

## A arte a serviço do sagrado

“The art at service of the sacred”

Taciane Terezinha Jaluska<sup>1</sup>  
Sérgio Rogério Azevedo Junqueira<sup>2</sup>

### Resumo

A iconografia vem do grego e significa escrever, comunicar-se, por meio de imagens. Dessa forma, a arte sacra usa sua linguagem para exprimir em obras humanas a beleza infinita do sagrado, converter as mentes humanas para o sagrado. O conhecimento religioso por meio da arte acontece pelo caminho da beleza. Esse caminho não é somente meio de expressão, mas também é fonte de fé, reflexão teológica e importante instrumento para a educação. O presente artigo, por meio de uma pesquisa bibliográfica-qualitativa, pretende fazer uma reflexão a respeito da influência das religiões e da religiosidade dos indivíduos no uso e desenvolvimento da arte ao longo da história. Os principais autores que serviram de referencial teórico para a pesquisa foram Gombrich, Tommaso, Matos, Scomparim, Suaiden e Costa e Passos. Os resultados da pesquisa apontam que o ser humano, por estar na condição carnal, necessita da materialidade das coisas para expressar-se em todas as suas formas, inclusive, na sua fé. Os espaços sagrados e a arte surgem para suprir essa demanda pela realidade material para comunicar o mistério do sagrado tornando a arte um dos principais meios de expressão e educação para a fé.

**Palavras-chave:** Arte sacra. Religião. Educação religiosa.

### Abstract

The iconography comes from Greek and means to write, communicate through images. Thus, the sacred art uses its language to express in human works the infinite beauty of the sacred, convert human minds to the sacred. Religious knowledge through art happens in the way of beauty. This way is not only a means of expression, but it is also a source of faith, theological reflection and important tool for education. This article, through a literature-qualitative research, intends make to reflection about the influence of religion and religiosity of individuals in the use and development of art throughout history. The main authors who served as the theoretical framework for the study were Gombrich, Tommaso, Matos, Scomparim, Suaiden, Costa and Passos. The survey results indicate that the human, to be in the carnal condition, needs the materiality of things to express itself in all its forms, including in their faith. The sacred spaces and art come to meet this demand

<sup>1</sup> Doutoranda em Teologia, Mestre em Teologia e graduada em Bacharelado em Turismo pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2010), é pesquisadora do GPER - Grupo de Pesquisa Educação e Religião - PUCPR. Tem experiência com projetos voltados à História da Arte e Patrimônio Cultural, com ênfase em Museologia e Educação e na área de Educação Religiosa em ambientes não formais, com ênfase no turismo pedagógico.

<sup>2</sup> Professor Titular (Pontifícia Universidade Católica do Paraná em 2008), Livre-Docente (2012) e Pós-Doutor (2010) em Ciências da Religião (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), Doutor (2000) e Mestre (1996) em Ciências da Educação pela Univeristá Pontificia Salesiana (Roma - Itália), possui graduação em Pedagogia pela Universidade de Uberaba (1990), graduação em Ciências Religiosas pelo Instituto Superior de Ciências Religiosas (1987). Atualmente é professor da Pontifícia Universidade Católica do Paraná no Curso de Teologia e no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu (Mestrado) de Teologia na Linha Teologia e Sociedade, Líder do Grupo de Pesquisa Educação e Religião (GPER). Professor com experiência em Educação a Distância. Tem experiência na área de Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: educação, formação de professor, ensino religioso, ciências da religião e educação confessional. Autor de livros, artigos e trabalhos em eventos acadêmicos. Editor da Revista Pistis & Práxis: Teologia Pastoral da PUCPR, membro do Conselho Editorial da Revista Diálogo do Ensino Religioso, Bolsa Produtividade pela Fundação Araucária de Apoio a Pesquisa do Paraná; Professor Visitante da Universidad de La Salle de Bogotá (Colômbia) do Programa de Doutorado em Educação e Sociedade (Linha Cultura, Fé e Formação de Valor) e do Programa de Educação Religiosa.

by material reality to communicate the mystery of the sacred making art a major means of expression and education to faith.

**Keywords:** Sacred art. Religion. Religious education.

## 1 Introdução

Embora a cultura dos caçadores-coletores do paleolítico não possa ser comparada as atuais quanto ao nível do desenvolvimento científico e econômico, no campo das artes, não é possível obter semelhante afirmação, pois a história da arte não é uma história de progressões e evoluções, mas sim de ideias e de concepções de acordo com necessidades distintas. Quando as cavernas de Altamira (Espanha) e Lascaux (França) foram descobertas, no século XIX, “os arqueólogos recusaram-se, inicialmente, a acreditar que representações tão animadas, tão naturais e vigorosas de animais pudessem ter sido feitas por homens da Era Glacial” (GOMBRICH, 2012, p. 40). Nesse sentido, essas cavernas apresentam os primitivos como verdadeiros artistas, dominadores de técnicas específicas e capacitados para a

transmissão de mensagem através de suas representações artísticas.

A presente pesquisa bibliográfica-qualitativa que, segundo Cervo e Bervian (1983, p. 55) “busca conhecer e analisar as contribuições culturais ou científicas do passado sobre determinado assunto, tema ou problema”, tem o objetivo de compreender a influências das religiões e da religiosidade dos indivíduos no uso e no desenvolvimento da arte ao longo da história e foi realizada utilizando-se como fonte principal os livros técnicos de autores que tratam do assunto em questão e como fonte complementar os artigos acadêmicos. Esta pesquisa não pretende esgotar o tema proposto, mas sim fornecer uma contribuição teórica importante para o fortalecimento da discussão sobre as artes e seu usufruto em espaços sagrados.

## 2 As primeiras expressões de arte e religiosidade

Foi como caçador que o ser humano começa a esboçar as mais primitivas formas de religiosidade, fazendo da arte, posteriormente, importante instrumento de expressão religiosa. Como sentia-se ligado à

natureza, sua visão do mundo era o de uma entidade espiritual e material e os animais, seres iguais ou superiores a si. O esforço do caçador de sentir-se parte do ambiente natural era perturbado pela necessidade de matar. Ele precisa matar

para sobreviver, mas isso começa a perturbar seu espírito. Em uma tentativa de livrar-se do incômodo da morte o intelecto do homem primitivo cria o conceito de vida eterna e de alma, assim, o caçador não estaria matando os animais, mas sim apenas os corpos, que serão ressuscitados desde que os ossos tenham tratamento mágico adequado (LOMMEL, 1979, p.17).

A arte então surge como ferramenta para o controle do espírito do animal, garantindo o eventual sucesso da caçada. Se o caçador fizesse uma imagem de sua presa e até mesmo a atacasse com seu machado, os animais verdadeiros também sucumbiriam ao seu poder. Com essa atitude é possível compreender o verdadeiro poder produzido pelas imagens. A natureza é vida e sem ela não seria possível a sobrevivência do caçador, por isso sua reverência.

É inegável afirmar que os responsáveis pela arte rupestre eram seres de grande desenvolvimento intelectual, dotados de talento artístico e sensibilidade espiritual. Não à toa surgem os "Xamãs", sacerdotes, médicos e artistas ao mesmo tempo, agindo sempre em estado de transe autoinduzido e podendo comunicar-se com os espíritos-guia, fazendo representações de suas imagens mentais quando retornassem do transe. Havia a

crença de que visões interiormente criadas pelo poder da imaginação do Xamã podiam influir sobre o curso dos acontecimentos.

Pode parecer que tudo isso tem pouco a ver com arte, mas o fato é que essas condições influenciam a arte de muitas maneiras. Muitas obras de artistas destinam-se a desempenhar um papel nesses estranhos rituais, e nesse caso o que importa não é a beleza da pintura ou escultura, segundo nossos padrões, mas se ela 'funciona', ou seja, se a pintura ou escultura pode desincumbir-se da mágica requerida (GOMBRICH, 2012, p.43).

Com os agricultores começa a difundir-se figuras humanas, seja representada em caçadas com animais, ou as figuras femininas como a 'grande mãe', representadas por meio de esculturas, simbolizando a fertilidade dos animais, das plantas e da humanidade, símbolo de vida e do renascimento. Na Ásia e na América, os povos agrícolas mantinham o culto aos antepassados, sistema de crenças e rituais em que o único objeto de culto são os espíritos dos ancestrais falecidos, conhecido como culto às cabeças. Seus mortos eram enterrados de cócoras, modelo de posição fetal, cujo objetivo era garantir o renascimento, ou simbolizar a crença na ressurreição e, suas representações nesta posição eram feitas através de esculturas.

### 3 A arte religiosa utilitária

A Idade Antiga também apresenta uma profusão de representações artísticas ligadas ao sagrado. Inclusive, considerações estéticas eram desconhecidas para as civilizações antigas, pois sua finalidade tinha caráter prático: servia como culto aos deuses, celebrações ou para decoração de palácios e túmulos. Nesses casos o que importava não era a beleza da escultura ou da pintura, mas sim sua funcionalidade, ou seja, a possibilidade de servir como ferramenta para os ritos religiosos.

Com relação à unidade política, no Egito, o faraó, único governante, tinha poderes e privilégios divinos, ao passo que, na Mesopotâmia, o governante de cada região-estado nunca assumia direitos divinos, apenas era o representante dos deuses na terra, ou seja, podia interceder junta aos deuses por seu povo. O centro da civilização e da vida sumeriana era o templo, a casa do deus que governava a cidade. Em Uruk, um dos mais importantes centros do mundo sumeriano, foram erguidos dois tempos sacros, o recinto de E-an-na (casa do céu) e o Anu Ziguarte, considerados as primeiras arquiteturas religiosas da região.

Os templos eram construídos de maneira elevada com relação à planície, tanto para evitar alagamentos ou como efeito cumulativo de inúmeras reparações, bem como tinham [Paralellus](#), Recife, v. 6, n. 12, p. 279-294, jan./jun. 2015.

justificativa de caráter religioso – para os sumérios, os deuses habitavam montanhas, ou seja, estavam em um plano mais elevado que o ser humano, assim, o templo alto mostrava uma percepção do caráter transcendente do divino e elevava a capela a um nível celestial. Os Zigurates, base para a lenda da Torre de Babel, diferenciam-se das pirâmides egípcias pela finalidade, uma vez que os Zigurates eram templos de adoração aos deuses e as pirâmides serviam de abrigo para os mortos.

As estatuárias colocadas nos Zigurates tinham exclusiva finalidade religiosa, de adoração. Embora praticamente invisíveis nos escuros espaços do templo, mantinham dependência em relação à divindade, na ligação mágica e religiosa que mantinha com o deus. Nas estátuas dos adoradores, as mãos, ficavam em posição de oração, sobre o peito e o olhar fixado no deus. Na Bíblia, quando os profetas investiam contra a adoração de ídolos, eram destes ídolos mesopotâmicos as quais se referiam. Infelizmente, grande parte da arte mesopotâmica se perdeu no tempo, devido a saques e ao material utilizado, muitas vezes, não durável, e não é possível hoje mensurar toda a arte feita por aqueles povos.

Na antiga Anatólia, predominavam nos santuários as esculturas da Deusa-mãe, culto que persistiria até a

adoção do Cristianismo. A deusa geralmente era representada como uma mulher jovem, como uma mulher dando à luz a uma criança ou como uma mulher velha. Os traços sugeriam a fecundidade, com os seios ou o quadril em evidência. Os polinésios também expressavam religiosidade por meio de suas representações. A partir do momento que uma peça de madeira entrançada com fibra vegetal ganhava olhos e braços, por mais toscamente colocados, adquiriam poderes sobrenaturais.

Os povos da América, como os astecas e os incas também faziam da arte instrumento de suas crenças. Os ídolos sobrenaturais eram meticulosamente construídos de modo a comunicar com clareza todo o seu poderio e destreza. Se buscarmos compreender a mentalidade dos criadores dos ídolos, “começaremos a entender que não só a feitura das imagens nessas antigas civilizações estava vinculada à magia à religião, como era também a primeira forma de escrita” (GOMBRICH, 2012, p. 53).

A religião politeísta assumia grande importância também no Egito Antigo, o conceito de reino dos mortos como meta da existência humana, tornou possível aos egípcios aceitar a vida em sua totalidade e dedicar-se as boas realizações, a fim de evitar a ira dos deuses. Sua arte tinha caráter essencialmente sacro, pois era regulada por normas religiosas. Como o faraó era

tido como um deus vivo, toda a produção artística estava subordinada à sua pessoa, e tudo que lhe dizia respeito era considerado sagrado.

Como expressão religiosa, a arte egípcia não se dedicava aos vivos, mas aos mortos, ou no auxílio a estes em direção a uma nova vida, pois a morte não significava uma ruptura da vida para os egípcios, mas apenas uma transição para outra dimensão de vida. Portanto, não era uma arte que servia para deleite, uma vez que a maioria ficava guardada com o morto e deveria ser vista apenas pela sua respectiva alma. A arte, seguindo normas religiosas, deveria ter a finalidade de manter viva a imagem da pessoa. Inclusive, “um nome egípcio para designar o escultor, era de fato, ‘aquele que mantém vivo’” (GOMBRICH, 2012, p. 58).

As pirâmides, monumentos construídos para abrigar os faraós mortos, simbolizam o encontro do deus com o homem. Seu vértice representa o ponto em que os deuses descem para se unir aos homens e os homens ascendem para chegar aos deuses. Como sua construção demandava muito esforço e o auxílio de milhares de trabalhadores, dificilmente as pirâmides teriam sido construídas se fossem apenas um monumento qualquer. Sua motivação e esforço provêm de sua importância prática, aos olhos dos faraós e do povo, já que o faraó era considerado um ser divino exercendo fascinação para seus súditos, quando morto deveria voltar

para junto dos outros deuses de maneira rápida e as pirâmides, poderiam auxiliá-lo em sua ascensão.

Depois de morto, o corpo dos egípcios era embalsamado, e no local de sua tumba eram colocados pertences pessoais, esculturas e tudo que pudesse auxiliá-lo na outra vida. Os Incas, das América Pré-Colombiana, tinham costumes funerários semelhantes, pois também praticavam o processo de mumificação, especialmente de suas figuras públicas mais proeminentes e os enterravam juntamente com alguns de seus pertences e utilitários pessoais.

O Livro de Sair para a Luz, mais conhecido atualmente como Livro dos Mortos era uma coletânea de instruções egípcias escritas pelo sacerdote em um rolo de papiro, contendo ricos ornamentos tipográficos, nas versões mais sofisticadas. Continha orientações e orações para ajudar os mortos a encontrarem o caminho para o reino de Osíris e tornar-se um espírito santificado. O Livro era considerado de extrema importância e era encaixado entre as pernas do corpo antes de passar as bandagens da mumificação. Antes ao alcance apenas do rei e da nobreza, com

o tempo foi sendo simplificado para reduzir custos e todos terem acesso as estrofes.

Os egípcios encontravam nas instruções uma relação das adversidades com as quais se deparariam ao chegar no mundo espiritual, e nele poderiam também descobrir os vários recursos necessários para triunfar sobre estes obstáculos. O principal tema do livro é o julgamento. A decisão era tomada no Saguão das Duas Verdades, um grande salão no qual ficava uma grande balança destinada a pesar o coração do morto. Todos eram submetidos ao julgamento dos deuses, inclusive os faraós, que deveriam provar que tinham sido justos na vida terrena. Os egípcios foram o primeiro povo a dar o enfoque no qual a sorte dos mortos dependia do valor de sua conduta moral enquanto vivo. O livro também demonstra as noções espirituais dos egípcios quanto a crença na imortalidade da alma e na fé em uma vida futura no mundo espiritual, bem como na reencarnação, que propicia ao homem renascer na Terra para a aquisição de novas experiências e valores.

#### **4 A arte religiosa e a busca da beleza**

Os gregos e os romanos também reverenciavam seus deuses por meio de esculturas. Diante delas oravam, faziam encantamento e sacrifícios, muitas vezes

questionando se aquela estátua não era o próprio deus. O escultor Fídias era muito conhecido pela criação dessas obras, que às vezes, eram do tamanho

de árvores, ou ainda maiores, para causar impacto em quem entrasse no templo. Os romanos costumavam assimilar elementos da arte egípcia, etrusca e grega, e adaptá-los de acordo com seus gostos específicos. O costume de fazer retratos de seus ancestrais para transportá-los nas procissões fúnebres, acreditando que a imagem preservava a alma, e o ancestral morto era considerado uma entidade divina para os romanos, é claramente uma adaptação romana do costume egípcio da criação de imagens para retratar os mortos. Posteriormente, no Império, os romanos passaram a fazer imagens de seu imperador sendo que diante destes bustos eram acesos incensos e feitas reverências para simbolizar a lealdade ao imperador. Os cristãos desse tempo começaram a serem perseguidos, um dos motivos seria a recusa em fazê-lo, devido ao medo de cometer idolatria.

Embora a arte na Índia tenha florescido muito antes da influência helenística, esta serviu de inspiração para culturas orientais, principalmente a budista, que se utilizou do exemplo das obras ocidentais, de fazer deuses com belas formas, para criar a imagem de seu salvador e retratar episódios de sua lenda. A arte empregada para narrar as lendas de Buda servia para auxílio nas práticas de meditação, portanto seus rolos de seda ilustrados eram guardados

com enorme cuidado e abertos somente em momentos de tranquilidade.

O Islamismo talvez seja a religião mais rigorosa com relação ao uso de imagens, pois a personificação do sagrado é considerada desrespeitosa por seus praticantes. O Alcorão não proíbe, de maneira explícita, o uso de imagens, porém há alguns *hadith*, (corpo de leis, lendas e histórias sobre o profeta Maomé) que proíbem a representação visual de Maomé ou outro profeta. Por isso, a arte encontrada nessa religião buscou expressão em outras formas e padrões chamadas de arabescos, elaboradas combinações do cruzamento de várias linhas que deram origem a visão islâmica interpretativa de mundo. Os islâmicos conseguiram expressar profunda espiritualidade sem precisar apelar para o mundo real, utilizando-se geralmente de formas geométricas ou de flores, frutas ou plantas, que simbolizam o infinito, a natureza abrangente da criação do Deus único (Alá). "As cores das pinturas são em geral cores fortes, cruas e vivas. São cores que não existem no mundo real, como os vermelhos das representações do fogo ou os azuis das representações das águas" (HISSA; PEREIRA, 2011, p. 6). Posteriormente, algumas correntes islâmicas permitiram representações de imagens, porém com a exigência que não tivessem finalidade religiosa.

## 5 A arte religiosa como instrumento educativo

Com a finalidade de instrução dos fiéis, a religião hebraica também se utilizou de imagens em suas sinagogas, principalmente retratos de histórias do Antigo Testamento. É interessante notar que mesmo uma religião que proíbe a realização de imagens das realidades transcendentais por temer a idolatria, não escapou de ter reproduções artísticas de sua história contada nas paredes de seus templos. Um exemplo é a pintura Moisés tirando água de pedra, onde é possível observar que o artista não se preocupa em ser realista, talvez por medo de cometer idolatria, pois quanto mais realistas fossem as pinturas, maior seria o pecado contra o Mandamento que proibia imagens.

Os primeiros cristãos herdaram dos judeus uma grande hesitação em fazer representações artísticas do divino. As proibições judaicas influenciaram diretamente a igreja primitiva, que dava preferência para a realização de um culto e uma liturgia simples, quase inteiramente isenta de símbolos materiais. No começo do Cristianismo, a situação da maioria dos cristãos, geralmente humildes e marginalizados pela sociedade, impediu grandes manifestações de arte sacra. Porém, a Bíblia estava cercada de histórias e acontecimentos que provocavam a imaginação e a sensibilidade e, posteriormente, foram responsáveis pela

liberação das imagens na religião Católica.

A liberdade para criar representações do divino no Cristianismo em parte deve-se à Doutrina da Criação: o mundo físico, com toda a sua beleza e complexidade, é obra feita pelas mãos de Deus, e reflete seus atributos de poder, sabedoria e bondade. Também, por meio da Encarnação, com o entendimento que o ser humano é imagem e semelhança de Deus, e que este Deus encarnou em figura humana, logo, tornou-se visível, as representações artísticas do divino tornam-se permitidas no Cristianismo. No início, essas representações:

Tratava-se de desenhos simples, às vezes até rudimentares, na forma de afrescos e mosaicos feitos em residências particulares ou em catacumbas. Jesus Cristo podia ser representado visualmente por um peixe, por uma âncora ou pelas letras gregas "alfa" e "ômega". O peixe era um símbolo especialmente atraente, não só em função das histórias dos evangelhos, mas porque a palavra equivalente em grego (ichthus) formava o acróstico de uma vibrante declaração de fé: "Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador" (MATOS, 2014, p. 2).

Para representar Jesus, a arte paleolítica busca a ideia da amizade com Cristo, representando-o na figura do 'Bom Pastor', imagem que se repete frequentemente nas catacumbas desse



período. Outra imagem é a da orante, figura humana pintada com as mãos voltadas para o alto, gesto dos primeiros cristãos enquanto rezavam. Não havia representações da crucificação, pois era considerado motivo de humilhação e sofrimento e os primeiros cristãos estavam mais preocupados com a mensagem de amizade e salvação. O sarcófago e as tumbas eram decorados com motivos religiosos, costumes que os romanos e cristãos herdaram dos etruscos e dos gregos, e o coveiro, geralmente, era o responsável por preparar e ornar o túmulo, sendo considerado o primeiro artista cristão propriamente dito.

As pinturas da arte cristã desse período diferem das pinturas grega e romana, pois enquanto os gregos buscavam o ideal de beleza e os romanos fazer retratos fiéis aos personagens retratados, os cristãos não se interessavam pelo físico, a intenção principal era a de representar na imagem aquilo que o corpo guarda, que não se manifesta na matéria, buscam expressar um sentimento religioso que trazem dentro dela, a fé. As cenas apresentadas geralmente eram tão esquemáticas e específicas que apenas cristãos iniciados poderiam reconhecer o assunto tratado na imagem, pois a arte era uma tentativa de representação dos mistérios da fé.

Com o advento do Cristianismo como religião oficial, o relacionamento com a arte teve que ser reexaminado.

Muitas obras-primas da arte grega e romana, como as de Fídias, foram destruídas, muitas só foram possíveis conhecer por meio de antigos relatos, pois era praticamente um dever cristão na época destruir os ídolos e templos politeístas. Muitos templos, inclusive foram destruídos para dar lugar à igrejas cristãs. Outros foram convertidos em igrejas cristãs, como o Panteão de Roma. Os antigos templos geralmente não serviam para os cristãos, pois os "pagãos" não tinham o costume de realizar encontros dentro desses espaços, portanto eram espaços pequenos, reservados apenas para abrigar imagens de seus deuses. Já os cristãos necessitavam de espaços dentro de suas Igrejas, para que as missas fossem realizadas.

Para suprir a necessidade de espaço os cristãos adotam as basílicas, mercados cobertos e recintos para audiências, uma vez que os mesmos apresentavam amplos salões de reuniões em seus interiores. "A mãe do imperador Constantino erigiu uma dessas basílicas para servir de igreja, e por isso o termo foi instituído e oficializado para as igrejas desse tipo" (GOMBRICH, 2012, p. 133). A questão da decoração dessas basílicas era considerada muito séria para os cristãos, pois não eram inclinados a desejar estátuas na Casa do Senhor. Além de possibilitarem atitudes de idolatria, poderiam causar dificuldade de compreensão por parte dos pagãos recém convertidos, afinal não poderiam

compreender as diferenças entre suas antigas crenças e a nova fé. Uma estátua de Deus dentro da igreja poderia ser facilmente confundida com uma estátua de Zeus. Na arte paleocristã, somente estátuas minúsculas, geralmente com material nobre, eram produzidas.

As pinturas, porém, tiveram outro tipo de tratamento. Nesse período, a Igreja Imperial começa a influenciar diretamente a arte ocidental apresentando manifestações artísticas cada vez mais ricas e sofisticadas. As imagens poderiam ajudar os cristãos a recordar os ensinamentos ao passo que mantinham vivo a memória. Assim, os acontecimentos que determinaram as origens da Igreja e os grandes mistérios da fé foram representados para instrução dos devotos. A representação do Bom Pastor dá lugar ao Cristo triunfal e Juiz eterno. A arte cristã passa a ser caracterizada pela clareza e pela simplicidade, mais que pela fiel imitação.

O culto das imagens, como objeto autônomo, é associado ao *labarum* imperial, estandarte com o busto do imperador romano. O culto da personalidade do imperador não foi invenção de Constantino. Já era uma prática muito difundida em todo o império. Onde o imperador não pudesse estar pessoalmente, sua ausência era substituída por uma imagem. Para os cristãos, o verdadeiro Senhor é Jesus. Assim a transposição foi feita naturalmente. Como na ausência do imperador o culto prestado a sua imagem é na verdade direcionado a sua

pessoa, assim também, ao se cultuar a imagem de Cristo, se está na verdade prestando culto àquele que ela representa (SCOMPARIM, 2008, p. 12).

Na Idade Média, sendo considerada a religião do Livro e este, apresentar um caráter narrativo muito forte, os cristãos, mais especificamente os monges, que faziam cópias do texto sagrado em latim, começaram a ilustrá-las. Tratava-se essencialmente de uma arte monástica, feita pelos monges e para sua própria contemplação, pois o povo não tinha acesso a esses manuscritos iluminados. Em algumas versões, cada página tinha seu comentário pictórico. Era possível seguir a narrativa através apenas dessas imagens. Embora os artistas geralmente seguissem uma tendência nos desenhos, não havia regras rígidas, o que gerou um número considerável de interpretações ricamente ilustradas nos manuscritos.

No período medieval, havia o problema da falta de alfabetização em geral. Somente os clérigos eram alfabetizados, o restante da população era analfabeto, inclusive o próprio imperador, Carlos Magno, e os estrangeiros bárbaros eram povos ágrafos, portanto como religião do Livro, havia o problema de como catequizar essas pessoas que não tinham instrução para entender a Palavra. Nesse sentido, a necessidade de representar artisticamente temas e alusões bíblicas era considerada fundamental, pois servia para a educação desses considerados

incultos (MATOS, 2014, p. 3), sendo a arte considerada uma teologia em imagens e as catedrais, gigantescos manuscritos iluminados. A Igreja entendeu que a mensagem visual gozava de maior e mais rápida fixação que a mensagem oral. O papa Gregório Magno acreditava que para ensinar os analfabetos as imagens eram tão úteis quanto os desenhos de livros infantis e afirmava que “a pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz pelos que sabem ler” (GOMBRICH, 2012, p. 135).

No século XIII, São Boaventura destacaria a relevância da presença de imagens nos espaços religiosos por colaborar como um instrumento didático para os processos de evangelização. O grande contingente de analfabetos que teria dificuldades quanto à compreensão de conteúdos presentes nas mensagens transmitidas oralmente poderia se beneficiar dos estímulos visuais. A igreja entendeu também que a mensagem visual gozava de maior e mais rápida fixação do que a mensagem oral (COSTA, PASSOS, 2010, p. 127).

A finalidade apropriada da arte foi uma das questões que levaram à Igreja à divisão. No Império Bizantino, os Iconoclastas, conhecidos como destruidores de imagens, proibiram qualquer manifestação artística do sagrado acusando-as de possibilitar a idolatria. Depois de quase um século de repressão, a Igreja Oriental chegou a uma solução intermediária: seria permitido o uso de imagens, mas não estátuas e estas imagens deveriam

seguir a rigorosa tradição, ou seja, vetou-se qualquer manifestação livre de arte sacra, pois cada um dos temas tornava-se definitivo e só seria considerado válido se realizado naquela primeira forma. Trata-se, portanto, de uma arte canônica.

A imagem da arte sacra bizantina é caracterizada por ser frontal, não apresentar relevos, ser fortemente marcada pela espiritualidade dos rostos, expressões que não têm a intenção de parecerem reais, mas sim, de transmitir um sentido de divindade. “Mais interessado na alma que no corpo, o ícone mostra o efeito do Espírito Santo sobre o homem que foi transformado à semelhança divina” (TOMMASO, 2011, p. 80). As cores não devem ser naturais, apenas simbólicas. O fundo geralmente é amarelo, revestido com folhas de ouro, e representava de forma didática o céu, pois era considerada a maior riqueza a ser alcançada por um cristão. As figuras são bidimensionais, pois não devem representar a espacialidade, uma vez que a santidade não pode participar da contingência espacial e do tempo, já que é atemporal.

A arte bizantina é, sobretudo, solene, fortemente ligada à pompa imperial, assim Cristo jamais era representado como uma figura sofredora, mas sim como um príncipe ou imperador. Sua finalidade deixa de ser apenas didática, mas adquire status sagrado, como reflexo misterioso do mundo sobrenatural, pois os cristãos

adoravam seu Deus através das imagens, ou para além delas, diferentemente dos pagãos que adoravam as imagens por elas mesmas. A arte bizantina é marcada, portanto, pela forte tradição, que pouco modificou o modo de representações artísticas ao longo dos anos.

A necessidade de ter diante de si um ícone decorre do caráter concreto do sentimento religioso que muitas vezes não se satisfaz apenas com a contemplação espiritual e que busca se aproximar do Divino imediatamente. Isso se explica por o homem ter um corpo e uma alma. A veneração dos santos ícones se baseia não apenas na natureza dos sujeitos representados, mas também sobre a fé nessa presença plenificada pela graça (TOMMASO, 2001, p. 82).

Nas Igrejas românicas, a arquitetura era repleta de sentidos simbólicos. Cada detalhe era concebido para impressionar os homens com a majestade da igreja, transmitindo o sentimento de entrada para um lugar de vitória, o reino de Cristo, tal como os arcos triunfais romanos. Adentrar em seu interior deveria ser equivalente ao avistar as portas do Paraíso, momento em que a diferença entre vivos e mortos se apagasse e todos participassem em igualdade na comunhão com Deus.

No período românico, a escultura monumental ganha espaço, ainda que no formato bidimensional, privilegiando os aspectos espirituais em detrimento dos físicos. Os relicários também ganham espaço, graças ao culto aos Santos.

Ossos, pelas de vestuários ou qualquer objeto que remetesse a pessoas cuja história remetia à santidade, eram guardados em caixas ou cofres ricamente esculpidos e recobertos de ouro e pedras preciosas. Esses relicários, em um primeiro momento, eram mantidos escondidos nas igrejas, uma medida protetiva que evitava roubos. Mais tarde, no gótico, as Igrejas adquirem um espaço especial, geralmente uma ala separada na Igreja, para que os relicários fossem expostos, já que se transformaram em motivo de visitação.

A Igreja do período Gótico adota a combinação de paredes mínimas e áreas máximas de vidro brilhante, os vitrais, maior arte de propagação cristã desse período. Segundo Crandell, o abade Suger acreditava que a contemplação do brilho terreno na forma dos vitrais era uma forma de conduzir o fiel ao caminho da iluminação divina. A inscrição contida na fachada oeste de sua igreja, hoje não mais existente, afirmava que: "a mente apática ascende à verdade através daquilo que é material e, ao ver essa luz, renasce de sua anterior submersão" (CRANDELL, 1982, p.35). Essa afirmativa demonstra o comprometimento da arte sacra para com a transmissão de conhecimentos para o fiel sendo que essa transmissão ocorria de maneira muda e instantânea, por meio da contemplação.

Nesse período, o estilo que mais influenciará a arte sacra

no Ocidente será o gótico. Surge com ele o interesse exclusivo pela alma e a noção da arte como serva da Igreja. Acreditava-se que a beleza divina só podia ser apreciada por meio da beleza material. Na arquitetura, a sobriedade e a simplicidade exterior ocultavam a riqueza e o esplendor interior com seus mosaicos, afrescos e vitrais (SUAIDEN, 2011, p. 63).

O período renascentista, de redescoberta de uma arte perdida desde o declínio do Império Romano e que volta sua visão para elementos na natureza buscando realidade, apresenta uma profusão de representações artísticas e de artistas que acentuaram o caráter narrativo e decorativo da arte sacra. A dor e o sofrimento de Cristo ganham destaque nos cenários decorativos, até mesmo quando eram apresentadas cenas da ressurreição, é possível notar a ênfase no sofrimento de Cristo. A arquitetura é inspirada nos modelos dos templos clássicos com uma releitura medieval, resultando em templos circulares, com arcos perfeitos acrescidos de novos elementos como cúpulas e abóbodas.

Embora o período renascentista seja conhecido pelo maior domínio de técnicas no campo das artes plásticas, é importante lembrar que essas obras estavam a serviço dos respectivos temas, ou seja, mais uma vez, a arte encontrava-se a serviço de uma profunda convicção religiosa. Por consequência, os artistas recorriam com frequência à Bíblia e meditavam sobre os

eventos ocorridos. Suas tentativas buscavam retratar as cenas como se estivessem assistindo-as com seus próprios olhos, naquele exato momento.

Como a arte sacra do ocidente era mais liberal que a oriental, no sentido de não se ater a tradições e permitir maior liberdade de criação aos artistas, e com o acontecimento da Reforma Protestante, começam a surgir questionamentos a respeito de qual caminho a arte sacra católica deveria trilhar para parecer mais séria e expressar sentimentos mais adequados, do ponto de vista teológico. Desses questionamentos, no Concílio de Trento surgem recomendações gerais para o tratamento da solenidade da arte eclesiástica.

Assim, os bispos devem cuidar para que as imagens que exprimem falsa doutrina não sejam expostas; esclarecer que a divindade como tal jamais pode ser representada; evitar toda superstição; refutar todo mercantilismo e autorizar ou não a exposição de imagens que tragam inovações (SCOMPARI, 2008, p. 16).

O Barroco foi fortemente inspirado pelo fervor religioso e calcado na passionalidade da Reforma Católica. Celebrará suas formas vibrantes e coloridas, a dramaticidade, exuberância e realismo buscando exaltar a perfeição da figura que é Cristo. As pinturas tendem a serem sentimentais, cuja finalidade principal era serem contempladas em preces e devoção. A busca pela intensidade de sentimento

em detrimento da beleza renascentista marca tanto a arte barroca católica quanto a de artistas protestantes. A verdade e a franqueza deveriam sobrepor-se à harmonia e a beleza, pois “Cristo pregara aos pobres, aos famintos e aos tristes, e a pobreza, a fome e as lágrimas não são belas”. (GOMBRICH, 2012, p. 427) A arte sacra barroca ainda conseguiu um feito interessante, o de extrapolar os limites físicos e geográficos das igrejas, pois, de acordo com Suaiden (2001, p. 64) naquele momento era:

[...] toda a sociedade que se tornava barroca, fazendo com que a arte sacra passe a ser vista e cultuada nos espaços públicos das ruas das cidades, durante as festas religiosas e até mesmo a ser incorporada a rituais católicos no âmbito privado dos lares (com ênfase em capelas, oratórios e devoção familiar aos santos). Para muitos historiadores, o barroco será o estilo de arte sacra por excelência.

As Igrejas barrocas seguiam tendências da renascença, porém apresentavam um excesso de ornamentação. Sua intenção era fornecer um ar festivo, além de transparecer esplendor, pompa e movimento, para que o fiel de maneira nenhuma se sinta indiferente ao que lhe é transmitido. Enquanto os protestantes pregavam quanto à opulência e ostentação nas igrejas, mais a Reforma Católica apelava para o esplendor da

glória celestial, e este esplendor deveria ser o mais ricamente adornado. Pouco importava os detalhes individuais da obra, mas sim o efeito que eles causavam no conjunto. Pode parecer exagero, mas para um camponês que deixa sua humilde casa e entra em um desses edifícios, a sensação deveria ser similar ao de adentrar no Paraíso, ou a um mundo novo. “A ostentação litúrgica católica, por meio do barroco, será seu principal meio de proselitismo, e a arte sacra, uma verdadeira ‘arma’ catequética” (SUAIDEN, 2001, p. 66)

O mundo católico descobrira que a arte podia servir à religião de um modo que superava a simples tarefa que lhe fora atribuída nos começos da Idade Média – a de ensinar a Doutrina a pessoas que não sabiam ler. Agora poderia ajudar a persuadir e converter mesmo aqueles que talvez tivessem lido demais (GOMBRICH, 2012, p. 437).

As igrejas protestantes, por sua vez, adotaram uma arquitetura mais sóbria que, ao invés de chocar com sua exuberância e riqueza de detalhes, visava propiciar acolhimento e meditação. Por fim, a Reforma Protestante pôs fim ao uso de pinturas e esculturas nas igrejas, retornando aos questionamentos de idolatria dos judeus, o que provocou os artistas a procurarem novos mercados.

## 6 Considerações finais

A arte desenvolveu-se, ao longo dos tempos, servindo às religiões, como verdadeiro instrumento auxiliar aos cultos, por meio de esculturas, pinturas, arquitetura de maneira que é impossível dissociar o desenvolvimento da história da arte das práticas religiosas.

A arte, que até esse momento da história foi fortemente influenciada e guiada pelas necessidades religiosas, adquire certa independência e passa a trilhar seu próprio caminho. Porém, muitas religiões continuaram utilizando-se da arte em seus lugares sagrados, principalmente a Igreja Católica. Atualmente, a arte sacra católica segue uma tendência visando à volta às origens, ou à Igreja primitiva, buscando evitar os devocionismos e superficialidades desnecessárias e ressaltar a simplicidade e também a autenticidade dos materiais, que atendam à cultura e a sensibilidade da comunidade, sejam dignos e belos e manifestem o Mistério.

Para isso, arquitetura e decoração transformam-se em instrumentos unidos em torno da realização de um espaço funcional à liturgia, ou seja, todas as artes voltadas para que o crente preste

sua atenção diretamente ao altar, símbolo máximo do Cristo vivo e do Mistério Pascal. As imagens são como “pontos focais destinados a centralizar a atenção do fiel nos momentos em que ergue suas orações para que intermediários as conduzam a Deus” (COSTA; PASSOS, 2010, p. 132). A arte agora torna-se uma extensão do serviço divino e está profundamente voltada para as necessidades litúrgicas.

Com o desenvolvimento desta pesquisa bibliográfica-qualitativa foi possível concluir que teologia e arte são dois modos diferentes de articular a experiência do real. A arte religiosa é, sobretudo, utilitária. Sempre apresenta finalidades específicas de acordo com o contexto em que é realizada. Trata-se de uma evocação do sagrado por meio da materialidade, ou seja, por meio da beleza visível busca-se chegar ao mistério invisível. Do ídolo ao ícone, da sobriedade à ostentação, da riqueza à simplicidade, a arte a serviço do sagrado não é apenas um meio para expressar um poder sobrenatural, mas também uma maneira de fazê-lo viver entre os seres humanos.

## Referências

CERVO, Amado L.; BERVIAN, Pedro A. **Metodologia científica**: para uso dos estudantes universitários. 3. ed. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1983.

COSTA, Mozart Alberto Bonazzi da; PASSOS, Maria José Spiteri Tavoraro. Imaginária religiosa brasileira: em busca de uma arqueologia da beleza. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria

Ângela. **Teologia e arte**: Expressões de transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 123-134

CRANDELL, Anne Shaver. **A Idade Média**. História da arte da Universidade de Cambridge. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC: 2012.

HISSA, Sarah de Barros Viana; PEREIRA, João Paulo Gomes. Identidade artística e arte islâmica. **Revista Litteris**. Rio de Janeiro, v. 7, n. 7, mar., p. 1-20, 2011. (Dossiê Estudos Árabes e Islâmicos).

LOMMEL, Andreas. **O Mundo da Arte**. Enciclopédia Britannica do Brasil Publicações LTDA. 7. ed. Rio de Janeiro: Expressões e Cultura, 1979.

MATOS, Alderi Souza. **Visões de Jesus Cristo**: teologia e arte através da

história. Centro Presbiteriano de Pós-Graduação Andrew Jumper. Instituto Presbiteriano Mackenzie. Disponível em: <<http://www.mackenzie.com.br/7120.html>>. Acesso em: 02 out. 2014.

SCOMPARIM, Almir Flávio. **A iconografia na Igreja Católica**. São Paulo: Paulus, 2008.

SUAIDEN, Silvana. Arte sacra no ocidente. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Ângela. **Teologia e arte**: Expressões de transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 58-70.

TOMMASO, Wilma Steagall de. Arte sacra do oriente. In: MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Ângela. **Teologia e arte**: Expressões de transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 71-84.

Recebido em 04/04/2015.  
Aceito para publicação em 16/06/2015.