do próprio Cristo, pois Este está presente no interior do homem santificado, e nele ‘vive’”.³⁶³

As imagens da Virgem Maria representam bem o que Jean-Yves Leloup chamou de protótipo. Ou seja, a tradição de variar modelos pré-existentes de representação que, por sua vez, geram tantos outros que simbolizam frentes diversificadas associadas à personagem sagrada representada. No caso da Virgem Maria, são eles: “a que trona, a que ora, a que mostra o caminho e a misericordiosa”.³⁶⁴ Com base nesses tipos, até duzentas e trinta variantes foram

³⁶⁰ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. p. 126.

³⁶¹ Tradução livre de: “pues él y los otros profetas anunciaron la venida de Cristo como el renacimiento de una vida nueva posible sobre la tierra”. *Ibidem*. p. 54.

³⁶² LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit. p. 127.

³⁶³ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**. Op. cit. p. 119.

³⁶⁴ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit.

repertoriadas.³⁶⁵ “Como há mil e uma maneiras únicas e insubstituíveis de encarnar a verdade, a vida, o amor, há mil e uma maneiras de representar a *Theotokos*”.³⁶⁶

Figuras 25 e 26 - Ícones do tipo *Hodigitria* e *Eleousa*, respectivamente. Ícones do final século XIV e XV. Dimensões desconhecidas.



Fonte: Jean-Yves Leloup em *O ícone: uma escola do olhar*.³⁶⁷

A primeira imagem do tipo Hodigitria (Figura 25), “aquela que mostra o caminho”, possui destaque tanto no Oriente como no Ocidente. A história conta que o ícone surgiu de um milagre, ao aparecer para dois homens cegos, guiando-os, pelas mãos, para o santuário da Hodigitria e lhes restituindo a visão.³⁶⁸ “Com efeito, a Hodigitria, ‘aquela que mostra o caminho’, é também aquela que abre os olhos”.³⁶⁹

Suas mãos formam uma espécie de trono para o seu filho, Jesus, que, propositalmente, não possui o rosto de uma criança, pois, como vimos, não era difícil cair em uma heresia ao representá-lo dessa forma. Logo, “Com sua mão direita, Ele abençoa aqueles que olham o ícone, com um gesto semelhante ao que conhecemos nos ícones do Pantocrator”.³⁷⁰ Os pés de Cristo também possuem um simbolismo com base na “palavra de YHWH a Abraão: ‘vai em direção a ti mesmo e vai em direção à terra da qual te mostrarei no caminho’”.³⁷¹ O rosto da Virgem Maria e suas mãos apontam na direção de Cristo, em seus braços: “o olhar dela está voltado

³⁶⁵ *Ibidem.* p. 92.

³⁶⁶ *Ibidem.* p. 92.

³⁶⁷ *Ibidem.* p. 94 e 98.

³⁶⁸ *Ibidem.* p. 96.

³⁶⁹ *Ibidem.* p. 96.

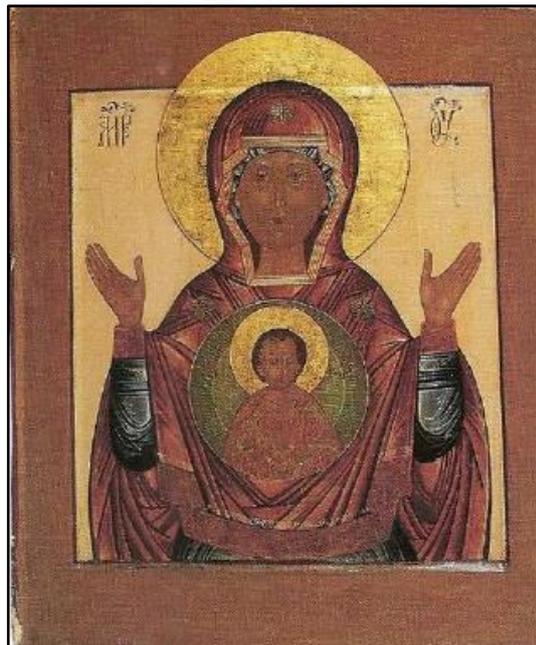
³⁷⁰ *Ibidem.* p. 95.

³⁷¹ *Ibidem.* p. 97.

muito ligeiramente em nossa direção, ao mesmo tempo que contempla o distante”.³⁷² A forma como ele é construído no ícone é particularmente interessante, pois, ao mesmo tempo, a personagem olha para Cristo e para o observador através de uma poderosa solução estética, conservando a naturalidade, através da variação da posição dos olhos.

A Figura 26, a Virgem da Ternura, onde Maria encosta seu rosto no do seu Filho, é conhecida como “a que faz misericórdia”, na tradução de Eleusa.³⁷³ Segundo o autor, “o ícone da Eleusa queria transmitir uma imagem de ternura, da misericórdia e da compaixão, três qualidades essenciais por intermédio das quais Deus vem ao mundo, que permitem a encarnação e a manifestação do seu Logos”.³⁷⁴ As estrelas em sua cabeça e laterais dos ombros significam sua virgindade antes, durante e depois do parto, sobretudo com um significado espiritual voltado ao psicológico: “ela sabe permanecer virgem, quer dizer, ‘sem julgamento’, silenciosa e tranquila, na escuta do Ser que se encarna nela”.³⁷⁵ Ainda segundo Jean-Yves Leloup, essas imagens são acompanhadas de uma “certa atmosfera sonora”, seja pelo silêncio de quem sente-se surpreendido por um olhar que nos “vê” de longe, seja pela evocação, ou “eco de uma palavra”.³⁷⁶

Figura 27 - *Platytera* ou Virgem do Sinal. Ícone do século XVII. Dimensões desconhecidas.



Fonte: Jean-Yves Leloup em *O ícone: uma escola do olhar*.³⁷⁷

³⁷² *Ibidem.* p. 95.

³⁷³ *Ibidem.* p. 98.

³⁷⁴ *Ibidem.* p. 98.

³⁷⁵ *Ibidem.* p. 112.

³⁷⁶ *Ibidem.* p. 108.

³⁷⁷ *Ibidem.* p. 100.

Essa Virgem (Figura 27) está vestida de vermelho e azul, conforme mencionamos, articulando os significados que as cores trazem à representação. Ela carrega, em si, a semente da vida, o Emanuel, representado pela cor verde que remete à vida e à esperança. Suas mãos estão estendidas, de modo a abençoar, dispensando a sua graça.³⁷⁸ No horizonte desse pensamento, como o autor reitera, está a percepção que “tocar é tanto conhecer quanto transmitir: é por meio da imposição das mãos que um homem é ordenado padre, é sagrado rei ou cavaleiro. É também por meio das mãos que podemos procurar o apaziguamento e a cura”.³⁷⁹

Os ícones, no entanto, não eram as únicas imagens produzidas no Império Bizantino. Como Lyn Rodley sublinha, muitas das imagens produzidas no Império tiveram diferentes trajetórias, visto o material em que eram construídos. Os marfins, por exemplo, por não serem derretidos e não se decomporem facilmente, sobreviveram mais do que os trabalhos em metal, madeira e têxteis.³⁸⁰ Outro fator que merece a menção é que a sobrevivência desses artefatos estava diretamente relacionada com o local em que estavam, visto que muitos monumentos sobreviveram na Grécia e Itália do que na Anatólia, devido às primeiras terem continuado cristãs após bizâncio, ao contrário da última.³⁸¹ Outra interessante característica dessas imagens, era o fato de que esses artesãos viajavam para trabalhar fora do Império. Todavia, o que não se sabe é se o faziam como resultado de transações comerciais ou por ordem imperial.³⁸² Isso garantiu a permuta temática e técnica entre diferentes partes do Império e além dele, trazendo ou transferindo conhecimento.

Entretanto, ainda para além dos ícones, também existiam uma poderosa força motriz produtora de imagens: as imperiais. Sobre elas, Michael Angold afirma que tinham a capacidade de extrair “grande parte do seu poder do cerimonial, que oferecia o sentido e o contexto. Também podia plasmar a autoridade em um momento importante. Desse modo, era possível usar a arte para disseminá-la em favor das finalidades do império”.³⁸³ E continua:

Os retratos imperiais foram colocados em locais públicos por todo o império, e era normal prestar as mesmas honras tanto à imagem quanto à pessoa imperial. Usava-se a arte para concentrar e transmitir o poder [...]. Era um meio de comunicar a complexa ideologia imperial que enfatizava a aprovação divina.³⁸⁴

³⁷⁸ *Ibidem.* p. 115.

³⁷⁹ *Ibidem.* p. 115.

³⁸⁰ RODLEY, Lyn. **Byzantine art and architecture**: An introduction. London: Cambridge University Press, 1999. p. 3

³⁸¹ *Ibidem.* p. 3.

³⁸² *Ibidem.* p. 6.

³⁸³ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 26.

³⁸⁴ *Ibidem.* p. 26.

Sobre isso, Quesnel Nieto afirma que

graças à proximidade do alto clero ao poder imperial, a sua influência também se fez sentir na arte do ícone. Os artistas obtiveram toda inspiração teológica no pensamento do clero, assim como a arte do palácio forneceu elementos reais que serviriam de modelo para as composições de ícones, como o de Cristo Pantocrator, como Soberano do Universo, e de Theotokos, a Virgem Maria em um trono, entre outros.³⁸⁵

Portanto, ao mesmo tempo que o cristianismo se tornou religião oficial do Estado bizantino, as imagens foram adaptando-se às duas frentes que se desenvolviam concomitantemente: a Igreja cristã e o Império, logo, “a arte que glorificava o Estado glorificava também o Deus cristão”.³⁸⁶

Figuras 28 e 29 - Justiniano e Teodora com a sua comitiva, Igreja de San Vitale. Mosaico inaugurado em 546. Dimensões desconhecidas.



³⁸⁵ Tradução livre de: Gracias a la cercanía del alto clero con el poder Imperial, su influencia se dejó sentir también en el arte del icono. Los artistas obtenían toda la inspiración teológica del pensamiento del clero, así como el arte del palacio proveía elementos reales que serían modelo para las composiciones de iconos, como el de Cristo Pantocrator en tanto que Soberano del Universo y de la Theotokos, la Virgen María en un trono, entre otros”. QUESNEL NIETO, Rosa Elena Verónica. **Surgimiento de la iconografía bizantina y elementos teológico**. p. 34.

³⁸⁶ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 196.



Fonte: Charles Bayet em *Byzantine Art*.³⁸⁷

Sobre as Figuras 28 e 29, Michael Angold afirma que é possível identificar “a forma como se dava novo sentido à imagem e ao cargo imperial, associando-os inequivocamente com Cristo”, principalmente através das aréolas em torno de suas cabeças – elemento de santidade presente em todos os ícones. Portanto, “a autoridade imperial era um reflexo da divina, assim como a ordem terrena era um reflexo da celestial. Em tempos paradoxais, tanto a arte quanto a literatura retratam os céus como um reflexo do palácio imperial”³⁸⁸, que, como foi mencionado no início do capítulo, pode ser entendido como uma estratégia política de compreensão da vida celestial. Esta obra se insere no mesmo momento das demais produções citadas, onde “Ravena retornava ao domínio bizantino. Os painéis, portanto, adquiriram importância extra: proclamavam que se restaurara o governo ortodoxo”.³⁸⁹

Na mesma direção que vimos para os ícones, Justiniano e Teodora (Figuras 25 e 26) também são representadas de corpo inteiro, assim como originalmente era o Cristo Pantocrator, além de outros santos. A figura 25 apresenta, no escudo à esquerda da composição, um dos monogramas crísticos do qual tratamos, representado nas catacumbas. Sua presença simboliza, portanto, que aquele é o exército de Cristo. Do outro lado estão personagens do clero, segurando a Palavra e o incensário. A posição de Justiniano sugere grande prestígio político entre esses três poderes. Embora, ao seu lado, quase em relação de equidade, esteja provavelmente o

³⁸⁷ BAYET, Charles. *Byzantine Art*. Op. cit. p. 36-37.

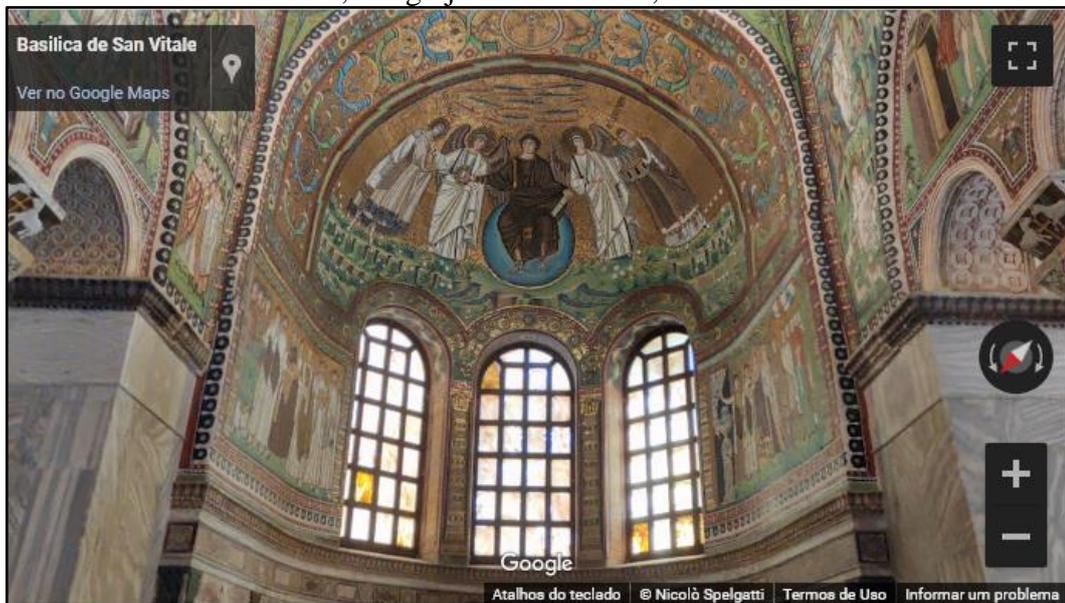
³⁸⁸ ANGOLD, Michael. *Bizâncio*. Op. cit. p. 43.

³⁸⁹ *Ibidem*. p. 43.

patriarca, segurando uma cruz. Teodora, que é acompanhada por eunucos e cortesãs, coloca-se em nível de equidade³⁹⁰, embora Cristo coroe apenas Justiniano.

Além desses elementos, as personagens estão vestidas em mantos em cor púrpura, símbolo que também afirma o poder dos representados, inclusive Cristo (Figura 30), acima, entre os anjos e sentado sobre a orbe, é representado com a mesma cor. A escolha pode sugerir mais um elemento de aproximação entre eles, todos também representados de forma centralizada. A escolha de colocar os mosaicos em lados opostos, na mesma figura, como afirma Anne McClanan, sugere que havia fronteiras entre homens e mulheres dentro da igreja bizantina em seus primeiros séculos de existência.³⁹¹

Figura 30 - Visão frontal dos mosaicos que representam Justiniano e Teodora com a sua comitiva, na Igreja de San Vitale, com Cristo acima.



Fonte: Captura de tela do Google Earth no dia 22 de abril de 2023.

Observamos, por meio das imagens, que as fronteiras do Império Bizantino não eram impenetráveis às diferenças. Apesar de muitas vezes conturbadas, funcionaram como um poderoso filtro, selecionando e abraçando estilos e modos de criar, sem, no entanto, apagar suas origens e perder a direção dos seus próprios desejos. O dom da seleção bizantino permitiu que elementos do passado greco-latino abastecessem seu presente com olhos para o leste persa e, logo depois, mulçumano. Cristo assumiu, neste processo, muitas formas diferentes que acompanharam os movimentos que fundamentaram as bases cristãs, através dos Concílios

³⁹⁰ MCCLANAN, Anne. **Representations of Early Byzantine Empresses: Image and Empire**. New York: Palgrave Macmillan, 2002. p. 131.

³⁹¹ *Ibidem*.

Ecumênicos, até os dias atuais, adaptando-se a elas. Os monges iconógrafos criaram ícones transcendentais, com as mais diversas finalidades práticas, por meio de escolhas simbólicas que transformaram o real em um portal transcendental. Através dessas imagens, podemos, então, perceber a construção de um reforço ao poder político que também está associado à expansão territorial e a manutenção de fronteiras. Esses prolíficos espaços artísticos, de batismo, culto e veneração, agiam em um duplo papel: funcionaram como monumentos do poder imperial, além de espaços que impulsionaram e mantiveram viva a fé cristã.

4 A ECLOSÃO DE UM MOVIMENTO POLÍTICO EM TORNO DAS IMAGENS

*Assim, pois, irmãos, permaneçam firmes e conservem as tradições que vos foram ensinadas por nós, seja por palavra da boca ou por nossas letras. Uma vez que muitas dessas coisas foram proferidas em forma tácita na Igreja e preservadas até agora, por que questionar as imagens?*³⁹²

Veremos, neste capítulo, como as imagens, a partir de uma tradição secular de recepção e funcionamento, inseriram-se em uma disputa política, social e religiosa durante mais de um século. Esse período pode ser dividido em dois momentos: o primeiro, de 726 a 787; e, o segundo, de 815 a 843. Isso também significa dizer que o movimento abarca duas dinastias: a Heráclia dá lugar a Isáurica e, após ela e um período sem dinastia, ascende a Armorianana. O final no movimento é caracterizado pela ascensão da Macedônia. Entre 787 e 815 vimos uma breve pausa no movimento iconoclasta. É importante observar como o movimento, assim como a longa vida do Império Bizantino, não estava dissociado de suas fronteiras. Neste caso, em especial, o avanço do islã representou um profundo impacto no império que se pretendia a universalidade; ao mesmo tempo em que os muitos monges, talvez o principal segmento afetado pelas políticas iconoclastas, manifestaram-se em defesa das imagens.

4.1 ANTECEDENTES

Na esteira do que foi apresentado, as imagens, enquanto preocupação latente dentro do Império Bizantino, foram tópicos de debates, através de episódios documentados, ainda mais antigos do que a eclosão do movimento iconoclasta. Esses eventos são elucidativos na medida em que muitas das preocupações que foram manifestadas são argumentos utilizados pelos iconoclastas, posteriormente.

Ainda no século IV, um episódio entre a irmã de Constantino e Eusébio de Cesaréia ficou conhecido como prelúdio da preocupação com as imagens dentro da cristandade. Ela teria pedido ao bispo uma imagem de Cristo, para devoção particular. Então, “o clérigo repreendeu-a, porque agora que Cristo reinava na glória, só deveria ser contemplado na mente”.³⁹³ Segundo ele:

Que imagem de Cristo procuras? Seria a verdadeira e imutável, aquela que possui por natureza suas características próprias, ou seria aquela que (o Cristo) assumiu para nós

³⁹² Trecho do primeiro tratado de João Damasceno, traduzido por Caroline Coelho Fernandes em sua Dissertação de Mestrado. FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**. Op. cit. p. 80.

³⁹³ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 38.

quando se revestiu da figura (*schema*) da forma de escravo? Pois ele possui as duas formas, mas eu mesmo não posso pensar que busques uma imagem da forma divina; na verdade, o próprio Cristo te ensinou que ninguém conhece o Pai, a não ser o Filho, e que ninguém foi digno de conhecer o Filho a não ser o Pai que o engendrou [...].³⁹⁴

Para Alain Besançon, a visão de Eusébio “tem uma coloração de arianismo”, visto que, segundo seus escritos, o Filho é segundo em relação ao Pai.³⁹⁵

Ainda na mesma direção, outro episódio é de importante menção. Nas palavras de Alain Besançon, “se há um texto fundador, que será em seguida invocado constantemente como uma autoridade e que fornece o diapasão para a Igreja latina sobre a questão, este é sem sombra de dúvida a carta do papa Gregório Magno, a Serenus [de Marselha], por volta do ano 600”.³⁹⁶ Este bispo mandou destruir todas as imagens da sua sede episcopal, sob o seguinte argumento:

Uma coisa, com efeito, é adorar uma pintura, e outra aprender por uma cena representada em pintura aquilo que se deve adorar. O que os escritos proporcionam a quem os lê, a pintura oferece aos analfabetos (*idiotis*) que a contemplam porque assim esses ignorantes veem o que devem imitar; as pinturas são a leitura daqueles que não sabem ler, de modo que funcionam como um livro, sobretudo entre os pagãos.³⁹⁷

Essa breve passagem nos mostra, por um lado, que a preocupação com o estatuto da imagem e a conseqüente inquietação que geram não foi exclusividade do império bizantino apenas no século VIII; por outro, ela nos aponta para uma interpretação apenas ligeiramente diferente das imagens, quando comparadas com o Oriente.

Na altura do século VII, antes da eclosão do iconoclasmo, Bizâncio passou por um atribulado cenário político, como vimos no primeiro capítulo. Os persas, sob comando do rei Khosroes II (570-628), conquistaram, em 605, a Armênia, Síria, Palestina e Egito, além do saque a Jerusalém. Essas províncias foram recuperadas sob Heráclio em meio ao ataque de ávaros, persas e eslavos, entre 622 a 628. Cinco anos depois, com o avanço do Islã, mais uma vez, Bizâncio perdeu a Síria e o Egito. O mediterrâneo também foi tomado pelos muçulmanos que, em 655, já os enfrentava no mar.³⁹⁸

Assim como sublinha João Lupi, nessas guerras, destacam-se os fatos de que a Síria escapou duas vezes do domínio imperial e, ao mesmo tempo, apertava-se o cerco de convivência dos cristãos e muçulmanos “que não aceitavam a presença de imagens humanas no

³⁹⁴ SCHÖBORN, Christoph Von. *L'Icône du Christ*. Friburgo: Éd. Universitaires, 1876. p. 56 apud BESANÇON, Alain. **A imagem proibida: Uma história intelectual da iconoclastia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p. 193.

³⁹⁵ *Ibidem*. p. 193.

³⁹⁶ *Ibidem*. p. 243.

³⁹⁷ *Ibidem*. p. 243.

³⁹⁸ LUPI, João Eduardo Pinto Basto. *Iconoclastas, Antirréticos, e o Poder da Imagem. Ágora Filosófica*. Vol. 01, No. 02, Jul/Dez. de 2001. pp. 149-158. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=4238@1>. Acesso em: 29 de jul. de 2023. p. 151.

culto, muito menos a sua veneração”. Entretanto, “essa presença se deu precisamente na Síria, que nunca aceitara de bom grado a sua pertença ao Império Romano”.³⁹⁹ Ainda segundo o autor,

os árabes muçulmanos, já bem equipados na navegação, atacaram a Sicília, e o Governo bizantino se dirigiu em peso para salvá-la (663-668) – mas, no outro extremo do Império, os árabes devastavam a Ásia Menor e cercaram Constantinopla. Os bizantinos seguravam as investidas inimigas, mas os árabes avançavam pelo Norte de África e chegaram ao Atlântico (678), invadindo, junto com mouros e berberes, a Península Ibérica (711). Entretanto, os árabes seguidamente bloqueavam e cercavam a capital do Império (673-678) e, quando eles partiam, vinham pelo Norte os búlgaros unificar a Península dos Balcãs e lançá-la contra as tropas do Império (680). Refeitos desse ataque, os romanos viram-se de novo cercados pelos árabes (718-719).⁴⁰⁰

Nesse cenário de avanço dos muçulmanos em direção a Bizâncio, alguns acontecimentos que estiveram no centro do encontro dessas duas religiões, o cristianismo e o islamismo, podem alimentar nossa percepção acerca da recepção dos bizantinos a essas profundas transformações. Robin Cormack, na mesma medida, também contribui com a mesma perspectiva, defendendo inclusive evidências de um pensamento paralelo, se não conectado.⁴⁰¹ Uma desses episódios são as emissões de moedas durante o século VII e, especialmente, o VIII. Maria del Mar Royo Martínez escreve sobre as transformações dessas emissões durante o período mencionado, com ênfase na reforma monetária feita por Abd Al-Malik (646-705) no século VIII. Segundo a autora, durante o século VII, “os árabes emitiram moedas de imitação com base na cunhagem dos diferentes territórios que conquistaram”.⁴⁰² (Figuras 31 a 34).

No entanto, paulatinamente, com o avanço e proeminência cada vez mais pujante do islã, as emissões passaram por transformações, incluindo pequenas alterações (“moedas derivadas”⁴⁰³) até aquelas que incluíam o bilinguismo (“moedas bilíngues”⁴⁰⁴) de maneira a mostrar “agora sua respectiva marca da oficina islâmica. Suas legendas são escritas em grego, greco-árabe ou apenas em árabe”.⁴⁰⁵ Por fim, o califa tornou-se parte das emissões: “aqueles

³⁹⁹ *Ibidem.* p. 151.

⁴⁰⁰ *Ibidem.* p. 151.

⁴⁰¹ CORMACK, Robin. **Writing in Gold**. Op. cit. 102.

⁴⁰² Tradução livre de: “los árabes emitieron monedas de imitación basadas en las acuñaciones de los diferentes territorios que iban conquistado”. ROYO MARTÍNEZ, María del Mar. Las emisiones arábigas hasta la reforma monetaria de Abd-Malik. **Documenta & Instrumenta**. Vol. 13, 2015. pp. 197-229. p. 197. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/DOCU/article/view/49746>. Acesso em: 29 de jul. de 2023.

⁴⁰³ Tradução livre de: “monedas derivativas”. *Ibidem.*

⁴⁰⁴ Tradução livre de: “monedas bilíngues”. *Ibidem.*

⁴⁰⁵ Tradução livre de: “ahora su respectiva marca del taller islámico. Sus leyendas están escritas en griego, griego-árabe, o sólo en árabe”. *Ibidem.* p. 199.

que mostram a figura do califa em pé e de frente, na parte superior da moeda, e cujas legendas aparecem inteiramente em árabe”.⁴⁰⁶

Figuras 31, 32, 33 e 34 - “Follis de imitación de follis de Heraclio I acuñado en Chipre”; “Follis de Heraclio I acuñado en Chipre”; “Follis de imitación de follis de Constancio II”; “Follis de imitación de follis de Constancio II”, respectivamente.



Fonte: María del Mar Royo Martínez em *Las emisiones arábicas hasta la reforma monetaria de Abd Al-Malik*.⁴⁰⁷

Na Síria e no Egito, sob gerência do califado Omíada, “a série de bronzes ou feluses árabe-bizantinos foi mantida, enquanto imitações de dracmas sassânidas continuaram a ser esculpidas no Irã e no Iraque”.⁴⁰⁸ Com a ascensão de Abd Al-Malik, após o período de guerras civis, conviveram moedas de bronze, do tipo árabe-bizantinas, assim como dracmas árabes-sassânidas, com o nome de diferentes governadores, emitidos pela primeira vez na Síria.⁴⁰⁹ Em torno do ano de 691, Abd Al-Malik efetuou uma nova emissão nunca feita até então, em ouro, enviadas e rejeitadas por Justiniano II (Figura 35).⁴¹⁰

⁴⁰⁶ Tradução livre de: “aquellas que muestran en anverso la figura del califa de pie y frente y cuyas leyendas figuran íntegramente en árabe”. *Ibidem*. p. 199.

⁴⁰⁷ *Ibidem*. p. 200.

⁴⁰⁸ Tradução livre de: “se mantuvieron las series de bronzes o feluses árabe-bizantinos, mientras que en Irán e Iraq se siguieron labrando dracmas sasánidas de imitación”. *Ibidem*. p. 202.

⁴⁰⁹ *Ibidem*. p. 211.

⁴¹⁰ *Ibidem*. p. 212.

Figura 35 - “Dinar de Abd al-Malik”.



Fonte: María del Mar Royo Martínez em *Las emisiones árabigas hasta la reforma monetaria de Abd Al-Malik*.⁴¹¹

A legenda era em árabe, assim como o começo da Profissão de Fé muçulmana no verso: *Bismi Allāh, la ilaha illa Allāh, wahdahu, Muḥammad rasūl Allāh* (“Em nome de Alá. Não há deus senão Alá, só ele, Maomé é o mensageiro de Alá”).⁴¹² Após a morte de Abd-Allah ibn Al-Zubayr (624-692), Abd al-Malik conseguiu a unidade do mundo islâmico que almejava e, então, consolidou uma reforma monetária, em bronze, prata e ouro – provavelmente desejada há ainda mais tempo, visto o episódio com Justiniano II. Segundo a autora, “Abd al-Malik emitiu um novo dinar com enorme conteúdo religioso, mas também político, pois a sua imagem apareceu na frente. A sua emissão parece ter tido muito a ver com o novo tipo de solidus que Justiniano II acabava de colocar em circulação”.⁴¹³ (Figura 36).

Figura 36 - “Solidus de Justiniano II”.



Fonte: María del Mar Royo Martínez em *Las emisiones árabigas hasta la reforma monetaria de Abd Al-Malik*.⁴¹⁴

Como vimos, depois do Concílio de Trullo, em 692, sentenciou-se que Cristo não mais seria representado em forma de alegoria, mas como humano: “Acredita-se que a introdução do retrato de Cristo nas moedas de Justiniano II possa ter sido resultado deste decreto”. Ao mesmo

⁴¹¹ *Ibidem*. p. 213.

⁴¹² Tradução livre de: “En el nombre de Allah. No hay dios sino Allah, sólo él, Mahoma es el enviado de Allah”. *Ibidem*. p. 213.

⁴¹³ Tradução livre de: “Abd al-Malik emitió un nuevo dinar con enorme contenido religioso pero político también, al figurar su imagen en el anverso. Su emisión parece que tuvo mucho que ver con el nuevo tipo de sólidos que Justiniano II acababa de poner en circulación”. *Ibidem*. p. 214.

⁴¹⁴ *Ibidem*. p. 214.

tempo, “O aparecimento da imagem de Cristo nas suas moedas provocou a rejeição imediata do califa Abd al-Malik, que decidiu, portanto, emitir um novo dinar, muito mais islamizado, no ano de 693”.⁴¹⁵

Figura 37 - “Dinar de Abd al-Malik”.



Fonte: María del Mar Royo Martínez em *Las emisiones árabigas hasta la reforma monetaria de Abd Al-Malik*.⁴¹⁶

Segundo a autora, no verso (Figura 37), além da figura de pé, com vestes típicas e segurando uma espada, as inscrições afirmavam que “Não há deus senão Alá, apenas ele, Maomé é o mensageiro de Alá”.⁴¹⁷ Quando comparadas, as posturas podem ser entendidas também de forma diferente: “Enquanto a figura do califa, com a mão no punho da espada e em atitude de desembainhá-la, e não com a espada erguida, tratava-se de uma representação um tanto ameaçadora e oposta à de Cristo abençoando, numa atitude completamente pacífica”.⁴¹⁸ Houve uma grande quantidade de emissões, em bronze, desse novo estilo, na Síria, entre 693 e 696, sendo “também as últimas que apresentam representações humanas nas moedas no referido território”.⁴¹⁹

A partir de 696, outra grande reforma monetária foi iniciada, “dando origem ao nascimento da moeda árabe ‘anicônica’, caracterizada pela presença de legendas em ambos os lados” (Figura 38 e 39). Segundo Maria del Mar Royo Martínéz, essa inovação tinha como objetivo, ao mesmo tempo que estendia o alcance propagandístico do islã, unificar a moeda,

⁴¹⁵ Tradução livre de: “se cree que la introducción del retrato de Cristo en las monedas de Justiniano II pude haber sido el resultado de dicho decreto” e “la aparición de la imagen de Cristo en sus monedas suscitó el rechazo inmediato del califa Abd al-Malik, quien decidió emitir por tanto en el año 693 un nuevo Dinar mucho más islamizado”, respectivamente. *Ibidem*. p. 215.

⁴¹⁶ *Ibidem*. p. 216.

⁴¹⁷ Tradução livre de: “No hay dios sino Allah sólo él, Mahoma es el enviado de Allah”. *Ibidem*. p. 215.

⁴¹⁸ Tradução livre de: “En cuanto a la figura del califa, con su mano en la empuñadura de la espada y en actitud de desenfundarla y no con la espada en alto, se trataba de una representación un tanto amenazante y opuesta a la de Cristo bendiciendo, en actitud completamente pacífica”. *Ibidem*. p. 216.

⁴¹⁹ Tradução livre de: “sieno además las últimas que mostraron en las monedas de dicho territorio representaciones humanas”. *Ibidem*. p. 219.

sendo capaz de circular e, principalmente, ser aceita em todo o Império Islâmico: Síria, Península Arábica, Egito e territórios que incluíam Irã e Iraque.⁴²⁰

Figuras 38 e 39 - “Dinar Omeya” e “Dirham Omeya de la reforma monetaria de Abd al-Malik”, respectivamente.



Fonte: María del Mar Royo Martínez em *Las emisiones árabigas hasta la reforma monetaria de Abd Al-Malik*.⁴²¹

Após a introdução das novas moedas, Abd al-Malik decretou o retorno das antigas emissões para o tesouro real, na intenção de serem fundidas e cunhadas novamente sob o padrão então permitido. Collin Wells, nesta direção, sublinha que as moedas deixaram, intencionalmente, de imitar as bizantinas para assumir suas próprias feições. Segundo o autor, “a medida que ficava claro que as conquistas árabes eram irreversíveis, os bizantinos foram sendo obrigados a se adaptar, chegando a copiar-lhes as moedas, enquanto os árabes iam se dando conta de que agora eram eles que davam as cartas”.⁴²²

Logo após este episódio, no início do século VIII, pouco antes da eclosão do movimento iconoclasta em Bizâncio, os árabes iniciaram uma política, sob o califa Yazid II (687-724), que vale a pena levar em consideração. Em 723, um édito iconoclasta foi promulgado e é frequentemente interpretado como pontapé para iconoclastia bizantina e como, ao mesmo tempo, um precursor da doutrina islâmica acerca das imagens.⁴²³ A partir de um conjunto de fontes gregas, latinas, sírias, armênias e árabes, Christian C. Sahner afirma que as autoridades muçulmanas estavam interessadas em seres vivos, principalmente no que diz respeito a sua “representação” e “semelhança” com o ser que lhe deu origem.⁴²⁴ Segundo o autor, o argumento defendia a perspectiva de que os santuários de Deus não deveriam ser decorados como um

⁴²⁰ Tradução livre de: “dando lugar al nacimiento de la moneda árabe ‘anicónica’, caracterizada por la presencia de leyendas árabigas en ambos lados”. *Ibidem*. p. 224.

⁴²¹ *Ibidem*. p. 226.

⁴²² WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit. p. 114.

⁴²³ SAHNER, Christian C. The First Iconoclasm in Islam: A New History of the Edict of Yazīd II (AH 104/AD 723). **Der Islam**. Vol. 94. No. 01. Mar. de 2017. pp. 5-56. Disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/islam-2017-0002/html>. Acesso em: 29 de Jul. de 2023. p. 5.

⁴²⁴ *Ibidem*. p. 19.

templo profano.⁴²⁵ Dentre os objetos destruídos estavam estátuas, vasos litúrgicos, imagens em paredes, mosaicos, objetos em pedra, madeira, marfim e bronze e estátuas – como o caso citado por Sahnner onde, em uma casa de banho, uma famosa estátua foi destruída.⁴²⁶ Segundo o autor, embora o movimento visasse objetos cristãos, existem evidências que apontam para a destruição também de objetos muçulmanos.⁴²⁷ Os territórios da Mesopotâmia, Palestina e Armênia foram especialmente atingidos pela política⁴²⁸, outros, no entanto, mantiveram suas imagens, o que aponta para a aplicação inconsistente da lei.⁴²⁹ Cyril Mango também sublinha os limites do iconoclasmo. Para o autor:

O impacto da iconoclastia na arte tem que ser avaliado mais na base de provas textuais do que de monumentos existentes. Dera-se, certamente, uma vasta destruição de trabalhos anteriores comportando representações religiosas: foram queimados ícones portáteis, pinturas de muros e mosaicos raspados ou caídos, gravuras litúrgicas derretidas, manuscritos iluminados mutilados. Não podemos, obviamente, imaginar que esta destruição fora levada a cabo com a crueldade sistemática de um Estado policial moderno. Por exemplo, ficamos surpreendidos ao saber que alguns mosaicos e pinturas do palácio patriarcal de Constantinopla, o centro nevrálgico da iconoclastia, só foram removidos em 768, quarenta anos depois da promulgação da sua proibição.⁴³⁰

Figura 40 - Danos iconoclastas aos retratos de doadores na Igreja de Santo Estevão, na Jordânia, cujos mosaicos datam de 718.



Fonte: Fotografia de Christian C. Sahnner em *The First Iconoclasm in Islam*.⁴³¹

⁴²⁵ *Ibidem.* p. 42.

⁴²⁶ *Ibidem.* p. 20-23.

⁴²⁷ *Ibidem.* p. 20.

⁴²⁸ *Ibidem.* p. 23.

⁴²⁹ *Ibidem.* p. 40.

⁴³⁰ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 299.

⁴³¹ SAHNNER, Christian C. *The First Iconoclasm in Islam*. Op. cit. p. 44.

Nota-se, na Figura 40, que as representações humanas foram afetadas, ainda que outras imagens sejam preservadas, como o mosaico, acima, e a árvore, abaixo. O autor nos lembra que apesar dos exemplos iconoclastas, cujos rastros podem ser encontrados nos dias atuais, a arte figurativa era exceção na cultura islâmica e não a norma. Tende-se, por comparação, a pensar nessas produções a partir de outra chave de leitura que lhes confere o não-lugar de imagem e, sim, o de decoração. Cyril Mango, neste cenário, sobre a Igreja de Blachernae, destaca que os iconoclastas “ergueram imagens de árvores e vários animais, incluindo garças, corvos e pavões, rodeados por ornatos espiralados de folhas de hera [...]”.⁴³² Muitas outras seguiram nesta mesma direção, apresentando o que convencionou-se chamar de “ornamento”. No entanto, são imagens que não se restringem a uma concepção de imagem-moldura, como um ícone, nem se apresentam enquanto mural que representa necessariamente uma cena.

Titus Burckhardt, em uma obra já mencionada no presente trabalho, aponta para elementos interessantes dessas ricas imagens. Segundo o autor, “O Islam é centrado na Unidade, e a Unidade não pode ser expressa por imagem alguma”.⁴³³ O importante, neste modelo de representação, é o senso de ritmo e a genialidade geométrica:

O arabesco que resulta desta síntese apresenta equivalentes também na retórica e na poesia árabes; é um movimento rítmico do pensamento, que atinge a precisão mediante paralelos e inversões rigorosamente encadeados. O próprio Corão faz uso desses meios de expressão; em sua linguagem, convertem-se em elementos de álgebra espiritual e em ritmos de encantamento.⁴³⁴

A ausência de representações “que projetam sombra” deve-se ao fato de que é necessário eliminar qualquer presença que se possa contrapor a Presença de Deus, que é invisível. Portanto, segundo essa concepção de fé e representação, “o erro fundamental consiste em projetar a natureza do absoluto no relativo, atribuindo a este último uma autonomia que não tem”.⁴³⁵

Cyril Mango defende que existiu, na verdade, uma clara distinção entre arte religiosa e secular, à exemplo do que fizeram os califas Omíadas de Damasco:

enquanto a representação de todos os seres humanos, e até de animais, era excluída das mesquitas, os palácios dos príncipes eram livremente decorados com pinturas, mosaicos e esculturas com efígies de governadores e cortesãos, imagens de caçadas e banquetes, de músicos e até de mulheres nuas.⁴³⁶

⁴³² MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 300.

⁴³³ BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**. Op. cit. p. 161.

⁴³⁴ *Ibidem*. p. 177.

⁴³⁵ *Ibidem*. p. 163.

⁴³⁶ MANGO, Cyril. **Bizâncio**. Op. cit. p. 300-301.

Sahner nos encaminha, portanto, para uma outra direção: uma intensa animosidade, expressa através de imagens, entre cristãos e muçulmanos, cada vez maior na virada do século VIII.⁴³⁷ O autor compreende tanto os exemplos mencionados, iconoclasta e a reforma monetária de Abd al-Malik, como uma “disputa visual”. Além desses, o autor sublinha, na mesma linha

a construção do Domo da Rocha no Monte do Templo em Jerusalém; e a demolição da Igreja de São João Baptista em Damasco e a sua substituição por uma mesquita congregacional repleta de mosaicos não figurativos. Símbolos cristãos, incluindo cruzes e ícones, também foram alvo de ataques muçulmanos.⁴³⁸

Outra importante questão, apontada pelo mesmo autor, diz respeito à transformação de igrejas em mesquitas, portanto:

O pragmatismo também impulsionou a prática, uma vez que as mesquitas demoraram inicialmente a aparecer nas principais cidades do califado (por exemplo, Damasco, Hims e Córdoba), e ainda mais lentas a aparecer no campo. Assim, os muçulmanos por vezes tinham de adorar em espaços emprestados pertencentes a comunidades rivais.⁴³⁹

Como vimos demonstrando ao longo do presente trabalho, Bizâncio esteve em profunda conexão com suas fronteiras, absorvendo e adaptando-se conforme necessário. A política iconoclasta, frequentemente, é entendida como fruto de questões políticas externas e internas, o que é obviamente verdadeiro. Todavia, o epicentro para a compreensão do fenômeno volta-se muito mais para o centro do Império do que se conecta com as políticas a seu Leste, tendo em vista o inegável cenário que envolvia os dois Impérios na altura do século VIII. Esses eventos, quando vistos em perspectiva, podem ampliar os horizontes do próprio iconoclasmo bizantino. Nesse contexto, ao mesmo tempo em que alguns autores compreendem políticas de purificação do cristianismo dentro do império bizantino como uma das principais causas da eclosão do movimento, como veremos adiante, podemos, então, compreender os fenômenos mencionados enquanto esforços islâmicos que caminhavam na mesma direção?

Antonio Bravo García afirma que Bizâncio, frente ao avanço do islã, viu-se obrigado a flexionar sua própria capacidade de reação a partir da reflexão sobre a fé ortodoxa. Para o autor, apesar da ameaça, o Império soube, como sempre o fez, absorver “através da sua poderosa e atrativa cultura a uma infinidade de elementos estrangeiros, de tal forma que se pode falar,

⁴³⁷ SAHNER, Christian C. The First Iconoclasm in Islam. Op. cit. p. 50.

⁴³⁸ Tradução livre de: “the construction of the Dome of the Rock on the Temple Mount in Jerusalem; and the demolition of the Church of St. John the Baptist in Damascus and its replacement with a congregational mosque filled with non-figural mosaics. Christian symbols, including crosses and icons, were also targets of Muslim attacks”. *Ibidem*. p. 50.

⁴³⁹ Tradução livre de: “Pragmatism also drove the practice given that mosques were initially slow to appear in the major cities of the caliphate (e.g. Damascus, Hims, and Córdoba), and even slower to appear in the countryside. Thus, Muslims sometimes had to worship in borrowed space belonging to rival communities”. *Ibidem*. p. 53.

desde muito cedo, de um império multiétnico”.⁴⁴⁰ As imagens, elo de ligação de tantas vidas dentro do império, manifestaram-se enquanto uma escolha deliberada através da qual tantas facetas puderam ser transformadas, visando sua sobrevivência. Veremos, a seguir, como essas políticas se desenvolveram dentro do Império Bizantino.

4.2 O MOVIMENTO ICONOCLASTA

4.2.1 A primeira fase (727-787)

Em 726, um ano antes da promulgação do movimento iconoclasta por Leão III, o Isauro (750-816), de origem Síria, houve a erupção de um vulcão na ilha de Thera.⁴⁴¹ Esse importante acontecimento, em paralelo ao avanço do islã, é apontado como uma das causas de sensação de ira divina contra o culto das imagens.⁴⁴² Michel Angold menciona “cartas escritas pelo Patriarca Germano I aos bispos de Claudiópolis e Nakoleia, lugares situados na borda noroeste do planalto da Anatólia”.⁴⁴³ Essas cartas, datadas de fins dos anos de 720, revelam “que havia considerável agitação contra imagens no Oeste da Ásia Menor”.⁴⁴⁴ Paulatinamente, os bizantinos podem ter também sofrido um processo de “desencantamento”, em vista da “desmoralização provocada pelos repetidos ataques árabes [...] Isso era um sintoma da maneira como os ícones haviam singularmente deixado de proteger o povo da Ásia Menor dos estragos dos muçulmanos”.⁴⁴⁵ Acredita-se, inclusive, embora sem certeza, que a origem do imperador possa ter correlação com a aproximação das ideias que rejeitavam a representação de Cristo, como o monofisismo, forte nas províncias de onde veio.⁴⁴⁶

Outra política do imperador foi reformar a divisão das províncias em *thématas*, adotadas no século VII, como vimos no primeiro capítulo, *Visão panorâmica de um Império plural*. A estratégia, visando controlar as revoltas, “levou o imperador a representar o sistema redividindo

⁴⁴⁰ Tradução livre de: “mediante su poderosa y atractiva cultura a multitud de elementos extranjeros, de fonna que puede hablarse, muy tempranamente ya, de un imperio multiétnico”. GARCÍA, Antonio Pedro Bravo. Una frontera no es sólo política: Bizancio y el Islam. **Cuadernos Ilu. Revista de ciencias de las religiones**. Vol. 02 No. 01, 1999. pp. 65-96. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=197391>. Acesso em: 29 de Jul. de 2023. p. 85.

⁴⁴¹ *Ibidem*. p. 76; Cf.. MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio**. p. 64-65.

⁴⁴² GARCÍA, Antonio Pedro Bravo. Una frontera no es sólo política. Op. cit.

⁴⁴³ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 69.

⁴⁴⁴ *Ibidem*. p. 69.

⁴⁴⁵ *Ibidem*. p. 69.

⁴⁴⁶ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**: Uma disputa em torno dos ícones no Império Bizantino; 726-843. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007. p. 73; BESANÇON, Alain. **A imagem proibida**. Op. cit. p. 188.

os *thémata* maiores, o que levaria à diminuição do poder dos comandantes individuais, já que foi assim que ele chegou ao poder quando ainda era o *strategos* do grande *thema* da Anatólia”.⁴⁴⁷ Na esteira do reforço do papel imperial, como foi visto no primeiro capítulo, *Visão panorâmica de um império plural*, Runciman reiterou a importância que tinha o iconoclasmo em funcionar também como uma ponte entre o imperador e o exército⁴⁴⁸, visto que “a maioria dos soldados [...], de quem era imprescindível o apoio, devido aos constantes conflitos [estavam] nas regiões fronteiriças de Bizâncio com os árabes mulçumanos”.⁴⁴⁹ A Anatólia, em especial, era de extrema importância, visto que “lá era onde se achava a casa das máquinas da organização militar. Uma proporção significativa das fortalezas-chave e dos quartéis-generais do *thema* concentrava-se naquela área”.⁴⁵⁰

Em 726, portanto, o mencionado imperador, sem consultar ninguém, mandou retirar da porta do seu palácio – a *Chalké*, uma porta de bronze – a imagem de Cristo, que logo foi substituída por uma cruz. Para Alain Besançon, esse episódio “pode comparar-se à fixação das teses de Lutero no pórtico da igreja de Wittenberg: ela tem o peso, o valor de uma reforma”.⁴⁵¹ As únicas representações permitidas, no cenário iconoclasta, “seria a imagem do pão e do vinho na Santa Ceia, que foram escolhidos para representação da Encarnação”⁴⁵², além da Cruz. Michel Angold, no entanto, comentou sobre a correspondência entre o imperador bizantino e o califa Omar II (682-720). Um episódio em específico chama a atenção: “O califa criticou a veneração cristã da cruz e de imagens”.⁴⁵³ Embora a recepção de Leão III tenha sido negativa à crítica, “isso não significava que deviam ser descartadas; cumpriam uma útil função, como lembrança e auxílio à prática do culto”.⁴⁵⁴ Para Besançon, esse episódio simbolizava “uma vergonha ter que ser lembrado disto pelos judeus e muçulmanos”.⁴⁵⁵

A crônica de Teófanos, o Confessor (758-817), é uma das principais fontes através da qual o iconoclasmo bizantino é estudado. Ela narra a negativa recepção popular – uma das poucas vezes em que a visão do povo é mencionada sobre o assunto. E, além dela, também do

⁴⁴⁷ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**. Op. cit. p. 47.

⁴⁴⁸ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 118.

⁴⁴⁹ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 74.

⁴⁵⁰ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 70.

⁴⁵¹ BESANÇON, Alain. **A imagem proibida**. Op. cit. p. 202.

⁴⁵² FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**. Op. cit. p. 56.

⁴⁵³ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 70.

⁴⁵⁴ *Ibidem*. p. 70.

⁴⁵⁵ BESANÇON, Alain. **A imagem proibida**. Op. cit. p. 203.

Papa.⁴⁵⁶ Segundo Caroline Coelho, os tratados que compunham os *Libri Carolini* nunca chegaram à Bizâncio.⁴⁵⁷

É sabido que, durante o movimento iconoclasta, muitas imagens e documentos foram destruídos, e também depois dele, com a finalidade de apagar as ideias então definidas como heréticas pelos iconófilos. Portanto, existe uma dificuldade ainda maior que deve ser mencionada no estudo sobre o movimento. No entanto, ainda existem muitas frentes que podem ser exploradas sobre esse assunto. Muitas delas são levantadas pelos brasileiros Renato Viana Boy e Caroline Coelho Fernandes, sobretudo em suas dissertações.

Antonio Bravo García fala sobre uma “fratura dentro da sociedade bizantina”⁴⁵⁸ para se referir à situação dos monges, particularmente afetados pelo decreto imperial, visto que eram os principais produtores de imagens, cuja cultura, tão profundamente arraigada a essa fatia do império, torna quase inimaginável pensá-los longe dessa tradição. Renato Viana Boy segue na mesma direção, como vimos no capítulo 2, *A igreja bizantina, seus homens e suas imagens*, reiterando a posição alcançada pelos mosteiros e o impacto que sofreram durante o movimento. A limitação do poder dos mosteiros não apenas ficou circunscrito à não produção de ícones – e, conseqüentemente, à queda na peregrinação e doações –, mas dizia respeito também ao cerco à opção dos jovens de seguir com a vida monástica em detrimento da vida militar e a limitação da influência desses espaços da vida social.⁴⁵⁹ Essa também é uma forma de se compreender reconfigurações do poder imperial, cujos esforços estavam centrados na defesa da própria autoridade⁴⁶⁰, inclusive em assuntos religiosos, tornando-se uma peça fundamental para entender o iconoclasmo.⁴⁶¹ Para Renato Viana Boy, o movimento iconoclasta teve um importante papel de confisco e controle dessas instituições, visto o prestígio de influência que adquiriram.

A proibição dos ícones, também tida como principal engrenagem para manutenção do movimento, deu-se sob o argumento de que a população não mais compreendia as imagens enquanto caminho para o transcendente e cultuavam-nas tal qual os antigos “pagãos” outrora o fizeram. Esses seriam, portanto, “idólatras” – atraídos muito mais pelas formas do que pela reflexão que elas propunham. Várias práticas consideradas abusivas, segundo tal argumento,

⁴⁵⁶ GARCÍA, Antonio Pedro Bravo. Una frontera no es sólo política: Bizancio y el Islam. Op. cit. p. 76.

⁴⁵⁷ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**. Op. cit. p. 9.

⁴⁵⁸ Tradução livre de: “fratura dentro da la sociedad bizantina”. GARCÍA, Antonio Pedro Bravo. Una frontera no es sólo política: Bizancio y el Islam. Op. cit. p. 82.

⁴⁵⁹ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta** Op. cit. p. 45.

⁴⁶⁰ GARCÍA, Antonio Pedro Bravo. Una frontera no es sólo política: Bizancio y el Islam. Op. cit. p. 93.

⁴⁶¹ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 63.

foram identificadas, tais como o ato de engolir pequenas raspas de um ícone – crença associada à eucaristia, onde Cristo se faz materialmente presente.⁴⁶² Michael Angold, nesta direção, contou sobre a tradição de acrescentar a poeira das relíquias na pintura, da mesma forma que havia relatos de cura a partir do consumo de poeira das relíquias, a exemplo dos milagres de São Cosme e São Damião, “que raspou um pouco da pintura de um retrato dos santos, misturou-a com água e ficou curada de sua enfermidade”.⁴⁶³ Segundo o autor,

Seria difícil separar uma visão como essa das suposições pagãs sobre o papel dos objetos de culto. Foi portanto normal ver a ascensão do culto das imagens na Bizâncio do século VI como parte do ressurgimento de padrões de pensamento mais antigos e de origem muito popular.⁴⁶⁴

Ainda segundo o autor, foram essas propriedades mágicas ou “talismânicas” das imagens que passaram a deixar Bizâncio “aberta à crítica de judeus e muçulmanos”.⁴⁶⁵ Eram essas ações, entendidas enquanto “excessos”, que o iconoclasmo visava purificar da prática cristã.⁴⁶⁶ Além disso, como ressalta Renato Viana Boy,

algumas das justificativas para a proibição do culto e posterior destruição dos ícones se apoiaram na argumentação de que esta prática legitimaria pensamentos já condenados como heréticos pela Igreja, a saber o Monofisismo e o Nestorianismo. Entretanto, os iconoclastas fizeram, durante a Querela, uma releitura dessas condenações, com o objetivo de fundamentar seus pensamentos contrários aos ícones.⁴⁶⁷

Ou seja, os iconoclastas, sobretudo a partir do Sínodo de Hieria, em 754, esforçaram-se, através de argumentos bem consolidados a partir dos antigos debates dos Concílios Ecumênicos, para tornar a produção e reverência aos ícones uma heresia. Ao passo de que, na mesma medida, os iconófilos também souberam usar os antigos debates a seu favor, sobretudo o mistério da Encarnação de Cristo e o dogma da sua dupla natureza.⁴⁶⁸ O argumento, portanto, em defesa das imagens, sustentava que, ao recusá-las, também negava-se a Encarnação.⁴⁶⁹ Foi neste momento que “a perseguição e o exílio de monges tornaram-se constantes em Bizâncio”. Seus “mosteiros foram fechados transformados em quartéis, casas de banho ou edifícios

⁴⁶² *Ibidem.* p. 96-97.

⁴⁶³ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 38.

⁴⁶⁴ *Ibidem.* p. 41.

⁴⁶⁵ *Ibidem.* p. 85.

⁴⁶⁶ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta: Uma disputa em torno dos ícones no Império Bizantino; 726-843**. Op. cit. p. 30.

⁴⁶⁷ *Ibidem.* p. 36.

⁴⁶⁸ *Ibidem.* p. 36.

⁴⁶⁹ BESANÇON, Alain. **A imagem proibida**. Op. cit. p. 206.

públicos, e suas imensas propriedades rurais passaram para o controle imperial”.⁴⁷⁰ Ao longo de todo o movimento, em suas duas fases, tornou-se não incomum a deposição e substituição de patriarcas, como foi o caso do Patriarca Germano (?-740), substituído por Anastácio (715-754), favorável ao iconoclasmo, ao contrário do primeiro.

Leão III deu lugar a Constantino V (718-775), governo onde houve intensificação do projeto iconoclasta, com enorme peso sobre os monges e mosteiros – cenário concomitante às dificuldades externas frente aos árabes e búlgaros. Ao passo que a Península Itálica se transformou em uma questão menos importante para Bizâncio, as relações com a Igreja de Roma, paulatinamente, tornaram-se mais ameaçadas. Em 751, sob ameaça dos lombardos a Ravena, espaço de destacável construção de batistérios e igrejas com mosaicos bizantinos, o papado, encabeçado por Estêvão II (715-757), esperava apoio militar bizantino, o que não aconteceu. A solução foi o selo de uma aliança com o rei dos Francos, Pepino III, o Breve (714-768), na garantia de proteção militar.⁴⁷¹

Na esteira, no Sínodo de Hieria – onde a veneração de imagens passou a ser condenada como heresia, garantindo, sob argumento teológico, a destruição dos ícones – não houve presença do papa.⁴⁷² Foi neste Sínodo que houve também a refutação aos argumentos de João Damasceno (675-749), embora, após Nicéia II, as atas de Hieria fossem destruídas. Nele, antigas discussões do Concílio da Calcedônia, de 451, foram recuperadas com a finalidade atestar a vigência do movimento iconoclasta. Portanto, para os iconoclastas, representar a carne de Cristo era admitir a separação das duas naturezas, humana e divina, que eram indivisíveis; ao passo que combinar as duas naturezas em uma configurava-se como a antiga e já debatida heresia monofisista.⁴⁷³ Os defensores das imagens, a partir de outra interpretação sobre o mesmo assunto, acusavam Constantino V de nestorianismo, visto que conceber a prática da pintura de ícones de Cristo dessa forma, negando-a, era conceber sua imagem como a de um mero homem, coisa que Cristo não era.⁴⁷⁴ Segundo Michael Angold,

No fundo da política anti monástica de Constantino, estava a recusa de alguns monges a aceitar o Concílio de 754. Os motivos que os levavam a isso só em parte tinham a ver com os ícones; a interferência imperial no dogma era igualmente importante. A essa altura, os círculos monásticos já teriam absorvido as doutrinas de João Damasceno. Ele escolheu os ícones como essenciais para a tradição viva do cristianismo.⁴⁷⁵

⁴⁷⁰ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 75; ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 77.

⁴⁷¹ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 102.

⁴⁷² *Ibidem*. p. 104.

⁴⁷³ *Ibidem*. p. 105.

⁴⁷⁴ *Ibidem*. p. 106.

⁴⁷⁵ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 77.

Leão IV (750-780), filho de Constantino V, “fora bem mais brando em sua iconoclastia que seu pai, buscando inclusive moderar a posição entre os favoráveis e contrários ao culto dos ícones. Seu objetivo teria sido reduzir as controvérsias teológicas”.⁴⁷⁶ Durante esse período, houve um abrandamento nos conflitos externos. Apesar dos esforços iconoclastas de Constantino V, houve conquistas na Anatólia e elas poderiam ser consideradas, dentro do Império Bizantino, como manifestações divinas contrárias à proibição dos ícones. Em paralelo, Irene (752-803), esposa de Leão IV e favorável ao culto dos ícones, tornou-se relevante neste contexto não apenas por ser ateniense e, portanto, “de grande importância numa época de reconquistas das terras gregas”⁴⁷⁷, mas também como figura de equilíbrio de políticas imperiais através do qual a imagem era uma peça central. Para Michel Angold, “no seio da Igreja, o argumento que Bizâncio estava se isolando do resto do mundo cristão começou a exercer muito mais peso”.⁴⁷⁸

Irene, por ser mulher e iconófila, teve uma ascensão ao poder de forma não pacífica, principalmente devido ao fato de que “todos os principais cargos dentro do governo, os bispos e os altos oficiais do exército eram ocupados por iconoclastas”.⁴⁷⁹ Sua política foi de incentivo aos iconófilos exilados e a subsequente substituição de postos, cujo destaque vai para o do Patriarca Paulo (?-784) por Tarásio (730-806). Durante seu governo, ainda regente de Constantino VI, seu filho, convocou-se, em 787, o Segundo Concílio de Nicéia, restaurando as imagens. Seu governo se deu até 802, onde, desde 797, tornou-se imperatriz devido a um favorecimento em detrimento do seu filho na conjuntura de derrotas militares, consolidado, posteriormente, através de um golpe.⁴⁸⁰ Entretanto,

Apesar de Irene contar com um Patriarca iconófilo e de ter retirado alguns iconoclastas dos mais altos postos militares e de alguns bispos, substituindo-os por iconófilos, grande parte do exército e da guarda imperial ainda mantinha posições contrárias ao culto dos ícones. Isso se devia, provavelmente, aos longos anos de serviços prestados ao imperador Constantino V.⁴⁸¹

Este episódio contou com a forte presença dos argumentos sistematizados por João Damasceno, o monge que agiu em defesa dos ícones no século anterior, do qual veremos de forma mais atenta adiante. Defendeu-se, nesta direção, que as imagens não permitiam aos

⁴⁷⁶ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 111.

⁴⁷⁷ *Ibidem*. p. 112.

⁴⁷⁸ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 78.

⁴⁷⁹ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 116.

⁴⁸⁰ *Ibidem*. p. 134.

⁴⁸¹ *Ibidem*. p. 117.

cristãos a confusão sobre as duas naturezas de Cristo e que, ao contrário, esta teria sido a confusão feita pelos iconoclastas⁴⁸²: “A pintura do Cristo não pretendia, assim, circunscrever apenas a sua natureza humana, mas sim o que, na conjugação das duas naturezas, pudesse se tornar visível para o fiel. Retratar o visível no Cristo não significa necessariamente separar sua natureza humana da divina”.⁴⁸³ Segundo o monge, a tradição sustentada pela Igreja da veneração às imagens, foi, portanto, afetada por uma política obtusa, tirando-lhes a honra que possuíam.⁴⁸⁴

Em paralelo, diferente do equilíbrio representado por Irene, Constantino VI, único filho de Leão IV, não atuou de forma satisfatória militar e política, e nem com os bispos e monges. Esses últimos estavam em conflito devido as reverberações do movimento sobre os monges iconófilos e, do outro lado, como as políticas imperiais iconodulas afetam os bispos iconoclastas. A situação de Constantino VI (771-802) foi agravada devido ao fato de ter casado com sua amante, Teódota (780-797), o que causou a revolta dos monges de Studius, onde residia um outro dos principais monges iconoclastas: Teodoro Studita.⁴⁸⁵ Neste cenário turbulento, tanto Nicéforo I (760-811) quanto Miguel I (?-844), sucessores de Irene, mantiveram-se favoráveis às políticas iconodulas.

4.2.1 A segunda fase (815-843)

A segunda fase – já durante uma nova dinastia, a armoríaca – jamais vira uma política iconoclasta como a desempenhada por Constantino V. Runciman afirma que “o iconoclasmo foi restabelecido, mais como um movimento político e anticlerical do que como uma concepção teológica”.⁴⁸⁶ Foi esse, portanto, um período muito mais brando do que foi o primeiro.⁴⁸⁷ O avanço dos búlgaros havia comprometido o governo de Miguel I, facilitando a ascensão de Leão V (775-820), um comandante do exército:

Seguindo os passos dos imperadores isáuricos Leão III e Constantino V, Leão V, o Armênio, também tinha uma origem militar, vindo da Ásia Menor [...] Assim, o cenário no qual a iconoclastia retornou tinha semelhanças com aquele de Leão III no século VIII: a crença num possível castigo de Deus ao Império cristão por uma prática de culto idolátrico, manifestado através de uma ameaça de invasão e conquista estrangeira infiel.⁴⁸⁸

⁴⁸² *Ibidem.* p. 122.

⁴⁸³ *Ibidem.* p. 123.

⁴⁸⁴ *Ibidem.* p. 129; ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 79.

⁴⁸⁵ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 135.

⁴⁸⁶ RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 36.

⁴⁸⁷ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 114.

⁴⁸⁸ *Ibidem.* p. 135-136.

Ainda segundo Renato Viana Boy, a Armênia, naquela altura, já era um território avesso às imagens, e, assim como para Leão III, cria-se que a política teria influenciado o imperador que também buscava atender ao exército, “que sempre foi de tendência iconoclasta”.⁴⁸⁹ O novo Sínodo convocado em 815, na Santa Sofia, retornou a política iconoclasta. A Encarnação volta a ser pauta das discussões, ao mesmo tempo que reforça o suposto “paganismo” do culto às imagens antropomórficas dos santos e da Virgem Maria.⁴⁹⁰ Portanto, o debate da nova fase do movimento iconoclasta é um retorno aos antigos argumentos. Miguel II (770-829) e Teófilo (813-842) deram continuidade à política iconoclasta de Leão V, sem, no entanto, inovar em nenhum aspecto da discussão. Miguel II, nesse contexto, optou por não reconhecer as decisões de Nicéia II e Hieria, simultaneamente, preferindo distanciar-se do assunto.⁴⁹¹ Assim como sob o governo de Irene, retornou a Bizâncio os exilados, como o ex-Patriarca Nicéforo (758-828) e o monge Teodoro Studita.⁴⁹²

Foi com a imperatriz regente Teodora (815-867) que a iconoclastia teve fim. Em 843, o Sínodo de Constantinopla, que ocorreu na Santa Sofia⁴⁹³, conhecido como o *Triunfo da Ortodoxia*, marcou o fim definitivo do movimento iconoclasta. Os iconoclastas foram anatematizados, visto a associação dos ícones a um ato de idolatria, cuja comparação baseava-se, como vimos, no livro de Êxodo.⁴⁹⁴ Segundo Alain Besançon,

Assim se encerrava um século de lutas ferozes e se fechava o grande ciclo das heresias trinitárias e cristológicas. Enquanto o Islã se aproveitara das brechas abertas pelo monofisismo e pelo nestorianismo para desprender do cristianismo toda a África e todo o Oriente Médio, mais tarde quando ele recuperou os Balcãs e a Rússia não conseguiu proceder às conversões maciças que assinalaram seus começos. A ortodoxia, purgada das heresias com o movimento dos iconoclastas, que as resumia todas, permaneceu firme em sua fé.⁴⁹⁵

⁴⁸⁹ *Ibidem.* p. 136.

⁴⁹⁰ *Ibidem.* p. 138.

⁴⁹¹ *Ibidem.* p. 140.

⁴⁹² *Ibidem.* p. 141.

⁴⁹³ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno.** Op. cit. p. 21.

⁴⁹⁴ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta.** Op. cit. p. 155.

⁴⁹⁵ BESANÇON, Alain. **A imagem proibida.** Op. cit. p. 215.

Figura 41 - Ícone do Triunfo da Ortodoxia. Dimensões desconhecidas.



Fonte:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Triunfo_da_Ortodoxia#/media/Ficheiro:Triumph_of_Orthodoxy.jpg

O famoso ícone do Triunfo da Ortodoxia (Figura 41), mostra, no plano superior, um ícone da Virgem Maria do tipo Hodegetria ao centro, sendo ladeado por Teodora e seu filho Miguel III (840-867). Do outro lado, está representado o Patriarca Metódio. No plano inferior, estão algumas personagens importantes que contribuíram com o fim da política iconoclasta.⁴⁹⁶

⁴⁹⁶ FERNANDES, Caroline Coelho. *A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno*. Op. cit. p. 63.

Figura 42 - O Triunfo da Ortodoxia celebrado por crianças na Trinity Orthodox Church na Pennsylvania (EUA).



Fonte: https://doepa.org/news_190318_4?fbclid=IwAR21aZdofYiV6FsdrJ_dFBXaVpHV0-4_SFX6Yrga-YPPOh3KrDK1iPwGy4A

O episódio tornou-se uma comemoração para a Igreja Ortodoxa, celebrado no dia 11 de março. Na imagem acima (Figura 42), compartilhada em rede social, mantém viva a tradição não apenas dos ícones, mas de sua defesa. Alain Besançon, sobre isso, sublinha como a tradição perpetuou-se durante séculos de Império Bizantino, e além: com os turcos, na Grécia, na Bulgária, Sérvia, e, sobretudo, através dos russos, onde “atingiu seu apogeu no início do século XV, suscitando em Moscou, em Pskov, em Novgorod e até no Grande Norte escolas diversas, todas capazes de notáveis obras-primas”.⁴⁹⁷ Na altura do século XIX, no entanto, só existiam “pequenos ícones portáteis de cobre e de bronze que fabricavam em massa os ateliês russos”.⁴⁹⁸ Ainda segundo o autor, o gênero artístico foi recuperado devido a uma série de questões, mas, principalmente, deveu-se ao fato de que o nacionalismo, inspirado pela arte moderna ocidental na Rússia, reabasteceu o interesse pelos ícones: “Por toda parte, no século XIX, o nacionalismo se apoia na arte”.⁴⁹⁹ Esses e tantos outros são fatores que possibilitam um rico campo de estudos para os historiadores.

4.3 AS DEFESAS DAS IMAGENS

4.3.1 A primeira fase

⁴⁹⁷ BESANÇON, Alain. A **imagem proibida**. Op. cit. p. 216.

⁴⁹⁸ *Ibidem*. p. 216.

⁴⁹⁹ *Ibidem*. p. 216.

Desde a eclosão do movimento houve várias vozes que se levantaram em defesa das imagens. Destacou-se, no início, a do Patriarca Germano (?-730) e do Papa Gregório II (669-731). Ambos defendiam que a política deveria ser discutida em Concílio. Germano escreveu uma carta destinada ao Papa Gregório, ressaltando o mistério da Encarnação como principal argumento legitimador do culto dos ícones de Cristo e da Virgem Maria, por ser sua mãe.⁵⁰⁰ Renato Viana Boy lembra que esses argumentos, inclusive aquele por trás da produção dos ícones, que diz respeito a sua imagem ser um portal de transcendência, e, portanto, não há idolatria, foram discutidos a partir do Concílio de Trullo.⁵⁰¹ Outro argumento, que aproximava-se da concepção Ocidental da produção de imagens⁵⁰², a concebia no contexto do auxílio ao culto para os analfabetos – inclusive “percebe-se uma relação direta com as ideias do Papa Gregório Magno [?-604]”.⁵⁰³

Nessa direção, a igreja Ocidental também manifestou-se como uma das forças contrárias ao movimento. Em 731, o Papa Gregório III (690-741), no Sínodo de 731, condenou a destruição das imagens como heresia. Já em 754, no Sínodo de Hieria, condenou-se aqueles contrários ao iconoclasmo como hereges, na mesma medida. Logo, “os dois lados dessa Querela se propunham a falar em nome de uma doutrina por eles considerada ‘verdadeira’”.⁵⁰⁴ Segundo o autor, portanto, “a política de destruição de ícones bizantinos teria servido como um catalisador do progressivo afastamento entre as Igrejas de Roma e Constantinopla”.⁵⁰⁵

João Damasceno é um grande nome, incontornável quando o assunto é a defesa dos ícones. Foi monge no mosteiro de São Sabás, em Jerusalém, e contemporâneo a Leão III.⁵⁰⁶ Caroline Coelho sublinha que o monge “fazia parte de uma tradicional e influente família árabe-cristã, a Mansur, que também participava da administração do califado”.⁵⁰⁷ Ele viveu, portanto, dentro de um conturbado cenário, “sob jurisdição política do califado e, por isso, era considerado um estrangeiro para o Império Bizantino cristão de seu tempo”.⁵⁰⁸ Para Renato Viana Boy, o monge foi “o primeiro a sistematizar uma teoria dos ícones, baseando-se nas tradições de antigas práticas cristãs, em passagens da Sagrada Escritura e em obras Patrísticas,

⁵⁰⁰ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 81.

⁵⁰¹ *Ibidem*. p. 82.

⁵⁰² Cf. BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**; Cf. SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. São Paulo: Edusc, 2007.

⁵⁰³ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 83.

⁵⁰⁴ *Ibidem*. p. 84.

⁵⁰⁵ *Ibidem*. p. 86.

⁵⁰⁶ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 71.

⁵⁰⁷ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**. Op. cit. p. 65.

⁵⁰⁸ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 86.

como em Basílio”.⁵⁰⁹ Suas principais obras são *Exposição da Fé Ortodoxa* e *Os três tratados em defesa das imagens*.⁵¹⁰ A dissertação de Caroline Coelho Fernandes, assim como demais trabalhos, debruçam-se, em grande medida, sobre o mencionado monge e a sua importante contribuição dentro do movimento iconoclasta. Entretanto, como também é verdadeiro para Teodoro Studita, ambos fizeram “parte de um grupo de colaboradores e suas obras foram escritas para um público imediato sendo rapidamente distribuídas”.⁵¹¹ Mesmo após a morte de Studita, “a rede de seus seguidores continuou a tradição de resistência. O mosteiro de Studios foi um centro de membros descontentes na Igreja e na corte”.⁵¹²

Os três tratados de João Damasceno foram escritos ao longo de 20 anos.⁵¹³ Foi central para a argumentação do monge ressaltar a importância do uso dos ícones para a tradição do cristianismo, sobretudo o ortodoxo: “Desde os primeiros séculos do Cristianismo, são as cerimônias de consagração que conferem o poder às imagens, não possuindo estas valor sagrado algum antes disso”.⁵¹⁴ Essa linha argumentativa confrontava diretamente o argumento iconoclasta imperial de purificação do cristianismo através do distanciamento das imagens, visto que, para o monge, a veneração das imagens seria, justamente, parte da tradição: “Um ataque aos ícones equivaleria, portanto, à negação de que Cristo era a imagem de Deus Pai”.⁵¹⁵ João Damasceno, conscientemente, aqui retoma parte do que vimos no capítulo 2, *A igreja bizantina, seus homens e suas imagens*, isto é, o processo de longa duração pelo qual as imagens passaram, adaptando-se e transformando-se de maneira a atender os propósitos e anseios do cristianismo dentro do Império Bizantino. Ao mesmo tempo, o monge critica, assim como fez Omar II a Leão III, a devoção à Cruz. Segundo ele, “tal como as imagens, [a Cruz] é feita a partir de matéria, e como tal é adorada, da mesma forma que as imagens também podem ser adoradas”.⁵¹⁶ Ele afirma, em seu segundo tratado, que o que se faz, na verdade, não é venerar a Cruz pela Cruz, isto é, sua matéria, como faziam os idólatras com as imagens, “mas sim aquele que foi crucificado na mesma”.⁵¹⁷ Na mesma direção, foi basililar a separação de adoração e

⁵⁰⁹ *Ibidem.* p. 86.

⁵¹⁰ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno.** Op. cit. p. 65.

⁵¹¹ *Ibidem.* p. 67.

⁵¹² ANGOLD, Michael. **Bizâncio.** Op. cit. p. 84.

⁵¹³ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno.** Op. cit. p. 70.

⁵¹⁴ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta.** Op. cit. p. 108.

⁵¹⁵ ANGOLD, Michael. **Bizâncio.** Op. cit. p. 72.

⁵¹⁶ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno.** Op. cit. p. 78.

⁵¹⁷ *Ibidem.* p. 89.

veneração que era, esta, a verdadeira postura dos cristãos frente às imagens. Portanto, a única imagem que deveria ser abolida, para Damasceno, era a dos demônios.⁵¹⁸

O argumento contrário, apoiado pelos iconoclastas, era de que o culto dos ícones não tinha apoio na Sagrada Escritura e, sim, foi uma invenção dos seus pintores. E daí, então, reside a importância da história que versa sobre o primeiro ícone, isto é, o *Mandylyion*, mencionado no capítulo anterior, justamente por ser uma “impressão” do rosto de Cristo e não fruto do ato criativo individual. Portanto, não prestava-se culto às imagens em função de quem elas representavam.⁵¹⁹ A mesma passagem bíblica, de Êxodo⁵²⁰, utilizada pelos iconoclastas para atacar a produção de ícones, foi citada por João Damasceno para reforçar que aquele contexto era particular de Moisés e seu povo, logo, não dizia respeito a Bizâncio que estava em outro contexto histórico.⁵²¹ O distanciamento temporal entre esses dois eventos significava, principalmente, que Deus teria dado àquela experiência uma recomendação adequada, assim como o médico dá ao paciente o remédio adequado conforme suas necessidades.⁵²²

No segundo tratado, “Damasceno ataca diretamente a pessoa do imperador enquanto precursor da iconoclastia”.⁵²³ Segundo o monge,

Não é dever dos imperadores legislar para a Igreja. Olhe o que o apóstolo divino diz: “E que Deus estabeleceu na Igreja primeiramente os apóstolos, em segundo lugar os profetas, em terceiro os pastores e mestres, para o equipamento dos santos”, - ele não disse imperadores - e novamente “Obedeçam aos seus líderes e se submetam a eles; pois vigiam sobre as vossas almas, como homens que terão de prestar contas”.⁵²⁴

4.3.2 A segunda fase

Na segunda fase do movimento, as defesas de Teodoro Studita e o Patriarca Nicéforo tiveram como princípio garantir que a política avessa às imagens não mais retornasse. Segundo Besançon, sua originalidade “consiste em romper com a antiquíssima tradição de imagem que pretendia que fosse esta ‘consustancial’ ao protótipo, ou que pelo menos dele captasse quase magicamente as forças e a presença”.⁵²⁵ Logo, essa separação implicaria que representar não

⁵¹⁸ *Ibidem.* p. 82.

⁵¹⁹ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta.** Op. cit. p. 88.

⁵²⁰ “Não terás outros deuses além de mim. Não farás para ti nenhum ídolo, ne-nhuma imagem de qualquer coisa no céu, na terra, ou nas águas debaixo da terra”. Ex. 20:3-6.

⁵²¹ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta.** Op. cit. p. 90.

⁵²² FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno.** Op. cit. p. 86.

⁵²³ *Ibidem.* p. 85.

⁵²⁴ *Ibidem.* p. 88.

⁵²⁵ BESANÇON, Alain. **A imagem proibida.** Op. cit. p. 209.

significasse circunscrever: “A pintura está relacionada com a semelhança [...]; ela é pintura do arquétipo mas dele acha-se separada, subsiste à parte e num momento determinado”.⁵²⁶

Teodoro, por sua vez, “vinha de uma família administrativa e era sobrinho de um dos principais abades que participaram do Nicéia II”.⁵²⁷ Ele pôs-se ativamente contra o Patriarca Tarásio no contexto do retorno à política iconoclasta e criou um cisma dentro da Igreja. Foi exilado uma vez e, mesmo após a deposição do Imperador, continuou criticando a política sob o Patriarca seguinte, Nicéforo, e, novamente, foi por isso exilado.⁵²⁸ Ambos, “Nicéforo e Teodoro Studita muito fizeram pela preparação do caminho para a restauração das imagens. Ofereceram uma defesa das imagens que levava em conta o nível mais elevado de realização intelectual que então existia entre a elite bizantina”.⁵²⁹ Entre seus argumentos, além da Encarnação, importante chave argumentativa para ambos os lados, mas especialmente para os iconófilos, “agora Studita busca a resposta para uma questão trazida das definições iconoclastas de Hieria: E a natureza divina, também poderia estar presente num ícone, ou nele só se percebe a humana?”.⁵³⁰

A resposta para a sua pergunta foi encontrada, através da consulta das atas do Concílio de Calcedônia, nas naturezas inseparáveis de Cristo. Consequentemente, não é possível representá-las também de forma separada. Todavia, diferente do que cria os iconoclastas, Teodoro Studita defendeu que os ícones representavam a sua *hipóstase*, isto é, sua substância. Por outro lado, se a pessoa de Cristo não puder ser representada, consequentemente seu culto é negado. Portanto, “a própria crença na Encarnação divina é então colocada em dúvida”.⁵³¹ O monge “valoriza o ícone unicamente pela identidade que este mantém com o protótipo, pois ambos tratam da mesma pessoa”.⁵³² Caroline Fernandes ressalta o valor da “semelhança” para essa argumentação: ele “defendia que a veneração oferecida a uma imagem é o mesmo que a veneração oferecida a quem era representado na mesma, devido à semelhança entre o protótipo e o que é representado”.⁵³³ Nesse ponto, Teodoro se distingue de Damasceno, que acreditava que “a matéria do ícone teria o poder de transmitir a presença do protótipo”.⁵³⁴ Essa, portanto, pode ter sido uma estratégia para afastar-se do “paganismo” da matéria, do qual aproximou-se

⁵²⁶ *Ibidem.* p. 210.

⁵²⁷ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 80.

⁵²⁸ *Ibidem.* p. 80.

⁵²⁹ *Ibidem.* p. 83.

⁵³⁰ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 147.

⁵³¹ *Ibidem.* p. 148.

⁵³² *Ibidem.* p. 148.

⁵³³ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**. Op. cit. p. 16.

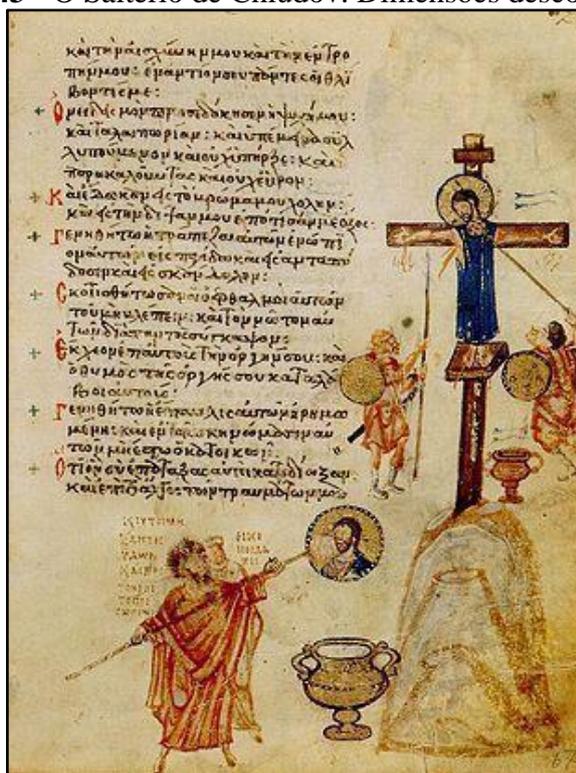
⁵³⁴ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 148.

Damasceno “ao associar diferentes materiais”, associando as “práticas da devoção popular supersticiosas em relação ao ícone”.⁵³⁵ Renato Viana Boy sintetiza esses aspectos da seguinte forma:

Se para Damasceno, o ícone era digno de culto por uma certa energia que a pessoa representada transmitiria através da pintura, para Teodoro Studita, seu valor estaria apenas na semelhança que a representação mantém com o protótipo representado, evidenciando aqui uma distinção entre as suas naturezas.⁵³⁶

Em ambas as interpretações e caminhos usados, uma das funções do ícone era ser veículo, condução da fé em torno da figura representada.⁵³⁷

Figura 43 - O Saltério de Chludov. Dimensões desconhecidas.



Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Salterio_Chłudov

Ainda nesta direção, O Saltério de Chludov (Figura 43), uma imagem bastante conhecida por atuar convincentemente em defesa dos ícones, feita depois do período iconoclasta em Bizâncio, sob auspícios de Metódio ou Fócio⁵³⁸, representa uma ação através da composição em dois planos de atenção. No primeiro deles está representado o Patriarca João, o Gramático (837-867), e um bispo que o levanta, em formato de esponja, em direção à imagem

⁵³⁵ *Ibidem.* p. 149.

⁵³⁶ *Ibidem.* p. 150.

⁵³⁷ *Ibidem.* p. 151.

⁵³⁸ ANGOLD, Michael. **Bizâncio.** Op. cit. p. 109.

de Cristo, com a finalidade de cobri-lo de cal.⁵³⁹ João foi um dos principais responsáveis pela antologia avessa às imagens, o *florilegium* iconoclasta, dando “grande parte do peso intelectual por trás da nova fase do iconoclasmo”.⁵⁴⁰ A vara com vinagre, conhecida do episódio da Crucificação, está representada no outro plano de atenção, mais ao fundo. Dessa forma, dois elementos estão associados: a cal e o vinagre, ambos estão em recipientes semelhantes. Logo, a narrativa imagética compara a política iconoclasta ao vinagre na boca de Cristo. Portanto, pode simbolizar o quão amarga foi o movimento para Cristo, afetando-o diretamente. Em última instância, associa-se a cobertura de cal a própria Crucificação, pois o bispo está em posição semelhante aos soldados ao fundo. A imagem ainda aproxima sua figura, e através dele a representação da política iconoclasta, ao último golpe desferido contra Cristo na Cruz, quando foi feito um ferimento em sua costela confirmando a sua morte para os soldados, como descrito nas Escrituras.

Vale mencionar, ainda sobre essa imagem, que se aproxima de um dos escritos de João Damasceno, traduzido por Caroline Coelho. Nele, o monge fala que, através da política iconoclasta, Cristo foi pessoalmente atacado,

golpeado como pelo mar agitado inundando onda sob onda, sacudido e incomodado pelo doloroso ataque de espíritos maus, e a túnica de Cristo, tecida de cima a baixo, rasgada, que os filhos de homens arrogantemente perseguido para dividir, e seu corpo cortado em pedaços [...]”.⁵⁴¹

A importância do movimento, para além dos seus defensores, residiu em uma literatura de extremo refinamento, importante para a Igreja e além dela. Segundo Runciman, “foi a perseguição dos iconoclastas que produziu a primeira grande safra de biografias. Humildes mártires iconófilos, os patriarcas ortodoxos, até a piedosa Imperatriz Teodora, tiveram seus feitos cantados por admiradores devotos”.⁵⁴²

O fim do movimento também trouxe novo fôlego às imagens, consolidado através do “renascimento macedônico”⁵⁴³ orquestrado por Fócio (820-891), permitindo que elas retornassem, com honra, ao lugar de prestígio que quase sempre tiveram dentro do Império.

4.4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES: BREVES APONTAMENTOS SOBRE NUMISMÁTICA BIZANTINA DURANTE O MOVIMENTO ICONOCLASTA

⁵³⁹ BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**. Op. cit. p. 153.

⁵⁴⁰ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 81.

⁵⁴¹ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**. Op. cit. p. 72.

⁵⁴² RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Op. cit. p. 189.

⁵⁴³ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**. Op. cit. p. 117.

Michel Angold afirmou que “os bizantinos eram sensíveis às críticas muçulmanas”, como vimos com o episódio também mencionado pelo autor da troca de cartas entre Leão III e o califa Omar II. Para ele, “por trás do iconoclasmo, via-se um reconhecimento do esmagador sucesso islâmico”.⁵⁴⁴ Caroline Coelho Fernandes nos aponta um curioso detalhe sobre o movimento iconoclasta que vale a pena ser mencionado, na medida em que pode levantar debates preciosos e apontar interessantes caminhos, ainda que, talvez, não possam ser categoricamente desvendados. Segundo a autora, como também vimos no início do capítulo sobre o iconoclasmo muçulmano, “é preciso destacar que os ideais iconoclastas não eram contrários a todos os tipos de imagens, somente às religiosas. Muitas destas eram substituídas por motivos florais ou animais, isto é, artes as quais nenhum culto se prestava”.⁵⁴⁵ Mais interessante ainda é perceber que “apenas uma única categoria de imagens, que poderia ser cultuada, foi mantida, sendo ela as imagens que se referiam ao imperador”.⁵⁴⁶

Essas imagens eram um elemento importante e eficiente da instituição da monarquia. Eram usados em moedas, atos jurídicos, selos e garantiam a autenticidade; o retrato do imperador, em alguns casos, poderia substituir a presença real do monarca em tribunais ou eram enviados com finalidades diplomáticas.⁵⁴⁷ Da mesma forma, bordados nos trajes imperiais, de oficiais e de clérigos eram um sinal de honra e obediência.⁵⁴⁸ Dado as devidas proporções e objetivos das imagens, os ícones e retratos imperiais partilhavam de estratégias de representação, sobretudo através do próprio sentido do conceito: um objeto através do qual uma pessoa não presente se apresentaria.⁵⁴⁹ Para Alain Besançon, “na verdade, o ritual da corte fornece um arcabouço para a arte cristã”.⁵⁵⁰ No horizonte dos bizantinos, não havia diferença na percepção entre essas imagens, móveis, daquelas em retrato ou pintura em mural, sendo as últimas construídas com fins memoriais.⁵⁵¹

Os iconoclastas não são contra a arte. As decorações destruídas são em muitos casos substituídas por motivos florais ou animais, de que nos dão admiráveis exemplos os

⁵⁴⁴ *Ibidem.* p. 70.

⁵⁴⁵ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno.** Op. cit. p. 112.

⁵⁴⁶ *Ibidem.* p. 112; BESANÇON, Alain. **A imagem proibida.** Op. cit. p. 203.

⁵⁴⁷ NEGRAU, Elisabeta. The ruler's portrait in byzantine art: a few observations regarding its functions. **European Journal of Science and Theology.** Vol. 07, No. 02. Jun. de 2011. pp. 63-75. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/THE-RULER%E2%80%99S-PORTRAIT-IN-BYZANTINE-ART-A-FEW-ITS-Negr%C4%83u/daeb5ce12bc45fe4581423c1b4826cad79b4045>. Acesso em: 29 de Jul. de 2023.

⁵⁴⁸ *Ibidem.* p. 64.

⁵⁴⁹ BELTING, Hans. **Likeness and Presence: A history of the image before the era of art.** Chicago: The Chicago University Press, 1994. *apud* BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta.** Op. cit.

⁵⁵⁰ BESANÇON, Alain. **A imagem proibida.** Op. cit. p. 180.

⁵⁵¹ NEGRAU, Elisabeta. The ruler's portrait in byzantine art. Op. cit. p. 64.

palácios omíadas. Esta arte, de fato, não se prestava a nenhum culto. Assim sendo, ter-se-ia podido desenvolver uma arte profana lado a lado com a arte sacra, mas o destino fadara Bizâncio a opô-las e a proibir uma quando se cultivava a outra. [...] Suas imagens não apenas subsistiram, mas os imperadores exigiram para elas o culto tradicional. Aumentando seu estatuto de soberano às custas de reduzir aquele de Cristo, substituem nas moedas a cruz tradicional pelo seu retrato, que passa a ocupar o anverso e o reverso. A proibição bíblica, tomada ao pé da letra, não teria permitido essas imagens. Acontece que os iconoclastas usavam argumentos mais circunstanciados e seletivos.⁵⁵²

Tabela 1 - Relação entre Imperadores, à esquerda, e moedas que circularam durante seus governos, à direita, onde suas imagens podem ser observadas.

Imperador	Descrição	Moedas
Leão III	Item 581 - Solidus , 737-741. Leão III coroadado, segurando um orbe; Constantino no verso, está igualmente segurando um orbe. Ambos usam clâmide.	
Constantino V	Item 599 - Solidus , 751-757. Constantino V e o jovem Leão IV, coroados, com cruz ao centro, no plano superior, entre as figuras. Ambos usam clâmide; no verso, busto do Leão III.	
Leão IV	Item 611 - Solidus , 776-778. Leão IV, à esquerda, e Constantino VI, à direita, coroados, com cruz ao centro, no plano superior, entre as figuras. Ambos usam clâmide; no verso, Leão III, à esquerda, e Constantino V, à direita, usando coroa e louros.	

⁵⁵² BESANÇON, Alain. **A imagem proibida**. Op. cit. p. 203.

		
Constantino VI e Irene	Item 616 - Solidus , 780-790. Constantino VI, à direita, veste clâmide e coroa, segurando globo com cruz; e Irene, à esquerda, coroadada, com joias, segurando um orbe; no verso, estão entronados: Constantino V, Leão III e Leão IV, usando coroa e clâmide.	
Irene	Item 624 - Solidus , sem datação. Irene com coroa e joias, segurando a orbe e o cetro; no verso, o mesmo.	
Leão V	Item 637 - Solidus , sem datação. Leão V coroadado, segurando cruz potenziada e vestido clâmide; no verso, Constantino segura um orbe e veste clâmide.	

		
Miguel III e Teodora	Item 668 - Solidus , 842-842. Teodora coroada com joias e louro, segura um orbe com cruz patriarcal e cetro; no verso, Teodora, à direita; e Miguel III, à esquerda. Miguel III segura um orbe e veste clâmide; Teodora usa louro e segura uma grande cruz patriarcal.	

Fonte: Informações retiradas do catálogo *The William Herbert Hunt Collection*.⁵⁵³

A breve tabela acima tem como objetivo apontar apenas alguns exemplos de moedas que circularam durante os imperadores mencionados ao longo deste capítulo. Através dela, podemos observar suas representações na frente e no verso, como foi defendido, mantendo não apenas a estética já bem consolidada como sua constância ao longo do século iconoclasta, começando com Leão III, no século VIII, até Teodora, até o IX.

Como foi mencionado no primeiro capítulo, *Visão panorâmica de um império plural*, a projeção do poder imperial, cuja fonte de influências foram os persas, continuou em vigor, mesmo durante o movimento iconoclasta que, em tese, pregava, como discurso oficial, purificar a prática cristã do “paganismo”. Esses rituais de projeção do poder imperial através de magníficos espetáculos, enquanto um poderoso veículo de propaganda, outrora era feito “a partir de imagens que demonstraram o soberano oferecendo dádivas à Virgem e ao Menino, para mostrar o caráter cristão do Império”. Desses ritos, a auréola permaneceu nas representações, cuja significação residia no fato de que aquele que a trajasse seria imortal.⁵⁵⁴ Elisabeta Negrau afirma que o halo marca a presença, dada por Deus, do poder de governar e

⁵⁵³ **The William Herbert Hunt Collection:** Highly Important Byzantine Coins. New York: Sotheby's, 1990.

⁵⁵⁴ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**. Op. cit. p. 34.

legislar, embora seja um símbolo “pagão”.⁵⁵⁵ Ou seja, “a auréola designava que aquele que a usava também podia ser venerado como um santo”.⁵⁵⁶ Esses detalhes, embora dissociados, quando postos em perspectiva podem nos ajudar a tecer algumas considerações.

Caroline Coelho expõe algumas das principais correntes historiográficas que buscam compreender o movimento iconoclasta. Alguns dos caminhos interpretativos são: i) influências semitas de Leão III, a busca pela “espiritualidade pura” e a centralização do poder na figura imperial; ii) controle dos mosteiros devido ao poder e prestígio que adquiriram dentro do Império, atrelado ao fato de que jovens dedicavam-se a vida monástica em desfavor a militar; iii) restabelecimento da estabilidade imperial, perdida dos últimos anos de investidas muçulmanas; iv) crença de que o iconoclasmo iria reverter a ira divina devido ao culto dos ícones.⁵⁵⁷

O argumento que diz respeito à origem do imperador pode ser interpretada, talvez não apenas como uma questão de nascença e pertencimento, mas enquanto um recurso utilizado pelo império de equilíbrio de tensões, como foi feito através de Irene de Atenas ou o próprio Leão V, justamente devido a importância das áreas de recrutamento militar das quais o imperador conhecia bem e queria mantê-las devotas. A questão dos mosteiros, na mesma medida, pode ser interpretada não apenas devido a sua ascensão em prestígio dentro do império, mas porque, como inclusive mostra o caso de João Damasceno, eles podiam confrontar e enfrentar ordens imperiais, influenciar social e politicamente conjunturas e decisões hierarquicamente acima deles, visto que bizâncio era Roma e, portanto, mantinha a estrutura de uma república.⁵⁵⁸ Por fim, a questão de como os muçulmanos eram vistos e compreendidos pelos bizantinos talvez nos dê ainda mais pistas. É através desses pontos levantados, em articulação, que podemos perceber o desejo pelo retorno à “estabilidade imperial” através da

⁵⁵⁵ NEGRAU, Elisabeta. The ruler's portrait in byzantine art: a few observations regarding its functions. Op. cit. p. 65.

⁵⁵⁶ FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno.** Op. cit. p. 34.

⁵⁵⁷ O objetivo aqui com essa breve sistematização é apenas elencar os principais argumentos mencionados pela autora. Muitos autores apresentam uma leitura onde um ou mais desses tópicos podem ser associados; outros, no entanto, recusados. Um debruce mais atento pode ser feito consultando-a. *Ibidem.* p. 50-54; FERNANDES, Caroline Coelho. O Iconoclasmo Bizantino: Modos de Integração e Desintegração no Mediterrâneo. **Mare Nostrum.** Vol. 09, No. 01, pp. 73-94, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/marenostrum/article/view/145221>. Acesso em: 29 de Jul. de 2023.

⁵⁵⁸ Segundo Caroline Coelho, “os bizantinos eram romanos e, como tal, sua base política também era romana, logo, não concebida pelo direito divino. Roma não era apenas um nome de prestígio utilizado pelos imperadores bizantinos com fins de propaganda ou diplomáticos, mas sim a matriz que concebeu a moral do governo bizantino, que fazia de Bizâncio uma ‘*politeia romana*’, isto é, uma república”. FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno.** Op. cit. p. 104; *A Ecloga* de Leão III significou uma ruptura nesta tradição, na medida em que o imperador se intitulou “rei e sacerdote”. *Ibidem.* p. 126.

“centralização do poder” e de uma política que auxiliasse a reestruturação de todas essas frentes concomitantemente: o iconoclasmo.

A questão da purificação da prática cristã, nesta direção, pode ser pensada também sobre outro prisma, talvez, a partir de um discurso oficial, presente na *Écloga* de Leão III, do que, de fato, permitia entregar todas as intenções do movimento. Nela,

[...] estaria descrita a ideologia defendida pelo imperador que dizia respeito à justiça que, para o mesmo, estaria em conformidade com a vontade divina. Nesta perspectiva, o fundo da política iconoclasta baseava-se na criação de uma solidariedade nacional contrária à ameaça externa oriunda da expansão árabe.⁵⁵⁹

Essa solidariedade destinava-se à defesa da população da Ásia Menor, território afetado pelo avanço muçulmano. Entretanto, a política iconoclasta, pelo menos no início, não era popular. É estranho que para atingi-la seria necessário tornar todo um império contrário a uma prática popular secular, quiçá milenar, de íntima relação com as imagens. Na mesma medida, é estranho manter um argumento de purificação do cristianismo ao mesmo tempo em que o poder imperial se apoiava tão fortemente em ritos considerados “pagãos”, como a coroa oferecida por Deus ao imperador.⁵⁶⁰

Logo, a proibição das imagens sagradas não fez com que Bizâncio abandonasse sua tradição representativa por completo e, aparentemente, nem desejou fazê-la, pois a longa duração da estruturação dos ícones, que orientava a forma como os bizantinos passaram a concebê-los, estava no cerne da produção de imagens imperiais que, ao contrário das divinas, não foram proibidas. Logo, não se tratava, como defendia o movimento iconoclasta, de abandonar uma prática tida como herética, mas de suprimir essas representações. Vimos como os bizantinos sentiram o avanço do islã, em toda a sua potência e rapidez. Da mesma forma, Bizâncio precisou centralizar seu poder, transformar a economia através da supressão do poder dos mosteiros, ao mesmo tempo que, através do iconoclasmo, esforçou-se em conservar as fronteiras. Elas, apesar de cristãs, viam com maus olhos, ainda mais sob a influência islâmica, a tradição das imagens; ao mesmo tempo em que também atendiam aos exércitos.

A potência do movimento iconoclasta, portanto, estava no ato de selecionar aquelas imagens que ficariam; aquelas que seriam ou não úteis no momento de crise. André Grabar reforça esse ponto de vista, afirmando que não se trata de ideias abstratas quando se fala em

⁵⁵⁹ *Ibidem.* p. 110.

⁵⁶⁰ *Ibidem.* p. 113.

iconoclastia bizantina, mas de uma série de ideias que, ao rejeitar a imagem religiosa, favorece outras tantas, nelas incluídas as imperiais.⁵⁶¹

E, mais além, talvez existisse um desejo bizantino pela criação de elementos em comum, que pudessem ser valorizados pelos seus adversários muçulmanos. Collin Wells, nesse sentido, afirma que a conversão significava também a proteção: “Como muçulmano (“aquele que se submete”), não poderia atacar outro muçulmano, a conversão significava segurança”.⁵⁶² Uma vez recuperado o fôlego – através de políticas que já lhes eram familiares, como a diplomacia e a transformação, visando sua sobrevivência –, a política foi abandonada e um novo renascimento imagético desabrochou.

⁵⁶¹ GRABAR, Andre. **The art of the Byzantine Empire**. Op. cit. p. 56.

⁵⁶² WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit. p. 136.

5 O IMPÉRIO BIZANTINO ICONOCLASTA ATRAVÉS DE IMAGENS PARA O ENSINO BÁSICO

O despertar de curiosidades é um caminho em que os discentes se lançam tão mais alegremente que constatam que - mantidas as regras do rigor acadêmico - eles têm liberdade para interpretar e reinterpretar os diversos testemunhos deste passado tão maltratado e abusado – ou ignorado – que é o medievo.⁵⁶³

As discussões desenvolvidas no presente trabalho não estão distantes do ensino básico. Ao contrário, podem fazer parte dele ativamente. Veremos como esses movimentos acerca das imagens; história medieval, com ênfase na história do Império Bizantino; e a relação com a diversidade cultura de outros povos, em outros tempos, pode ser potencialmente estimulante para os estudantes brasileiros, especialmente pernambucanos, a partir de algumas instâncias, sendo elas: i) reflexões sobre o uso das imagens em sala de aula; ii) importância de desconstruir a *Russofobia*⁵⁶⁴, inclusive atestando os desdobramentos atuais do tema; iii) a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional; iv) a Base Nacional Comum Curricular; e, por fim, v) Conteúdos de História por bimestres para ensinos Fundamental e Médio de Pernambuco.

5.1 A NECESSIDADE DA EDUCAÇÃO VISUAL EM SALA DE AULA PARA O ENSINO BÁSICO

Durante muito tempo, e devido ao receio de trabalhar com uma fonte tão particular como são as imagens, os historiadores mantiveram-se, na maior parte do tempo, distante delas. Atualmente, o cenário é outro. As imagens são para a História tão fontes quanto aquelas que são derivadas dos mais variados segmentos dos gêneros textuais. Os motivos pelos quais evitava-se seu uso, hoje, para muitos, ao contrário, passaram a ser vistos como potencialidades, tão particulares quanto reveladoras. Presentes no passado e nos dias atuais, as imagens, hoje quase de forma onipresente, manifestam-se em quase todas as dimensões da vida contemporânea e mediam as mais diferentes formas de ação social. É imprescindível que os estudantes estejam preparados para recepcioná-las, em seus mais diferentes contextos. Pensar

⁵⁶³ DABAT, Christine. O mundo no medievo: experimentos em ensino de história medieval no Brasil. **Brathair**: Grupo de Estudos Celtas e Germânicos. v. 21, n. 01, Ensino de História: Antiga e Medieval, 2021, p. 125. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/2658>. Acesso em: 19 de jan. de 2023. p. 125.

⁵⁶⁴ O termo utilizado faz referência ao conceito desenvolvido por Guy Mettan. METTAN, GUY. **Creating Russophobia**: From the great religious schism to anti-Putin hysteria. Atlanta: Clarity Press, 2017.

através dos ícones bizantinos, suas políticas de proibição e as imagens que restaram dentro do Império pode ser um interessante caminho.

Segundo Peter Burke, em *Testemunha Ocular*, “os testemunhos sobre o passado oferecido pelas imagens são de valor real, suplementando, bem como apoiando, as evidências dos documentos escritos”.⁵⁶⁵ Em grande medida, as imagens “são testemunhas dos arranjos sociais passados e acima de tudo das maneiras de ver e pensar o passado”.⁵⁶⁶ Elas, portanto, “oferecem acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam”.⁵⁶⁷

Como síntese do seu trabalho, o autor elenca os pontos centrais em que se pode estar atento quanto ao uso de imagens como fonte para a História, analisados por ele sob as mais variadas frentes. Para Peter Burke, “as imagens são acesso não ao mundo social diretamente, mas sim a visões contemporâneas daquele mundo”⁵⁶⁸, isto é, são representações dele. Ao mesmo tempo, o autor alerta para a necessidade de colocar o testemunho das imagens em seu contexto, atentando para as convenções artísticas, interesses dos artistas e de seus patrocinadores e a função a que a imagem inicialmente se pretende.⁵⁶⁹ Em associação a isto, “Uma série de imagens oferece testemunho mais confiável do que imagens individuais”; e, por fim, “o historiador necessita ler nas entrelinhas, observando os detalhes pequenos, mas significativos”.⁵⁷⁰

Na mesma direção, para Eduardo França Paiva, elas são “geralmente e não necessariamente de maneira explícita, plenas representações do vivenciado e do visto e, também, do sentido, do imaginado, do sonhado, do projetado”⁵⁷¹ e, dessa maneira, são uma fonte que permite “o melhor entendimento das formas por meio das quais, no passado, as pessoas representaram sua história e sua historicidade e se apropriaram da memória cultivada individual e coletivamente”.⁵⁷² É também, para o mesmo autor, enquanto iconografia, “uma fonte histórica das mais ricas, que traz embutida as escolhas do produtor e todo o contexto no qual foi concebida, idealizada, forjada ou inventada”.⁵⁷³ Portanto, não podem ser tomadas “como simples ‘ilustrações’, ‘figuras’, ‘gravuras’, e ‘desenhos’, que servem para deixar o texto mais colorido, menos pesado e mais chamativo para o pequeno leitor ou mesmo para o

⁵⁶⁵ BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: O uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p. 277.

⁵⁶⁶ *Ibidem.* p. 278.

⁵⁶⁷ *Ibidem.* p. 277.

⁵⁶⁸ *Ibidem.* p. 282.

⁵⁶⁹ *Ibidem.*

⁵⁷⁰ *Ibidem.* p. 282.

⁵⁷¹ PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 14.

⁵⁷² *Ibidem.* p. 13.

⁵⁷³ *Ibidem.* p. 17.

adulto”.⁵⁷⁴ É imprescindível que isso não seja feito, com a penosa consequência de inferir, nos jovens, o contrário do esforço que deve ser orquestrado pelo professor ao longo da formação discente. A imagem, quando tratada como ilustração, ensina os estudantes a compreendê-las de forma passiva e não enquanto agentes portadores de discursos e instrumentos legitimadores de práticas sociais. De forma ainda mais perigosa, essa postura pode ser carregada para fora dos muros da Escola, impossibilitando, assim, a *alfabetização visual*⁵⁷⁵ dos jovens de uma maneira eficiente e efetiva. Originalmente, o termo citado por Peter Burke se refere aos historiadores que, desconhecendo as possibilidades de uso das imagens como fonte para a História, caminham em direção contrária ao seu uso, buscando evitá-las. Aqui, o sentido é outro. Diz respeito, sobretudo, aos estudantes incapazes de interpretar imagens que os cercam e a urgente necessidade em fazê-las parte ativa e consciente do seu cotidiano.

Eduardo França Paiva, sobre isso, sublinha: “é fundamental que nunca nos esqueçamos de fazer aos registros históricos, iconográficos ou não, as perguntas que caracterizam o início de todos os nossos trabalhos e de nossas reflexões. Quando? Onde? Quem? Para quem? Para quê? Por quê? Como?”.⁵⁷⁶ Sempre, no caso das imagens, buscando “ir além da dimensão mais visível ou mais explícita dela”.⁵⁷⁷ Segundo o autor,

Deve-se salientar [...] que os enigmas existentes nas composições iconográficas (nem sempre, note-se, concebidos como enigmas pelos autores das imagens, mas, de maneira mais frequente, pelo observador *a posteriori*) muitas vezes não estão no centro da cena escrita/desenhada. Em muitos casos eles estão no plano secundário, no fundo, nos grifos laterais, nas cenas ‘menos importantes’.⁵⁷⁸

Nesse processo, é de fundamental importância atentar para “nossa versão do passado e do presente, ela também, plena de filtros contemporâneos, de vazios e de intencionalidades”.⁵⁷⁹ O autor demonstra como os

códigos, [...] símbolos, os emblemas, as alegorias, enfim, as representações, não têm signos absolutos, definitivos, fixos, nem imutáveis. Tudo vai depender da recepção que elas terão em cada época, no seio de cada grupo social e, também, das variadas maneiras pelas quais serão apropriadas historicamente.⁵⁸⁰

⁵⁷⁴ *Ibidem.* p. 17.

⁵⁷⁵ Cf. BURKE, Peter. **Testemunha ocular.** Op. cit.

⁵⁷⁶ PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens.** Op. cit. p. 18.

⁵⁷⁷ *Ibidem.* p. 19.

⁵⁷⁸ *Ibidem.* p. 23.

⁵⁷⁹ *Ibidem.* p. 19.

⁵⁸⁰ *Ibidem.* p. 25-26.

Talvez, o mais importante elemento apontado por França Paiva seja a capacidade que as imagens têm de influenciar

diretamente, nossos julgamentos; nossas formas de viver; de trabalhar; de morar; de nos vestirmos; de nos alimentarmos; de compararmos as coisas; de nos medicarmos; de expressarmos nossas crenças; sejam elas religiosas, políticas ou morais; de nos organizarmos em nosso cotidiano; de escolhermos nossas atividades e profissões; de construirmos nossas práticas culturais e de novamente representarmos o mundo em que vivemos, em toda sua diversidade e complexidade.⁵⁸¹

Entretanto, como reforça o autor, “é preciso estar sempre atento aos limites existentes nesses procedimentos de interpretação, sob pena de [...] inventarmos realidades históricas para podermos adaptá-las à iconografia examinada. Ou [...] inventar significados para melhor encaixar uma imagem em seu tempo”.⁵⁸² Eduardo França Paiva, ainda, nos lembra que além das perguntas que funcionam como ponto de partida às pesquisas históricas mencionadas acima, “deve-se, contudo, acrescentar outros procedimentos”⁵⁸³, dos quais veremos a seguir. Tanto em metodologia quanto em conteúdo, o assunto em questão é rico em suas abordagens e possibilidades para a sala de aula.

5.1.1 Em metodologia

Peter Burke, ainda, destaca a importância do método iconológico, de Erwin Panofsky (1892-1968), notável estudioso das imagens na História e, nessa direção, como as imagens podem ser vistas como “um sistema de signos”.⁵⁸⁴ Ao citar Clifford Geertz, ele conclui:

para ser de uso efetivo no estudo da arte, a semiótica precisa ir além da consideração dos signos como meio de comunicação, como código a ser decifrado; ela precisa avançar em direção à consideração dos signos como maneiras de pensar, como idiomas a serem interpretados.⁵⁸⁵

Portanto, o método interpretativo de Erwin Panofsky, baseado em três etapas, podem ser adaptadas para o ensino de História através de imagens para o ensino básico, visando estabelecer caminhos que auxiliem uma *alfabetização visual* crítica. É importante lembrar, neste processo, como também alerta Peter Burke, que “A fraqueza do enfoque estruturalista é a propensão de presumir que as imagens têm ‘um’ significado, em que não existem

⁵⁸¹ *Ibidem.* p. 26-27.

⁵⁸² *Ibidem.* p. 31.

⁵⁸³ *Ibidem.* p. 18.

⁵⁸⁴ BURKE, Peter. **Testemunha ocular**. Op. cit. p. 261.

⁵⁸⁵ GEERTZ, Clifford. **Local Knowledge: Further Essays In Interpretive Anthropology**. New York: Basic Books, 2008. p. 120 *apud* BURKE, Peter. **Testemunha ocular**. Op. cit. p. 262.

ambiguidades”.⁵⁸⁶ Para o autor, “as imagens não são nem um reflexo da realidade social nem um sistema de signos sem relação com a realidade social, mas ocupam uma variedade de posições nesses extremos”.⁵⁸⁷

Panofsky cita um simples gesto cotidiano para exemplificar a forma como entende, metodologicamente, o processo de interpretação das imagens. Segundo o autor, “Para entender o que o gesto do cavalheiro significa [de acenar com o chapéu], preciso não somente estar familiarizado com o mundo prático dos objetos e fatos, mas, além disso, com o mundo mais do que prático dos costumes e tradições culturais peculiares a uma dada civilização”.⁵⁸⁸ Logo, a primeira etapa, para o autor, diz respeito a “simples identificação de certas formas visíveis com certos objetos que já conheço por experiência prática e pela identificação da mudança de suas relações com certas ações ou fatos”.⁵⁸⁹ Este esforço também é chamado por Panofsky de “Tema primário ou natural”.⁵⁹⁰ Posteriormente, “quando interpreto o fato de tirar o chapéu como uma saudação polida, reconheço nele um significado que pode ser chamado de secundário ou convencional”.⁵⁹¹ Portanto, difere da primeira etapa por “em primeiro lugar, [...] ser inteligível em vez de sensível e, em segundo, por ter sido conscientemente conferido à ação prática pela qual é veiculado”.⁵⁹² O terceiro e último diz respeito ao “Significado intrínseco ou conteúdo”. Ou seja, “é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica”.⁵⁹³

Nesse movimento, destaca-se a importância, na sala de aula, de ir além das primeira e segunda etapas interpretativas, que dizem respeito ao “Tema primário ou natural” e “Tema secundário ou convencional”. É neste último que, por exemplo, estão as “estórias e alegorias”, isto é, o “mundo dos assuntos específicos ou conceitos manifestados em imagens”⁵⁹⁴, cujos estudos são do domínio da “iconografia”. Entretanto, “Ao concebermos assim as formas puras, os motivos, imagens, estórias e alegorias, como manifestações de princípios básicos e gerais, interpretamos todos esses elementos como sendo o que Ernest Cassirer chamou de valores ‘simbólicos’”.⁵⁹⁵ Para o autor,

⁵⁸⁶ *Ibidem.* p. 265.

⁵⁸⁷ *Ibidem.* p. 275.

⁵⁸⁸ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991. p. 49.

⁵⁸⁹ *Ibidem.* p. 48.

⁵⁹⁰ *Ibidem.* p. 50.

⁵⁹¹ *Ibidem.* p. 49.

⁵⁹² *Ibidem.* p. 49.

⁵⁹³ *Ibidem.* p. 52.

⁵⁹⁴ *Ibidem.* p. 51.

⁵⁹⁵ *Ibidem.* p. 52.

A descoberta e interpretação desses valores ‘simbólicos’ (que, muitas vezes, são desconhecidos pelo próprio artista e podem, até, diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar) é o objeto do que se poderia designar por ‘iconologia’ em oposição a ‘iconografia’.⁵⁹⁶

Na esteira desse pensamento, ainda que os estudos iconográficos sejam importantes, devem ser tomados enquanto processo. Em outras palavras, parte do movimento interpretativo dos estudantes. Sobre isso, Panofsky sublinha: “a iconografia é de auxílio incalculável para o estabelecimento de datas, origens e, às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores. Entretanto, ela não tenta elaborar a interpretação sozinha”.⁵⁹⁷ Nesse sentido, pensar imagens através da História deve ser uma preocupação central para os historiadores, visto que elas, associadas ao seu contexto histórico, dotam-se de significação que afetam e são afetadas por questões econômicas, sociais e políticas de sua época: “não nos deve levar a crer que jamais nos seja possível dar uma correta descrição pré-iconográfica de uma obra de arte sem adivinharmos, por assim dizer, qual o seu *locus* histórico”.⁵⁹⁸

Vale mencionar, ainda, a possibilidade de adaptação desse método como guia para a audiodescrição para portadores de deficiências visuais, sobretudo quando se leva em consideração, para a descrição, a primeira e segunda etapa que possuem um maior teor perceptivo. A título de sugestão, em associação com os demais estudantes, o terceiro nível pode ser explorado em grupo, permitindo a participação de todos.

5.1.2 Em conteúdo

Como demonstra Christine Dabat, em *O mundo no medievo: experimentos em ensino de história medieval no Brasil*, o ensino de história através do medievo pode contribuir ricamente com a desconstrução do eurocentrismo e, conseqüentemente, com a construção de visões mais plurais sobre diferentes povos e suas soluções culturais diversificadas através do tempo: “mais do que outros períodos, talvez, a época medieval oferece instrumentos para se desfazer inclusive conceitualmente, senão do evolucionismo cultural como um todo, pelo menos de suas versões mais estreitas embutidas nos lugares comuns do eurocentrismo”.⁵⁹⁹ Segundo a autora, esses movimentos seriam “tentativas de descentralização do olhar em relação

⁵⁹⁶ *Ibidem.* p. 53.

⁵⁹⁷ *Ibidem.* p. 53.

⁵⁹⁸ *Ibidem.* p. 58.

⁵⁹⁹ DABAT, Christine. *O mundo no medievo*. Op. cit. p. 110.

aos roteiros predominantes na historiografia em português”.⁶⁰⁰ Para Christine Dabat, “tais perspectivas permitem reconsiderar também a história de outros períodos e espaços de forma a ganhar em liberdade em relação ao eurocentrismo vigente até na academia, portador de subalternidade intrínseca para quaisquer outros espaços, inclusive o Brasil”.⁶⁰¹ Nessa direção, para a autora, “O eurocentrismo conceitual afirma assim a superioridade intrínseca do espaço europeu, aliás uma pequena porção dele apenas, basicamente o noroeste do continente – ou seja uma península da Ásia – a ‘banana azul’ cara aos geógrafos”.⁶⁰²

Na esteira do pensamento, segundo a autora, algumas preciosas questões podem ser levantadas em sala. Uma delas é “encorajar o olhar crítico sobre outros vocabulários, banalizados pela repetição, sem perder seu peso ideológico”.⁶⁰³ No caso de Bizâncio, em particular, pode-se questionar o termo pelo qual o império ficou conhecido até os dias atuais, ao contrário da sua autodenominação: Império Romano do Oriente, os *Romanoi*.⁶⁰⁴ Segundo Christine Dabat, “Embora cristã e de tradição romana [...], com uma sociedade fortemente urbanizada e letrada, qualidades geralmente valorizadas, ela foi excluída dos que chamei de ‘ancestrais escolhidos’ na migração para o ocidente do *Zeitgeist* que Hegel deixou como herança a disciplina”.⁶⁰⁵ Voltaremos também esta questão mais adiante, através das reflexões de Guy Mettan.

Segundo Christine Dabat, as questões de gênero podem ser amplamente exploradas em sala: “A condição feminina, por exemplo, oferece possibilidades infinitas de debates”.⁶⁰⁶ O papel das imperatrizes abre margem para múltiplas abordagens – do papel do casamento enquanto estratégias de negociação⁶⁰⁷ ao seu protagonismo frente ao movimento iconoclasta.

Outra abordagem mencionada por Christine Dabat diz respeito à questão agrária:

Com a mesma herança romana que o ocidente – e particularmente o peso das reformas de Diocleciano – o império bizantino, pelo menos até a dinastia dos Basílios, praticou uma política agrária digna de atenção. Se a questão agrária no Brasil permanece fantasmática – evocada sem ser realizada – os dirigentes Romanos do Oriente enfatizaram com constância secular a necessidade para o bem do Estado de manter a famosa “classe média no campo” que a imprensa até conservadora do início dos anos 1960 chamava de seus votos. Curiosamente, qualquer que seja sua origem social, de extração humilde ou porfirogênita, os imperadores e as imperatrizes bizantinas manifestaram um zelo constante contra a concentração fundiária, distinguindo-se assim radicalmente do rumo adotado no ocidente. Pois, exerceram, séculos a fio, uma

⁶⁰⁰ *Ibidem*. p. 107.

⁶⁰¹ *Ibidem*. p. 107.

⁶⁰² *Ibidem*. p. 109.

⁶⁰³ *Ibidem*. p. 112.

⁶⁰⁴ *Ibidem*. p. 118.

⁶⁰⁵ *Ibidem*. p. 118.

⁶⁰⁶ *Ibidem*. p. 119.

⁶⁰⁷ *Ibidem*. p. 118. Cf. WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo**. Op. cit.

constante vigilância contra tendências à ‘feudalização’ – que seria mais propriamente chamada de ‘senhorialização’ das relações sociais no campo.⁶⁰⁸

Christine Dabat também menciona a importância das técnicas, das ciências e das artes no Medievo para o ensino de História. Para a autora, este é um caminho favorável que pode ser seguido no sentido de desnaturalizar “maus tratamentos”, cujas origens também estão ambientadas na ideologia dominante.⁶⁰⁹ Em nosso caso, essas outras imagens, como as bizantinas, tidas como tecnicamente inferior, são defendidas enquanto uma dessas pontes para a construção de um passado – e, portanto, um presente – mais crítico e, quiçá, mais justo.

Nessa direção, Eduardo França Paiva chama atenção para um dos *modus operandi* das imagens a que se deve, no ensino de História, grande atenção: elas tendem a possuir vida longa, arrastando-se por entre os tecidos que constituem o imaginário social. Portanto, várias das imagens medievais

foram profundamente incorporadas ao nosso imaginário, foram reconstruídas, reapresentadas, redefinidas, revalorizadas no decorrer desses dois últimos milênios e chegaram até nós, algumas delas de forma quase inalterada. Nesse longo processo pinturas, desenhos, gravuras e esculturas se misturaram a imagens figurativas, isto é, a representações imaginárias e de memória, complementando-se.⁶¹⁰

Ainda segundo o autor, “hoje, muitas de nossas opiniões, muito de nosso comportamento, várias de nossas práticas culturais são explícitas ou facilmente identificáveis iconograficamente”.⁶¹¹ Logo, “O resultado desse movimento, em boa medida, são as ideias e as representações que temos hoje de nós mesmos, de nosso passado e de nosso futuro”.⁶¹²

Um exemplo de onde podemos observar a manifestação dessa questão sublinhada pelo autor, diz respeito ao fato de que a possibilidade da imagem enquanto um instrumento pedagógico não ficou restrito ao continente europeu: “É interessante notar que essas representações, geralmente oriundas da Europa, encontram na América, sobretudo a de colonização ibérica, terreno muito fértil”⁶¹³, muitas vezes “mais presentes e mais influentes em terras americanas que na Europa”.⁶¹⁴ Segundo Eduardo França Paiva, “O realismo da pintura religiosa cristã conquistou muitos adeptos e fiéis, misturando, sempre, as realidades representadas e a narrativa histórico-biográfica, da qual tradicionalmente lançava mão”.⁶¹⁵

⁶⁰⁸ *Ibidem.* p. 121.

⁶⁰⁹ *Ibidem.* p. 122.

⁶¹⁰ PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens.** Op. cit. p. 35.

⁶¹¹ *Ibidem.* p. 44.

⁶¹² *Ibidem.* p. 52.

⁶¹³ *Ibidem.* p. 39.

⁶¹⁴ *Ibidem.* p. 39.

⁶¹⁵ *Ibidem.* p. 41.

Sobre a instrumentalização colonial do realismo nas representações religiosas, o autor menciona um interessante relato:

Anos depois, chegou a Cartagena [das Índias] um príncipe embaixador de Arda, encabeçando um grupo de escravos, que se impressiona diante da imagem de um Cristo. A eficácia da iconografia cristã se comprova novamente quando os jesuítas lhe mostraram, em continuação, uma figura de uma alma condenada, cercada de demônios e parecendo-lhe horroroso o espetáculo, cuspiu, asseverando que não queria ir para onde aquele miserável havia ido.⁶¹⁶

As imagens bizantinas, ao contrário do modelo acima mencionado, tinham, como vimos, outros objetivos. Sua função religiosa e social partia, em primeiro lugar, de transformar o real para, então, permitir a transcendência e, assim, atingir caminhos espirituais. Apontar outras relações construídas através das imagens reforça uma importante conclusão: a forma de ver é socialmente construída e pode ser desnaturalizada.

5.2 A INSTRUMENTALIZAÇÃO DAS IMAGENS PARA DESCONSTRUÇÃO DE MITOS OCIDENTAIS

Recentemente, devido aos conflitos geopolíticos envolvendo diretamente a Rússia e a Ucrânia, vimos crescer, vertiginosamente, a quantidade de artigos, matérias e opiniões, reproduzidos pela mídia hegemônica, compostos pelas mais diversas imagens (visuais e não visuais), cujo principal elemento discursivo que norteia essas produções é a intolerância à Rússia e seu povo. Os embargos econômicos encabeçados pelo Ocidente, sobretudo os Estados Unidos à Rússia, trouxeram consigo diversas faces dos mais inusitados e esdrúxulos episódios fora da Rússia sobre a Rússia, dos quais pode-se mencionar alguns deles. Para uns, os atos significaram um *linchamento virtual*⁶¹⁷, especialmente no âmbito cultural. No cinema, filmes russos – *No Looking Back* (2021) e *The Execution* (2021) – foram banidos do Festival de Glasgow, após petição virtual iniciada pela Academia de Cinema da Ucrânia. Outros festivais, como os de Estocolmo e Cannes, de forma semelhante, “retirou de sua programação todos os filmes com financiamento estatal russo”, no caso do primeiro; e, quanto ao segundo, não aceitou “a presença de delegações oficiais da Rússia ou de qualquer pessoa ligada ao governo de Putin no evento”.⁶¹⁸ Logo, movimentos semelhantes alcançaram as plataformas de *streaming*, como

⁶¹⁶ Citação retirada de documento do Archivum Romanum Societatis Iesu (Roma), séries Novi Regni et Quitensis y Peruana (ARSI 12-1, 1.611, fol. 95; 13-1, 1.655-1.660, fol. 5) *apud* PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. Op. cit. p. 41.

⁶¹⁷ Disponível em: <https://educamidia.org.br/russofobia-quando-a-histeria-das-redes-amplifica-o-preconceito/>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶¹⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/russia-vive-onda-de-cancelamento-na-cultura-apos-invasao-a-ucrania.shtml>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

a Netflix.⁶¹⁹ Disney, Sony e Warner seguiram o mesmo caminho, proibindo a exibição de lançamentos de seus filmes na Rússia, como *Batman* (2022), *Morbius* (2022) e *Red – Crescer É Uma Fera* (2022), da Pixar.⁶²⁰ Spotify, assim como a Netflix, fechou seu escritório na Rússia por tempo indeterminado.⁶²¹

Assim como para os festivais de cinema, os de música também sofreram retaliações, inclusive afetando o renomado maestro Valery Gergiev que “teve suas apresentações com a Filarmônica de Viena canceladas no Carnegie Hall, uma das mais tradicionais casas de espetáculos de Nova York, assim como no La Scala, em Milão, na Itália”.⁶²² E mais: “Nem o balé russo, historicamente celebrado mundo afora, sobrevive[u] à onda de boicotes. A Royal Opera House, em Londres, cancelou uma temporada de apresentações do Balé Bolshoi programada para este ano [2022]”, assim como enfrentou cancelamentos em Northampton e Wolverhampton, na Inglaterra, e em Dublin, na Irlanda.⁶²³ Na Itália, em um teatro de Gênova, foi cancelado um festival de música e literatura russa em homenagem a Fiódor Dostoiévski (1821-1881). Movimento esse que não escapou nem às universidades, como na também italiana Milão-Bicocca, onde um curso sobre o mesmo autor foi cancelado, ainda que depois a decisão fosse revista e o festival, mantido.⁶²⁴

Outras retaliações – tanto ou, talvez, até mais – surpreendentes aconteceram em paralelo às mencionadas acima. A Federação Felina Internacional (FIFe) banuiu os gatos russos de uma competição internacional, em 2022.⁶²⁵ Da mesma forma, o *strogonoff*, prato originalmente russo, foi retirado do cardápio de um restaurante paulistano e um drink, chamado “Moscow mule” foi alterado para “Kiev mule”.⁶²⁶ Esse movimento, entretanto, acompanhou outras iniciativas semelhantes ao redor do mundo. A matéria intitulada “A ‘russofobia’ na guerra

⁶¹⁹ Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2022/03/netflix-interrompe-producoes-originais-russas-devido-a-guerra-com-a-ucrania.shtml>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶²⁰ <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/03/01/disney-sony-e-warner-cancelam-estreias-de-filmes-na-russia-devido-a-guerra.htm>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶²¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/spotify-fecha-sede-russa-e-diz-ter-removido-conteudo-de-emissoras-estatais-do-pais.shtml>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶²² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/russia-vive-onda-de-cancelamento-na-cultura-apos-invasao-a-ucrania.shtml>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶²³ *Ibidem*. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶²⁴ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/ansa/2022/03/02/dostoiievski-vira-alvo-na-italia-por-invasao-russa-na-ucrania.htm>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶²⁵ Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/mundo/2022/03/4991478-gatos-russos-sao-banidos-de-competicoes-pela-federacao-felina-internacional.html>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶²⁶ Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/03/08/restaurante-de-sp-tira-estrogonofe-de-cardapio-e-bares-mudam-nome-de-drinque-em-protesto-contra-invasao-da-russia-a-ucrania.ghtml>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

contra restaurantes russos de Manhattan” descreve o caso de um restaurante, o “Russian Samovar”:

“Desde o dia 1 da guerra, começamos a receber mensagens de ódio, classificações de uma estrela no *Google* com fotos, pedidos para que paremos a guerra. Fotos de crianças na Ucrânia, mensagens que não podemos repetir; nos chamam de fascistas, nazistas, (dizem) que nosso restaurante deveria queimar”, diz à AFP sua proprietária, Vlada Von Shats, uma russa neta de avós ucranianos e casada com um judeu ucraniano de Odessa.⁶²⁷

Para Guy Mettan, político, jornalista e suíço, esse ódio à Rússia e ao povo russo, também chamado por ele de *Russofobia*, acionado em tempos de crise, é muito mais antigo que os conflitos geopolíticos que envolvem a Rússia e a Ucrânia no século XXI. Segundo o autor, para compreender esse fenômeno, é necessário retroceder no tempo, antes mesmo do estabelecimento da Rússia como estado nacional, atentando para os conflitos religiosos que culminaram no Grande Cisma, e, ainda antes disso, à coroação de Carlos Magno como imperador, em 800 EC. Foi neste momento, para o autor, quando se orquestrou um embate contra Bizâncio e a Igreja Ortodoxa, com a finalidade de garantir a sucessão do Império Romano e a reforma da liturgia cristã ortodoxa realizada pelas Igrejas Orientais.⁶²⁸

O autor defende que, a partir do século VIII, tensões entre os dois lados do império se tornaram cada vez mais pronunciadas e os motivos anunciavam, ainda, o século IV, mais especificamente o Concílio de Nicéia, em 381 EC, onde decidiu-se pela adoção do Credo – declaração de fé pronunciada na Sexta-feira Santa por aqueles que seriam batizados.⁶²⁹ Toda a cristandade reconhecia que, sobre a Santíssima Trindade, o Espírito Santo emanava do Pai, sem menção ao Filho. Em 589 EC, em Toledo, passou-se a compreender o Espírito Santo como produto do Pai e do Filho – a *Filioque*.⁶³⁰ A reforma proposta por Carlos Magno, portanto, impôs a *Filioque* sob pena de Anátema – excomunhão – caso não fosse cumprida. A recepção em Bizâncio foi profundamente negativa, visto que não apenas houve adoção do Credo cantado com da *Filioque* sem decisão de Concílio, rompendo com uma longa tradição da igreja, como também a coroação de Carlos Magno havia sido feita sem seu consentimento.⁶³¹ No Ocidente, no século IX, o Papa Nicolau I (820-867), com o objetivo de reforçar a soberania carolíngia, usou como argumento a pretensa superioridade da língua latina sobre a grega, visto que os

⁶²⁷ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2022/03/15/a-russofobia-na-guerra-contra-restaurantes-russos-de-manhattan.htm>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶²⁸ METTAN, GUY. **Creating Russophobia**. Op. cit.

⁶²⁹ *Ibidem*.

⁶³⁰ *Ibidem*.

⁶³¹ *Ibidem*.

imperadores bizantinos não falavam latim.⁶³² Dessa forma, o verdadeiro imperador estaria no Ocidente. Neste cenário, ambos os patriarcas, Nicolau I (852-925) e o bizantino Fócio (820-891), excomungaram-se.⁶³³

A partir de então, dois movimentos acabaram aprofundando a irrevogável cisão da igreja cristã. Por um lado, com a ascensão do Sacro Império Romano Germânico, os alemães conseguiram eleger Papas a favor da *Filioque* e da liturgia franca em detrimento dos bispos italianos, favoráveis aos bizantinos e à igreja ortodoxa.⁶³⁴ Por outro, houve a forja, no século IX – cuja fraude foi apenas descoberta em 1430 –, da Doação de Constantino.⁶³⁵ Esse documento supostamente concedia uma série de privilégios ao Papa, inclusive territoriais, em detrimento das igrejas orientais. Em outras palavras, como sublinha Guy Mettan, esse episódio se configurou como a expulsão do Império Bizantino dos assuntos latinos ao mesmo tempo em que assegurou a autoridade latina sobre o mesmo.⁶³⁶

Concomitantemente, houve profundas diferenças também no plano estritamente teológico. Segundo o autor, os Ocidentais, diferente dos Orientais que viam a Trindade composta de três divindades com funções distintas, passaram a ver a Trindade como uma única hipóstase – Pai, Filho e Espírito Santo, alternadamente.⁶³⁷

Para Guy Mettan, esse abismo entre as duas igrejas acentuou-se através dos séculos, consolidando camadas de preconceito. Os historiadores, *a posteriori*, intitularam esse movimento de o “Grande Cisma Oriental”, quando, ao contrário, ele teria sido causado pelo Ocidente.⁶³⁸ Bizâncio, então, somou-se ao profundo abismo dos esquecimentos, cuja profundidade absorveu também o legado grego, que se tornou restrito apenas à Idade Antiga.⁶³⁹

Ao mesmo tempo que o abismo do esquecimento contra Bizâncio foi administrado, do outro lado, para validar esse intenso processo, foi importante descredibilizar, em todas as frentes possíveis, a História do Império Bizantino, a cultura grega e os debates teológicos; nem sequer os reconheceram pelo próprio nome a que se intitulavam: Império Romano do Oriente, os *Romaio*.⁶⁴⁰ Por empuxo, algo foi construído no lugar. O termo “cesaropapismo”, por exemplo, para Guy Mettan, significa “uma expressão desrespeitosa que surge frequentemente sob a pena

⁶³² *Ibidem*.

⁶³³ *Ibidem*.

⁶³⁴ *Ibidem*.

⁶³⁵ Cf. GINZBURG, Carlo. Lorenzo Valla e a Doação de Constantino. In: **Relações de Poder: história, retórica e prova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁶³⁶ METTAN, GUY. **Creating Russophobia**. Op. cit.

⁶³⁷ *Ibidem*.

⁶³⁸ *Ibidem*.

⁶³⁹ *Ibidem*.

⁶⁴⁰ *Ibidem*.

de modernos intelectuais anti-russos que elaboraram a tese do despotismo oriental russo, apagando todas as diferenças entre Ivan, o Terrível, e Vladimir Putin”.⁶⁴¹

Na esteira, em 1520, Filoteu de Pskov (1465-1542) declarou a seguinte e mal interpretada fala: “todos os impérios cristãos ruíram, apenas um permanece de pé e não haverá um quarto... Duas Roma ruíram, mas a terceira, Moscou, ergue-se em direção ao céu e não haverá um quarto [...]” – que tornou-se importante para o nacionalismo russo.⁶⁴² As sólidas bases dos preconceitos acumulados acerca de Bizâncio, sendo a questão religiosa um dos principais impulsionadores, como demonstra Guy Mettan, tornou-se um filtro decisivo para enxergar a Rússia, herdeira cultural, política e econômica do Império Bizantino quando, em meados do século IX, ainda era conhecida como a Rus de Kiev.⁶⁴³ Para os russos, as palavras acima significavam, antes de mais nada, sua soberania e, portanto, sua não submissão as potências católicas europeias; para a Europa, a frase foi vista como declaração imperialista.⁶⁴⁴ Segundo o autor,

Quanto ao alegado messianismo ortodoxo como fundamento do “imperialismo russo, que é a partir de agora o valor transcendental proposto ao povo russo”, a observação é verdadeiramente risível. Não apenas por causa da guerra milenar do catolicismo contra a ortodoxia desde 1054, mas também porque a Igreja Católica, e depois as igrejas protestantes após a Reforma, não pararam desde Cristóvão Colombo de enviar missionários para todos os lugares do mundo, na América Latina, Ásia, China, África, a fim de converter populações muitas vezes pela força das armas. Alguém viu missionários ortodoxos fazendo a mesma coisa?⁶⁴⁵

O legado cultural bizantino, entretanto, ao contrário do que os consolidados discursos ocidentais levam a crer, foi decisivo para o desenvolvimento do próprio Ocidente. Um deles, que particularmente nos diz respeito por influenciar profundamente a concepção de imagens, foi a migração massiva de intelectuais bizantinos para a Itália do século XV. Esses intelectuais

⁶⁴¹ Tradução livre de: “a disobliging expression which comes up often under the pen of modern anti-Russian intellectuals who elaborated the thesis of Russian oriental despotism, erasing all the differences between Ivan the Terrible and Vladimir Putin”. *Ibidem*. p. 121.

⁶⁴² Tradução livre de: “all Christian empires have collapsed, only one remains standing and there will not be a fourth one... Two Romes have collapsed but the third, Moscow, towers up skyward and there will not be a fourth one [...]”. *Ibidem*. p. 125.

⁶⁴³ WELLS, Collins. A Ascensão de Kiev. *In: De Bizâncio para o Mundo*. Op. cit.

⁶⁴⁴ METTAN, Guy. *Creating Russophobia*. Op. cit.

⁶⁴⁵ Tradução livre de: “As to the alleged Orthodox messianism as the foundation of ‘Russian imperialism, which is from now on the transcendental value proposed to the Russian people’, the remark is truly laughable. Not only because of Catholicism’s millenarian war on Orthodoxy since 1054, but also because the Catholic Church, then the Protestant churches after the Reform, have not stopped since Christopher Columbus sending missionaries everywhere in the world, in Latin America, Asia, China, Africa, in order to convert populations often by force of arms. Has anyone seen Orthodox missionaries doing the same Thing?”. *Ibidem*. p. 132.

foram uma ponte fundamental para a chegada dos conhecimentos e cultura orientais e árabes, importante para o Renascimento⁶⁴⁶ e todo legado artístico então supostamente conquistado:

Foi no seu confronto com o Oriente, nomeadamente com Bizâncio, que o Ocidente se forjou como uma potência temporal e espiritual. Foi nas chancelarias dos imperadores alemães e nas sacristias dos teólogos romanos que a Europa medieval e depois a moderna se formaram através da oposição aos orientais. Não é exagero afirmar que Bizâncio foi a matriz e o espelho da identidade europeia.⁶⁴⁷

5.3 DAS FERRAMENTAS DOCENTES PARA O ENSINO ATRAVÉS DAS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS E ESTADUAIS

As imagens, como exposto, atuam em várias frentes do conhecimento, estimulando tanto a prática docente quanto o aprendizado através de múltiplos campos do saber. Abaixo, veremos como podemos, através das diretrizes nacionais e estaduais de Pernambuco, utilizar tais esforços em sala de aula. Essas, por sua vez, poderão orientar-se através de diferentes abordagens para estudantes do Ensino Fundamental (anos finais) e Ensino Médio.

5.3.1 Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

As Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, lançada em 1996 e atualizada em 2018, prevê interessantes caminhos sobre os quais a educação no Brasil poderá caminhar, visando, em grande medida, o pensamento crítico e reflexivo de maneira que abarque perspectivas plurais de pensamento. No Título II, “Dos Princípios e Fins da Educação Nacional”, a LDB garante “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber”; na mesma medida, no III e IV preveem, respectivamente “pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas” e “respeito à liberdade e apreço à tolerância”.⁶⁴⁸ Também no Título III, “Do Direito à Educação e do Dever de Educar”, no inciso V, a LDB garante “acesso aos níveis mais elevados do ensino, da pesquisa e da criação artística, segundo a capacidade de cada um”.⁶⁴⁹ Dessa maneira, fica explícita a garantia que os estudantes brasileiros possam aprender não apenas de forma crítica, mas de maneira a contemplar, tolerante e respeitosamente, outras ideias, tais como as mencionadas na presente seção deste trabalho.

⁶⁴⁶ *Ibidem*.

⁶⁴⁷ Tradução livre de: “It was in its confrontation with the East, notably with Byzantium, that the West forged itself as a temporal and spiritual power. It was in the chancelleries of German emperors and the sacristies of Roman theologians that medieval and then modern Europe formed herself through opposition to Easterners. It is no exaggeration to assert that Byzantium was the matrix and the mirror of European identity”. *Ibidem*. p. 134.

⁶⁴⁸ **LDB - Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996. BRASIL p. 09.

⁶⁴⁹ *Ibidem*. p. 10.

Através delas, pode-se repensar prerrogativas naturalizadas, embora sejam construtos culturais, específicos de conflitos internacionais, reproduzidos pela mídia hegemônica. É nesse sentido que no Artigo 12, inciso X, garante “estabelecer ações destinadas a promover a cultura de paz nas escolas”.⁶⁵⁰

No Artigo 26, parágrafo 4º, a LDB reitera que “O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente das matrizes indígena, africana e europeia”.⁶⁵¹ E, não apenas. Por vezes, o mito das três “raças” para a formação do Brasil, assegurado por figuras no mínimo controversas como Gilberto Freyre, alicerçam o esquecimento de outros povos que aqui estão. Dentre a diversidade dos imigrados para o Brasil, que contribuíram e contribuem, até os dias atuais, com a constituição da Nação brasileira – inclusive criando comunidades expressivas, como as sino e nipo brasileiras em diversos estados do país –, podemos incluir também povos de tradições gregas e eslavas, vindos, sobretudo, nos contextos Guerras Mundiais, como assegura Paulo Augusto Tamanini.⁶⁵² Segundo o autor, “As duas grandes tradições bizantinas (grega e eslava) das igrejas cristãs Orientais começaram a chegar ao Brasil com as levadas de imigrantes, no advento da República e, de modo mais reiterado, após as duas grandes Guerras Mundiais”.⁶⁵³ Essas imigrações, a princípio, estabeleceram-se no Sul e Sudeste do país, nas regiões de São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), Vitória (ES), Curitiba (PR), Papanduva (SC) e Porto Alegre (RS).⁶⁵⁴ Segundo Paulo Augusto Tamanini:

Além do idioma, culinária e danças, nessas cidades de recepção e estabelecimentos, o modo de se relacionar com o Transcendente era igualmente preservado, transmitido e tomado como elemento identificador de um modo de ser cristão. [...] Dentro ou fora de suas casas, no interior ou no exterior das igrejas, os cristãos orientais bizantinos que imigraram para o Brasil faziam dos ícones, mais do que um engenho capaz de salvaguardar um modo de crer, estandartes que aludem a um pertencimento religioso e instrumentos de memória coletiva ancorados pelas expressões visuais. [...] Como as fotografias, os ícones, portanto, eram também conservados quais artefatos de memória, veículos da manutenção de pertencimentos.⁶⁵⁵

5.3.1.1 Ensino Fundamental

⁶⁵⁰ *Ibidem.* p. 14.

⁶⁵¹ *Ibidem.* p. 20.

⁶⁵² TAMANINI, Paulo Augusto. A iconografia bizantina do Período Medieval: percepções acerca das imagens religiosas para a pesquisa de História. **Revista PerCursos**, Florianópolis, Vol. 19, No. 40, maio/ago. 2018. pp. 348 - 368. 2018. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1984724619402018348>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶⁵³ *Ibidem.* p. 356.

⁶⁵⁴ *Ibidem.*

⁶⁵⁵ *Ibidem.* p. 356-366.

Para o Ensino Fundamental (Anos Finais), a LDB assegura diversos pontos, dentre os quais podemos destacar, no tocante ao ensino de História, através da produção iconográfica do Império Bizantino durante o movimento iconoclasta (séculos VIII e IX): os Artigos 32 e 33. No inciso II, a LDB incentiva “a compreensão do ambiente natural e social, do sistema político, da tecnologia, das artes e dos valores em que se fundamenta a sociedade”, assim como, no inciso III e IV, respectivamente, “o desenvolvimento da capacidade de aprendizagem, tendo em vista a aquisição de conhecimentos e habilidades e a formação de atitudes e valores” e “o fortalecimento dos vínculos de família, dos laços de solidariedade humana e de tolerância recíproca em que se assenta a vida social”.⁶⁵⁶

Ainda que os Anos Finais do Ensino Fundamental não contemplem diretamente o ensino sobre o Império Bizantino, o estudo sobre as manifestações e a não manifestação da iconografia bizantina, em muitos pontos, pode ser uma ferramenta útil para, além da História, o ensino de Artes Visuais, de forma interdisciplinar. Ao mesmo tempo, paralelos podem ser feitos entre Ocidente e Oriente, por exemplo, expandindo a compreensão de Idade Média, no ensino fundamental, por meio das ricas contribuições do império bizantino para a História da humanidade. Bizâncio constitui-se e foi constituída a partir dos seus diferentes, em espaços dinâmicos de poder. O conhecimento acerca da sua História pode demonstrar não apenas preciosos ensinamentos, através das políticas de tolerância do próprio Império durante a Idade Média, como, posteriormente, se desconstruídos os sentidos que lhes foram atribuídos, quase sempre negativos. Esses esforços, em conformidade com as prerrogativas da LDB, contribuem para que a solidariedade e tolerância estejam no horizonte dos estudantes durante os Anos Finais do Ensino Fundamental, antes mesmo do Ensino Médio, onde o assunto é tratado em suas especificidades.

Vale ainda mencionar o Artigo 33 que, sobre o ensino religioso, embora facultativo, deva ser, caso ministrado, “parte integrante da formação básica do cidadão e constitui disciplina dos horários normais das escolas públicas de ensino fundamental, assegurado o respeito à diversidade cultural religiosa do Brasil, vedadas quaisquer formas de proselitismo”.⁶⁵⁷

5.3.1.2 Ensino Médio

Para o Ensino Médio, a LDB assegura diversos pontos, dentre os quais podemos destacar, no tocante ao ensino de História através da produção iconográfica do Império

⁶⁵⁶ LDB - Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. Op. cit. p. 25.

⁶⁵⁷ *Ibidem.* p. 23.

Bizantino, durante o movimento iconoclasta (séculos VIII e IX) o Artigo 35, incisos III e IV, respectivamente: “o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico”, além de “a compreensão dos fundamentos científico-tecnológicos dos processos produtivos, relacionando a teoria com a prática, no ensino de cada disciplina”.⁶⁵⁸ Nesta direção, visando incentivar a autonomia intelectual e pensamento crítico, podem ser solicitadas atividades de pesquisa, sobretudo através de artigos jornalísticos, como os aqui trabalhados. É possível, por meio deles, compartilhar pontos de vista e discussões acerca das construções discursivas da mídia hegemônica sobre episódios que ecoem Bizâncio através de conflitos geopolíticos. Na mesma medida, conflitos, como o mencionado na Introdução do presente trabalho, envolvendo o uso de ícones de forte tradição bizantina⁶⁵⁹, por outro lado, também podem gerar profundos debates acerca das relações de força de cunho religioso/estatal e confrontos através dos mais diversos grupos militantes. Nessa direção, a alínea *a*, parágrafos 7º e 8º, asseguram, respectivamente, que “Os currículos do ensino médio deverão considerar a formação integral do aluno, de maneira a adotar um trabalho voltado para a construção de seu projeto de vida e para sua formação nos aspectos físicos, cognitivos e socioemocionais” e o “conhecimento das formas contemporâneas de linguagem”.⁶⁶⁰

Vale ainda mencionar o compromisso, assegurado pela LDB, no Artigo 58, da responsabilidade e compromisso com os estudantes portadores de necessidades especiais. No Artigo 59, inciso I, ressalta-se a necessidade de adaptação de “currículos, métodos, técnicas, recursos educativos e organização específicos, para atender às suas necessidades”.⁶⁶¹ A própria lógica do Método Iconológico de Panofsky, como foi mencionado, além de funcionar como uma importante metodologia a ser aplicada em sala de aula, com a finalidade de auxílio no processo de leitura das imagens pode, ainda, manifestar-se enquanto uma preciosa ferramenta de guia para que professores e pesquisadores em educação. Através deste método, é possível produzir materiais de transcrição de imagens e servir como mediador para atividades em grupo, como foi dado o exemplo, facilitando o acesso, ainda que através de uma experiência diferente, do contato com estudantes com deficiências visuais.

5.3.2 Base Nacional Comum Curricular

⁶⁵⁸ *Ibidem.* p. 23.

⁶⁵⁹ Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-europe-48257706>. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶⁶⁰ **LDB - Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996.** Op. cit. p. 25.

⁶⁶¹ *Ibidem.* p. 39.

A Base Nacional Comum Curricular, em conformidade com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, o Plano Nacional de Educação (PNE)⁶⁶² e Diretrizes Nacionais da Educação Básica (DCN)⁶⁶³ e enquanto documento que visa garantir uma base comum à educação nacional, deve, portanto, fazer parte da presente discussão.

Como é sabido, a BNCC seleciona e incentiva o desenvolvimento de Competências e diversas Habilidades que devem ser estimuladas durante a formação da Educação Básica. Destaco as Competências 1, 2, 3, 4 e 9 que visam, respectivamente: a valorização da construção de conhecimentos mediados pela disciplina da História, buscando compreender a realidade através da abordagem científica, isto é, investigando, refletindo e imaginando causas; elaborando e testando hipóteses, de maneira a contribuir com a construção de uma sociedade mais democrática e justa.⁶⁶⁴ Na esteira, no horizonte, estão as fruições das diversas manifestações artísticas e culturais, tanto locais quanto mundiais, das mais diversificadas, e que estimulem os diferentes usos de linguagens que visem diferentes níveis de compreensões.⁶⁶⁵ Dessa forma, busca-se estimular a empatia, diálogo e resolução de conflitos, através da promoção do respeito e acolhimento à diversidade de indivíduos, seus grupos sociais e seus saberes.⁶⁶⁶

Portanto, ainda segundo a BNCC:

No novo cenário mundial, reconhecer-se em seu contexto histórico e cultural, comunicar-se, ser criativo, analítico-crítico, participativo, aberto ao novo, colaborativo, resiliente, produtivo e responsável requer muito mais do que o acúmulo de informações. [...] Nesse contexto, a BNCC afirma, de maneira explícita, o seu compromisso com a educação integral. Reconhece, assim, que a Educação Básica deve visar à formação e ao desenvolvimento humano global, o que implica compreender a complexidade e a não linearidade desse desenvolvimento, rompendo com visões reducionistas que privilegiam ou a dimensão intelectual (cognitiva) ou a dimensão afetiva.⁶⁶⁷

O trabalho na Educação Básica através das imagens caminha na direção acima mencionada. Tão rico quanto plural, harmoniza perspectivas tão diversas, através da mediação da disciplina da História, contribuindo com a formação de cidadãos atentos às dinâmicas

⁶⁶² Plano Nacional de Educação (PNE). **Lei Federal n.º 10.172, de 9/01/2001. Brasília: MEC, 2001c. BRASIL.** Disponível em: https://www.deolhonosplanos.org.br/wp-content/uploads/2015/10/Plano_Nacional_de_Educacao_Linha_De_Base.pdf. Acesso: 19 de jan. de 2023.

⁶⁶³ **Diretrizes Curriculares Nacionais** para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena. Brasília: MEC, 2001. BRASIL. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-diretrizes-curriculares-nacionais-2013-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 19 de jan. de 2023.

⁶⁶⁴ BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**, 2018.

⁶⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁶⁷ *Ibidem.* p. 14.

contemporâneas dos quais os conhecimentos históricos são fundamentais na legitimação e defesas de ideais por vezes tão discrepantes.

5.3.2.1 Ensino Fundamental: Anos Finais

Algumas das discussões trazidas na BNCC estão, também, nas bases do presente trabalho, constituído de modo a levar em consideração tais diretrizes que são, essencialmente e ao mesmo tempo, basilares de nossa disciplina, como: i) o incentivo da aplicação do olhar do historiador para os dias atuais, de modo que: “O passado que deve impulsionar a dinâmica do ensino-aprendizagem no Ensino Fundamental é aquele que dialoga com o tempo atual”⁶⁶⁸; ii) o uso de fontes de maneira a valorizar os resquícios do passado, sua preservação e seu uso em sala de aula: “Um objeto só se torna documento quando apropriado por um narrador que a ele confere sentido, tornando-o capaz de expressar a dinâmica da vida das sociedades”⁶⁶⁹; iii) a historiografia como produção social e política e, portanto, não isenta de historicidade: “A história não emerge como um dado ou acidente que tudo explica: ela é a correlação de forças [...] que são constantemente reinterpretados por diferentes grupos sociais e suas demandas”⁶⁷⁰; iv) a importância de se conhecer o Outro em seus próprios termos e com honestidade intelectual: “O exercício do ‘fazer história’, de indagar, é marcado, inicialmente, pela construção de um sujeito. Em seguida, amplia-se para o conhecimento de um ‘Outro’, às vezes semelhante, muitas vezes diferente”.⁶⁷¹

Nesse cenário, dentre os *Processos* recomendados pela BNCC, destacam-se, sobretudo para o nosso objeto de estudo, a *Comparação*, *Contextualização*, *Interpretação* e *Análise*, habilidades fundamentais para entender a produção e não produção de imagens em Bizâncio entre os séculos VIII e IX. Localizar e inserir o objeto de análise em “um quadro mais amplo de referências sociais, culturais e econômicas” dialoga não apenas com o fio condutor do presente trabalho, como também no trabalho com os estudos numismáticos, através da sua interpretação e análise. O exercício de comparação proposto, essencial ao ensino da história do Império Bizantino, não apenas permite um alargamento da compreensão do significado de Idade Média, por vezes restrita ao Ocidente, como também contribui tangencialmente com estudos de temas paralelos, como o Islã e suas articulações no tempo e no espaço que, neste

⁶⁶⁸ *Ibidem.* p. 397.

⁶⁶⁹ *Ibidem.* p. 397.

⁶⁷⁰ *Ibidem.* p. 397.

⁶⁷¹ *Ibidem.* p. 397.

caso, esteve, durante muito tempo, em constante diálogo com Bizâncio. Partindo desse horizonte, é possível contribuir diretamente com a Competência de número 4: “Identificar interpretações que expressem visões de diferentes sujeitos, culturas e povos com relação a um mesmo contexto histórico, e posicionar-se criticamente com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários”.⁶⁷²

5.3.2.2 Ensino Médio

Ainda que a partir de um formato diferente para a maioria dos antigos e novos profissionais da educação, a disciplina de História no Ensino Médio perpassa diversas questões também trabalhadas no Ensino Fundamental: Anos Finais, aprofundando-as, consolidando-as⁶⁷³ e favorecendo os processos de simbolização e abstração⁶⁷⁴, de modo a adquirir maior domínio sobre diferentes linguagens. Recomenda-se também, nesta etapa da formação, elaborar hipóteses e argumentos⁶⁷⁵ na mesma medida em que são construídos diálogos com o Outro, através de novas tecnologias, como as textuais, imagéticas, artísticas, digitais, gráficas, cartográficas, etc.⁶⁷⁶

Todos esses movimentos visam, como horizonte, “o aprimoramento do educando como pessoa humana”⁶⁷⁷ que, dentre vários objetivos citados, destaco os pontos: ii) “compreender que a sociedade é formada por pessoas que pertencem a grupos étnico-raciais distintos, que possuem cultura e histórias próprias, igualmente valiosas, e que em conjunto constroem, na nação brasileira, sua história”⁶⁷⁸; e iv) “combater estereótipos, discriminações de qualquer natureza e violações de direitos de pessoas ou grupos sociais, favorecendo o convívio com a diferença”⁶⁷⁹, de maneira interdisciplinar.

A interdisciplinaridade recomendada pela BNCC pode tornar-se para o professor mais uma ferramenta que permite o alargamento de fronteiras do conhecimento inevitavelmente inerentes à construção dos currículos escolares. Dessa forma, é possível potencializar assuntos trabalhados em História ao olhar para disciplinas correlatas, como já é proposto para o caso das Ciências Humanas. Também através da Língua Portuguesa, em especial, pode-se caminhar com a Arte através das férteis terras das linguagens. Portanto, as imagens, incluso os ícones e

⁶⁷² *Ibidem.* p. 402.

⁶⁷³ *Ibidem.* p. 478.

⁶⁷⁴ *Ibidem.* p. 561.

⁶⁷⁵ *Ibidem.* p. 472.

⁶⁷⁶ *Ibidem.* p. 473-474.

⁶⁷⁷ *Ibidem.* p. 466.

⁶⁷⁸ *Ibidem.* p. 467.

⁶⁷⁹ *Ibidem.* p. 467.

moedas bizantinas, analisados no presente trabalho, são “mais do que uma investigação centrada no desvendamento dos sistemas de signos em si, trata-se de assegurar um conjunto de iniciativas para qualificar as intervenções por meio das práticas de linguagem”.⁶⁸⁰ É necessário, para que tal prática tenha efetividade, fomentar oportunidades “orientadas para a criação e o encontro com o inusitado, com vistas a ampliar os horizontes éticos e estéticos dos estudantes”.⁶⁸¹

Ainda nesse sentido, a partir do mencionado tema, esses esforços possibilitam “reconhecer, valorizar, fruir e produzir tais manifestações, com base em critérios estéticos e no exercício da sensibilidade”.⁶⁸² Nessa direção, as competências da Língua Portuguesa, a título de exemplo, preveem compreender o funcionamento de diferentes linguagens, assim como entendê-las enquanto “fenômeno (geo)político, histórico, cultural, social, variável heterogêneo e sensível aos contextos de uso”.⁶⁸³ Apreciar obras de Arte também estão previstas nesse mesmo contexto.

Em História, a BNCC prevê que “o tempo assume significados e importância variados. O fundamental é compreender que não existe uma única noção de tempo e que ele não é nem homogêneo nem linear, ou seja, ele expressa diferentes significados”.⁶⁸⁴ Isso é particularmente verdadeiro para o caso de Bizâncio que, recorrentemente, é posto em escala evolutiva desfavorável quando é associado à Itália Renascentista. Como buscou-se demonstrar no presente trabalho, diferentemente do que pregou o Renascimento, não era do interesse bizantino representar com fidelidade figuras humanas, nem assumir o ponto de fuga como ideal representativo. Ao contrário: esses elementos ilusionistas, se aplicados, impediriam que fosse alcançado o real propósito dessas obras, ou seja, servir como conduto, portal e facilitador entre o humano e o sagrado através da transfiguração da realidade observável. Antes de ser ausência de aprimoramento técnico, foi a opção estética encontrada e desenvolvida pelos monges bizantinos por meio do contato entre diferentes povos que os cercavam, cruzavam suas largas fronteiras e foram abraçados por um império plural ao longo de séculos de existência.

Dentre as seis competências listadas para o Ensino Médio pela BNCC, nosso caso pode contribuir, sobretudo, com a investigação de imagens que seguem o princípio da primeira delas:

analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir da pluralidade de

⁶⁸⁰ *Ibidem.* p. 486.

⁶⁸¹ *Ibidem.* p. 486.

⁶⁸² *Ibidem.* p. 489.

⁶⁸³ *Ibidem.* p. 490.

⁶⁸⁴ *Ibidem.* p. 563.

processos epistemológicos, científicos e tecnológicos, de modo a compreender e posicionar-se criticamente em relação a eles, considerando diferentes pontos de vista e tomando decisões baseadas em argumentos e fontes de natureza científica.⁶⁸⁵

Em outras palavras, pretende-se contribuir com a compreensão de metodologias “para discutir criticamente as circunstâncias históricas favoráveis à emergência de matrizes conceituais dicotômicas (modernidade/atraso, Ocidente/Oriente, civilização/barbárie, nomadismo/sedentarismo etc.)”.⁶⁸⁶

5.3.3 Parâmetros Curriculares de Pernambuco

Os Parâmetros Curriculares de Pernambuco apoiam-se nas já mencionadas LDB e BNCC para a construção do currículo do estado de Pernambuco, incluindo, na cena da Educação Básica, o mencionado estado. Sobre isso, a BNCC afirma, sobre as Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, que os tópicos previstos podem ser desdobrados ou analisados “à luz das especificidades de cada região brasileira, de seu território, da sua história e da sua cultura”.⁶⁸⁷ Eles sublinham um importante movimento “de alargamento do campo da história ensinada, evidenciado na ampliação do universo de temas, problemas estudados e de materiais/fontes utilizadas no ensino de História” que, por sua vez, possibilita a ampliação de “problemas estudados e de materiais/fontes utilizadas no ensino de História”.⁶⁸⁸ Nesse movimento, não apenas uma diversidade ainda maior de fontes podem ser apresentadas aos estudantes, como “historiografia debatida e ensinada nas Universidades são, cada vez mais, incorporadas à história ensinada na educação básica”.⁶⁸⁹

Nessa direção, ressalta-se a importância da Educação Patrimonial “como parte do processo de aprendizagem histórica, ampliando a leitura do mundo e a compreensão de trajetórias temporais e históricas”.⁶⁹⁰ Os acervos, físicos e virtuais, também podem ser acessados de modo a enriquecer a aprendizagem local de aspectos universais.

O contato com várias vozes, partindo de vários espaços do globo e através de várias fontes, contribui, além da ampliação da “leitura do mundo e a compreensão de trajetórias temporais e históricas”, como também auxilia o aprendizado de interpretações e análises críticas

⁶⁸⁵ *Ibidem.* p. 570.

⁶⁸⁶ *Ibidem.* p. 571.

⁶⁸⁷ *Ibidem.* p. 562.

⁶⁸⁸ PERNAMBUCO. Secretaria Estadual de Educação. **Parâmetros para a Educação Básica do Estado de Pernambuco** - Parâmetros Curriculares de História para o Ensino Fundamental e Médio. Recife – PE. 2012. p. 30.

⁶⁸⁹ *Ibidem.* p. 30.

⁶⁹⁰ *Ibidem.* p. 32.

de fontes. Esse processo faz parte, essencialmente, também da leitura crítica da realidade que cerca os estudantes – a leitura do mundo – e “contribuiu para a formação do respeito à diversidade, à multiplicidade de manifestações culturais”.⁶⁹¹ Segundo os Parâmetros de Pernambuco,

Esse exercício exige reconhecer como fontes do ensino de História todos os veículos, materiais, vozes, indícios que colaboram para a criação e difusão do conhecimento, responsáveis pela formação do pensamento crítico: os meios de comunicação de massa (rádio, TV, imprensa em geral), a internet e os espaços virtuais, a literatura, o cinema, fontes orais, monumentos, museus, arquivos, objetos, poemas, canções, além de documentos impressos e textuais e de fontes iconográficas.⁶⁹²

Reconhecendo com criticidade o papel pedagógico da educação básica, os Parâmetros reafirmam a existência dos mais diversos “movimentos sociais de diversos atores como mulheres, operários, trabalhadores do campo, negros, indígenas, jovens e tantos outros” e busca, a partir desse esforço, abraçá-los como parte da formação cidadã dos estudantes:

A temática história e cultura afro-brasileira e indígena no currículo da educação básica não constitui mero preceito legal, mas um posicionamento crítico, frente ao papel da História na luta pela superação de concepções racistas, em prol de uma educação inclusiva, republicana, libertadora, e plural.⁶⁹³

Podemos somar, na direção acima proposta, os estudos sobre a bizantinologia, cujos esforços: i) amplia a visão de mundo dos estudantes, de modo a contemplar diferentes espaços e soluções culturais criativas; ii) alarga as fronteiras do que pode ser entendido como Império Romano e suas implicações políticas, sociais e econômicas; iii) refina a compreensão da Idade Média enquanto um recorte temporal plural, ainda que definido de forma eurocêntrica; iv) permite uma rica compreensão de obras de arte, através dos estudos dos ícones e moedas enquanto fontes para a História e, portanto, do papel social do historiador; v) contribui com a urgente *alfabetização visual* dos estudantes, permitindo que refinem suas próprias análises do mundo que os cerca, inclusive no meio digital; vi) alarga a compreensão do que pode ser trabalhado através do ensino religioso, quando constroem-se pontes de compreensão em direção ao cristianismo ortodoxo e, conseqüentemente, relações entre as duas igrejas e seus ritos; vii) permite uma reflexão crítica acerca do que comumente se denomina como atrasado/adiantado, e outras relações dicotômicas acerca do “progresso”, quando considera-se as produções visuais enquanto manifestações culturais próprias do seu espaço e tempo; e, por fim, viii) apresenta

⁶⁹¹ *Ibidem.* p. 32.

⁶⁹² *Ibidem.* p. 33.

⁶⁹³ *Ibidem.* p. 39.

ferramentas para analisar criticamente discursos, sobretudo os oriundos da mídia hegemônica que corroboram com a produção de *Russofobia*. Portanto, a valorização de um olhar interdisciplinar “alarga o campo de formação de alunos e professor, assim como facilita a incorporação de diversificadas fontes e problemas. Desse modo, evitam-se as armadilhas do etnocentrismo, do privilégio da visão exterior e superior determinando o curso da história”.⁶⁹⁴

5.3.3.1 Ensino Fundamental: Anos Finais

Embora o Império Bizantino, enquanto assunto para a Educação Básica, seja previsto para o Ensino Médio, como foi mencionado, no Ensino Fundamental: Anos Finais, assim como o Ensino Médio, também possuem como tema o Império Romano.⁶⁹⁵ Portanto, a título de sugestão, pode-se adaptar etária, tematicamente e de acordo com o aprendizado particular a cada turma algumas das discussões do presente trabalho, de modo a ampliar a compreensão deste Império tão vasto temporal e espacialmente.

No 6º ano, Roma é assunto do 4º bimestre. No 7º ano, durante o 2º bimestre, o Renascimento Cultural é pautado. Através dele, pode-se ressaltar a importância de Bizâncio como ponte e difusão de conhecimento e intercâmbio de intelectuais, como defende Michael Angold⁶⁹⁶, além de lançar as bases artísticas sobre as quais os Quatrocentos foram erguidos.

5.3.3.2 Ensino Médio

Como foi mencionado, os estudos sobre o Império Bizantino estão previstos para o terceiro bimestre do Primeiro ano do Ensino Médio, momento em que o presente trabalho pode ser, ativamente, uma das referências para a sala de aula.⁶⁹⁷ Neste momento, recomenda-se a associação entre dois assuntos como conteúdos principais: i) Europa entre os séculos IV e XV e ii) Império Bizantino.⁶⁹⁸ Dentre as recomendações dos Parâmetros de Pernambuco, como Expectativas de Aprendizagem que dizem respeito ao tópico “Sujeito Histórico: Identidade e Diversidade”, destacam-se os seguintes pontos: EA12 – “Compreender a dinamicidade e historicidade das identidades, sociedades e culturas criadas e recriadas, ao longo do tempo pelos seres humanos”; EA23 – “Compreender as instituições sociais, políticas, econômicas, culturais e religiosas como criações das ações humanas, resultantes de práticas, conflitos e movimentos

⁶⁹⁴ *Ibidem.* p. 38.

⁶⁹⁵ *Ibidem.*

⁶⁹⁶ ANGOLD, Michael. **Bizâncio**: a ponte da antiguidade para a Idade Média. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

⁶⁹⁷ *Ibidem.* p. 16.

⁶⁹⁸ *Ibidem.* p. 16.

sociais desencadeados em diferentes contextos históricos”; e EA24 – “Compreender processos históricos que desencadearam mudanças e permanências em manifestações culturais de diferentes grupos da atualidade e, também, de outros tempos e espaços sociais”.⁶⁹⁹

No que diz respeito ao tópico “Fontes Históricas”, destacam-se os seguintes pontos: EA3 – “Localizar, interpretar e analisar informações históricas em fontes escritas, imagéticas, materiais, orais, tabelas, gráficos, linhas do tempo e mapas históricos, entre outros”; EA4 – “Elaborar hipóteses e argumentos a respeito de temas e problematizações históricas através da leitura, interpretação e cruzamento de duas ou mais fontes”; EA9 – “Identificar, analisar e confrontar múltiplas abordagens históricas e pontos de vista sobre um mesmo evento, acontecimento, fato histórico produzidas e veiculadas pelos artefatos da cultura contemporânea [...]”; EA10 – “Formar opinião sobre um acontecimento histórico ou representação histórica apresentados nas fontes históricas”; e, por fim, EA20 – “Respeitar e valorizar a diversidade do patrimônio artístico, histórico e cultural da humanidade, identificando manifestações e representações construídas por diferentes sociedades, em diferentes tempos históricos”.⁷⁰⁰

Sobre o tópico “Relações de Poder, Cidadania e Movimentos Sociais”, destaca-se o seguinte ponto: EA17 – “Avaliar criticamente e posicionar-se frente a conflitos e movimentos culturais, sociais, políticos, econômicos e ambientais, em nível local, regional, nacional ou mundial”. Na mesma direção, o tópico referente às “Organizações Sociais e Políticas e Conflitos: Povos, Nações, Lutas, Guerras”, destaca-se EA3 – “Compreender e analisar o papel de instituições sociais, políticas, econômicas, culturais e religiosas na organização das sociedades em diferentes tempos históricos e espaços sociais”; e EA5 – “Identificar e analisar o significado histórico de diferentes regimes políticos, formas e sistemas de governo existentes em diferentes contextos históricos do Brasil e de outras regiões do mundo”.⁷⁰¹

Sobre o tópico “Natureza, Terra e Trabalho”, destaca-se EA6 – “Caracterizar e distinguir formas de produção e organização social do trabalho, em vários tempos históricos e espaços sociais em âmbito local, regional, nacional e mundial [...]”; EA7 – “Compreender o processo de urbanização como parte das transformações nas formas de produção e organização social do trabalho, em diferentes tempos históricos e espaços sociais”; e EA11 – “Compreender as ações humanas e os conflitos sociais constituintes do processo histórico de formação e transformação de diferentes formas de produção e organização social do trabalho, em nível local, nacional e mundial”. Por fim, no último tópico, intitulado “Sociedade, Cotidiano, Cultura

⁶⁹⁹ *Ibidem.* p. 16.

⁷⁰⁰ *Ibidem.* p. 17.

⁷⁰¹ *Ibidem.* p. 18.

e Tecnologia”, destaca-se os pontos: EA12 – “Situar e compreender diversos movimentos culturais e suas variadas dimensões e produções [...] nos contextos históricos de sua constituição e significação” EA13 – “Analisar os impactos de diversos movimentos culturais e de suas produções no pensamento e na cultura contemporâneos”; e EA14 – “Caracterizar a diversidade religiosa nas sociedades de diferentes tempos e espaços históricos”.⁷⁰²

5.4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Essa breve seleção de pontos em destaque busca apontar os alicerces através dos quais são pautadas algumas das discussões aqui apresentadas. Os documentos oficiais, norteadores da Educação Básica, ainda que incentivem o pensamento crítico enquanto parte essencial da nossa democracia, precisa dar passos largos rumo a desconstrução de profundos pilares ditos Ocidentais. Eles precisam reajustar a bússola da Escola não apenas cada vez mais para o Sul, visto que nele estamos, além de África, devido a sua importância incontornável a nossa formação e constituição nacional. Ambos os espaços possuem, infelizmente, um legado de profundas opressões e violências dos quais muito ainda precisa ser feito em diversos segmentos da nossa sociedade. Um dos motores dessa urgente alavanca de mudança é o ensino de História na Educação Básica. A garantia de uma sociedade democrática exige intensos esforços em direção a superação do racismo e, na mesma medida, a clareza dos nossos processos coloniais para, então, construirmos, coletivamente, e a partir dos pequenos cidadãos, caminhos mais justos para todos.

Entretanto, é fundamental também olharmos com cada vez com mais honestidade intelectual para o Leste do mundo, como sublinha Anne Cheng para a China.⁷⁰³ Lá estão espaços plurais, que nos ensinam preciosas lições, não apenas porque também encontraram soluções diversas para processos semelhantes aos nossos – colonizações –, como são, essencialmente, o caminho para onde se orienta, no sentido primeiro da palavra, o mundo contemporâneo.⁷⁰⁴ Ainda que exista abertura para trabalhar, em sala de aula, os mencionados temas por meio da BNCC e Parâmetros Curriculares de Pernambuco, neles os assuntos são pensados através de momentos específicos da história, sobretudo quando há um incontornável encontro com o Ocidente, como é o caso das guerras e revoluções. Esse fracionamento do conhecimento, ainda

⁷⁰² *Ibidem.* p. 18.

⁷⁰³ Cf. CHENG, Anne. **História do Pensamento Chinês**. Petrópolis Vozes, 2008.

⁷⁰⁴ Cf. MAHBUBANI, Kishore. **Has China Won?: The Chinese Challenge to American Primacy**. New York: Public Affairs, 2020.

que seja importante, permite apenas uma compreensão lacunar do próprio fenômeno, visto que é retirado do seu contexto mais amplo. Apesar das limitações curriculares e de tempo de hora/aula, é importante o esforço no sentido de compreender e aplicar o ensino da História enquanto movimento que se desdobra através de processos cumulativos e não exclusivistas. É incontornável, portanto, para a construção de um ser humano global e crítico, o ensino e discussão de períodos e espaços por eles mesmos, assim como defende-se, atualmente, e de maneira muito justa, para o ensino de História da África e Américas.

O ensino da História do Império Bizantino, através das imagens, busca, portanto, dar um pequeno passo em direção a esse imenso, rico, plural e criativo espaço, alargando percepções e incentivando ainda mais descobertas futuras dos nossos pequenos-grandes cidadãos. Pensar as imagens e as não-imagens no contexto iconoclasta de Bizâncio, assim como afirma Peter Burke, “estimulam a posteridade a refletir sobre as características das imagens que provocaram reações tão violentas”⁷⁰⁵ e, portanto, “fornecem um rico veio de evidências para a história das respostas às imagens”⁷⁰⁶ que, todavia, não deixa de ser atual.

⁷⁰⁵ BURKE, Peter. **Testemunha ocular**. Op. cit. p. 273.

⁷⁰⁶ *Ibidem*. p. 274.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Supõe-se frequentemente que o papel de Bizâncio na História foi passivo: constituir, por cerca de mil anos, o baluarte da cristandade contra o infiel oriental-persa, árabe ou turco – e preservar para a Renascença Ocidental os tesouros da literatura e do pensamento clássicos. Os que assim julgam esquecem-se de que, durante toda a sua existência, o império exerceu uma influência ativa sobre a civilização do mundo [...].⁷⁰⁷

As imagens são instrumentos importantes para a construção do conhecimento em História enquanto disciplina e campo de produção de Ciência; mas também nas escolas, onde este conhecimento encontra jovens cabeças, por meio de um exercício criativo, guiado pelo professor-pesquisador que articula e constrói esses e outros tantos conhecimentos em relação com os estudantes. Consequentemente, as imagens precisam ser vistas com honestidade intelectual, através do livre explorar de vários grupos humanos que viveram em diferentes tempos e espaços do globo. O passado se conecta com o presente de diversas formas. Muitas vezes um passado longínquo, aos olhos da nossa sociedade, manifesta-se tão atual quanto a relação com uma imagem construída à longa duração. Aí mora a importância de compreendê-lo. Esse movimento nos permite desnaturalizar diversas perspectivas cristalizadas que, na prática, funcionam como poderosas barreiras ao livre pensar, à criatividade e ao conhecimento científico, sendo o eurocentrismo uma dessas.

Portanto, não existe apenas um modo de fazer imagens, visto que não existe apenas um caminho estético que devemos seguir, muito pelo contrário. Bizâncio, em especial, nos mostra apenas um desses caminhos, cujo povo teve capacidade espiritual de encontrá-lo em meio à criativas soluções que atendiam aos seus propósitos.

Diferentes espaços no tempo, com seus diferentes homens e mulheres, com crenças e saberes, nos ensinam muito no presente para que continuemos pensando criticamente a respeito dessas, das nossas e de futuras criações. Os tempos atuais demandam de nós muitas habilidades e, sem dúvida, nos colocar de forma não passiva frente às imagens é uma dessas. Quais imagens queremos construir? O que do passado ainda há no presente na forma como compreendemos e nos relacionamos com as imagens que nos cercam? O que queremos construir e como queremos construir? Como imaginamos o futuro?

No primeiro capítulo, *Visão panorâmica de um império plural*, vimos como Bizâncio foi fundado, enquanto parte do Império Romano do Oriente e, aos poucos, transformou-se a

⁷⁰⁷ RUNCIMAN, Steven. *A Civilização Bizantina*. Op. cit. p. 213.

partir daqueles que o cercava, sobretudo durante os séculos VII e VIII, e através das próprias bases gregas. Bizâncio, enquanto território que já nasceu plural, construiu um legado incontornável durante a Idade Média, não apenas como ponte entre dois Impérios, Ocidente e Oriente, mas de forma independente e refinada.

No segundo capítulo, *A igreja bizantina, seus homens e suas imagens*, analisamos como as imagens foram gestadas de forma única, ainda que tenham sido alimentadas a partir de tantas trocas culturais. Vimos que para compreender os ícones foi preciso, antes, aprender a ver através de uma poderosa “escola do olhar”, como nos ensinou Jean-Yves Leloup.⁷⁰⁸ Essa escola compreendia que as imagens eram portais de transcendência, instrumentos poderosos não só para a fé cristã ortodoxa, mas para a construção do poder imperial. Em mais de um milênio de existência, regado a tantas transformações, Bizâncio soube conservar seus ícones através do desenvolvimento de uma discussão teológica, travada durante os Concílios Ecumênicos. Através de suas decisões, Cristo, de Cordeiro tornou-se Deus Todo Poderoso, preenchendo suntuosamente igrejas como Santa Sofia, a basílica da Sagrada Sabedoria, palco de tantas histórias do Império. Ao mesmo tempo, a Virgem Maria canonizou-se como Mãe de Deus, assim como os Santos consolidaram seu espaço de devoção popular. Os dogmas cristãos, junto às imagens, foram moldados durante esses e outros episódios posteriores. Seu legado, portanto, nos acompanha até os dias atuais.

Nesse cenário, o modelo de criação de ícones atingiu uma importância incontornável para a cultura, política e economia monástica. Neles, a produção, encabeçada pelos monges bizantinos, possuía um sentido próprio de transfiguração do real para atingir a “semelhança” espiritual com aqueles que eram representados. Só então estariam aptos para funcionar como um portal de transcendência e instrumento de ligação do observador com o representado – que se fazia espiritualmente presente durante o culto.

Portanto, para nossas crianças e adolescentes, importa perceber que tão falsa quanto a linha do “progresso” imaginado pelo Ocidente e o realismo, enquanto modelo ideal, no seu fim. Compreender esse processo é, ao mesmo tempo, valorizar experiências diferentes dessas, que são múltiplas e variadas, e, conseqüentemente, permite ver o universo das produções visuais de forma mais plural, a partir dos olhos daquelas sociedades que, deliberadamente, não optaram pelo realismo. Talvez, reflexões como essa permitam que os jovens estudantes, apesar da distância temporal e espacial, vejam com mais honestidade intelectual as produções dos próprios povos originários do nosso imenso Brasil, cujo legado artístico muitas vezes é,

⁷⁰⁸ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit.

segundo o peso do realismo, ofuscado. Mais ainda: todo modelo de representação requer e funciona através de “uma escola do olhar”.⁷⁰⁹ Muitas vezes, o que falta, é apenas aprender a vê-los livre de amarras.

No terceiro capítulo, *A eclosão de um movimento político em torno das imagens*, vimos como se desenhou o memorável movimento iconoclasta dentro do Império Bizantino. Foi importante perceber como ele não estava dissociado das demais potências que o cercava, muitas delas anicônicas. Este foi um importante momento, de conturbada crise política e social, que serviu para ajustar a bússola bizantina em relação aos próximos séculos de sua existência. A partir deste movimento, um intenso debate político e teológico foi posto entre segmentos do clero e o império, sobretudo em torno de questões que diziam respeito à Trindade. Ao mesmo tempo, houve um esforço em direção à concentração do poder imperial, através de uma série de políticas internas, que permitiu que suas decisões, desvendadas ou não pelos historiadores do presente, o mantivessem vivo e triunfante.

Nesse processo, cujo palco foi dado às imagens, percebemos que, antes de tudo, políticas voltaram-se em direção às escolhas: o que vale e o que não vale a pena ser representado naquele momento. Apesar da supressão das imagens religiosas, outras tantas ganharam força, como as imperiais, cujo rito apoiava-se na construção icônica religiosa, continuou circulando ativamente. Esse é um interessante exercício crítico, na medida em que a dinâmica de escolher e suprimir imagens, de formas variadas, dentre elas a opção pela destruição, não foi exclusividade do movimento iconoclasta bizantino, como foi sublinhado a partir de Maria Del Mar Royo Martinez.⁷¹⁰ Talvez, essas reflexões não sejam apenas úteis como também urgentes para os dias atuais, onde imagem e política são ainda mais indissociáveis.

E, por fim, no quarto capítulo, *O Império Bizantino iconoclasta através de imagens para o ensino básico*, vimos como as questões aqui abordadas podem alimentar tantas frentes de descobertas e aprendizados diversos em sala de aula da educação básica, como a questão do uso da terra, além das imagens. Através de documentos importantes que norteiam a produção brasileira, como a Lei de Diretrizes e Bases, a Base Nacional Comum Curricular e os Parâmetros Curriculares do Estado de Pernambuco. Nesse processo, reforçamos a importância da *alfabetização visual* dos estudantes, assim como a desconstrução do já mencionado eurocentrismo, um dos pilares deformadores de nossa e de tantas outras realidades, como a

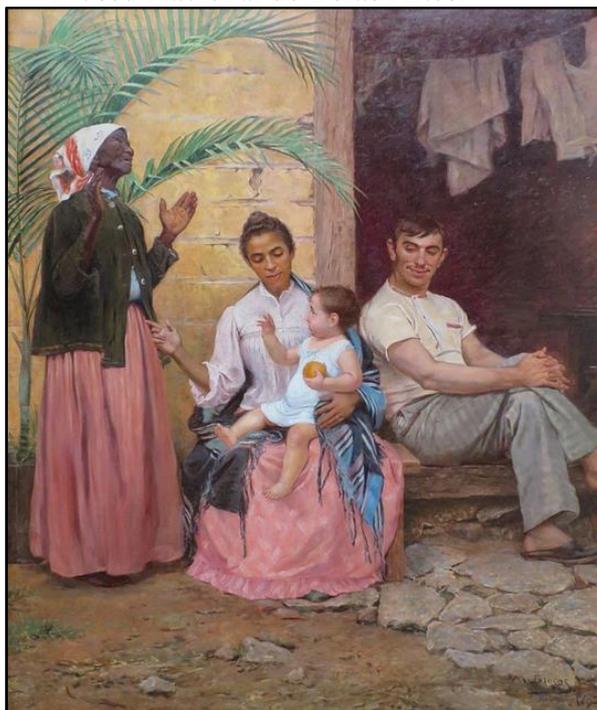
⁷⁰⁹ *Ibidem*.

⁷¹⁰ ROYO MARTÍNEZ, María del Mar. Las emisiones arábicas hasta la reforma monetaria de Abd-Malik. Op. cit.

bizantina; assim como a *Russofobia*, conceito criado e explorado por Guy Metan.⁷¹¹ Vimos como o método iconológico, desenvolvido por Erwin Panofsky⁷¹² pode nos ajudar nessa caminhada apaixonante, ainda que desafiadora.

Vale ainda mencionar alguns pontos sobre a importância das discussões que aqui abordamos para a História, enquanto disciplina, e a sala de aula. Em primeiro lugar, é necessário compreender que o referencial de construção de imagens gestado por Bizâncio não findou em 1453. Como foi citado no terceiro capítulo, a Rússia se tornou herdeira dessas tradições, mas não apenas. Ao longo do trabalho, com destaque para a *Introdução* e quarto capítulo, *O Império Bizantino iconoclasta através de imagens para o ensino básico*, foram mencionados episódios e dinâmicas atuais de inserção de imagens cujo passado é construído em Bizâncio. Essas dinâmicas não ficaram restritas ao Leste Europeu, como vimos através dos estudos de Paulo Tamanini⁷¹³, mas também chegaram ao Brasil. Ainda mais importante é entender como a estrutura dos ícones tornaram-se parte do Ocidente enquanto modelo de significação.

Figura 44 - *A redenção de Cam*. Modesto Brocos, 1895. 199 x 166 centímetros. Museu Nacional de Belas Artes.



Fonte:

https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Redem%C3%A7%C3%A3o_de_Cam#/media/Ficheiro:Redem%C3%A7%C3%A3o.jpg

⁷¹¹ METTAN, GUY. *Creating Russophobia*. Op. cit.

⁷¹² PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Op. cit.

⁷¹³ TAMANINI, Paulo Augusto. *A iconografia bizantina do Período Medieval*. Op. cit.

A famosa pintura da *Redenção de Cam* (Figura 44), feita por um pintor espanhol, é corrente nos livros didáticos brasileiros.⁷¹⁴ Seu título já anuncia seu teor racista, ao aludir ao episódio bíblico onde, supostamente, uma maldição teria sido lançada por Noé para o seu filho Cam. Ela representa, no auge do eugenismo brasileiro do século XIX e logo depois de proclamada a abolição, o desejo pelo embranquecimento da população. Esse projeto, ilustrado pela pintura, se veria materializado em poucas gerações. Nela, portanto, desenrola-se uma cena. Da esquerda para a direita, vemos uma senhora, de pele mais retinta, dando graças pelo embranquecimento do filho de sua filha que, por sua vez, tem a pele ainda mais clara que a dela. Ao fundo, um homem, provavelmente imigrante europeu, está sentado, olhando em direção a mulher ao centro e o que seria seu filho com um sorriso no rosto, em sinal de satisfação.

Entretanto, o desconhecimento sobre os significantes dos ícones não permite outras pistas interpretativas – pistas essas que o estudo sobre eles, a partir de Bizâncio, pode nos dar.

Figuras 45 e 46 – Respectivamente, virgem do tipo *Hodigitria* e *Platytera* ou Virgem do Sinal, do século XVII. Dimensões desconhecidas.



Fonte: <https://aperges.gr/en/shop/published-printed-icons/byzantine-icons/byzantine-holy-virgin-mary/virgin-9178/> e Jean-Yves Leloup em *O ícone: uma escola do olhar*⁷¹⁵, respectivamente.

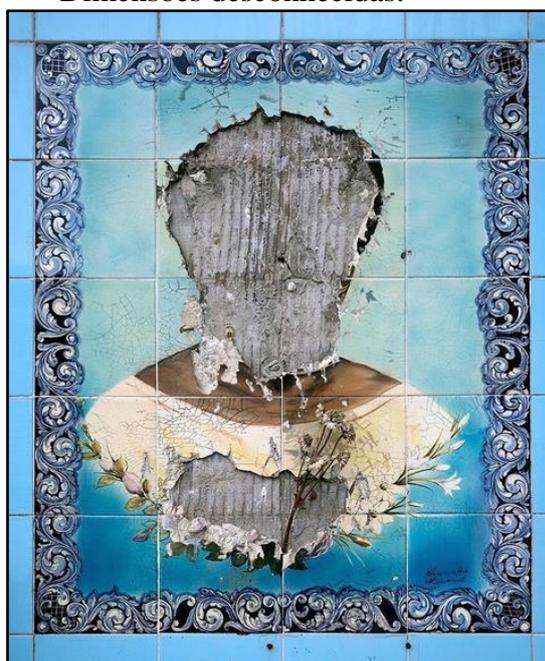
⁷¹⁴ Para mais detalhes consultar o seguinte link: <https://www.edusp.com.br/mais/a-tela-a-redencao-de-cam-e-a-tese-do-branqueamento-no-brasil/>. Acesso em: 31 de Jul. de 2023.

⁷¹⁵ LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**. Op. cit. p. 100.

Ambas as mulheres assumem as representações da Virgem Maria, entretanto, através de dois diferentes tipos de ícones, como vimos no segundo capítulo. A mulher, ao centro, assume o tipo *Hodigitria* (Figura 45), enquanto que a senhora, à esquerda, o tipo *Platytera* (Figura 46). O menino, no colo da mulher, ao centro, é representado assumindo a posição que Cristo assume nos braços da Virgem Maria: apontando o Caminho da mesma forma que Cristo aponta no ícone, com os dois dedos erguidos. O caminho, neste caso, é o da Salvação pelo eugenismo. A senhora, por sua vez, abençoa a cena tal qual a Virgem do Sinal, que aguarda com a Esperança em seu ventre. Na pintura, a associação é clara, inclusive através da cor de sua blusa: verde. Logo, a senhora aguarda com esperança o sucesso do projeto. Portanto, temos a articulação de dois ícones quase que de forma independente. Entretanto, quando associados ao mencionado contexto histórico e intencionalidades da pintura, os ícones reforçam o projeto eugênico, cujo cristianismo dá a sua bênção.

Em segundo lugar, ainda na mesma direção, um outro exemplo pode permitir o deslocamento do iconoclasmo, enquanto matriz de pensamento, para outros cenários, como a destruição de esculturas, monumentos e imagens nos dias atuais, sempre organizados em favor de interesses políticos e/ou religiosos. Dentre tantos eventos possíveis, podemos citar uma fotografia de Luiz Baltar, como parte de um ensaio chamado *Favelicidade*.⁷¹⁶

Figura 47 - Danos causados à imagem de Anastácia. Luiz Baltar. Sem datação.
Dimensões desconhecidas.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CRDngFUrImp/>. Acesso em: 31 de jul. de 2023.

⁷¹⁶ Disponível em: <https://www.luizbaltar.com.br/ensaios/favelicidade/>. Acesso em: 31 de Jul. de 2023.

Sua imagem enquadra um azulejo danificado, principalmente na área do rosto (Figura 47). Nele está representada Anastácia, uma escravizada que viveu no século XVIII e, mais tarde, tornou-se uma importante santa popular brasileira, reconhecida pelo catolicismo e pela umbanda. A imagem foi danificada em sua face. Uma delicada flor foi encaixada nas fissuras do azulejo. Para o fotógrafo carioca,

A imagem violada da Anastácia apareceu assim como uma sacudida, um susto. Moro em Olaria e domingo costumo andar até a Penha para fazer compras na feira que acontece na Rua Montevideu. Na volta, andando devagar e fazendo breve pausas para permitir a circulação na mão, marcada pelas alças das bolsas pesadas, vejo no Cruzeiro, em frente à igreja de São Jorge e Cosme Damião, que a santa pintada nos azulejos azuis foi cuidadosamente apagada por golpes cirúrgicos de talhadeira que mantiveram seu contorno. Não foi quebrada por uma ação violenta de ódio e intolerância apenas, foi executada com calma, precisão e intenção. O vazio que via ocupou um espaço imenso na minha cabeça por dias.⁷¹⁷

Um comentário dizia: “Apagamento”. Luiz Baltar respondeu: “Sim, exatamente isso, mas tem também gestos delicados de resistência nessa imagem. Ampliando dá para ver pequenas flores e uma medalha colocada nas rachaduras”.⁷¹⁸ No eco desse fenômeno está a destruição de tantos terreiros espalhados pelo Brasil, movidos à intolerância e ao racismo, que encontra suas múltiplas formas de resistência, apesar de tudo. Nesse horizonte, santas como Anastácia – popular, escravizada e mulher – não podem existir, sobretudo através de uma imagem religiosa sobre tradições cristãs de representação: o ícone. Cotidianamente, sua presença foi ecoada através da sua imagem e, de certa forma, se fazia presente mesmo na sua ausência. A imagem não fazia parte do projeto de imaginário de quem a destruiu. Todavia, para outro segmento da população, sim. Seja como parâmetro representativo, seja como matriz de pensamento, o movimento iconoclasta bizantino se projeta para além dele, em múltiplas dimensões. Pode e deve inspirar historiadores e estudantes a pensarem por ele, enquanto fenômeno histórico, e através dele, enquanto fenômeno político.

⁷¹⁷ Depoimento disponível em sua rede social – *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CrDngFUrImp/>. Acesso em: 31 de jul. de 2023.

⁷¹⁸ *Ibidem*.

REFERÊNCIAS

- ALBERIGO, Giuseppe (org.). **Historia de los concilios ecumenicos**. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993.
- ANGOLD, Michael. **Bizâncio**: a ponte da antiguidade para a Idade Média. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BARBERO, Alessandro. **O dia dos Bárbaros**. Estação Liberdade, 2010.
- BAYET, Charles. **Byzantine Art**. New York: Parkstone Press, 2009.
- BESANÇON, Alain. **A imagem proibida**: Uma história intelectual da iconoclastia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BOY, Renato Viana. **A querela iconoclasta**: Uma disputa em torno dos ícones no Império Bizantino; 726-843. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**, 2018.
- BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente**: princípios e métodos. São Paulo: Attar Editorial, 1995.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: O uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- CHENG, Anne. **História do Pensamento Chinês**. Petrópolis Vozes, 2008.
- CORMACK, Robin. **Writing in Gold**: Byzantine society and its icons. New York: Oxford University, 1985.
- CUTLER, Anthony. The Industries of Art. In: LAIOU, Angeliki E. **The economic history of Byzantium**: from the seventh through the fifteenth century. Washington, DC: Dumbarton Oaks studies, 2002.
- DABAT, Christine. O mundo no medievo: experimentos em ensino de história medieval no Brasil. **Brathair**: Grupo de Estudos Celtas e Germânicos. v. 21, n. 01, Ensino de História: Antiga e Medieval, 2021.
- Diretrizes Curriculares Nacionais** para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena. Brasília: MEC, 2001. BRASIL.
- FERNANDES, Caroline Coelho. **A crise iconoclasta no Império Bizantino e a defesa das imagens de São João Damasceno**: um debate sobre autoridade política. 2016. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2016.

FERNANDES, Caroline Coelho. O Iconoclasmo Bizantino: Modos de Integração e Desintegração no Mediterrâneo. **Mare Nostrum**. Vol. 09, No. 01, pp. 73-94, 2018.

FRANKOPAN, Peter. **O coração do mundo**: Uma nova história universal a partir da Rota da Seda, o encontro do Oriente com o Ocidente. São Paulo: Planeta, 2019. *E-book*.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz & Terra, 2013.

GARCÍA, Antonio Pedro Bravo. Una frontera no es sólo política: Bizancio y el Islam. **Cuadernos Ilu. Revista de ciencias de las religiones**. Vol. 02 No. 01, 1999. pp. 65-96.

GINZBURG, Carlo. **Relações de Poder**: história, retórica e prova. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GRABAR, André. **Christian Iconography**: A study of Its Origins. Princeton: Princeton University Press, 1968.

GRABAR, André. **The art of the Byzantine Empire**: Byzantine art in the Middle Ages. New York: Greystone Press, 1967.

HOBBSAWM, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KRAÜSMULLER, Dirk. Take no care for the morrow! The rejection of landed property in eleventh- and twelfth-century Byzantine monasticism. **Byzantine and Modern Greek Studies**. Cambridge University Press. Vol. 42. No. 01., Mar. de 2018. pp. 45 - 57.

LDB - Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996. BRASIL.

LELOUP, Jean-Yves. **O ícone**: uma escola do olhar. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

LEWIS, Bernard. **Os Árabes na História**. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

LUPI, João Eduardo Pinto Basto. Iconoclastas, Antirréticos, e o Poder da Imagem. **Ágora Filosófica**. Vol. 01, No. 02, Jul/Dez. de 2001. pp. 149-158.

MAHBUBANI, Kishore. **Has China Won?: The Chinese Challenge to American Primacy**. New York: Public Affairs, 2020

MANGO, Cyril. **Bizâncio**: O império da Nova Roma. Lisboa: Edições 70, 2008.

MCCLANAN, Anne. **Representations of Early Byzantine Empresses**: Image and Empire. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

METTAN, GUY. **Creating Russophobia**: From the great religious schism to anti-Putin hysteria. Atlanta: Clarity Press, 2017.

MONTEIRO, João Gouveia de. **O Sangue de Bizâncio**: Ascensão e queda do Império Romano do Oriente. Coimbra: Editora: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016. *E-book*.

NEGRAU, Elisabeta. The ruler's portrait in byzantine art: a few observations regarding its functions. **European Journal of Science and Theology**. Vol. 07, No. 02. Jun. de 2011. pp. 63-75.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

PERNAMBUCO. Secretaria Estadual de Educação. **Parâmetros para a Educação Básica do Estado de Pernambuco** - Parâmetros Curriculares de História para o Ensino Fundamental e Médio. Recife – PE. 2012.

Plano Nacional de Educação (PNE). **Lei Federal n.º 10.172, de 9/01/2001. Brasília: MEC, 2001c. BRASIL.**

QUESNEL NIETO, Rosa Elena Veronica. **Surgimento de la iconografía bizantina y elementos teológicos**. Dissertação (Mestrado) - Teologia y mundo contemporaneo, Universidade Iberoamericana, Ciudad de México, 2015.

RODLEY, Lyn. **Byzantine art and architecture: An introduction**. London: Cambridge University Press, 1999.

ROYO MARTÍNEZ, María del Mar. Las emisiones arábigas hasta la reforma monetaria de Abd-Malik. **Documenta & Instrumenta**. Vol. 13, 2015. pp. 197-229.

RUNCIMAN, Steven. **A Civilização Bizantina**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1961. *E-book*.

SAHNER, Christian C. The First Iconoclasm in Islam: A New History of the Edict of Yazīd II (AH 104/AD 723). **Der Islam**. Vol. 94. No. 01. Mar. de 2017. pp. 5-56.

SOARES, Denis-Ricard de Souza. **“O ícone do Deus invisível”**: Iconografia bizantina, sua gênese, teologia e redescoberta na Igreja Católica do Brasil. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e Cultura), Universidade Presbiteriana Mackenzie, Centro de Educação, Filosofia e Cultura, 2019.

TAMANINI, Paulo Augusto. A iconografia bizantina do Período Medieval: percepções acerca das imagens religiosas para a pesquisa de História. **Revista PerCursos**, Florianópolis, Vol. 19, No. 40, Maio/Ago. 2018. pp. 348 - 368.

TANNER, Norman P. **Los concilios de la Iglesia**. Breve historia. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.

The William Herbert Hunt Collection: Highly Important Byzantine Coins. New York: Sotheby's, 1990.

VENNING, Timothy. **A chronology of the Byzantine Empire**. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

WELLS, Colin. **De Bizâncio para o mundo: a saga de um império milenar**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

WICKHAM, Chris. **O legado de Roma**: iluminando a idade das trevas, 400-1000. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.

ANEXO

Tabela 2 – Quadro com alguns referenciais cronológicos do Império Romano do Oriente.

Ano	Acontecimento
657 AEC	Fundação da cidade de Mégera por marinheiros, futura Bizâncio
325 EC	Primeiro Concílio de Niceia
330 EC	Fundação de Constantinopla por Constantino (272-337)
381 EC	Primeiro Concílio de Constantinopla
421-422 EC	Guerra entre bizantinos e persas sassânidas
431 EC	Primeiro Concílio de Éfeso
451 EC	Concílio de Calcedônia
502-506 EC	Guerra entre bizantinos e persas sassânidas
532-537 EC	Construção da Santa Sofia durante o governo de Justiniano (527-565)
553 EC	Segundo Concílio de Constantinopla
572-591 EC	Guerra entre bizantinos e persas sassânidas
582-602 EC	Guerra entre bizantinos ávaros e eslavos
610-711 EC	Dinastia Heracliana
602-628 EC	Guerra entre bizantinos e persas sassânidas
638-709 EC	Avanço das conquistas muçulmanas: Síria (638); Egito (642); Magreb (709)
661-750 EC	Califado Omíada
680-681 EC	Terceiro Concílio de Constantinopla
679-681 EC	Campanha de Constantino IV (652-685) que resultou na fundação da Bulgária
691 EC	Construção do Domo da Rocha durante o governo de Abd al-Malik Ibn Marwan (644-705)
675-749 EC	Vida de João Damasceno
674-678 e 717-718 EC	I e II Cercos árabes à Constantinopla
691 EC	Reforma monetária de Abd Al-Malik
717-802 EC	Dinastia Isaura
727-787 EC	Primeira fase do movimento iconoclasta
750-1258 EC	Califado Abássida
756-775 EC	Guerra entre bizantinos e os búlgaros
759-826 EC	Vida de Teodoro Studita
775-783 EC	Guerra entre bizantinos e abássidas
787 EC	Segundo Concílio de Niceia
787-843 EC	Segunda fase do movimento iconoclasta
792; 796; e 808-817 EC	Guerras entre bizantinos e búlgaros
803-809 e 830-841 EC	Guerra entre bizantinos e abássidas
843 EC	Triunfo da Ortodoxia proclamado por Teodora (815-867)

Fonte: Timothy Venning em *A chronology of the Byzantine Empire*.⁷¹⁹

⁷¹⁹ VENNING, Timothy. *A Chronology of the Byzantine Empire*. Op. cit.