

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

VALÉRIA MARINHO DOS PASSOS

**A ARTE E SUA IMPORTÂNCIA COMO EXPRESSÃO DE UMA
COSMOVISÃO:
UMA ABORDAGEM DA ARTE PALEOCRISTÃ**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

São Luís

2021

VALÉRIA MARINHO DOS PASSOS

**A ARTE E SUA IMPORTÂNCIA COMO EXPRESSÃO DE UMA
COSMOVISÃO:
UMA ABORDAGEM DA ARTE PALEOCRISTÃ**

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Damião Kilala

São Luís
2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

PASSOS, Valéria Marinho dos.

A ARTE E SUA IMPORTÂNCIA COMO EXPRESSÃO DE UMA
COSMOVISÃO : uma abordagem da Arte Paleocristã / Valéria
Marinho dos PASSOS. - 2021.

89 f.

Orientador(a): Adriano Damião Kilala.
Monografia (Graduação) - Curso de Artes Visuais,
Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.

1. Arte Paleocristã. 2. Cosmovisão. 3. Cristianismo
Primitivo. 4. História da Igreja. I. Kilala, Adriano
Damião. II. Título.

VALÉRIA MARINHO DOS PASSOS

**A ARTE E SUA IMPORTÂNCIA COMO EXPRESSÃO DE UMA
COSMOVISÃO:
UMA ABORDAGEM DA ARTE PALEOCRISTÃ**

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Adriano Damião Kilala (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Avaliador 1
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Avaliador 2
Universidade Federal do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, em primeiro lugar, pois nele vivo, movo-me e existo. Ele é a âncora (sustento), o pão (alimento) e o peixe (Salvador) da minha vida.

À minha família, pelo apoio e cuidado, não somente nesta caminhada acadêmica, mas na vida. Aos meus pais, Raimundo Passos e Vania Passos, que com amor motivaram-me a estudar e cursar a graduação. Aos meus irmãos, Raquel Passos e Arthur Passos que proporcionaram alento em meio aos dias difíceis.

Aos professores que fizeram parte desse trabalho. Ao meu orientador, Prof. Dr. Adriano Kilala, que acompanhou-me desde o início no desenvolvimento dessa temática e auxiliou na construção e o desenvolvimento desta pesquisa. Ao Prof. Dr. Lyndon de Araújo Santos por suas sugestões e apontamentos. Ao Prof. Me. José Marcelo do Espírito Santo pelo auxílio, especialmente no projeto desta pesquisa. E aos demais professores do curso de Licenciatura em Artes Visuais (UFMA) pelos conhecimentos ensinados que foram aplicados neste trabalho.

Agradeço às minhas amigas de curso, Francinete Santos, Stéfani Veras e Marilack Castro, que estiveram comigo nesta caminhada na compreensão do universo artístico e ajudaram-me com orientações e conselhos.

À minha amiga Prof. Talyta Lima, pelas orientações nesta etapa acadêmica, e pelo zelo e carinho. Também aos meus irmãos em Cristo, André Morais e Alana Sousa, pela atenção e afeto que muito ajudou-me; juntamente, com os amigos Josué Carvalho, Bruno Passos e Juliana Sousa, agradeço por todos os momentos alegres e tristes compartilhados.

Agradeço à Igreja Presbiteriana do Cruzeiro do Anil (IPCA) pelo acolhimento e cuidado que a mim e a minha família foram destinados. Em especial a todos aqueles que de alguma forma ajudaram-me na caminhada acadêmica. Destaco o Pastor Alan Rennê por sua liderança e ensinamentos cristãos.

Por fim, agradeço a todos os demais amigos, parentes, professores e colegas que contribuíram para a conclusão desta etapa. Aos que ajudaram com materiais e sugestões. Graças a Deus pela vida de todos que, direta e indiretamente, fizeram parte desse momento.

RESUMO

Esta pesquisa aborda a Arte Paleocristã presente nas catacumbas romanas e no batistério da casa-igreja de Dura-Europos, na Síria, como um meio de expressão artística que comunica a cosmovisão dos primeiros cristãos que a produziram. Essa Arte corresponde a primeira manifestação artística, no campo das artes visuais das quais temos notícias, associada aos cristãos dos primeiros séculos. Historicamente, suas origens e desenvolvimento está inserida no mundo greco-romano, durante o domínio do Império Romano, quando a Igreja cristã estava sendo perseguida, e inúmeros cristãos se tornaram mártires. Assim, esta pesquisa, por meio de um estudo bibliográfico e iconográfico, analisa a relação entre Arte, Cosmovisão e cristianismo Primitivo, no qual apresenta a Arte Paleocristã como parte do testemunho cristão diante desse contexto, onde por meio de registros visuais – pinturas e afrescos – essas comunidades imprimiram seus compromissos e fé no Cristo e em suas promessas.

Palavras-chave: Arte Paleocristã. Cristianismo Primitivo. História da Igreja. Cosmovisão.

ABSTRACT

This research approaches the Paleochristian Art present in the Roman catacombs and in the baptistery of the house-church of Dura-Europos, Syria, as a means of artistic expression that communicates the worldview of the early Christians who produced it. This Art corresponds to the first artistic manifestation, in the field of visual arts of which we have news, associated with the Christians of the first centuries. Historically, its origins and development are inserted in the Greco-Roman world, during the domination of the Roman Empire, when the Christian Church was being persecuted, and countless Christians became martyrs. Thus, this research, through a bibliographic and iconographic study, analyzes the relationship between Art, Worldview and Early Christianity, in which it presents Paleochristian Art as part of the Christian witness in this context, where through visual records - paintings and frescoes - these communities imprinted their commitments and faith in Christ and his promises.

Keywords: Paleochristian Art. Early Christianity. Church History. Worldview.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Batistério de Dura-Europos.....	31
Figura 2 – Cubículo da Catacumba de São Calisto	34
Figura 3 – Catedral de Nodre-Dome de Paris.....	49
Figura 4 – Peixe e Âncora.	59
Figura 5 – O Bom Pastor	60
Figura 6 – Orante.....	61
Figura 7 – Cenas da história de Jonas.....	63
Figura 8 – Ágape: cena da comunhão cristã.....	64
Figura 9 – Pássaros e Vinha	66
Figura 10 – Os três hebreus na fornalha ardente	68
Figura 11 – Entrada do Cubículo do "Bom Pastor"	69
Figura 12 – Pinturas do batistério de Dura-Europos	70
Figura 13 – O pão e o peixe.....	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A ARTE PALEOCRISTÃ: UMA CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA	13
1.1 O mundo sob domínio romano nos primeiros séculos da era cristã	13
1.2 O Cristianismo no mundo greco-romano.....	19
1.3 Origem e propagação da Arte Paleocristã.....	27
2 COSMOVISÃO E ARTE: O ESTABELECIMENTO DE UM DIÁLOGO COM BASE NA ARTE PALEOCRISTÃ.....	37
2.1 Uma abordagem conceitual sobre a cosmovisão	37
2.2 A Arte como meio de representação de uma cosmovisão	45
2.3 A Arte Paleocristã como representação da cosmovisão do cristianismo primitivo	51
3 ARTE COMO UM MEIO DE EXPRESSÃO: O CASO DA ARTE PALEOCRISTÃ	58
3.1 Arte Paleocristã: uma análise sobre a composição temática.....	58
3.2 Arte Paleocristã: uma análise sobre a composição técnica.....	66
3.3 Arte Paleocristã: uma análise sobre a composição visual.....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78
APÊNDICE – PLANO DE CURSO.....	81

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende analisar como a arte ajuda a expressar uma cosmovisão, o modo como o ser humano percebe sua realidade e estabelece suas ideias e práticas. Para isso, toma-se como base o período Paleocristão, com o objetivo de discutir de que maneira os registros visuais produzidos pela igreja dos primeiros séculos depois de Cristo expõem a visão de mundo dos primeiros seguidores de Jesus Cristo. A busca é verificar como a arte está sujeita à visão de mundo do seu autor, ou do meio na qual está inserida, comunicando ideias e servindo ao espírito de sua época.

A cosmovisão reúne um conjunto de pressuposições que temos sobre a composição básica da realidade (SIRE, 2012, p. 18-19). A cosmovisão de um indivíduo, grupo ou sociedade expressa os significados e importâncias fundamentais em que se baseia a vivência humana. Assim, o ser humano imprime em suas atividades seus compromissos religiosos, filosóficos ou ideológicos. A arte como produto humano, torna-se um veículo de expressão dessas ideias, assim, têm marcado a História da Arte na construção da visualidade de cada época. As obras de artes e artefatos podem ser um meio pelo qual podemos entender a atitude perante a vida nos tempos antigos (ROOKMAAKER, 2018, p. 158).

O Cristianismo aparece no século I na transição entre a Antiguidade e a Idade Média, fundamentado na pessoa de Jesus Cristo. Em uma cultura sob forte influência greco-romana e dominada politicamente pelo Império de Roma. Esse ambiente oferece benefícios e dificuldades à igreja, ao mesmo tempo em que sua fé se expandiu e se desenvolveu, as perseguições fomentadas pelo judaísmo e pelo Império - muito mais por este - faziam inúmeros mártires nas igrejas (GONZÁLEZ, 2011, p. 38-39). São nestas circunstâncias, de acusações e perseguições que os primeiros seguidores de Jesus produzem a sua Arte, a Arte Paleocristã. As catacumbas romanas, antigos cemitérios subterrâneos, são as principais fontes dessa Arte. Nelas são encontradas uma grande variedade de registros visuais relacionados ao cristianismo, cenas alusivas às histórias e personagens bíblicos aparecem em afrescos e pinturas, além dos sarcófagos cristãos, que pertenciam às classes mais abonadas dos fiéis. Além desses cemitérios, essa arte também foi encontrada em um batistério desse período, na casa-igreja de Dura-Europos, localizada na Mesopotâmia (Síria).

A Arte Paleocristã representa um capítulo importante na história da Arte, isso em virtude de suas particularidades e das contribuições por ela trazidas proporcionando assim

uma melhor compreensão sócio-histórica e artístico-cultural de seu tempo. Todavia, a despeito dessa importância, percebe-se ainda uma escassez de produções acadêmicas relacionadas com essa temática em língua portuguesa. Assim, esta pesquisa pretende preencher esta lacuna, contribuindo para a área acadêmica na produção de literatura que expanda o entendimento sobre o conceito de cosmovisão, cristianismo primitivo e arte cristã. Isso também se faz relevante para o ensino da Arte, uma vez que diversos períodos e obras de arte estão associados às temáticas e as crenças da Cristandade. Portanto, uma das finalidades dessa pesquisa é a produção de um documento que auxilie professores na ministração de aulas sobre a Arte cristã dos primeiros três séculos.

Além disso, o interesse pessoal no campo da História da Arte e sua ligação com a História da Igreja, contribuiu para a escolha da temática, a qual consiste em conhecer a estreita relação entre essas duas disciplinas. Assim, na busca em identificar a participação de cristãos nos períodos e movimentos da Arte, bem como suas posições em relação a expressão e produções artísticas, a Arte da Igreja Cristã Primitiva apresentou-se como um importante início de pesquisa. A proposta é aprofundar o assunto e ampliar o campo de estudo da Arte Cristã Primitiva e sua relação com a ideia de Cosmovisão. Além de possibilitar uma leitura dessa arte mais próxima aos seus escritos sagrados.

Metodologicamente, esta é uma pesquisa bibliográfica, na qual foi feito um levantamento de materiais sobre a temática; assim elencada as literaturas a serem utilizadas, foram feitas leituras e análises das fontes. Também é parte da metodologia a análise iconográfica das obras Paleocristãs, considerando sua temática, a técnica e a estética. Deste modo, esta pesquisa está fundamentada nos historiadores da Igreja, González (2011), Cairns (1995), Shelley (2018) e Collins e Prince (2000); além do historiador da Roma Antiga, Funari (1997). Em Gombrich (2019) e Janson (2001), que inserem a Arte Paleocristã na História da Arte como um momento de transição, onde mudanças artísticas começaram a surgir, o que levou ao fim da Antiguidade. Em Trevisan (2003), que apresenta informações relevantes sobre a formação do imaginário cristão no início da Era cristã. Em Gregori (2014), que desenvolveu uma pesquisa ampla sobre os registros visuais cristãos dos primeiros séculos, sob os fundamentos da arqueologia, ele apresenta um vasto material da Arte Paleocristã.

Sobre o conceito de cosmovisão esta pesquisa se baseia em Sire (2012), que apresenta a trajetória do conceito de cosmovisões por meio de autores e suas definições, o próprio autor, formula sua definição sobre o conceito e faz considerações relevantes para a presente pesquisa, bem como Nash (2012) também contribui para esse assunto,

com seu estudo sobre as cosmovisões como ideias sobre o mundo. Rookmaaker (2018) é essencial para este trabalho, que contribuiu para a compreensão da relação entre cosmovisão e arte. Somados a esses autores, outros materiais foram utilizados para produção dessa pesquisa, sendo livros, teses, dissertações e publicações periódicas.

Este trabalho se divide em três capítulos, cada qual com três subtópicos. O primeiro capítulo se constitui em uma contextualização sócio-histórica dos primeiros três séculos depois de Cristo; com marco temporal delimitado a ascensão de Constantino, por entendermos que a Era constantina na Igreja apresentou uma nova visualidade a Arte cristã. Assim, O primeiro subtópico trata do mundo romano durante a Era cristã, onde são destacadas as origens do Império, seu crescimento em poder e território, bem como seu caráter multicultural. O segundo subtópico apresenta a ascensão e desenvolvimento da Igreja cristã no ambiente dos primeiros séculos, sua relação com a cultura, com a religiosidade da época e com o Estado Romano, também são destacadas as associações e conflitos entre o Judaísmo e o cristianismo. O terceiro subtópico apresenta a origem e propagação da Arte Paleocristã. Os locais onde são encontrados essa Arte, a casa-igreja de Dura-Europos, especificamente o seu batistério, e as catacumbas romanas.

O segundo capítulo apresenta as relações entre o fazer artístico e a concepção de mundo de seu autor ou sociedade. O primeiro subtópico expõe como o conceito de cosmovisão foi concebido por diferentes autores ao longo da história, e o significado de cosmovisão na qual esta pesquisa se embasa. O segundo subtópico explana com a Arte é um veículo da cosmovisão de seu autor, sociedade ou período, discute como o fazer artístico é influenciado por uma visão de mundo, e manifestação pressuposições básicas sobre a realidade. No terceiro subtópico abordamos a Arte Paleocristã e sua relação com as crenças cristãs dos primeiros séculos. São apresentados como os registros visuais paleocristãs carregam e comunicam a cosmovisão dos cristãos aos quais estão ligados.

O terceiro e último capítulo corresponde à análise e interpretação da iconografia da Arte Paleocristã. No primeiro subtópico tratamos da análise temática; verificando quais as cenas, personagens e conceitos representados e expressos nessa Arte. No segundo tópico foi feita uma análise técnica; onde foi levantado o modo como essa Arte foi feita, os suportes, materiais, linguagens artísticas, a composição e os elementos visuais. No terceiro subtópico a estética é alvo da análise. O resultado final da Arte Paleocristã, sua visualidade; também destacamos o estilo presente nessa Arte, bem como suas características. Ao final são feitas considerações conclusivas sobre a pesquisa.

Deste modo, buscamos demonstrar de que forma a Arte está ligada aos compromissos internos dos seres humanos, tanto no seu processo de produção quanto no seu resultado final. Assim, abordamos também como a arte foi utilizada pelos cristãos dos primeiros três séculos para expressar seus desejos, suas convicções e sua identidade. Pois, a arte não é somente um produto do ser humano, mas ela é parte da sua humanidade.

1 A ARTE PALEOCRISTÃ: UMA CONTEXTUALIZAÇÃO SÓCIO-HISTÓRICA

A Arte Paleocristã surgiu e se desenvolveu nos primeiros três séculos do cristianismo, e durante esse período, refletiu as tensões políticas, socioculturais e religiosas do período em questão – isso sob a ótica dos cristãos primitivos. A presente seção apresenta o contexto sócio-histórico no qual esse estilo artístico se desenvolveu, para isso, será abordado o poderio e a influência que o Império Romano exercia nesse período; em seguida será analisado o processo de formação e ascensão da igreja cristã nos primeiros séculos, e por fim, será explanado o nascimento e o desenrolar da Arte Paleocristã contidas nas catacumbas romanas e na casa-igreja de Dura-Europos. O recorte temporal para análise dos diferentes aspectos ora apresentados, continuarão sendo os três primeiros séculos da Era cristã, de sua origem, no século I, a conversão de Constantino ao cristianismo, no século IV, provavelmente no ano 312.

1.1 O mundo sob domínio romano nos primeiros séculos da era cristã

O mundo que recebera o cristianismo estava alicerçado sob o poder político do Império Romano, que é considerado um dos maiores do mundo Antigo. O ambiente social, político, cultural e religioso de Roma, apresentou para os primeiros cristãos facilidades e desafios que proporcionaram a formação e dispersão de sua fé. A sociedade mesclada de diversos povos e culturas, cosmopolita e a contínua expansão do domínio do Império, resultou no grande poderio de Roma, contudo, como o tempo essa mesma diversidade e o vasto território alcançado também influenciariam as crises no Império Romano. Diante disso, pretendemos trazer breves considerações sobre a origem e queda do Império Romano e o cenário desenvolvido por ele, no qual o cristianismo deu seus primeiros passos.

Com uma longa história cheia de guerras, conflitos e diferentes formas de governo, Roma tinha dirigido uma série de conquistas pelo mundo até então conhecido. Seu sistema imperial surge colocando fim à República, após uma série de guerras civis, em 27 a.C., com a nomeação de Gaio Otávio – ou Gaio Júlio César, nome adotivo – como imperador pelo senado. Sua elevada estima e poder político na posição de governador único, lhe concedeu o título de Augusto, “o consagrado” ou “sublime” (FUNARI, 2002, p. 89). Logo o Império desfrutou de crescimento econômico e territorial. O mundo Romano era dividido em cidades, províncias, sendo sua capital, Roma. Otávio iniciou

uma série de reformas políticas, organização nas províncias e legislações sobre direitos romanos as quais contribuíram para a boa imagem que o Império estava construindo para seus cidadãos e povos conquistados. Além de iniciar o período de paz, possibilitando segurança entre as províncias, o que ficou conhecido como *Pax Romana* – “paz romana” (FUNARI, 2002, p.89-91). Isso proporcionou o florescimento da literatura clássica, artes, arquitetura e economia. Sobre o início e crescimento do Império, Funari descreve:

No período imperial, a administração dos domínios romanos foi reorganizada, visando maior centralização do poder; o imperador passou a acumular todos os poderes apesar de continuarem a existir os órgãos administrativos da República. O imperador era reverenciado e adorado como um dos deuses romanos, daí sua enorme autoridade, derivada também do temor que inspirava. No “período de paz”, novas conquistas foram efetivadas e as atividades econômicas e culturais ganharam grande impulso, surgindo novos e portentosos edifícios, monumentos, aquedutos, pontes, circos e anfiteatros (FUNARI, 2002, p. 90).

O Império Romano estendeu-se por toda a bacia do Mediterrâneo, abrangendo uma enorme parte da Europa, o Norte da África e a Ásia. Grande parte do seu território foi conquistado durante a República, como exemplo a Palestina – onde o cristianismo surgiu – que foi invadida em 63 a.C., pelo romano Pompeu (GONZÁLEZ, 2011, p. 19). Sua expansão continuou nos anos seguintes, para isso se serviu do exército militar, na organização e manutenção da ordem, assim essa categoria se tornou influente no Império (CASTOLDI, 2014, p. 10). Para isso, estradas – malhas viárias – foram construídas para melhorar o fluxo militar e comercial, bem como a comunicação entre as cidades; segundo Aramis DeBarros (1999, p. 20), essas vias eram relativamente seguras e ligavam as mais distantes regiões do Império, do mesmo modo, as rotas marítimas também se tornaram seguras.

Com o vasto alcance geográfico, Roma agregava diferentes povos, assim diferentes culturas e religiões; o “Império estendia-se por dezenas de povos e comunidades que preservaram suas tradições culturais, alimentares, familiares, suas roupas e suas moradias, seus modos de enterrar os mortos, suas crenças religiosas [...]” (GUARINELLO, 2006, p. 16). O grande feito imperial foi trazer unificação no meio dessa heterogeneidade. Segundo Aramis DeBarros (1999, p. 18), “Roma, com sua ênfase sobre a justiça e a dignidade do cidadão, construiu uma sociedade que reunia diferentes raças e credos sob uma mesma lei e um mesmo soberano”. O poder centralizado na figura do imperador e sua política de universalidade, semelhante ao Helenismo do Império de Alexandre Magno, são as balizas do sucesso do Império, como nos diz González:

O Império Romano havia dado à bacia do Mediterrâneo uma unidade política nunca antes vista. Ainda que em cada região alguns velhos costumes e leis se mantivessem, a política do Império foi fomentar a maior uniformidade possível sem fazer excessiva violência aos costumes de cada região. Essa havia sido antes também a política de Alexandre. Em ambos os casos o êxito foi notável, pois pouco a pouco se foi criando uma base comum que perdura até nossos dias. Essa base comum, tanto política como culturalmente, foi de enorme importância para o cristianismo dos primeiros séculos (GONZÁLEZ, 2011, p. 22).

Essa unificação romana buscava construir uma nova ordem social, e de muitas formas Roma buscou disseminar sua ideologia e poder dominante. Para isso, a popularidade da cultura grega nos primeiros séculos, disseminada por Alexandre Magno não foi ignorada. A língua grega – o *Koinê* – falada nas mais distantes regiões facilitava a unidade que os romanos almejavam, contudo, eles não deixaram de disseminar sua língua, o Latim, como afirma DeBarros (1999, p. 22), “o latim, língua esta igualmente difundida em larga escala, especialmente nas partes ocidentais do Império”. Para além disso, a influência do Helenismo na expansão de Roma ocorreu igualmente nas artes, na filosofia e na cultura; a principal expressão no modo de vida das sociedades dos primeiros séculos d.C. possuía significativa influência grega. Porém, ainda se mantinha um caráter multicultural e receptivo aos diferentes costumes e tradições (CASTOLDI, 2014, p. 10).

A moderação com que os romanos governavam era parte de sua estratégia de domínio. A unidade proposta por Roma, também encontrou vazão nas práticas religiosas, uma vez que a religião era um dever cívico (CASTOLDI, 2014, p. 19). Os romanos possuíam um sistema religioso politeísta, composto por práticas públicas, nos templos, e privadas, como é o caso dos santuários domésticos (FUNARI, 2002, p. 115). Junto às suas crenças tradicionais, os romanos permitiam que as mais diversas religiões coexistissem e fossem praticadas. O Império incentivava o sincretismo religioso, a mescla de deuses e credos fortalecia a política de unificação. Bem como os cultos e práticas religiosas oficiais deveriam ser obedecidos (GONZÁLEZ, 2011, p. 22). Algumas das divindades gregas receberam nomes latinos e foram sendo acrescentadas ao Panteão romano, construído durante o reinado de Adriano, no século II. Segundo Gregori (2014, p. 45), o “Império Romano era um todo complexo e multifacetado, abrigando diversas seitas e crenças”. Neste cenário favorável a novas religiões, crenças das mais diversas origens apareceram como religiões de mistérios. Rostovgzeff explica:

Assim os cultos locais e orientais existiam lado a lado em todas as partes do império e mais tarde tiveram apoio principalmente nas cidades. Em consequência dessa coexistência, encontramos a tentativa de reconciliar crenças diversas e de fundi-las numa única, pelo processo que chamamos hoje de sincretismo, no espírito de seus adeptos. Essa tendência era bem recebida

pelas classes dominantes da sociedade e adequada ao seu monoteísmo panteísta. (ROSTOVITZEFF, 1961, p. 275 *apud* CASTOLDI, 2014, p. 18).

O culto ao Imperador surgiu nos primórdios da era cristã. A posição elevada da autoridade do imperador estendeu-se à área religiosa, com o título de sumo pontífice (*pontifex maximus*), que alçava para si devoção e veneração. Funari (2002, p. 115) destaca que este culto “aglutinou, por muitas gerações, durante os três primeiros séculos d.C., as elites nas diversas áreas do Império”. Segundo Castoldi (2014), esse culto começou a ser fomentado como forma de lealdade ao governo, a estátua do imperador era levantada em diferentes lugares, e em sua reverência eram oferecidos incensos e adorações. Ele acrescenta:

Já na época de Cristo víamos com ênfase a propagação do culto ao Imperador. O desenvolvimento dessa prática religiosa, segundo Rostovtzeff, tomava duas vias: o culto ao imperador reinante e o culto ao imperador morto. Ambas as vias teriam origem no Oriente, como se vê, por exemplo, nos casos de Babilônia, Egito e Pérsia antigos. [...] Oficialmente existia apenas no Império Romano o culto ao imperador morto, mas haveria ainda assim os imperadores que reivindicavam a atribuição divina, como se verá frisadamente nos casos de Calígula e Domiciano (CASTOLDI, 2014, p.16).

A sociedade no Império Romano era, da mesma forma, pluralista. O Império separado em províncias, possuía uma sociedade separada por pessoas livres e não livres, e somente alguns eram considerados cidadãos, desfrutando de direitos no Império. Com o crescimento e conquista, muitos alcançaram camadas mais elevadas, tornando-se funcionários do Estado ou abastados comerciantes, outros pertenciam a classes mais baixas, e outros foram feitos escravos. Segundo Funari (2002), a escravidão e trabalhos forçados serviram ao crescimento econômico no Império, sendo eles, principalmente, prisioneiros de guerra, trabalhavam em obras públicas, na agricultura, eram criados domésticos, além de servirem aos “espetáculos” das lutas de gladiadores. Apesar disso, o sistema de Roma possibilitava a mudança desta posição social; ainda segundo Funari (2002, p.94), Roma era “caracterizada por divisões e pela possibilidade de mobilidade, ou seja, um escravo podia deixar de ser escravo e tornar-se livre e um não cidadão podia tornar-se cidadão”.

Roma era o centro cultural da época, e exercia influência sobre as demais regiões. A vida cultural, assim como as demais áreas, era total ou parcialmente atrelada às suas divindades. Cerimônias cívicas abriam espaços para ofertas de sacrifícios e juramentos aos deuses do Estado. A literatura clássica estava cheia das histórias e mitos dessas divindades. Até mesmo o serviço militar possuía cunho religioso, dirigindo a César

oferendas e honras (GONZÁLEZ, 2011, p. 60); eis um dos motivos pelos quais muitos cristãos recusaram-se a participar desses assuntos. Nas artes visuais, influenciadas em certo modo pelos gregos, serviam aos favores Imperiais na construção de sua imagem de autoridade e nas “glórias” de Roma, como explica Gregori (2014, p. 66): “A arte deveria evocar a grandiosidade do passado e do presente imperial e a dignidade das instituições romanas”. O autor observou ainda que a arte servia também ao politeísmo greco-romano, à confecção de deuses e à construção de imagens de pessoas falecidas. Em termos gerais, as artes assim continuariam por anos, com as devidas especificidades locais. Gregori (2014, p. 68) explana: “No ‘período de paz’, novas conquistas foram efetivadas e as atividades econômicas e culturais ganharam grande impulso, surgindo novos e portentosos edifícios, monumentos, aquedutos, pontes, circos e anfiteatros”.

É a partir de meados do século III que começa a ocorrer uma mudança gradual nesta visualidade, em decorrência de novas configurações sociais¹ (GREGORI, 2014, p. 71-73), e com o tempo de novos interesses religiosos e culturais. Vale ressaltar as inquietações que a filosofia grega deixou nesta época, ao emitir significativas críticas em relação a concepção de diferentes divindades gregas. A tradição filosófica, da qual Platão fazia parte, tecia críticas aos deuses e divindades gregas, semelhante ao que seria feito pelos cristãos. Segundo González (2011, p. 26), “[...] Platão falava de um ser supremo, imutável, perfeito, que era suprema bondade e beleza. [...] tanto Sócrates como Platão criam na imortalidade da alma [...]”. Apontavam para uma realidade eterna e transcendental em contrapartida ao mundo temporal visível (CAIRNS, 1995, p. 33). Os estoicos, por exemplo, acreditavam na existência de uma lei moral natural, o bem e mal, a qual todo ser humano deveria obedecer, assim mostrava-se sábio. Sobre isso Funari (2020, p. 76) afirma:

O estoicismo terá grande difusão no mundo romano, com Sêneca e Marco Aurélio e estará muito próximo do Cristianismo. Para S. João, em seu Evangelho, "No princípio era o logos, e Deus era o logos". O estoicismo, de múltipla origem, grega e oriental, converteu-se em um dos grandes fundamentos da tradição ocidental. Milhares de anos depois, vivemos num mundo em cujo início está a civilização helenística, com sua grande variedade cultural (FUNARI, 2020, p. 76, grifo do autor).

No meio dessa composição diversificada de culturas, etnias, religiões e pensamento, surge o cristianismo. Segundo Castoldi (2014), os cristãos começaram em

¹ Reorganização do Império pelo imperador Diocleciano, novas mudanças na visualidade, o estilo helênico já não supria as necessidades do povo, novos desafios ao Império, com crises internas e externas (GREGORI, 2014, p. 71).

pequenas proporções e em poucas décadas espalharam-se por todo o Império, apesar da relativa hospitalidade romana às religiões de seus dominados, o cristianismo, por muitos fatores, não receberia o mesmo tratamento pacífico; o autor nos diz: “Logo as comunidades cristãs se chocariam com o poder civil e a perseguição aos adeptos se tornaria política corriqueira entre imperadores, com uma variedade razoável de justificativas e amparos legais” (CASTOLDI, 2014, p. 19). Por mais de dois séculos os cristãos sofreram com as perseguições, sendo as primeiras campanhas realizadas pelo Imperador Nero (54-68 d.C.), em 64 d.C.

A partir do século III o Império sofreria com uma série de problemas internos e externos. Quando alcançou sua maior extensão, tornou-se difícil controlar as mais distantes regiões; somado a isso, as migrações de novos povos, os chamados bárbaros, ao seu território, tornavam o poder ainda mais frágil. A economia, com a demanda cada vez menor de escravos, e as crises agrárias – que tiveram início no século II – cooperavam para instabilidade no governo. Por conseguinte, a insatisfação popular era grande. Segundo Funari (2002, p. 130-131), isso contribuiu para que os povos voltassem às crenças religiosas como forma de encontrar consolo e segurança de uma vida melhor, muitos foram atraídos pelo cristianismo, e assim as religiões oficiais caíam cada vez mais em descrédito. Logo, além de artesãos, escravos e pessoas simples, a mensagem cristã alcançaria as classes mais altas no Império, chegando até mesmo as famílias da realeza.

Diante disso, muitos foram os Imperadores que buscaram restaurar o poder do Império. Por entender que as bases para “glória” de Roma estavam em suas antigas tradições e deuses, os cultos romanos foram revitalizados por meio de decretos, essa política deu-se principalmente durante o reinado de Sétimo Severo (193 - 211 d.C.), Décio (249 - 251 d.C.), Valeriano (253 - 260 d.C.) e Diocleciano (284 - 305 d.C.).

Esses problemas perduraram por vários anos; as tentativas de restabelecimento do Império forneceria breves momentos de estabilidade no governo. Uma das intervenções mais notáveis, que trouxe mudanças nas estruturas políticas do estado, foi executada por Diocleciano. Segundo Gonzalez (2011), o poder foi reformulado em uma Tetrarquia, dividido em dois imperadores, que recebiam o título de “Augusto”; no Oriente reinava Diocleciano e no Ocidente, Maximiano, cada um com seus respectivos co-imperadores, designados “César”, Galério e Constâncio Cloro. Contudo, com a abdicação de Diocleciano, em 305 d.C., as crises ganharam ainda mais força, e se agravaram no fim do Império, no século IV.

O êxito cristão frente ao declínio do Império são motivos de novas mudanças na política romana. O imperador Constantino buscou restaurar o Império no esteio do cristianismo. Sua conversão é alvo de muitos debates, mas, é certo que Constantino foi reconhecido como o primeiro Imperador cristão. Segundo Castoldi (2014), a conversão de Constantino tem ligação com a Batalha da Ponte Mílvia, no início do século IV, que disputava o território da Itália, onde surge a tradição da revelação divina ao Imperador. González (2011, p. 111) narra este evento, nos dizendo que segundo Eusébio – historiador cristão do IV século – uma visão do Deus cristão apareceu no céu para Constantino, com a inscrição “*In hoc vince*”, ou “Com este sinal vencerás”. O símbolo, conhecido como *Labarum* ou Crisma, era a sobreposição das letras gregas X e P, sendo essas as duas primeiras letras do nome grego de Cristo (*Christos*), surge a interpretação de ser um monograma cristão. Com sua vitória, Constantino faz promulgar o Edito de Milão, em 313 d.C, a tolerância religiosa que valeria especialmente aos cristãos. Na tentativa de unir o Ocidente e o Oriente, suas reformas também incluíram a mudança da capital do Império para a antiga cidade de Bizâncio, no Oriente, com a construção de Constantinopla em 327 d.C. Mesmo diante disso, Roma continuava a ser influente; segundo Collins e Price (2000, p. 59): “Em consequência da mudança de Constantino, o bispo de Roma se tornou a figura mais proeminente do Ocidente”.

Assim, com Constantino o Império ganharia novas estruturas e interesses. Segundo, Gregori (2014, p. 55): “Ao longo do século IV, todos os imperadores seriam cristãos, com exceção de Juliano, o apóstata (355 - 363)”. Logo a junção de Igreja e Estado seria a nova realidade, colocando fim a Antiguidade. De início com a liberdade de culto, e com o tempo, a oficialização da religião cristã e a marginalização dos demais cultos e crenças – intitulados pagãos – concretiza-se a cristianização de Roma e a sobreposição da Igreja ao Estado, culminando para queda do Império.

1.2 O Cristianismo no mundo greco-romano

A mensagem a respeito de Jesus, como o *Filho de Deus*, é o ponto fundamental da história cristã. Complexa e de percurso extenso, influenciou e transformou, ao longo dos séculos, as sociedades nas quais se inseriu, sendo um dos pilares sob os quais desenvolveu-se nossa cultura Ocidental. Os primeiros seguidores de Jesus surgem e se organizam no ambiente romano, caracterizado por sua diversidade cultural, social e religiosa. A origem da história do cristianismo está localiza em um momento de transição

na História da Humanidade, entre a Antiguidade e a Idade Média. Contextualizar esse período é importante para compreender as origens e o desenvolvimento da fé cristã, bem como o nascimento e estabelecimento da igreja. Assim, esta seção delimita-se a apresentar a trajetória da igreja nos primeiros três séculos do início do movimento; desde a morte e ascensão de Jesus a conversão de Constantino (312 d.C.), quando a Igreja desfrutará de uma nova época em sua trajetória.

O cristianismo surge na Palestina, embasado na mensagem de redenção de Jesus Cristo, considerado pelos cristãos como o “Deus encarnado”. A historicidade do Cristo é um assunto debatido, contudo, alguns historiadores apontam que seu nascimento ocorreu por volta do ano 4 ou 5 (CAIRNS, 1995; COLLINS e PRINCE, 2000), na Região da Judeia. Foi neste território que o movimento deu seus primeiros passos com as pregações de Jesus e de seus discípulos, o que atrairia as primeiras desavenças entre Judeus e cristãos, resultando na morte do Cristo, crucificado por Pôncio Pilatos, durante o reinado de Tibério (14 - 37 d. C.), (CASTOLDI, 2014, p. 22). A trajetória de Jesus foi breve, porém, foi o suficiente para impulsionar a nova fé. Após a ascensão, os discípulos reunidos em Jerusalém formariam a primeira comunidade cristã, sendo o Pentecoste² o marco fundador do início da vida na Igreja (GONZÁLEZ, 2011, p. 16; CAIRNS, 1995, p. 45-46).

A mensagem cristã expandiu-se rapidamente. Isso aconteceu através do intenso trabalho evangelístico dos apóstolos e demais cristãos. A ordenança de Jesus, “Ide, portanto, fazei discípulos de todas as nações” (Mateus 28.19), iniciou a grande comissão, a pregação das *boas novas*³ nas diferentes regiões do Mediterrâneo. No primeiro século, essas ações foram exercidas especialmente pelos apóstolos que possuíam certa autoridade e liderança eclesiástica sobre os cristãos, principalmente em Jerusalém. É importante ressaltar a contribuição de fiéis anônimos, que por diferentes motivos – “perseguição, negócios ou vocação missionária” – compartilhavam sua fé por diferentes lugares (GONZÁLEZ, 2011, p. 37). No século I, as comunidades cristãs eram encontradas dentro e fora da Palestina, estendiam-se pela Ásia Menor, algumas cidades da Europa e Síria.

² O Pentecoste era uma das três festas anuais de Israel celebrada no quinquagésimo dia após a Páscoa judaica. Para a igreja, essa festa ganhou novo significado, segundo narra o livro de Atos dos Apóstolos (2.1-4), após a ascensão de Jesus, no dia da festa de Pentecoste foi derramado o Espírito Santo sobre os seus discípulos, que estavam reunidos em Jerusalém, esse evento marca o nascimento da igreja (Bíblia de Estudo de Genebra, 2009).

³ “Boas novas” significa “boas notícias”. Para o cristianismo essa expressão foi utilizada para designar a mensagem do evangelho, o anúncio de salvação por meio de Jesus Cristo. Também faz referência a evangelização cristã.

Foi nesta última, na cidade de Antioquia, que os discípulos de Cristo foram chamados pela primeira vez cristãos (SHELLEY, 2018, p.34).

A rápida dispersão dos cristãos também teve como beneficiadora a conjuntura sócio-política do mundo greco-romano. O Império Romano, como já dito, servia-se da cultura grega para manter a unificação dessas civilizações. O helenismo, que tinha como propósito combinar elementos culturais gregos com os dos demais povos – uma espécie de sincretismo filosófico cultural – apresentariam seus desafios à igreja. Entretanto, muitos foram os benefícios que os romanos e gregos proporcionaram à expansão do cristianismo. A relativa segurança terrestre e marinha estabelecida por Roma, e a pavimentação de estradas contribuíram para as viagens missionárias. Como afirma González (2011, p. 22): “A unidade política da bacia do Mediterrâneo permitiu aos primeiros cristãos viajar de um lugar a outro sem temor de se verem envolvidos em guerras ou assaltos”. Além disso, a língua grega mostrou-se útil para a comunicação da mensagem cristã e tradução dos antigos escritos sagrados, a *Septuaginta*⁴. González explica:

[...] a importância da Septuaginta foi enorme para a igreja cristã primitiva. Essa é a Bíblia que a maioria dos autores do Novo Testamento cita, e exerceu influência indubitável sobre a formação do vocabulário cristão dos primeiros séculos. Ademais, quando aqueles primeiros crentes se esparramaram por todo o Império com a mensagem do evangelho, eles encontram na Septuaginta instrumento útil para sua propaganda (GONZÁLEZ, 2011, p. 21).

A princípio a mensagem do evangelho foi levada de judeus para judeus (CAIRNS, 1995, p.45-48), sendo admitido também prosélitos. As sinagogas eram o ambiente utilizado para essa missão, os alvos eram judeus da Palestina e da Diáspora. Muitos foram os que receberam o cristianismo, os próprios apóstolos eram pertencentes dessa nação. Por isso, o cristianismo no seu início não foi considerado uma nova religião, os primeiros cristãos eram judeus convertidos, e não negavam o judaísmo, mas, acreditavam que em Jesus cumpria-se a “esperança messiânica” (GONZÁLEZ, 2011, p. 29). Os judeus conservavam, desde seus primórdios, a confiança no Deus Javé, afirmando ser único, criador e pessoal, que prometeu salvar seu povo, estabelecendo paz e justiça. Descendentes de Abraão, os judeus esperavam a vinda do Messias prometido por seus profetas. Esse é um dos pontos mais fundamentais em sua relação com o cristianismo, pois Jesus Cristo é apontado pelos cristãos como esse Messias. Por esses pontos em

⁴ A *Septuaginta* é a tradução do *Antigo Testamento*, que estava em aramaico e hebraico, para o grego. Uma lenda judaica diz que setenta e dois estudiosos foram reunidos por Ptolomeu Filadelfo (c. 250 a.C.) na ilha de Faros (próximo a Alexandria) para a tradução dos escritos sagrados judaicos em setenta e dois dias, o *Antigo Testamento*, por isso o nome em latim “*Septuaginta*”. (Bíblia de estudo de Genebra, 2009).

comum, algumas das ideias cristãs não eram novidades no mundo greco-romano. A população era familiarizada pelo “monoteísmo ético” e “esperança escatológica” divulgados pelo judaísmo da dispersão (GONZÁLEZ, 2011, p. 20).

O judaísmo não era uma organização religiosa homogênea, havia em si vários partidos, entre eles os Fariseus e Saduceus, que se constituíam nos principais opositores dos cristãos no século I; eles foram os primeiros a perseguirem a nova religião. Com a grande resistência de autoridades judaicas, logo as missões foram dedicadas cada vez mais aos gentios. Com os gentios adentrando nas comunidades cristãs, logo surgiram os primeiros desafios internos da igreja, surgiu o grande questionamento se os gentios deveriam aderir ou não às leis cerimoniais judaicas? Com a realização do Concílio de Jerusalém, no século I, a igreja trouxe respostas, isentando os gentios de observarem as leis judaicas, fato esse que ampliou a visão missionária cristã. Essa propagação do evangelho entre os gentios teve grande alcance; no ano 200, já era possível encontrar comunidades gentílicas cristãs em todo o Império Romano (CAIRNS, 1995, p. 76), as igrejas cresciam em número e influência. Logo, as comunidades cristãs estabeleceram-se em grandes centros urbanos, como Roma, a capital do Império, e Alexandria, no Egito. Após a destruição de Jerusalém, em 70 d.C, o cristianismo encontrou na igreja de Antioquia (Síria) – a terceira maior cidade do Império – um novo centro para a nova fé, dali começou-se a enviar discípulos para evangelizar as diferentes regiões.

Os cristãos reuniam-se para realizarem orações, assembleias e cultos, a comunhão era algo importante em suas vidas. Por essa prática, Shelley (2018, p. 32) observou que a comunidade cristã logo recebeu o nome de *ekklesia* (Igreja), termo grego para referir-se a uma reunião de pessoas. A vida na igreja tinha como atividade principal o culto e a comunhão, as celebrações ocorriam no primeiro dia da semana, por marcar o dia da ressurreição de Jesus Cristo (Atos dos Apóstolos 20.7; 1 Coríntios 16.2; Apocalipse 1.10). Era realizado um culto simples, organizado em leitura e exposição dos Escritos Sagrados, orações, louvores e o “partir do Pão”, a ceia (GONZÁLEZ, 2011, p. 98), como descreve o livro dos Atos dos Apóstolos: “E perseveravam na doutrina dos apóstolos e na comunhão, no partir do pão e nas orações” (At. 2.42). Assim era o culto cristão no primeiro século, a ceia e o batismo eram as duas formas de sacramento⁵ – essa prática perdura até os dias atuais na igreja.

⁵ Sacramentos são rituais sagrados dentro do cristianismo que confirmam visivelmente a ligação de uma pessoa a igreja. Segundo o Breve Catecismo de Westminster (1647), o sacramento é uma ordenança santa, instituída pelo próprio Cristo.

O culto parece não ter sofrido grandes mudanças ao longo dos anos da igreja primitiva, tendo uma base comum, eram adicionados elementos de acordo com os lugares e as circunstâncias da época (GONZÁLEZ, 2011, p. 97). Segundo, Cairns (1995, p. 67), as reuniões ocorriam no templo de Jerusalém (At. 5.12) – antes da sua destruição – nas casas uns dos outros (Atos dos Apóstolos 12.12; Romanos 16.5,23; Filemom 1,4) e nas sinagogas (Atos dos Apóstolos 14.1,3; 17.1; 18.4) – quando eram permitidos. O autor afirma ainda que o “lugar não era tão importante como o propósito de encontro para comunhão uns com os outros e para culto a Deus” (CAIRNS, 1995, p.67). Entretanto, com o número crescente de convertidos, tornou-se necessário casas maiores e exclusivas para as reuniões, as *domus ecclesia*, como por exemplo a casa-igreja de Dura-Europos, do séc. III (GONZÁLEZ, 2011, p. 98). Outros locais usados pelos cristãos foram as catacumbas – das quais falaremos mais adiante.

O cristianismo alcançava as diferentes camadas sociais. A maioria dos discípulos eram provenientes das classes mais baixas da sociedade, eram pessoas comuns de pouco conhecimento, como afirma González (2011, p. 94): “Em sua maioria, os cristãos eram escravos, carpinteiros, pedreiros e ferreiros”. Contudo, também havia cristãos nas altas camadas sociais, provenientes de famílias ricas, podemos citar alguns mártires do século I, como Paulo, que era soldado romano, Domitila e Flávio Clemente, parentes do Imperador romano Domiciano e Perpétua. Essa heterogeneidade também estava presente na origem e etnia desses povos, pessoas de diferentes culturas, religiões e lugares converteram-se ao cristianismo, o que demonstra o caráter transcultural e universal da mensagem cristã.

Com o crescimento do cristianismo para fora das tradições judaicas, a nova fé começou a ser percebida pelas autoridades romanas como uma religião independente, não mais um partido dentro do judaísmo, era necessário lidar com a nova fé. A primeira perseguição estatal foi realizada por Nero. Acusados pelo imperador de incendiar Roma, em 18 de julho de 64 d.C., os cristãos sofreram castigos e muitos foram levados ao martírio. As perseguições imperiais continuaram no fim do século I com Domiciano, que promoveu uma série de perseguições em Roma e na Ásia Menor (GONZÁLEZ, 2011, p. 43). Sobre as perseguições promovidas por Nero, o historiador romano Tácito, que se opunha ao cristianismo, narra a acusação e os castigos sofrido pelos cristãos:

[...] Portanto, para destruir esse rumor, Nero fez aparecer como culpados os cristãos, uma gente odiada por todos por suas abominações, e os castigou com mui refinada crueldade. [...] Além de matá-los (aos cristãos), fê-los servir de diversão para o público. Vestiu-os em peles de animais para que os cachorros os matassem a dentadas. Outros foram crucificados. E a outros, acendeu-lhes

fogo ao cair da noite, para que a iluminassem. [...]. (TÁCITO, 116 d.C. *Anais* 15.44, grifo do autor).

O Império Romano era tolerante às religiões dos povos dominados, desde que suas crenças e práticas não atrapalhassem a sua política de unificação, que era caracterizada pelo sincretismo e pelo culto ao Imperador. Essa estrutura era seguida pela sociedade e caracterizava a época. Diante desse cenário, González (2011, p. 22) nos diz: “tanto judeus como cristãos pareciam ser pessoas intransigentes, que insistiam em seu Deus único e diferente de todos os demais deuses”. Isso era visto pela sociedade romana como uma rebelião e desrespeito às suas tradições, a opinião pública era desfavorável aos adeptos do cristianismo e o Império via-os como traidores e ameaças ao seu poder.

A relação da Igreja e a cultura da época também era motivo de conflitos entre a sociedade e os cristãos. Segundo González os cristãos se ausentaram das práticas culturais – Artes, esportes, letras etc. – pois estas estavam ligadas aos cultos às divindades gregas e romanas. Isso despertou na sociedade hostilidade, “diante dos olhos de um pagão que amava sua cultura e sua sociedade, os cristãos pareciam ser misantropos, odiando toda a raça humana” (GONZÁLEZ, 2011, p. 41). A crença cristã no Deus único e absoluto era o principal motivo para esse afastamento, bem como outros aspectos e práticas do pensamento cristão. Os rumores e acusações de ateísmo, incestos, canibalismo, práticas desumanas⁶, anti-família, falta de patriotismo (CAIRNS, 1995, p. 72), ódio à raça humana, causa de catástrofes e pobreza; todas essas acusações levaram os cristãos aos tribunais romanos, onde lhes era imposto que negassem a fé e oferecessem sacrifícios aos deuses e ao Imperador. Diante desse cenário, muitos se recusaram a atender tais determinações, e desse modo foram feitos mártires. Durante o século II e início do III, as perseguições eram locais e esparsas, geralmente era a população que induzia as autoridades contra as comunidades cristãs.

A igreja, por meio dos apologistas⁷, levantou-se para responder a todas essas acusações. A produção literária de conteúdo cristão foi grande, esse seria o prelúdio de uma teologia cristã. Ao mesmo tempo em que a Igreja combatia os rumores populares, também teve que enfrentar a proliferação de ensinamentos conflitantes em seu seio. Os apologistas estiveram nessas duas frentes durante o século II e III. Muitos grupos

⁶ Segundo González (2011), os cristãos eram acusados de comerem carne humana. Por seu costume em usar a expressão “comer do corpo” (ou da carne) de Jesus, metáfora relacionada a Ceia do Senhor, assim os pagãos pensavam se tratar de assassinar pessoas e comê-las, ou até mesmo bebês.

⁷ Os apologistas dos primeiros séculos foram cristãos que buscaram defender a fé cristã, por meio de debates e escritos, que respondiam, explicavam e argumentavam em favor do cristianismo.

surgiram requerendo para si as verdades do Evangelho, a bagagem cultural e religiosa dos novos convertidos ao cristianismo contribuiu para as diversas interpretações da nova fé. Neste período, os cristãos combateram alguns movimentos e filosofias como o Gnosticismo⁸, o Ebionismo⁹, o Marcionismo¹⁰, o Maniqueísmo¹¹, o Neoplatonismo¹², entre outras (GONZÁLEZ, 2011; CAIRNS, 1995). Diante disso, era cada vez mais necessário que a Igreja organizasse e desenvolvesse suas posições teológicas. A unidade doutrinária e eclesiástica era essencial nas comunidades cristãs, para isso, como embasa Cairns (1995, p. 93), começou-se uma busca em definir o cânone dos livros bíblicos, a formulação de um credo e a autoridade da sucessão apostólica. A partir de meados do século II a igreja adotou o termo católico, para reafirmar sua unidade eclesiástica e doutrinária.

A palavra “católica” quer dizer “universal”, mas também quer dizer “segundo o todo”. Em ambos os sentidos, diante dos hereges, à igreja do século II começou a se dar o título de “católica”. O que isso queria dizer era, em primeiro lugar, que se tratava da igreja universal. Não era, como no caso dos gnósticos, algum pequeno grupo surgido em Roma ou em Alexandria, que se limitava a uns poucos lugares. Era a igreja que existia tanto em Roma como em Alexandria, Antioquia, Cartago, e ainda além nos confins do Império. E, no essencial de sua doutrina, essa igreja estava de acordo (GONZÁLEZ, 2011, p. 66-67).

O crescimento e desenvolvimento das comunidades cristãs era notável. Segundo Cairns, no terceiro século os discípulos tiveram como principal foco os latinos na parte Ocidental do Império, estima-se que neste período existiram cerca de 50 a 75 milhões de cristãos, “4 a 15 por cento da população do Império” (CAIRNS, 1995, p. 76). As Igrejas estavam espalhadas por todo o Império (SHELLEY, 2018, p. 48). Em contrapartida, o Império vivia uma crise. Vários foram os imperadores que assumiram o trono e buscaram restaurar o antigo poder de Roma. O imperador Décio (249-251 d.C.) com esse objetivo, promulgou um edito, em 250 d.C., exigindo sacrifícios aos deuses romanos e a imagem

⁸ O Gnosticismo vem do termo grego ‘gnosis’, que significa conhecimento. Foi um movimento religioso que acreditava que a salvação humana estava em possuir o verdadeiro conhecimento que era oculto e secreto. Também pregava que o deus que criou o mundo era mal, pois para eles, a matéria era má (GONZALEZ, 2011, p. 64).

⁹ O Ebionismo surge com Ebion, no séc. I. Nega a divindade de Cristo e rejeita o *Novo Testamento*.

¹⁰ O Marcionismo surge com Marcião, no séc. II. Seguindo algumas crenças do Gnosticismo, Marcião pregavam que o deus, que era pai de Jesus Cristo, era diferente do deus mau que criou o mundo. Assim, organizou uma lista de livros os quais considerava ser os livros sagrados, e deles excluiu o *Antigo Testamento* e as citações referentes a ele em alguns livros do *Novo Testamento*. Assim, ele negou a criação, encarnação e ressurreição final (GONZÁLEZ, 2011, p. 66).

¹¹ O maniqueísmo surge com Maniqueu (c. 216-276). Era um sincretismo entre ideias do cristianismo, do zoroastrismo e de religiões orientais, assim, uma filosofia.

¹² O Neoplatonismo consistia em uma combinação de novas interpretações da filosofia de Platão e ideias do cristianismo (CAIRNS, 1997, p. 81-82).

do imperador (CAIRNS, 1995, p. 74). A igreja, que se negava a essas práticas, sofreu perseguições intensas e generalizadas. Contudo, a maior perseguição enfrentada pela igreja veio nos fins do século III, com o Imperador Diocleciano. Sob uma nova estrutura política, os governadores romanos tentavam de todas as formas voltar a ordem e estabilidade no Império. Os cristãos, vistos como inimigos a esse objetivo, logo sofreram ataques. O imperador fomentou uma perseguição em todo o Império, fez promulgar editos contra os cristãos que os obrigavam a todo tipo de práticas contra a sua fé. Segundo Cairns (1995, p. 75), neste período foram ordenados a destruição de Escritos Sagrados cristãos e de Igrejas, proibição de cultos, deposição de oficiais da igreja, prisões, trabalhos forçados e execuções. As perseguições encontravam-se com maior força no Oriente, onde existia um maior número de cristãos.

Tal como observado anteriormente, as perseguições sistemáticas só teriam fim durante o governo de Constantino, com o Edito de Milão (313 d.C.), juntamente com o imperador do Oriente, Licínio. A partir do governo de Constantino (274 - 337 d.C.), o Estado tomaria uma nova posição em relação a Igreja. O cristianismo não era mais visto como um inimigo a ser destruído, mas como um aliado ao fortalecimento e prosperidade do Império. A união da Igreja e Estado Romano dá seus primeiros passos, Constantino além de promover essa unificação, também se declarou cristão. Logo, alguns dos oficiais da igreja começaram a desfrutar de prestígio e privilégios, essa união daria origem a Igreja Imperial, a Igreja Apostólica Romana.

Constantino também presidiu o Concílio de Nicéia, onde a heresia ariana¹³ foi condenada, e ocorreu a oficialização das práticas cristãs e seus credos, a ortodoxia. Contudo, foi somente em 380, que o cristianismo foi oficialmente declarado a religião exclusiva do Império, feito esse realizado pelo imperador Flávio Teodósio. Por conseguinte, a igreja chegou à camada imperial, junto ao poder, também vieram as interferências políticas nas decisões eclesiais. Com o tempo, os cultos e práticas pagãos foram perdendo sua força, e logo a igreja colocou-se como perseguidora dos não cristãos e hereges. O culto também sofreria mudanças, basílicas agora eram erguidas para serem os novos templos cristãos; incensos, roupagens luxuosas e procissões eram introduzidos na liturgia (GONZÁLEZ, 2011, p. 134-135).

¹³ O Arianismo surge com um padre (presbítero) chamado Ário (256-336). Sua doutrina consistia em negar a divindade e eternidade de Jesus Cristo, considerando que Ele não era igual ao Pai (COLLIN e PRICE, 2000, p. 60-61).

Se nos primeiros séculos os cristãos sofreram com severas perseguições por parte do Império Romano, agora esse feroz inimigo abraçaria a fé como aliada ao Estado. Sem restrições e sob a jurisdição romana, a igreja ganhava força e novos adeptos. A partir do século IV o que se assiste é a cristianização do Império. A Igreja propagava-se e enriquecia, em contrapartida, o Império decaía com as invasões bárbaras e crises internas. Os cultos e práticas pagãs não seriam mais tolerados. Muitos historiadores entendem que o triunfo cristão no mundo greco-romano é explicado pelo ambiente propício na disseminação do movimento de Jesus; a expressão, comumente utilizada, “*A plenitude dos tempos*” (Gálatas 4.4), indicaria o momento favorável para difusão e crescimento cristão. Somado a conjuntura política-cultural do mundo greco-romano, podemos citar a relação pessoal com o divino e a realidade transcendente, o caráter missionário e universal, a força dos mártires e o amor fraternal cristão atraíam inúmeras pessoas a nova fé (GONZÁLEZ, 2011; CAIRNS, 1995; COLLINS e PRICE, 2000).

Desta forma, a igreja cristã primitiva esteve envolvida nas transformações e conflitos de sua época. A passagem cristã pelos primeiros séculos deixaria marcas profundas, em meio a complexidade de manter-se unida e viva, e logo depois, ao perigo do poder e prestígio. Mesmo diante desse período conturbado, a igreja produziu seus primeiros registros artísticos. A arte cristã seria mais um registro da história do cristianismo, deixado pelos primeiros seguidores do Cristo. O que se propõe no tópico seguinte é entender o que foi a arte da igreja primitiva e como ela se desenvolveu.

1.3 Origem e propagação da Arte Paleocristã

A expressão “Arte Paleocristã” não se refere propriamente a um estilo, mas, aos primeiros registros artísticos produzidos pelos cristãos primitivos. Essa seria a primeira fase de uma História da Arte do cristianismo. Neste período, como já descrito, a igreja estava sofrendo com as perseguições. O Império Romano, seu principal opositor, fazia inúmeros mártires, grandes foram as perdas no meio da Igreja. Contudo, mesmo diante desse contexto, acompanhados de sua expansão e influência, a igreja desenvolveu sua arte. Foram, justamente, em seus lugares de culto e de enterro dos mártires que a sua iconografia ficou registrada. As catacumbas romanas e a casa-igreja de Dura-Europos, na Síria, são as únicas testemunhas da visualidade cristã desse período. A maioria dos vestígios da Arte Paleocristã, especialmente aqueles mais antigos, foram encontrados em Roma e em seus arredores.

A presença cristã em Roma remonta ao primeiro século, a carta aos Romanos escrita pelo apóstolo Paulo deixa evidente a existência de uma comunidade ali. Com o tempo, essa igreja cresceu e recorreu às catacumbas para realizar sepultamentos, ali também se expressava artisticamente. A cidade romana que, durante o reinado de Constantino, tornou-se o centro da fé cristã, também guardou um conjunto consistente da arte cristã. Todavia, não significa que somente os cristãos de Roma tenham desenvolvido uma arte de inspiração cristã, podendo tal fato ter ocorrido igualmente nas demais regiões onde o cristianismo expandiu-se (GREGORI, 2014, p. 40). Essa ideia é compartilhada pelo historiador H. W. Janson (2001, p. 284), que afirma que as pinturas das catacumbas “são apenas uma faceta da arte cristã, entre várias outras possíveis”, uma vez que comunidades maiores e mais antigas estavam localizadas no norte da África e no Oriente Próximo. Segundo o autor, as comunidades cristãs de Alexandria e Antioquia, provavelmente, tinham suas próprias formas de trabalhos artísticos (JANSON, 2001, p. 289), por exemplo, é o caso da casa-igreja de Dura-Europos.

Além do pequeno marco geográfico, a Arte Paleocristã também limita-se ao tempo. Segundo Gregori (2014, p. 40), o século I não apresenta materiais visuais que podem ser associados ao cristianismo, sendo somente no fim do século II e início do III o aparecimento dessa arte. A ausência de produções atribuídas aos cristãos nos primeiros séculos gerou inúmeros questionamentos, segundo o autor, desde o “século XIX acadêmicos discutem a razão da fraca evidência da arte cristã durante os três primeiros séculos e o porquê do posterior aumento do interesse em transformar o cristianismo ‘visível’” (GREGORI, 2014, p. 41). Para a escassez de arte cristã nos primeiros dois séculos, o principal argumento se baseia na aversão cristã às imagens, atribuindo-se um caráter iconóforo aos primeiros cristãos. A aversão às imagens é concebida a partir da proibição do segundo mandamento da Lei Mosaica¹⁴:

Não farás para ti imagem de escultura, nem semelhança alguma do que há em cima nos céus, nem embaixo na terra, nem nas águas debaixo da terra. Não as adorarás, nem lhes darás culto; porque eu sou o Senhor, teu Deus, Deus zeloso, que visito a iniquidade dos pais nos filhos até à terceira e quarta geração daqueles que me aborrecem e faço misericórdia até mil gerações daqueles que me amam e guardam os meus mandamentos. (Êxodo 20.4-6).

¹⁴ Esse segundo Mandamento é ordenado para que o povo de Israel não produzisse para si, figuras, imagens ou esculturas para adoração, como os povos ao seu redor faziam. O Deus dos hebreus era o único que deveria receber devoção e ser alvo de culto.

Esta ordem foi dada aos hebreus, também chamados judeus. Uma vez que o cristianismo surge dentro do Judaísmo, os cristãos herdaram essa proibição¹⁵. Esse pensamento é refletido em alguns dos Pais da Igreja. Segundo Gregori (2014), os chamados pais da Igreja demonstram uma total ou parcial oposição à produção cristã de imagens, uma vez que consideravam estar associada à idolatria. Ele aponta alguns desses Pais, Justino Mártir (150? - 165?), Clemente de Alexandria (150? - 215?), Tertuliano (150? - 220) e Eusébio de Cesaréia (265-340), são alguns dos que apresentam essa indisposição. O principal problema levantado na confecção artística era a idolatria frente a uma sociedade que fabricava esculturas e pinturas de seus deuses, adorava a imagem do Imperador e mesclava arte e religião, torna-se compreensível, com base na ordenação do segundo mandamento da lei Mosaica, a oposição cristã à produção artística nos primeiros dois séculos. Somado a essas interpretações, é possível que a posição cristã a respeito das artes visuais seja favorável, quando esta não é produzida como objeto de culto, como afirma Gregori (2014, p. 88), “Pouco se sabe o que os cristãos realmente consideravam sobre as artes visuais produzidas com o objetivo de não serem veneradas”.

Outra questão que envolve essa problemática está na própria definição do que é arte cristã. Geralmente, produções artísticas são categorizadas cristãs a partir do momento que elas trazem representações diretamente associadas aos temas da narrativa do cristianismo, especialmente cenas do *Antigo e Novo Testamento*. A igreja Antiga pode não ter considerado temáticas bíblicas em suas primeiras produções, ou até mesmo, algumas comunidades podem ter continuado a produzir esse tipo de arte, daí a ausência de uma “arte cristã” em várias regiões. Considerando isso, Gregori, colabora com essa possibilidade: “É possível que produzissem em pequena escala algum tipo de artefato ou iconografia, porém os olhos modernos podem ser incapazes de definir esses objetos e imagens como ‘cristãos’” (GREGORI, 2014, p. 45). Também é importante considerar a proposta de Trevisan segundo a qual, a igreja, no seu início, pode não ter se interessando nas artes visuais, sua atenção estava totalmente voltada para o transcendente, como afirma o autor: “A crença no retorno triunfal de Cristo contribuiu para que os cristãos se desinteressassem das imagens. Se o Senhor voltaria em breve, para que servir-se de simulacros de sua presença?” (TREVISAN, 2013, p. 27), o retorno do Cristo e a esperança

¹⁵ É importante ressaltar que os judeus não são iconofobos. O próprio texto sagrado judaico, o *Antigo Testamento*, narra a produção artística presente – e muitas vezes ordenado por Javé, seu Deus – em Israel. A questão da aversão a imagem estava em cometer idolatria, em fazer objetos para veneração e culto.

em uma vida extraterrena seria a base da indiferença cristã para uma construção material/visual de suas crenças.

Algo parece ter mudado a partir do século III. A descoberta da Arte Paleocristã fez surgir muitas interpretações. Segundo Gregori (2014, p. 40-41), o principal argumento é a associação do cristianismo com o mundo greco-romano, uma vez que o ambiente politeísta produzia imagens de suas crenças e deuses, os cristãos, com todas as devidas diferenças, também começaram a construir uma visualidade própria. Outra proposta é o desenvolvimento natural dessa Arte, uma vez que questões financeiras e de propriedades não possibilitaram o surgimento dessa arte antes.

Mesmo diante de todos os argumentos e interpretações, a arte paleocristã ainda está envolta a muitos questionamentos. A escassez de informações, deste período, sobre a posição dos primeiros cristãos em relação às artes visuais e os registros artísticos produzidos por eles, apenas nos permite conjecturar. Diante disso, discutiremos sobre os locais e achados arqueológicos que construíram o conjunto da Arte Paleocristã, sendo a casa-igreja de Dura-Europos e as catacumbas romanas o objeto de investigação.

A casa-igreja de Dura-Europos, considerada a mais antiga igreja cristã, Dura-Europos foi descoberta em 1921, por meio de escavações arqueológicas. A *domus ecclesia*, casa-igreja, localizada na Síria, próximo ao rio Eufrate, era uma antiga guarnição romana, data aproximadamente de 232 d.C. O local cristão não foi o único a ser identificado, na cidade foram achados templos das mais diversas divindades, um próximo ao outro, “[...] havia templos de Mitra, Adônis, Tique, Ártemis, Baal (numa forma síriaca), várias divindades locais, três templos de Zeus, o templo da própria guarnição junto do quartel militar, uma sinagoga judaica [...]” (COLLINS e PRICE, 2000, p. 49). A casa-igreja de Dura-Europos possui um pátio interno que dava passagem aos cômodos ao seu redor. Nela existia uma sala de culto, com um altar e uma cátedra, seu espaço podia conter cerca de 60 a 100 pessoas. Também existiam em um dos cômodos menores, um batistério, onde foram encontrados vestígios de uma arte cristã, com cenas do *Antigo e Novo Testamento* (COLLINS e PRICE, 2000, p. 49; GREGORI, 2014, p. 90).

Durante os primeiros três séculos os cristãos não possuíam locais de ajuntamentos específicos. O templo de Jerusalém, as sinagogas, as casas, e depois, as catacumbas, eram os locais ocupados pelos primeiros adeptos do cristianismo. Dentre estes, as casas dos fiéis serviam às reuniões e culto desde o século I, estes seriam os principais espaços para a comunhão cristã. Com o crescimento da igreja, cristãos mais abastados doaram casas para serem de uso exclusivo dos fiéis, surgindo as congregações domésticas. A descoberta

de Dura-Europos corrobora com essa ideia, ela parece ter sido um desses locais de uso exclusivo para essas reuniões, como afirma Collins e Price:

Esta *domus ecclesiae*, ou casa-igreja, é parte de uma tradição que remonta aos tempos do Novo Testamento, quando os cristãos se reuniam nas casas dos membros mais ricos de suas congregações (por exemplo, a casa de Prisca e Áquila, citados em Rm 16,3-5). As ruínas [...] sugerem que no século III várias das casas em que as assembleias se reuniam podem ter sido reformadas para culto de modo semelhante (COLLINS e PRICE, 2000, p. 49).

Figura 1 – Batistério de Dura-Europos



Reconstrução do Batistério de Dura-Europos, Síria, séc. III d.C. Fonte: GREGORI, 2014, p. 90.

É possível que os primeiros cristãos tenham decorado seus espaços com cenas da narrativa bíblica, Dura-Europos pode não ter sido a única casa-igreja que recebeu a arte cristã. Além disso, os afrescos de Dura-Europos nos apresentam a diversidade social da igreja por meio da influência grega no estilo dessas pinturas, como Janson explana:

As extraordinárias pinturas murais de Dura-Europos [...] deixam supor que outras pinturas de um mesmo caráter orientalizador podem ter decorado as paredes dos locais de culto na Síria e na Palestina, visto que as primeiras congregações cristãs foram constituídas por dissidentes da comunidade hebraica. Alexandria, lar de uma grande colônia de judeus completamente helenizados, pode ter produzido, no séc. I e II, representações picturais do *Antigo Testamento* num estilo aparentado ao das pinturas de Pompéia (JANSON, 2001, p. 289).

Não há diferenças consideráveis dessas igrejas domésticas com as construções residenciais romanas, a arquitetura era simples. E não existe qualquer outra informação

de proposta ou ruínas eclesiais anteriores a Paz da Igreja, antes de 313 d.C. (GREGORI, 2014, p. 91). Somente no século IV, foram concedidos os primeiros prédios específicos para o culto cristão, denominadas Basílicas. Sob investimento imperial, estas seriam diferentes do estilo das antigas congregações domésticas, os cristãos passaram a desenvolver novas formas em suas construções e ornamentações. Segundo Gregori (2014, p. 91-92), são escassos os vestígios e informações desses locais, especialmente de sua arte, também é possível acreditar que existiram outros locais de reuniões cristãs, contudo, podem ainda não terem sido descobertos, chegando ao nosso conhecimento, ou até mesmo foram destruídos pelo tempo ou ação humana ao longo dos séculos. Outra possibilidade é que pela sua semelhança com a arquitetura romana da época e por não conterem inscrições ou arte com temas do cristianismo, não foram considerados cristãos.

A arte cristã nas catacumbas remonta ao século III e IV. As catacumbas de Roma reúnem um grande acervo dessa arte, contudo não é um fenômeno romano, catacumbas cristãs também são encontradas “por toda a Itália e também na Sicília e no Norte da África” (COLLINS e PRICE, 2000, p. 51; GREGORI, 2014, p. 93). As catacumbas eram galerias subterrâneas destinadas para sepultamento dos mortos. Segundo Gregori (2014, p. 94), catacumba deriva do termo grego *katakumbas*, que significa “próximo às covas”. Pela lei romana o cuidado aos mortos estava na cremação ou enterro, uma vez que era proibido sepultamento nos limites das cidades (GREGORI, 2014, p. 93; LEMOS e ANDE, 2013, p. 12), galerias subterrâneas foram construídas para esse propósito. A ideia de sepultamento já era praticada no mundo Antigo, por motivos de higiene e crescimento populacional teve-se a necessidade de reservar lugares para essa prática. As catacumbas não eram de uso exclusivo dos cristãos, alguns povos já a utilizavam durante o século II e seguintes, entre eles os judeus.

As catacumbas eram escavadas em terrenos que possuíam rochas esponjosas, por trabalhadores, que recebiam o nome de *fosséres*, derivado do termo latim *fódere*, que significa cavar. O tamanho das galerias subterrâneas era variado, chegavam a ter quilômetros de extensão, com até quatro níveis de acordo com sua profundidade, que poderiam medir até trinta metros de altura (GREGORI, 2014, p. 98; TREVISAN, 2003, p.26). Segundo Lemos e Ande (2013, p. 12), nas “paredes dos corredores eram encontradas cavidades suficientes para receber até três corpos colocados em posição horizontal”. Essas cavidades eram chamadas *loculi*, tumbas retangulares, que eram fechadas com “azulejos, tijolos ou pequenas placas de mármore” (GREGORI, 2014, p. 98). As paredes, e em alguns lugares até mesmo o teto, eram decoradas com afrescos,

pinturas e epitáfios. Contudo não existiam apenas essas formas de túmulos, também são encontrados criptas e sarcófagos nesses espaços. Como descreve Gregori:

Pelos corredores era possível encontrar um *cubiculum*, ou pequena câmara funerária. Em tais câmaras, quadrangulares ou poligonais, era possível encontrar um tipo de túmulo denominado forma, uma tumba escavada no chão e cerrada com placas de mármore ou telhas. Geralmente o teto de um *cubiculum* era decorado com afrescos. O *arcosolium* era um tipo de tumba suntuosa, com um arco em sua parte superior. O *arcosolium* continha, geralmente, sarcófagos de um membro importante ou até mesmo de famílias inteiras. Muitos eram decorados com pinturas e mosaicos. Esta forma de tumba tornou-se bastante comum nas catacumbas ao longo do século IV. Existiam ainda em algumas catacumbas as criptas, amplos cômodos com dezenas de sepulturas. Eram dispostas com elementos arquitetônicos, tais quais colunas, mosaicos e afrescos. As criptas, possivelmente, continham corpos de santos e mártires, assim como de bispos e figuras proeminentes na hierarquia da Igreja romana." (GREGORI, 2014, p. 98-99).

Esses espaços eram chamados de necrópoles pelos pagãos, porém os cristãos deram o nome de cemitérios, que deriva do grego *koimao*, que significa dormir. Como destaca Trevisan (2003, p. 26): “Catacumbas... o nome pouco tem a ver com os mortos! Devido à sua fé na ressurreição, os cristãos substituíram a palavra por *cemitério* (lugar do sono ou dormitório) [...]”. Lemos e Ande (2013, p. 12), ratificam essa ideia: “Ao empregar esse termo, percebe-se claramente a fé dos cristãos, pois o cemitério era o lugar do sono de espera para a ressurreição do corpo”. Essa crença cristã na ressurreição do corpo levou os cristãos a enterrar seus mortos. A cremação não era bem vista no meio da igreja, essa prática era mais comum no meio pagão. As catacumbas receberam os corpos de diversos mártires do período de perseguições.

Segundo Trevisan (2003, p. 26) é somente com a chegada do século III, que as comunidades cristãs passam a administrar as catacumbas como suas propriedades. Com a expansão do cristianismo e a chegada às camadas mais altas do Império Romano, as catacumbas foram ampliadas. Novas galerias começaram a ser escavadas, e datam anterior ao governo de Constantino. Famílias cristãs abastadas mandavam escavar esses cemitérios abaixo de suas propriedades (COLLINS e PRICE, 2000, p. 51). Ali também se enterravam os cristãos comuns. Alguns adeptos do cristianismo com condições financeiras melhores doaram aos cristãos mais pobres sepulturas, dando-lhes um lugar digno de enterro (COLLINS e PRICE, 2000, p. 51; LEMOS e ANDE, 2013, p. 14; TREVISAN, 2013, p.).

Os nomes dados às catacumbas, geralmente, são associados à uma figura importante ali enterrada, como no caso de um mártir, às fontes de uma epígrafe, ou ao proprietário original do local, mesmo que o tenha doado. A mais antiga das catacumbas

cristãs é a de São Calisto, localizada na Via Ápia, em Roma, “com 876 km de corredores” (LEMOS e ANDE, 2013, p. 12). Calisto foi um diácono cristão, administrador do cemitério e um mártir. Outras catacumbas são as de Priscila (Via Salaria, em Roma); Domitila (Via delle Sette Chiese, em Roma), nela está a Basílica dos mártires São Nereu e Aquileu, do século IV; Catacumba de Via Latina, de Pretextato, de Comodila e de São Pedro e Marcelino (do século IV) (GREGORI, 2014, p. 99-103). Esses locais de sepultamento guardam, não somente alguns dos corpos dos cristãos dos primeiros séculos, como dizem muito a respeito da vida dessas comunidades. Os registros visuais e inscrições ali contidos materializam o que seria a primeira fase da arte cristã. O conjunto artístico, encontrado nas catacumbas reúne pinturas, afrescos e epitáfios com representações de cenas do *Antigo e Novo Testamento*.

Figura 2 – Cubículo da Catacumba de São Calisto



Cubículo da Catacumba de São Calisto, Roma, séc. III d. C. Fonte: <http://www.catacombeditalia.va/>.

São muitos os pormenores por trás da motivação cristã em utilizarem as catacumbas para sepultamento e ali desenvolveram uma arte. As primeiras propostas dos historiadores foram que esses espaços eram esconderijos seguros durante as perseguições. Durante o século III, quando a igreja estava sob ameaça do Império de Roma, as catacumbas eram os locais onde os cristãos conseguiam realizar suas reuniões e culto, e assim ficavam seguros das ameaças. Contudo, segundo Gregori (2014, p. 95-96), essa

ideia é contestada, dado o conhecimento romano das catacumbas, como já mencionado, esses locais eram amplamente conhecidos e usados pelos povos antigos. O autor explica:

As catacumbas romanas, como apresentado anteriormente, não eram locais em que os cristãos reuniam-se cotidianamente para celebrações, ou para fugir de perseguições das autoridades romanas. Este espaço subterrâneo é uma área de sepultamento, um conjunto de tumbas subterrâneas. Assim, a presença dos vivos nos cemitérios acontecia por ocasião de um enterro, ou para a realização de pequenas cerimônias em honra aos falecidos. O ambiente úmido, sombrio e de mau odor certamente inibia a permanência por longos períodos. (Gregori, 2014, p. 116).

Pode ser possível que uma vez ou outra os cristãos encontrem abrigo seguro nessas galerias subterrâneas, contudo, a estadia cristã nesses locais tinha como objetivo primeiro as celebrações fúnebres, e por consequência sua arte também. Quando as perseguições chegam ao fim no século IV, somado ao favor imperial concedido à Igreja, começou uma nova fase na arte cristã primitiva, esta estaria ligada à união da igreja ao Estado romano. Com novos espaços e propriedades, os cristãos abandonam progressivamente as igrejas domésticas e as catacumbas durante o século V e VI. Os sepultamentos nas catacumbas ocorreram raramente, seu novo propósito seria para servir as práticas de devoções aos mártires e os considerados santos enterrados ali. Mais tarde, a queda do Império trouxe dificuldades aos cemitérios, os invasores bárbaros desse período, saquearam diversas catacumbas, entre eles, os povos godos em 537 d.C. Em reação a essa ameaça e para proteção dos corpos dos mártires, o papa Estêvão II (r. 752-757) em 755, mandou retirar os corpos dos mártires e relíquias ali depositadas, a ordem era que se enterrasse os corpos dos fiéis nas igrejas, onde podiam estar seguros dos vândalos. Com o tempo, as catacumbas tornaram-se arriscadas, e a prática de enterrar os mortos nelas foi sendo substituída (COLLINS e PRINCE, 2000, p. 51).

A prática de translação dos corpos das catacumbas ocorreu esporadicamente ao longo da Idade Média, dividindo-se a visita de peregrinos e devoções aos mártires e santos, porém, com o tempo, as catacumbas foram sendo esquecidas por completo. Somente em meados do século XVI as catacumbas seriam redescobertas, dando início ao interesse arqueológico por essas galerias romanas. Antonio Bosio (157-1629) é o primeiro dos exploradores, durante trinta anos investigou esses lugares, produzindo a obra intitulada *Roma Subterrânea* (SCOTT, 2018, p. 69). A descoberta das catacumbas incentivou muitas explorações arqueológicas independentes e patrocinadas pela Igreja Romana, na busca por vestígios de uma Igreja Antiga. Com os novos achados, as catacumbas também foram alvo novamente de saqueadores e vândalos, neste período

foram retirados vários dos objetos ali encontrados, especialmente pela Igreja de Roma (DUARTE, 2016, p. 35; GREGORI, 2014, p. 37). A preservação original desses lugares seria extremamente prejudicada. O conhecimento sobre esses lugares ainda demanda muito estudo e explorações, segundo Gregori (2014, p. 104), “Algumas catacumbas permaneceram cerradas por séculos, como é o caso de Via Latina. Outras se sabia da existência pelos documentos antigos, porém permaneceriam inexploradas e no mistério”. Apesar dos danos causados às galerias subterrâneas, da danificação de algumas pinturas e da escassez de informações concretas, as catacumbas e a casa-igreja de Dura-Europos constituem as principais testemunhas da produção artística cristã nos primeiros séculos. A origem e desenvolvimento da arte paleocristã fornecem informações dos novos interesses, pensamentos e anseios dessa comunidade. Conhecer os detalhes que a envolveram é importante para compreender a visualidade construída neste período.

2 COSMOVISÃO E ARTE: O ESTABELECIMENTO DE UM DIÁLOGO COM BASE NA ARTE PALEOCRISTÃ

Cosmovisão e Arte pertencem a dois campos complexos e interpenetrastes, que englobam tanto o indivíduo quanto a sociedade na qual esse está inserido, e a partir dessa relação, os mais variados aspectos da vida privada quanto coletiva são diretas ou indiretamente influenciados por esses dois esquemas de percepção¹⁶. Desse modo, o que se pretende neste capítulo é fazer abordagem sobre essas duas áreas (Cosmovisão e Arte) e assim estabelecer-se um diálogo entre ambas, isso sempre tomando-se a Arte Paleocristã como ponto norteador da análise. À vista disso, será apresentada uma leitura do conceito de cosmovisão, tomando-se como principal referência as definições James Sire (2012). A partir disso, será abordado o campo artístico a partir de sua relação com a cosmovisão e o universo criativo humano, buscando-se assim compreender os modos pelos quais a Arte se constitui em meio de expressão de um modo de vida individual ou comunitário. Por fim, será abordado a visão de mundo dos primeiros cristãos e sua conexão com seu fazer artístico, examinando-se assim a cosmovisão presente na Arte Paleocristã.

2.1 Uma abordagem conceitual sobre a cosmovisão

Na busca por compreender a realidade e explicá-la, o ser humano tem tomado diferentes caminhos e levantado muitas ideias sobre o mundo, o ser e o cosmo, nas quais baseia suas vivências na história. Na base desses pensamentos, segundo James Sire (2012, p. 18), está uma cosmovisão. Em termos simples, a cosmovisão diz respeito a um conjunto de pressuposições básicas sobre a realidade, que podem ser consistentes ou não. O termo comumente é utilizado para referir-se a uma “visão de vida”, ou “concepção de mundo” que o ser humano tem de si, do outro, do meio que o cerca. Todo mundo tem uma cosmovisão (SIRE, 2012, p. 90). Ela é a lente e o filtro que usamos para perceber o mundo em que vivemos, e assim, fazer conjecturas dele. Contudo, muito mais do que uma simples noção do mundo, as cosmovisões carregam em si questões fundamentais sobre a vida. A definição desse conceito é muito mais complexa, possui uma trajetória de muitos significados e a sua amplitude permitiu que abrangesse as diferentes áreas da vida, chegando às Artes. São inúmeros os autores que trataram em apresentar o termo e a

¹⁶ A Cosmovisão e a Arte.

atribuir definições em diferentes campos do conhecimento, da filosofia a teologia e antropologia. Diante disso, é importante fazer breves considerações sobre essas definições e o lugar que ocupam nas experiências humanas.

O termo *cosmovisão* foi primeiramente concebido na Filosofia. Sua origem remonta a Alemanha, entre os séculos XVIII e XIX, com a tradução da palavra alemã *Weltanschauung*. O filósofo Immanuel Kant (1724-1804) é apontado como aquele quem cunhou o termo, ao utilizá-lo em sua obra *Crítica do Julgamento*, publicada em 1790 (SIRE, 2012; SOUZA, 2006). Kant apresentou o termo como a “capacidade humana de perceber a realidade sensível” (OLIVEIRA, 2008, p. 33) ou em outras palavras como “uma intuição de mundo no sentido de contemplação do mundo dada aos sentidos” (NAUGLE, 2017, p. 75). Segundo Oliveira (2008, p. 33), *Weltanschauung* é a junção de duas palavras alemãs, *Welt*, que significa “mundo”, e *Anschauung*, que quer dizer “concepção”, “percepção” ou “intuição”. A partir disso, o termo começou a ser amplamente utilizado pelos filósofos, tendo passagem pelo Idealismo e Romantismo Alemão (SIRE, 2012, p. 23), que aplica a *Weltanschauung* a ideia de apreensão intelectual da realidade.

No início, o termo *Weltanschauung* era muito associado com grandes sistemas metafísicos ou construções teóricas da cultura (metanarrativas filosóficas, científicas e religiosas) como, por exemplo, se observa na obra de idealistas e românticos alemães como G. W. F. Hegel (1770-1831), F. W. J. Schelling (1775- 1854), J. G. Herder (1744-1803), J. W. Goethe (1749-1832), etc. *Weltanschauung* era igualada à filosofia da cultura ou do Espírito Absoluto. (OLIVEIRA, 2008, p. 33-34, grifo do autor).

O filósofo e idealista alemão George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) destaca a ideia de cosmovisões compartilhadas. Para ele, uma *Weltanschauung* é a manifestação de um Espírito Absoluto, em que indivíduos de um mesmo contexto social e temporal compartilham inconscientemente seu modo de enxergar o mundo. Segundo Rodolfo Souza (2006), Hegel aponta as artes como a forma mais expressiva da manifestação de uma cosmovisão. Souza descreve:

Em sua filosofia, George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), figura central do idealismo alemão, propunha que uma *Weltanschauung* correspondia à forma de uma nação, etnia ou indivíduo enxergar o mundo em contextos históricos e geográficos específicos. Uma *Weltanschauung* representa, segundo Hegel, um desdobramento inconsciente do Espírito Absoluto – que seria deus, considerado a partir de uma visão panteísta da realidade – no mundo externo, por meio de processo histórico. (SOUZA, 2006, p. 44).

As discussões em torno do que consistiria em uma *Weltanschauung* ganhou amplitude e forma com o filósofo alemão Wilhelm Dilthey (1833-1911), ele foi o primeiro a discutir a definição do conceito (SIRE, 2012, p. 24). Seu estudo trata da estrutura de uma cosmovisão, suas implicações e desenvolvimento. Traduz *Weltanschauung* como “mundividência” ou “concepção de mundo”, indicando sua raiz na vida. Para ele, as cosmovisões estruturam-se na soma do intelecto, emoção e vontade humana (NICKEL JR e DÜCK, 2020, p. 9; SOUZA, 2006, p. 45). É na busca pelo sentido da vida que os seres humanos elaboram suas concepções de mundo, com a finalidade de trazer estabilidade. Sire descreve como Dilthey compreende uma *Weltanschauung*:

[...] Dilthey concebe cosmovisão como um conjunto de categorias mentais resultantes da profunda experiência de vida que determinam essencialmente como uma pessoa entende, sente e responde ao que percebe no mundo à sua volta e aos enigmas que ele apresenta (SIRE, 2012, p. 26).

Para Friedrich Nietzsche (1844-1900) e Ludwig Wittgenstein as concepções sobre o mundo são produtos do tempo, espaço e cultura nas quais os seres humanos estão inseridos, segundo Marcelo Carvalho (2013), para esses filósofos as formas de vidas são construídas por meio do uso da linguagem. Assim, são atribuídos aspectos relativistas ao conceito. Ludwig Wittgenstein negou a existência de cosmovisões, para ele, ninguém pode ter conhecimento sobre a realidade, existem apenas “retratos do mundo” ou *Weltbild*, onde o foco é conhecer e saber usar a linguagem (SIRE, 2012, p. 28-29), reduzindo assim, a nossa compreensão da realidade a um fenômeno linguístico (CARVALHO, 2013, p. 210-212). Michel Foucault apresenta a cosmovisão como um jogo de poder, como “construções linguísticas de uma elite de poder” (FOUCAULT, 1984, p. 74 *apud* SIRE, 2012, p. 30-32).

Os debates ganharam novos caminhos, ao adentrarem no campo da teologia. Alguns teólogos viram no termo alemão uma possível ferramenta para a exposição do cristianismo como um sistema integral da vida. Com objetivos apologéticos e centrado na teologia reformada do século XIX, o primeiro a introduzir o conceito de cosmovisão ao contexto cristão, foi o teólogo escocês James Orr (1844-1913). No seu trabalho *The Christian View of God and the World* [A Visão Cristã de Deus e do Mundo], Orr apresenta que a cosmovisão do cristianismo tem seus fundamentos na narrativa bíblica cristã. Assim, toda cosmovisão parte de uma fonte, entretanto, o autor defende que há uma ordem primordial no mundo:

Por toda parte a mente dos homens está se abrindo à concepção de que o universo, independente do que mais ele seja, é uno — um conjunto de leis sustenta todo o conjunto — uma ordem reina por tudo. Por toda parte, conseqüentemente, vemos um esforço no encaixe de um ponto de vista universal — uma disposição e apreensão das coisas conjuntamente em sua unidade (ORR, 1954, p. 8 *apud* SIRE, 2012, p. 32).

Abraham Kuyper (1837-1920), teólogo holandês, e contemporâneo de Orr, buscou ampliar os estudos do teólogo, apresentando o cristianismo calvinista como uma cosmovisão (SIRE, 2012, p. 33). Para ele, as *Weltanschauung* são “sistemas de vida”, que devem abordar as “três relações fundamentais de toda a existência humana: a saber, nossa relação com Deus, com o homem e com o mundo”. (SIRE, 2012, p. 33). É ele quem primeiro fala sobre as cosmovisões brotarem de um ponto de partida, de algo mais profundo. Diferente de Orr, que enfatizava o estudo das cosmovisões para a teologia, Kuyper tinha sua ênfase na relação com a cultura e o social (NICKEL JR e DÜCK, 2020, p. 10).

Segundo Oliveira (2008, p. 35), o filósofo Herman Dooyeweerd (1894-1977) é quem melhor articula as relações socioculturais com *Weltanschauung*. Ele parece ampliar a visão de Kuyper sobre um “ponto de partida”, quando apresenta as orientações do coração como fundamento para a leitura da realidade (SIRE, 2012, p. 34). “Para Dooyeweerd, os empreendimentos humanos não decorrem de uma cosmovisão, mas dos compromissos espirituais do coração” (NAUGLE *apud* SIRE, 2012, p. 35). Dooyeweerd não nega a existência de cosmovisões, mas, adiciona ao conceito, questões de crenças, de fé e da vontade humana mais íntima. Para ele, os compromissos humanos ocorrem em primeiro lugar a partir de orientações do coração.

Como Dooyeweerd as entende, cosmovisões não são sistemas filosóficos; antes, são compromissos pré-teóricos, e estão em contato direto não tanto com a mente como com o “coração”, com a experiência, com a vida como ela é vivida. (SIRE, 2012, p. 35).

Os estudos de Orr (1893), Kuyper (1898) e Dooyeweerd (1969), serviram como base para o desenvolvimento de novas definições por parte de muitos outros autores cristãos. Um deles é o filósofo canadense James H. Olthuis, que relaciona cosmovisão a uma visão de vida, que não são na maioria dos casos sistemas filosóficos refinados e conscientes, em sua definição:

Cosmovisão (ou visão de vida) é uma estrutura ou conjunto de crenças fundamentais pelas quais vemos o mundo e nosso chamado e futuro nele. Essa visão não precisa ser totalmente articulada: ela pode estar tão internalizada que passa muito tempo sem ser questionada; pode não estar explicitamente desenvolvida na forma de uma concepção sistemática da vida; pode não estar

teoricamente aprofundada na forma de uma filosofia; tampouco pode estar codificada na forma de um credo; pode ter sido bastante refinada por um desenvolvimento histórico e cultural. Não obstante, a visão é um canal para as crenças últimas que conferem significado e direção à vida. É a estrutura integrativa e interpretativa pela qual a ordem e a desordem são julgadas; é o padrão pelo qual se administra e se busca a realidade; é o conjunto de dobradiças pelas quais todos os nossos pensamentos e afazeres diários giram. (OLTHUIS, 1989, p. 29 *apud* SIRE, 2012, p. 36-37).

Olthuis ainda destaca o compartilhamento de uma cosmovisão, segundo ele, quando indivíduos têm visões de mundos em comum, ou seja, concordam em vários pontos, isso causa uma integração social, a reunião dessas pessoas em grupo ou comunidade (OLTHUIS, 1989, p. 29 *apud* SIRE, 2012, p. 37). De encontro com a definição de Olthuis, o filósofo Ronald H. Nash também destaca uma *Weltanschauung* como um conjunto de crenças. Segundo o autor: “cosmovisão é um conjunto de crenças sobre as questões mais importantes na vida” (NASH, 2012, p. 25). Em seus estudos, destaca que toda pessoa possui sua própria cosmovisão, e é com base nela que as ações e pensamentos se estruturam. Para ele: “Cosmovisão, portanto, é um esquema conceitual pelo qual, consciente ou inconscientemente, aplicamos ou adequamos todas as coisas em que cremos, e interpretamos e julgamos a realidade” (NASH, 2012, p. 25). Sua definição parte da compressão que o mundo é um campo de ideias, em que pessoas ou grupos sustentam pressupostos e crenças em relação a cinco principais áreas, segundo o autor, elas são: Deus, a Realidade Última (metafísica), o Conhecimento (Epistemologia), a Ética e a Humanidade.

David Naugle será o filósofo que dará ênfase à ontologia na sua definição sobre uma *Weltanschauung*. Sendo cristão, sua preocupação está em considerar a “existência objetiva do Deus trinitariano [...]” e no seu envolvimento com o mundo, “[...] cujo caráter essencial estabelece a ordem moral do universo e cuja palavra, sabedoria e lei definem e governam todos os aspectos da existência criada” (NAUGLE, 2002 *apud* SIRE, 2012, p. 44). Reconhece a verdade absoluta, contudo não exclui a subjetividade das cosmovisões (p. 45). Assim como Dooyeweerd (1969), Naugle identifica o coração como ponto de partida das cosmovisões, como o centro do intelecto, vontade e afeições. Segundo o filósofo, o coração como o centro mais profundo do ser humano é um conceito bíblico, que está presente nas tradições judaicas, podendo ser conferida por meio do Antigo Testamento (SIRE, 2012, p. 45-46). Ele diz: “O coração e seu conteúdo como centro da consciência humana cria e constitui o que comumente nos referimos como uma *Weltanschauung*”. (NAUGLE, 2002 *apud* SIRE, 2012, p. 46). Com isso, para Naugle:

Cosmovisão, assim, é um sistema semiótico de sinais narrativos que cria o universo simbólico definitivo, na maior parte o responsável pela conformação de uma variedade de práticas humanas e determinantes da vida. [...] É aquele meio mental pelo qual o mundo é conhecido. O coração humano é o seu lar, e fornece um lar para o coração humano. É difícil, em última análise, conceber uma realidade humana ou cultural mais importante, do ponto de vista teórico ou prático, do que o sistema semiótico de sinais narrativos que compõe uma cosmovisão. (NAUGLE, 2002, p. 330 *apud* SIRE, 2012, p. 49).

O coração como o centro mais profundo de uma cosmovisão também é destacado por James Sire (2012). Sua definição do que é uma *Weltanschauung*, propõe que é no coração onde elas se estruturam, antes de ser uma busca intelectual da mente em explicar a realidade, as cosmovisões são compromissos profundos do ser humano, em suas palavras, “a essência de uma cosmovisão reside profundamente nos recônditos interiores do eu humano. Ela é uma questão da alma, e é representada mais como uma orientação, ou talvez disposição” (SIRE, *Idem*). Assim sendo, o autor define o conceito em questão do seguinte modo:

Cosmovisão é um compromisso, uma orientação fundamental do coração, que pode ser expresso como uma estória ou num conjunto de pressuposições (suposições que podem ser verdadeiras, parcialmente verdadeiras ou totalmente falsas) que sustentamos (consciente ou subconscientemente, consistente ou inconsistentemente) sobre a constituição básica da realidade, e que fornece o fundamento no qual vivemos, nos movemos e existimos. (SIRE, 2012, p. 119-120, grifo do autor).

Como um compromisso, Sire traz ao conceito de cosmovisão a questão ontológica, aponta para o interior do ser humano como a fonte da sua visão para o mundo. Segundo ele, o primeiro aspecto de uma *Weltanschauung* diz respeito às orientações da alma. “Isto é, a cosmovisão está situada no eu — na câmara operacional central de todo ser humano. É a partir desse coração que todos os pensamentos e ações de uma pessoa procedem” (SIRE, 2012, p. 121). Sire também atribui às cosmovisões um caráter narrativo. Usando a expressão “estória-mestre”, argumenta que as cosmovisões podem ser melhor expressas por meio de uma estória ou um conjunto de pressuposições que explicam como e porque entendemos a realidade desta ou daquela forma. Para elencar um de seus exemplos, o autor utiliza o cristianismo para demonstrar essa questão: “O cristianismo, com seu padrão de criação, queda, redenção e glorificação, é uma narrativa mestre” (SIRE, 2012, p. 123). Assim, a partir da forma como entendemos o mundo, podemos narrar sobre a origem dele, da nossa existência, do conhecimento, assim sobre a realidade como um todo.

Outro aspecto do conceito de Sire diz respeito às pressuposições. Segundo ele, uma *Weltanschauung* é composta por três naturezas, a pré-teórica, que são as noções mais básicas e enraizadas em nosso ser, que não demanda estudo ou reflexão para obtê-las. A natureza pressuposicional, que são nossas proposições e/ou posições diante da realidade; e a teórica, que consiste no esforço intelectual da mente em buscar explicações, e aqui entram os sistemas filosóficos, políticos, ideológicos e religiosos. Sire argumenta que nossas cosmovisões são em primeiro lugar intuitivas e depois teóricas, ele afirma, “[...] nossa cosmovisão é em seu âmago pressuposicional” (SIRE, 2012, p. 76), e acrescenta:

Concluo esta reflexão sobre o pré-teórico, pressuposicional e intuitivo, assim, observando que todos esses três são característicos das cosmovisões; eles se sobrepõem e nem sempre podem ser distinguidos; e formam a base de nosso pensamento teórico e influenciam profundamente a nossa ação prática. (SIRE, 2012, p. 87).

Segundo o autor, as cosmovisões podem ser classificadas como verdadeiras, parcialmente verdadeiras ou totalmente falsas. As ideias que temos sobre diferentes assuntos tornam-se posições que sustentamos como base para nossos pensamentos e ações (SIRE, 2012, p. 126). Os pensamentos e práticas humanas estão em constante contato com as pressuposições, sua ligação é tão profunda, que Sire aponta a inconsciência de nossa cosmovisão ao afirmar que: “Nós pensamos com ela [Cosmovisão], não sobre ela” (SIRE, 2012, p. 127). Portanto, uma cosmovisão é tanto o modo como vemos o mundo, quanto a nossa atitude perante ele. As ações humanas têm um fundamento profundo em seu ser interior, da onde surge suas vontades, desejos e anseios assim, a cosmovisão é a base para os empreendimentos humanos, em suas ações e produtos, os seres humanos transportam essas convicções naquilo que fazem. Esses compromissos fundamentais do *eu* humano entrelaçam-se com o contexto histórico-social, em que os indivíduos estão inseridos, na dinâmica entre o compartilhamento de uma visão de mundo. Como afirma Oliveira:

Qualquer análise do processo de assimilação de percepções de mundo, por parte de indivíduos e suas respectivas consequências, jamais será bem sucedida a não ser que leve em consideração a importância da relação dialética entre, por um lado, a estrutura de condicionamento do *eu* humano e, por outro, o caráter moldador do contexto histórico-social. [...] pois é por meio dele que todo o processo de compartilhamento, incorporação e transformação de visões de mundo acontece (OLIVEIRA, 2008, p. 36-37).

Considerando a definição de Sire (2012), a questão que surge é, como esses compromissos fundamentais se relacionam e são manifestos no meio social. A interação entre o indivíduo e a comunidade. Ao considerar-se o estudo de uma cosmovisão, devemos ter em vista o processo de formação, transformações e compartilhamento da

mesma. As percepções sobre a realidade abrangem motivações, interesses e especificidades internas e externas. Segundo Oliveira (2008), todo indivíduo nasce em um tempo e espaço que apresentam a ele significados, compreendidos pelo autor como *Zeitgeist* – termo alemão que tem seu significado na junção de duas palavras, *Zeit* (tempo), e *Geist* (espírito), espírito do tempo – processo esse que molda o indivíduo, assim como é moldado por ele, a partir do compartilhamento das experiências vivenciadas. Nas palavras do autor: “todo indivíduo já nasce imerso em um *Zeitgeist*, [...], um campo mais abrangente de significado, socialmente compartilhado por uma determinada época, que moldará o estilo de vida e a maneira de pensar das pessoas”. Para o autor, cosmovisões formam-se na influência entre a subjetividade humana inata primordial e nas suas complexas relações e contatos com o meio histórico, social, cultural e religioso (OLIVEIRA, 2008, p. 38).

Para Sire as cosmovisões têm duas dimensões, a privada e a pública. A privada está relacionada as pressuposições particulares de cada pessoa, e essas cosmovisões podem ter pontos em comum com o seu meio social, que dar forma a cosmovisão pública. Nas relações sociais e culturais entre os seres humanos, essas cosmovisões privadas e públicas são moldadas, influenciadas, positivadas ou transformadas (SIRE, 2012, p. 105-107).

Apresentar o significado de cosmovisão é uma tarefa complexa e exige cautela. Verificamos que ao longo dos séculos, diversos autores trataram do assunto, com semelhanças e contrastes. Compreendendo o significado de cosmovisão e a manifestação dela nas ações dos seres humanos, podemos entender que, como qualquer outro empreendimento humano, esse esforço em conceituar uma *Weltanschauung* também está diretamente relacionado com a visão de mundo de cada autor, como afirma Sire (2012, p. 38-39), a própria definição do conceito expressará e se submeterá a uma cosmovisão. Contudo, esse aspecto não deve limitar o estudo sobre o conceito, mas, ampliar sua abordagem, como nos diz o mesmo autor: “A análise de cosmovisão, no entanto, nos encoraja a não apenas olhar ao que inicialmente aparece, mas a perguntar que mentalidade existe por detrás do cenário” (SIRE, 2012, p. 149). Desta forma, podemos perceber os encontros destas definições, no caráter base das cosmovisões, como um entrelaçamento de crenças, afeições, ideias e práticas, que partem de um processo complexo, que pode ser inconsciente ou consciente, entre uma cosmovisão individual e uma cosmovisão comunitária.

2.2 A Arte como meio de representação de uma cosmovisão

Desde os primórdios da existência humana a arte esteve presente. Das mais antigas civilizações aos tempos atuais, são encontrados vestígios e materiais produzidos pelo ser humano. A produção de peças, sejam elas sonoras, visuais ou corporais estão em constante atividade em nosso meio. Segundo Janson (2001, p. 12): “A capacidade de criar arte é um dos traços distintivos do homem, que o separa de todas as outras criaturas como um abismo intransponível”. Podemos assim dizer, que esse é um atributo intrínseco ao ser humano. Os diferentes períodos de nossa História apresentam múltiplas formas e significados que foram atribuídos ao fazer artístico. Aspectos místicos, utilitários, religiosos, ideológicos, filosóficos, revolucionários, educacionais ou contemplativos têm sido algumas das características que utilizamos para explicar a função dos objetos e obras de arte em cada época, e assim, buscamos entender a relação humana com o estético. A humanidade desenvolveu seu fazer e pensamento artístico, atribuindo diversas facetas a arte em seu ambiente cultural, que tem em sua base concepções do que é Arte, por que fazer Arte, como fazer Arte e para que fazer Arte.

Em termos gerais, percebemos em nossa sociedade a tendência de se atribuir o conceito de Arte à diferentes objetos como desenhos, pinturas, esculturas, músicas e danças; contudo, uma definição epistemológica sobre o conceito de Arte demanda uma análise mais complexa em relação ao senso comum. Jorge Coli é um dos autores que se propõe ao desafio de conceituar arte teoricamente; segundo ele, “arte, são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia” (COLI, 1995, p.8). A Arte, portanto, carrega um valor estético e afetivo que está ligado ao meio que a produz e recebe, tornando-se assim um dos aspectos da dimensão cultural humana. Janson (2001, p. 12) destaca essas mesmas características, e concebe a arte como “um *objeto estético*, feito para ser visto e apreciado pelo seu valor intrínseco”.

Schaeffer (2010, p.45) apresenta a obra de arte como processo resultante da criatividade, e concorda com Janson (2001), quanto ao fato de essa característica ser exclusivamente humana. Posto isso, destaca que os registros visuais como expressões do ato criativo são manifestações da “natureza e do caráter da humanidade” (SCHAEFFER, 2010, p. 46). Dessa maneira, a arte com um sentido ontológico, não é somente uma

atividade que aborda uma temática e adota uma técnica, mas, que nesse movimento, também carrega significados da nossa própria existência.

Entendendo a arte como um produto que se vincula à própria natureza humana e carrega significados socioculturais específicos, adentramos no caráter expressivo e comunicativo da Arte. Sobre isso, a consideração de Silva (2017, p. 38) faz-se importante: “Quando há Comunicação há uma mensagem que foi elaborada e transmitida”. Assim, a arte comunica e expressa algo, em outras palavras, ela também é linguagem (PASTRO, 2010, p. 14). Segundo Janson (2001, p. 14), a arte surge da necessidade do ser humano em enfeitar, decorar e recriar o mundo à sua volta, e de transmitir suas ideias sobre a realidade. Sua necessidade em produzir arte colabora com a ideia de que o ser humano busca expressar-se no meio em que vive. Segundo Silva (2017, p. 51): “o ser humano é um ser formador, um ser que cria e dá forma aos seus pensamentos. E isso só acontece porque o ser humano é consciente, sensível e cultural”. Diante disso, artefatos ou obras de arte são concebidos a partir do anseio humano em manifestar suas ideias, opiniões, desejos e crenças. Como Janson explica:

A arte permite-nos transmitir a nossa percepção de coisas que não podem ser expressas de outra forma. Na verdade, um quadro vale milhares de palavras, não só pelo seu valor descritivo, mas ainda pela sua importância simbólica. Na arte, como na linguagem, o homem é acima de tudo um criador de símbolos, através dos quais nos transite, de um modo novo, pensamentos complexos (JANSON, 2001, p. 14).

A obra de arte está imersa em significados, como produto do ser humano, reflete em si características da nossa humanidade, nossas percepções e condições sobre o mundo. Logo, a arte não é vazia em sua posição, como afirma Rookmaaker (2018, p. 120), não existe neutralidade na produção criativa humana. A arte, concebida na imaginação humana, é produto do consciente e do subconsciente, a união da personalidade, inteligência e espiritualidade humana, que cria imagens simbólicas (JANSON, 2001, p. 13). Dessa maneira, a arte representa as concepções mais profundas e aspirações mais íntimas de seu autor (JANSON, 2001, p. 26), como diz Sire (2012) os compromissos do coração humano, ou seja, a sua cosmovisão. Este é o elo entre a arte e seu criador.

O ser humano ao produzir arte faz escolhas, e nessas escolhas do que representar e como fazê-lo, demonstra parte de suas percepções sobre a realidade. Deste modo, a arte passa pelo julgamento de seu autor, uma espécie de filtro, e ela dirá muito sobre a sua cosmovisão. A arte torna-se um veículo pelo qual são expressos seus gostos, ideias, anseios e protestos. Schaeffer (2010, p. 48) afirma que: “o artista produz uma obra de arte

e esta demonstra sua cosmovisão”, a percepção do autor é imprimida em seu ato criativo, seja ele consciente ou inconsciente. Como afirma Schaeffer:

Alguns artistas podem não saber que estão conscientemente comunicando uma cosmovisão. Porém, as cosmovisões se manifestam. Mesmo os trabalhos concebidos sob o princípio da arte pela arte geralmente expressam uma cosmovisão. Mesmo a cosmovisão que diz não existir significado transmite uma mensagem. (SCHAEFFER, 2010, p. 56).

Contudo a arte por si só não é um aparato de expressão de uma visão de mundo, entendemos que essa não é a finalidade da arte, mas, em suas múltiplas relações com seu autor carrega uma interpretação sobre o mundo, uma afirmação ou negação sobre a realidade, sobre o que é importante, necessário ou preciso. Além disso, as influências culturais também devem ser consideradas nas artes. O ser humano é um ser social que produz cultura; nas palavras de Pastro (2010, p. 28), ele “cultiva e é cultivado”. Sobre essas relações entre cosmovisão e a linguagem artística Rookmaaker descreve:

“As pessoas têm certa forma de compreender e de ver a realidade. Ver espiritualmente, é óbvio, tem relação direta com ver visualmente, pois, dependendo do que consideram essencial, as pessoas observarão certas facetas e desprezarão outros elementos como desimportantes. Isso também deixa sua marca na arte. E se o movimento “deles”, o grupo do qual são membros, que talvez até determine o *Zeitgeist*, tem a oportunidade de ser criativo na formação de um estilo, então seu modo de ver também influenciará a linguagem visual e o estilo. (ROOKMAAKER, 2018, p. 184).

Assim uma obra de arte ou um registro visual não carrega somente significados de seu autor, mas, manifesta também o “espírito de sua época”, o *Zeitgeist*. O contexto histórico-social no qual uma obra se insere desempenha um importante papel sobre a linguagem artística, formulando, positivando ou negando estilos na arte (ROOKMAAKER, 2018, p. 184). Artefatos, pinturas, desenhos, esculturas, arquiteturas, músicas e danças são somas de uma interação entre seu autor e sua sociedade, seu meio cultural, os acontecimentos e vivências, da política à religião. Rookmaaker defende que em uma obra de arte, o fazer artístico, relaciona-se com a cosmovisão de seu tempo, de sua sociedade ou de seu grupo específico. Imagens carregam a cosmovisão que podem ser comunitárias, reconhecidas e compartilhadas por toda uma civilização ou por um grupo em particular. Ele aponta: “A arte de cada período é uma expressão pura do espírito daquele período, e desse modo teve grande valor de propaganda para essas ideias novas, ainda que não tivesse de modo nenhum sido concebida deliberadamente como tal” (ROOKMAAKER, 2018, p. 157).

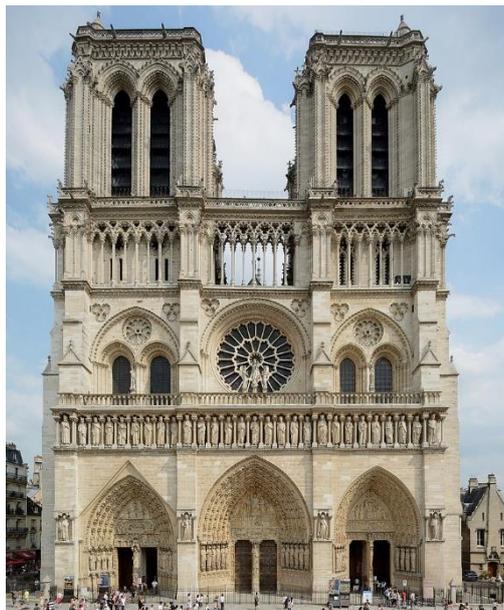
As culturas estão em constante mudanças por estarem ligadas aos interesses e pressuposições de seus agentes. À sua maneira, os povos observam a realidade e a interpretam, atribuem a ela significados, desenvolvem suas atividades e transformam o seu ambiente. Isso também ocorre nas Artes, segundo Rookmaaker (2010, p. 38): “A arte é influente em moldar as formas de pensamentos e valores de sua época”. Assim como a arte é influenciada pela cosmovisão de seu autor e de sua época, ela também exerce influência quanto às mudanças de compreensão e entendimentos sobre determinados aspectos no meio social. Segundo Schlatter (2008, p. 132): “O homem cerca-se de sua cultura e expressões para contar a sua história, e nesta caminhada, registra os seus acontecimentos, sonhos e projetos através da música, pintura, escultura, literatura, arquitetura, entre outros”. Com isso, os seres humanos também narram as transformações, bem como apresentam inovações por meio do fazer artístico. Diante dessas mudanças, Rookmaaker apresenta a adequação que a arte precisa fazer ao motivo condutor do período, o seu *leitmotiv*.

A arte tem encontrar modos de expressar o que está vivo em cada período. Em cada período a arte tem o problema de conformar-se adequadamente a seu *leitmotiv*. Especialmente em tempos de transição, quando um motivo religioso básico está dando lugar a outro, isso leva a uma luta intensa pela arte, em buscar de novas formas”. (ROOKMAAKER, 2018, p. 153).

Os períodos, estilos e movimentos artísticos, bem como seus objetos e suas visualidades estão impregnados de cosmovisões. Segundo Pastro (2010, p. 14): “Quando observo um templo budista, uma igreja cristã ou uma cestaria indígena, estou vendo a *imago mundi* – a Imagem de mundo – que as pessoas têm nas suas perspectivas culturais. É uma ordem no cosmos”. Essas concepções de mundo presentes nas artes podem ser melhor entendidas por meio de um estudo de sua época. Rookmaaker exemplifica essa ideia no âmbito da arquitetura eclesial:

Durante a Idade Média, a Europa inteira esteve permeada pelo ideal de uma igreja que abarcava todas as esferas da vida e de uma maneira de viver voltada para Deus. Pode-se encontrar a expressão deste ideal no estilo. Pense, por exemplo, nas igrejas góticas com suas linhas verticais, em que a construção da igreja representava o lugar central que Cristo e sua igreja ocupavam no coração do povo. Encontramos a glorificação da igreja nas igrejas barrocas da contrarreforma. Nas igrejas cristãs protestantes datadas do mesmo período, está claramente expresso o lugar central dado à palavra de Deus tal como cumprida em Cristo (ROOKMAAKER, 2018, p. 121).

Figura 3 – Catedral de Nodre-Dome de Paris



Arquitetura gótica. Igreja Católica Romana (1163-1250), Paris, França. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/>.

Contudo, devemos nos perguntar, como a arte pode ser um veículo de uma cosmovisão? Como já apresentado, a arte transmite uma mensagem, um conteúdo, nisto, o objeto artístico manifesta uma interpretação do mundo, por meio de sua escolha de temas. Como explica Rookmaaker (2018, p. 67): “A visão de mundo e vida individual de artistas, naturalmente, [...] terão uma grande influência em sua escolha de assunto”. Segundo Schaeffer (2010, p. 55) o conteúdo de um objeto artístico reflete uma cosmovisão, ou seja, comunica uma visão de mundo. Porém, Schaeffer (2010, p. 48) adverte que, atribuir o valor propagandista de que a arte é apenas a “materialização de uma mensagem” é, portanto, reduzir “a arte a uma declaração intelectual e a perspectiva da obra de arte como obra de arte acaba desaparecendo”.

Assim, podemos concluir que os temas que são escolhidos para serem representados artisticamente também são veículos de pressuposições básicas sobre a realidade. Na história da arte podemos destacar que as mudanças e escolhas de temas estão constantemente associadas às concepções de mundo do período e dos artistas. Percebe-se isso na mudança de temática ocorrida no fim da Antiguidade. Com a ascensão do cristianismo durante o Império Romano, os primeiros cristãos apresentaram novos temas para as Artes, as narrativas de seus escritos sagrados, as cenas do *Antigo* e *Novo Testamento*, foram os assuntos escolhidos para suas primeiras formas artísticas. Segundo

Gombrich (2019, p. 131) esses novos temas demonstram o início de uma mudança de interesses na humanidade; ou seja, uma cosmovisão pública começou a dar lugar a outra.

A técnica utilizada pelos artistas também tem muito a dizer sobre a cosmovisão que comunicam, bem como o ambiente nas quais foram elaboradas. As formas de execução e os materiais utilizados têm eficácia e importância sobre a função e a mensagem que o artesão ou o artista busca expressar em sua criação. O desenvolvimento de técnicas e a criação de novas formas de fazer arte fazem parte de um processo vivo entre a sociedade e seu progresso. Segundo Coli, as artes são dinâmicas, e suas mudanças podem estar associadas, também, aos materiais disponíveis para sua produção (COLI, 1995, p. 80). Contudo, as diferentes civilizações, da Antiguidade à Contemporaneidade, têm elaborado dentro de suas possibilidades, diferentes formas de representar e retratar artisticamente a sua cosmovisão. Segundo Schaeffer (2010, p. 49), as técnicas e linguagens das Artes podem ser meios para ampliar a expressão de uma cosmovisão.

A arte é um todo, tema e técnica dão forma a visualidade dos estilos e períodos da História da Arte. A filosofia por trás da obra carrega uma visão de mundo, da escolha temática a forma como ele foi representada, da utilização de um estilo presente a criação de um novo, do realismo e dramaticidade a objetividade e traços simples; a obra de arte percorre o mundo das ideias, passando pelo coração humano e por sua comunidade. Assim ela é produzida e ganha seu valor estético e afetivo, registra a presença humana de um indivíduo, um grupo ou toda uma civilização.

Desta forma, a relação da arte com a cosmovisão é um complexo entrelaçamento entre o indivíduo integral e suas vivências em um meio. “A arte pode ser uma ferramenta muito útil para interpretar realidades e identificar uma cosmovisão de uma determinada época” (NICKEL JR; DÜCK, 2020, p. 8). Por isso, na investigação sobre uma obra de arte é importante a atenção sobre seu contexto histórico e seu autor, bem como pode tornar-se útil adentrar em outros campos, como Filosofia, Antropologia, Sociologia, Religião e/ou Geográfica. O Historiador de Arte considera todas essas questões para apresentar o produto do fazer artístico das diferentes civilizações. Nesta perspectiva, Janson (2001, p. 14) adverte que “a arte, tal como a linguagem, exige que conheçamos o estilo e as concepções de um país, de um período e de um artista, se a queremos compreender convenientemente”.

Cada artista, a seu tempo, criou seus registros visuais e suas obras de artes a partir de um motivo que os impulsionava na vida. Devemos considerar o contexto e as inclinações de sua época, porém, não devemos ignorar as orientações básicas internas a

cada artista, como afirma Rookmaaker (2010, p. 56): “A arte mostra a nossa mentalidade, a maneira como vemos as coisas, como abordamos a vida e a realidade”. A cosmovisão de cada indivíduo, grupo, povo ou nação a seus moldes desenvolve sua concepção sobre o fazer artístico. Uma vez que cosmovisão trata da forma como conhecemos e identificamos a nossa realidade, e com base nela entendemos e explicamos cada elemento do mundo, podemos entender que ela – a cosmovisão – também será o fundamento para o nosso entendimento sobre as Artes, sobre seu significado, função, importância, limites e liberdades. Assim, as cosmovisões, isto é, os compromissos e as pressuposições, que os seres humanos tem sobre a realidade, são norteadores, não somente do modo como fazemos Artes, mas como entendemos a Arte; se manifestando nas obras e registros artísticos. Desde modo, verifiquemos como essa relação entre Arte e cosmovisão se aplicam a Arte produzida pelos cristãos dos primeiros séculos.

2.3 A Arte Paleocristã como representação da cosmovisão do cristianismo primitivo

A relação entre arte e cosmovisão dentro do cristianismo primitivo assenta-se no aspecto religioso. Os primeiros cristãos sob a orientação de sua fé, desenvolveram seu modo de vida no mundo romano, onde o ideário político centrado no poder e domínio do imperador e o apego às variadas divindades e suas narrativas caracterizavam a vida cultural e social, que por consequência fazia-se refletir na sua arte. Frente a isso, os cristãos – em partes, semelhante aos judeus – começaram a negar várias das práticas e da mentalidade de sua época, seu comportamento e suas crenças; apresentaram uma nova forma de ver o mundo. Os cristãos demonstram terem novas ideias sobre o divino, a história da humanidade, a conduta social, bem como sobre a vida após a morte. Essa forma de olhar para a realidade e nela enxergar a narrativa cristã influenciou sua arte. Diante de um contexto hostil à fé, os primeiros registros visuais cristãos apresentam uma visualidade carregada de significados da vida e fé dos primeiros seguidores de Jesus.

A Arte Paleocristã representa as primeiras formas concebidas pelos cristãos a partir da fé em Jesus Cristo. A relação entre a arte e o cristianismo foi novidade, contudo a relação entre arte e religião é antiga na história da Humanidade. Segundo Schlatter (2008, p. 131): “a arte possibilita trabalhar o sentido do transcendente, nas religiões orientais e ocidentais, em sua simbologia, trazendo-nos a compreensão de diferentes visões do mundo”. Assim as artes trabalhadas nas diferentes religiões estão carregadas de simbolismos, conceitos, formas e mensagens acerca da fé e das crenças.

Os cristãos das catacumbas e de Dura-Europos utilizaram-se desse potencial da arte para expressarem suas convicções diante do sofrimento das perseguições e de sua convicção na mensagem cristã. Assim, segundo Gregori (2014, p. 105), a iconografia cristã inicia com um vocabulário simbólico, que utiliza a imagem como um meio pelo qual manifesta um conceito de fé. O autor afirma: “Logo, a construção da primeira iconografia cristã por meio de imagens-símbolo significa a tentativa primeva de depositar no figurativo a substância da vida espiritual da comunidade” (GREGORI, 2014, p. 105). Segundo Pastro (2010, p. 144), a arte cristã nascente é um cruzamento entre a arte simbólica – do mundo romano – e arte da afeição – do mundo oriental. Portanto, a Arte cristã primitiva materializa aspectos da espiritualidade desses cristãos.

A primeira ideia da visão de mundo que podemos ter sobre a Arte Paleocristã é que seus autores não eram avessos à imagem. Gregori (2014, p. 106) nos diz: “A comunidade que sustentava o cemitério, ao decorar suas paredes com afrescos, certamente não era de cristãos iconóforos”. Essa produção artística revela que esses cristãos não negaram as artes visuais, mas, a incorporaram a seu serviço, de tornar visível o invisível, dando formas a concepções espirituais. Podemos supor que sua interpretação do segundo dos dez mandamentos, não lhes proibiam por completo a criação imagética, mas, a confecção de objetos de culto, assim a produção de imagens foi permitida e incentivada.

Também devemos considerar o local onde essas imagens foram produzidas. A arte cristã presente nas catacumbas manifesta mensagens e significados, que em sua maioria estão ligados ao assunto de vida e morte, a crença cristã sobre este fato humano. Como afirma Gregori (2016, p. 107): “As catacumbas são áreas sepulcrais e a iconografia a ela ligada reflete, sobretudo, o ambiente onde foi empregada”. Desta forma, a Arte Paleocristã nos fornece informações sobre como esses cristãos compreendiam a morte. Da mesma forma, a casa-igreja de Dura-Europos apresentará uma arte ligada a seu ambiente de culto e comunhão cristã. Contudo, isso não limita os assuntos representados nestes lugares.

A compreensão do cristianismo primitivo como uma cosmovisão é um empreendimento complexo. A igreja cristã em seus primórdios, ainda não possuía uma ortodoxia oficial, por isso torna-se desafiador explicar com profundidade as crenças e convicções das primeiras comunidades cristãs e sua expressão na arte. Os primeiros cristãos ainda estavam se estabelecendo no mundo Antigo, e sua compreensão da mensagem cristã ainda estava em amadurecimento. Isso é percebido nos diversos debates

que surgiram ao longo dos primeiros séculos sobre as doutrinas do cristianismo, bem como as práticas permitidas a seus adeptos. Até mesmo, parte dos escritos sagrados dos cristãos, o *Novo Testamento*, estavam em formação, estabelecer o cânon bíblico foi um processo demorado, que iniciou por volta do século II (GONZÁLEZ, 2011, p. 67; CAIRNS, 1995, p. 95-96). E ainda não poderíamos afirmar a coerência entre teoria e prática dos primeiros cristãos, especialmente depois do período apostólico, quando cessou a produção escriturística dos textos bíblicos e a igreja expandiu-se ainda mais entre os gentios. Apesar disso, as igrejas liam esses livros e cartas produzidos durante os primeiros séculos. O *Antigo Testamento*, era amplamente aceito nas comunidades cristãs, e foi por meio dele que as primeiras pregações foram feitas (GONZÁLEZ, 2011, p. 67). Assim os escritos sagrados dos Judeus e os ensinamentos de Jesus e dos apóstolos, moldavam a mentalidade cristã da época, formando novas percepções sobre o mundo. Desta forma, o cristianismo primitivo tinha perspectivas básicas sobre o mundo, moldadas pelas narrativas de seus escritos sagrados, centrados na existência de um único Deus.

Souza (2006, p. 48), colabora com a ideia da igreja cristã possuir desde seus primórdios uma cosmovisão, segundo ele: “Podemos afirmar que adoção de uma cosmovisão cristã na história da igreja se iniciou com os apóstolos e está enraizada por toda a Escritura, tanto no Antigo como no Novo Testamento”. Isso é possível se entendermos que a narrativa bíblica fornece explicações e pressupostos sobre a realidade. Nash faz uma argumentação nesse sentido.

Desde os seus primórdios, a Igreja cristã tem se envolvido em batalhas envolvendo ideias, teorias, sistemas de pensamento, pressuposições e argumentos. Sinais dessas batalhas no mundo podem ser encontrados por todo o Novo Testamento. Eles ocorrem nos evangelhos, na questão da identidade de Jesus. “Quem os outros dizem que o Filho do homem é?”, perguntou Jesus a Pedro (Mt 16.13). Ocorrem no início do livro de Atos, sobre o fato da ressurreição corporal de Cristo. Surgem em conexão com o relacionamento do cristianismo com a lei do Antigo Testamento: é necessário se tornar um bom judeu para ser bom cristão? Para ser cristão, precisa-se obedecer às leis do Antigo Testamento? Esses sinais de guerra no mundo das ideias aparecem também no Novo Testamento em referências ocultas a crenças que se assemelham a elementos do gnosticismo [...]. A batalha de ideias continuava nos primeiros séculos da Igreja à medida que líderes cristãos lutavam contra proponentes de ideias heréticas (NASH, 2012, p. 20-21).

É justamente nesta linha de pensamento que autores como Orr (1893), Kuyper (1898) e Dooyeweerd (1969) irão propor a compreensão do cristianismo como uma cosmovisão. A apropriação do termo *Weltanschauung* foi o auxílio utilizado por esses autores para apresentar a fé cristã como um sistema de vida, em que crenças e doutrinas bíblicas fornecem orientações sobre o todo da vida. Nash propõe a compreensão do

cristianismo como uma cosmovisão: “Em vez de pensar no cristianismo como uma coleção de partículas e fragmentos teológicos a serem cridos e debatidos, devemos abordar nossa fé como um sistema conceitual, uma visão total do mundo e da vida” (NASH, 2012, p. 29). Schaeffer (2010, p. 66) nos diz: “O cristianismo é uma mensagem com conteúdo proposicional próprio, não uma série de verdades ‘religiosas’ intelectualizadas”. Apesar desses autores pertencerem a um período diferente do nosso objeto de estudo, suas considerações sobre a fé cristã e cosmovisão tornam-se relevantes, pois os primeiros cristãos apresentam algo semelhante a essas ideias, suas vidas estavam imersas nas crenças da sua fé, e sua arte expressa isso.

A Arte Paleocristã apresenta os anseios e convicções das comunidades que as produziram. Para os primeiros cristãos o seu Deus era o único e verdadeiro, Jesus era o Filho de Deus, a encarnação e a ressurreição eram reais, o retorno triunfal de Cristo era esperado e a vida eterna prometida por ele era afirmada. Essas concepções eram tão reais nas igrejas que levaram muitos ao martírio e a exclusão da vida cultural da época. Os autores das pinturas e afrescos das catacumbas e de Dura-Europos fizeram sua Arte sob as concepções dessas crenças e representaram os motivos religiosos que consideravam importante em cada momento e local ocupado, seja por uma ocasião fúnebre ou na decoração de seu espaço de culto, o interesse cristão estavam em pintar sobre sua fé, sobre o que julgavam ser relevante naquele momento.

Devemos lembrar em que circunstâncias a Arte Paleocristã foi produzida. Os primeiros cristãos estavam sofrendo com as perseguições e torturas realizadas pelo Império Romano e incentivadas pela população. Neste contexto os cristãos invocavam as promessas de Cristo, “a confiança no poder de Deus, o qual podia libertar das mãos dos inimigos os seus filhos oprimidos, ou mantê-los fiéis no meio das torturas” (TREVISAN, 2003, p. 27). Essa ideia também é apresentada por Pastro (2010, p. 146), o pensamento sobre o Deus que salva da morte forma o principal conjunto de imagens representadas pela Arte Paleocristã. Assim:

No meio das suas vidas agitadas e na expectativa duma morte dolorosa, estes primeiros seguidores da fé consideram a sepultura somente como *um caminho certo e curto para a felicidade eterna*. Longe de associá-la com imagens de tortura e horror, esforçavam-se por alegrar o túmulo com cores vivas e animadoras, apresentando a morte sob os símbolos mais agradáveis. Nestas criptas sombrias, entre todos esses fragmentos funéreos e restos dos mortos, não se vê um símbolo sinistro, nem imagens de desespero ou de luto ou sinal de ressentimento. Pelo contrário, todos estes assuntos respiram um sentimento de compostura, amabilidade e amor fraternal [...] todos os assuntos eram tirados do Livro Sagrado [...] essa fonte era a Bíblia. (MACFARLANE, 1858, p. 124-126 *apud* SCOTT, 2018, p. 155)

Segundo Trevisan, a Arte Paleocristã é uma arte que apresenta a esperança cristã. As catacumbas decoradas com imagens e símbolos que referenciam cenas de salvação e do poder divino para seus fiéis contidas no *Antigo* e no *Novo Testamento*, revelam que esses cristãos tinham conhecimento da narrativa escriturística cristã, e suas mentes estavam comprometidas com esses ensinamentos. A temática presente nas pinturas e afrescos das catacumbas e em Dura-Europos está imersa nas histórias judaico-cristãs centradas na salvação. O principal motivo condutor expresso na Arte Paleocristã era o de esperança firmada nos ensinamentos de Jesus, que se apresentava como o Salvador, assim os cristãos sustentavam a crença em uma vida feliz e uma paz transcendente, como explica Trevisan:

O martírio, isto é, a confissão de fé que acarretava a morte de quem a pronunciava, era uma realidade cotidiana. Como não recorrer, em tais circunstâncias, às solenes promessas de Cristo a respeito da sorte reservada aos que “perseveravam até o fim”? [...] Tal necessidade espiritual da Comunidade incitou os cristãos a crença jubilosa no reencontro depois da morte. Eis a razão por que a arte das catacumbas é uma arte (embora só raramente atinja a excelência artística no sentido rigoroso da expressão) otimista e Alegre. O seu *leit-motiv* é a paz no sentido bíblico da palavra *Shalom*, cujo conteúdo é tão amplo que dificilmente pode ser traduzido para outro idioma. Talvez a expressão *vida feliz* de uma ideia desse vocabulário. Afinal para quem vivia sobre ameaça permanente da morte, a ideia de *vida feliz* prometida por Cristo: “Dou-vos a minha paz; eu vos dou a minha paz” significava antevisão do Banquete Nupcial no Reino dos Céus (TREVISAN, 2013, p. 27, grifo do autor).

Scott (2018) colabora com essa ideia de que os símbolos, a paz e a esperança são os principais assuntos nas inscrições presentes nas catacumbas. A paz aparece representada por uma *pomba* e um *ramo de oliveira*; a esperança e a confiança cristã na vida eterna, em adentra o descanso (após a morte), é representada pela *âncora* e o *navio ancorado no porto* (SCOTT, 2018, p. 101). Assim os primeiros cristãos imprimiram em sua arte alegria e ânimo, diante de seu contexto de sofrimento, eles não buscaram representar suas dificuldades ou martírio. Isso é percebido nas suas escolhas de temas e técnicas, a forma como buscaram representar e dar forma às questões de sua fé, demonstram a orientação que guiava essas comunidades cristãs. Essa alegria diante do sofrimento pode ser entendida pelas palavras de Scott (2018, p. 150): “Os apóstolos consideravam-se felizes por terem sido considerados dignos de sofrer perseguição por amor de seu Salvador crucificado”, além disso, existem muitos textos bíblicos que ensinam e narram essa postura diante do sofrimento¹⁷.

¹⁷ Mateus 24.9; Lucas 21.12-19; Atos dos Apóstolos 5.40-41, 14.22.

Diante disso, podemos afirmar que esses cristãos primitivos tinham conhecimentos sobre as histórias, consideradas sagradas, a mensagem cristã, com sua narrativa bíblica, era disseminada e ensinada pelos fiéis. Assim, as principais crenças e cenas representadas na Arte Paleocristã constituem um conjunto que formam uma narrativa imagética do drama bíblico. Scott apresenta uma perspectiva sobre esse assunto, denominado Ciclo Bíblico: “O que se chama de “Ciclo Bíblico” das catacumbas compreende o grande drama da Redenção desde a queda do homem até a sua restauração por meio do homem maior, Jesus Cristo” (2018, p. 152, grifo do autor). A religião cristã fundamenta-se em um panorama básico da narrativa bíblica, e aqui nos referimos a um conjunto de pontos maiores que envolvem a História Humana, a saber: a criação, a queda, a redenção e a glorificação. Esse escopo resume as principais crenças dos primeiros cristãos, e elas estavam presentes em sua arte.

Segundo Schaeffer: “A mensagem cristã começou com a existência eterna de Deus e, então, com a criação” (SCHAEFFER, 2010, p. 73), esta é a ideia do monoteísmo apresentado primeiro pelos judeus e depois pelos cristãos. Os autores das pinturas das catacumbas e de Dura-Europos não retrataram Javé, como afirma Scott (2018, p. 156): “Os cristãos primitivos [...] nunca se atreveram a desenhar Deus Pai em semelhança humana”. Essa ausência é por ele defendida como uma obediência ao segundo Mandamento da Lei de Moisés. A história da criação, contida no *Gênesis*, também não será representada, contudo, a ideia fica incorporada, apesar de não serem temas recorrentes, nas imagens de Adão e Eva no jardim e depois da desobediência, simbolizando a origem do pecado na humanidade, de acordo com o texto sagrado cristão.

A redenção e glorificação cristã são mais amplamente abordadas na Arte Paleocristã, simbologias que comunicam a crença na vida eterna e o retorno triunfante de Jesus Cristo, a *Parusia*¹⁸, são os assuntos mais recorrentes. A repetição desse assunto pode ser explicada pelo contexto de perseguições contra os cristãos. A Arte Paleocristã expressa a confiança nas promessas de Cristo e o anseio no seu retorno Triunfal. Isso expõe parte de uma concepção que esses crentes tinham sobre a obra e a pessoa de Jesus Cristo, que fica mais evidente no símbolo do *Peixe*; segundo Scott (2018, p. 95), a palavra para peixe em grego “é formada das iniciais das palavras gregas que descrevem os nomes, títulos e ofícios de Jesus, isto é, [...] Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador”.

¹⁸ Segundo Trevisan, *Parusia* é um termo grego que significa “presença” ou “vinda”, foi empregada no contexto cristão pelo apóstolo Paulo para referisse ao *Dia do Senhor*, seu regresso triunfal ao mundo. (TREVISAN, 2003, p. 27).

Além desses, existem outros símbolos e alegorias que exprimem a vida de Jesus Cristo. A casa-igreja de Dura-Europos possui imagens que remetem a cenas do ministério de Cristo (GREGORI, 2014, p. 90). As catacumbas apresentaram imagens carregadas de simbologias que refletem os principais acontecimentos da trajetória de Cristo narrados nos *Evangelhos*. Assim os cristãos dos primeiros séculos que pintaram nas catacumbas e no batistério de Dura-Europos buscaram expressar mensagens e ensinamentos contidos nos seus escritos sagrados. A Arte Paleocristã registra a passagem cristã em um tempo e espaço, sua produção imagética formam uma profissão de fé visual, que em conjunto com suas inscrições, os epitáfios, são testemunhas do passado cristão em suas origens. Como afirma Collins e Price (2000, p. 51):

As catacumbas nos dão informações preciosíssimas sobre a vida e a morte dos primeiros cristãos. Lendo suas inscrições sepulcrais, podemos saber que classe social ocupavam, qual era a expectativa de vida, e suas profissões. Isso nos abre o mundo dos cristãos primitivos, e sua arte fala eloquentemente de sua fé no Cristo ressuscitado.

Deste modo, a Arte Paleocristã marca o início do compromisso entre a arte e uma cosmovisão básica cristã, que ganharam amplitude na Idade Média, e com o tempo, desdobra-se e será concebida de diferentes formas nas diversas vertentes da Cristandade. Como afirma Proença (2000, p. 46): “as pinturas das catacumbas já são indicadoras do comprometimento entre a arte e a doutrina cristã, que será cada vez maior e se firmará na Idade Média”.

A relação entre arte e uma cosmovisão ganha concretude quando adentramos nos motivos operantes de seu autor ou sociedade. No caso dos cristãos primitivos, sua percepção sobre o mundo sob os fundamentos de sua religião, o cristianismo, liga-se a sua arte, de modo que foi concebida, entendida e produzida por meio de suas crenças. O compromisso dos primeiros cristãos aos ensinamentos de Jesus Cristo, mostrou-se na conduta de suas vidas, na sua literatura e nas suas produções artísticas. Como afirma Schaeffer (2010, p. 74): “A arte cristã é a expressão da vida integral da pessoa toda que é cristã”. Os primeiros cristãos apresentaram uma nova visualidade, novos temas e novos interesses, sua fé no transcendente, no Cristo ressurreto e no Deus único e poderoso foram as principais forças impulsoras na sua expressão visual. Assim, podemos perceber as principais crenças cristãs em sua Arte, bem como a maneira que essas crenças moldavam seu fazer artístico.

3 ARTE COMO UM MEIO DE EXPRESSÃO: O CASO DA ARTE PALEOCRISTÃ

Neste capítulo trataremos da construção imagética da Arte Paleocristã. Por meio da análise iconográfica buscaremos descrever e interpretar a composição temática, técnica e visual da arte cristã dos primeiros séculos, tendo como referência pinturas e afrescos da casa-igreja de Dura-Europos e das catacumbas romanas. A análise perpassa os métodos iconográficos e iconológicos propostos por Panofsky (2009, p. 47-87), o qual define iconografia como “a descrição e classificação das imagens, [...], que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados por quais motivos específicos” (p. 53), e define iconologia como um método interpretativo das imagens (p. 62), cuja aplicação considera o contexto onde a arte foi produzida; esse é o modo de interpretação que o autor chama de *Significado intrínseco* ou *conteúdo* (PANOFSKY, 2009, p. 64-65). Somado a esses métodos, também será adotado o estudo sintático da Linguagem Visual proposto por Donis A. Dondis (1997), o qual servirá de base de análise da composição técnica das obras que serão estudadas. Assim, pretende-se, com auxílio de demais autores, compreender como a Arte Paleocristã constituiu-se como um meio de expressão dos primeiros cristãos de Dura-Europos e de Roma.

3.1 Arte Paleocristã: uma análise sobre a composição temática

A iconografia cristã dos primeiros séculos é essencial e exclusivamente de natureza religiosa. As crenças cristãs e o texto de seus Escritos Sagrados constituem o repertório base do imaginário cristão primitivo, como afirma Gregori (2014, p. 25): “o desenvolvimento da imagem no cristianismo trabalha, em certa medida, na intersecção entre texto e imagem”. Deste modo, os temas presentes na Arte Paleocristã são predominantemente sobre a história sagrada (SCOTT, 2018, p. 144). Os artistas das catacumbas e de Dura-Europos trabalharam cenas, personagens, ensinamentos e episódios narrados nas escrituras, bem como conceitos e simbologias que buscavam comunicar ideias da fé cristã, sem perderem de vista que essas escolhas temáticas estavam ligadas a seu contexto histórico de perseguições. Dentre os variados assuntos e episódios religiosos, os primeiros cristãos escolheram determinados personagens e cenas para representarem, e assim repetiram esses temas formando um conjunto imagético.

Segundo Gregori (2014, p. 126), o repertório temático da Arte Paleocristã é reduzido, formado de símbolos e cenas narrativas que comunicam aspectos básicos da fé apresentados no *Antigo* e no *Novo Testamento*, com ênfase na crença da salvação e nos milagres de Jesus. Deste modo, examinemos os temas retratados na Arte Paleocristã, buscando compreender o conteúdo desenvolvido no ambiente do cristianismo dos primeiros séculos e estabelecer sua relação com o texto sagrado cristão, sabendo que está é uma visualidade em plena construção.

Figura 4 – Peixe e Âncora.



Placa de mármore, séc. III d. C. (meados). Catacumbas de São Calisto, Roma. Fonte: GREGORI, 2014, p. 10.

Os cristãos desenhavam em suas catacumbas a figura do “peixe”. Ele é retratado fora do seu ambiente natural, e nada relativo a água é sugerido, geralmente é acompanhado de uma âncora ou de um cesto de pão – também podendo ser somente o pão. O peixe no contexto cristão tem ligação com alguns textos bíblicos, os apóstolos em sua maioria eram pescadores (Mateus 4.18-22; Marcos 1.16-20; Lucas 5.11), e foram chamados pelo próprio Cristo de “pescadores de homens” (Lucas 5.10); fazendo uma relação entre a disseminação da fé e a pescaria. O peixe junto aos pães evidencia ligações às cenas do milagre de Jesus, na *Multiplicação dos pães e dos peixes* (Mateus 14.19-21, 15.36-38; Lucas 9.16-17). Outras narrativas bíblicas em que aparecem menções a figura do peixe são *A pesca maravilhosa* (Lucas 5.1-9), o milagre de Jesus na pesca dos apóstolos após a ressurreição (João 21.1-14), o alimento oferecido pelos apóstolos a Jesus depois da ressurreição (Lucas 24.41-43).

Além disso, o peixe pode ser entendido como um acróstico para a declaração: Iêsous Christos Theou Yios Sôtēr [Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador], pois seu nome em grego ΙΧΘΥΣ (Ichthys) é formado pelas iniciais dessa frase. Alguns Pais da Igreja compartilhavam da ideia que o peixe era uma referência a Jesus Cristo, como afirma Scott (2018, p. 96), esse símbolo é mencionado por Clemente de Alexandria, Orígenes, Tertuliano e Agostinho. Assim o peixe ganha uma dimensão simbólica cristã, que evidenciam declarações de fé desses primeiros cristãos. Para a autora, a figura do peixe não está relacionada a uma tentativa de representar a figura do Cristo, mas, de comunicar crenças básicas sobre a pessoa do Salvador e uma profissão de fé cristã.

A “âncora” é mencionada no *Novo Testamento* como sendo um símbolo de esperança e confiança nas promessas de Javé. No texto sagrado (Hebreus 6.19), o autor menciona a figura da âncora, quando busca consolar seus leitores, que provavelmente estavam sendo perseguidos. Essa realidade assemelha-se ao contexto vivenciado pelos cristãos que pintaram a âncora, essa pode ter sido a ideia na representação da âncora. Acompanhada do peixe, estes símbolos formam uma unidade que carregam mensagens sobre a salvação e o triunfo sobre a morte.

Figura 5 – O Bom Pastor



Pintura em Afresco, séc. III d.C. (meados). Catacumbas de São Calisto, Roma. Fonte: GREGORI, 2014, p. 33.

O “Bom Pastor” é um dos temas que mais aparece nas pinturas e nos sarcófagos cristãos (GREGORI, 2014, P. 111). Uma figura masculina, cuja vestimenta é uma túnica curta e calçado campestre, porta uma bolsa, que pode ser um cantil ou uma panela a tiracolo (GREGORI, 2014, p. 110). É identificado como pastor, pois é representado

carregando uma ovelha no ombro ou ordenhando o rebanho ovino. A figura do “bom pastor” está ligada ao texto bíblico registrado na parábola de mesmo nome (Mateus 18.12-13; Lucas 15.3-7), onde o zelo do pastor por suas ovelhas é comparado ao zelo e alegria de Deus para seus fiéis. Além disso, o próprio Cristo intitula-se o “bom pastor” (João 10.1-18). Assim, esta representação faz alusão ao cuidado divino para com a comunidade cristã, especialmente diante da morte, além disso, como afirma Gregori (2014, p. 112): “Sua função simbólica em contexto funerário pode revelar a ideia da felicidade vindoura partilhada na comunidade”. O “bom pastor” muito presente na iconografia cristã dos primeiros séculos, será um tema progressivamente raro a partir de meados do século IV (GREGORI, 2014, p. 112).

Figura 6 – Orante



Pintura em Afresco, séc. III d.C. (meados). Catacumbas de Priscila, Roma. Fonte: GREGORI, 2014, p. 65.

O tema da oração e súplica cristã aparecerá representada na figura da “Orante”. A imagem de uma mulher representada de pé com os braços abertos levantados (aos céus), sua cabeça também parece estar inclinada para cima. Essa posição representa a postura no ato de oração dos cristãos primitivos, que será aplicada em outras imagens paleocristãs (GREGORI, 2014, p. 113). A Orante é uma figura nova no contexto cristão dos primeiros séculos, ela não está associada diretamente ao texto bíblico, entretanto, o assunto da oração possui uma história longa, tanto no ambiente Judaico como no Cristão, os hebreus e depois a igreja faziam orações. O Cristo ensinou seus discípulos a orarem, naquilo que

ficou conhecido como “oração dominical” ou “Pai Nosso” (Mateus 6.9-15; Lucas 1-4). Contudo, a ligação da Orante com os eventos bíblicos que envolvem o ato de orar se limita a isso. Gregori (2014, p. 113) faz uma consideração interessante sobre a simbologia da Orante: “é possível que os cristãos, ao se referirem à *ecclesia*, a Igreja, imaginassem-na à maneira feminina”, representando a igreja em oração. Contudo, como o autor mesmo afirma, é muito cedo, para o período, afirmar tal suposição.

“Adão e Eva” é um assunto escasso nas catacumbas (GREGORI, 2014, p. 123). São retratados na figura de um homem e uma mulher que usam tangas entre uma vegetação, algumas vezes com a presença de uma planta no centro da imagem, representando uma árvore. Segundo a narrativa cristã (Gênesis 1.26-27, 2.7,21-23), “Adão e Eva” são os primeiros seres humanos, criados por Deus, eles deram origem a espécie humana. Segundo Gregori (2014, p. 123), as primeiras imagens paleocristãs sobre “Adão e Eva” apresentaram a árvore, contudo, a serpente somente aparecerá basicamente nos sarcófagos do século IV e V. “Adão e Eva” também são retratados vestidos indicando a cena após a queda, quando o próprio Deus confecciona roupas para eles com pele de animais e os expulsa do Jardim do Éden, como narra o texto sagrado (Gênesis 3.21-24). Esta parece ser uma das primeiras referências artísticas à crença cristã sobre pecado original.

A história de “Jonas” será um tema muito explorado na Arte Paleocristã. Basicamente, foram três pontos referentes a essa narrativa do *Antigo Testamento* representadas, os cristãos primitivos retrataram: “Jonas sendo jogado ao mar” (Jonas 1.15), “Jonas sendo engolido pelo grande peixe” (Jonas 1.17) e “Jonas reclinando sob uma planta (aboboreira ou mamoneira?)” (Jonas 4.6). Gregori faz um resumo da narrativa bíblica descrita no Livro de Jonas 1-3:

O profeta recebeu de Deus a missão de levar sua mensagem a Nínive, capital Assíria. Jonas recusa-se, entretanto, obedecer a seu Deus, fugindo de barco na direção contrária à cidade. A tempestade enviada por Deus impede-lhe a fuga. Jonas é consciente que a tempestade é enviada por Deus devido sua desobediência. Não podendo mais fugir, pede aos marinheiros que o lancem ao mar e é devorado pelo grande peixe, ficando em seu ventre três dias e três noites. Dirige a Deus preces, que o salva e envia-lhe a missão de converter os habitantes de Nínive. Os pagãos convertem-se e Deus os perdoa. Isso faz com que Jonas abandone a cidade, enciumado. Do lado de fora monta uma cabana, sobre a qual Deus faz nascer uma mamoneira, que faz sombra ao profeta. Contudo, na madrugada, um verme prejudica a mamoneira e a faz secar. O Sol quente e sufocante enviado por Deus põe Jonas à prova e este, munido de um egoísmo sem igual, pede a morte. Deus não a permite e faz com que Jonas compreenda que Deus é bom com todos (GREGORI, 2014, p. 120).

Segundo Gregori (2014, p. 121), “Jonas” na maioria das vezes é representado nu e o aspecto monstruoso do grande peixe é associado ao *Kethos* ou *Cetus*, criatura mitológica marinha na qual os gregos denominavam as baleias. A escolha desse tema pelos primeiros cristãos, pode estar na sua associação com a história de Cristo. A história de Jonas ganha novos significados no primeiro século, quando nos evangelhos, Jesus Cristo faz associação com a sua morte e ressurreição (Mateus 12.39-41; Lucas 11.29-30), “Por que assim como esteve Jonas três dias e três noites no ventre do grande peixe, assim o Filho do Homem estará três dias e três noites no coração da terra” (Mateus 12.40). Assim, esses seguidores de Jesus diante da morte e das perseguições podem ter utilizado essa interpretação para retratar assuntos sobre a sua fé na ressurreição do corpo e na vitória sobre a morte

Figura 7 – Cenas da história de Jonas



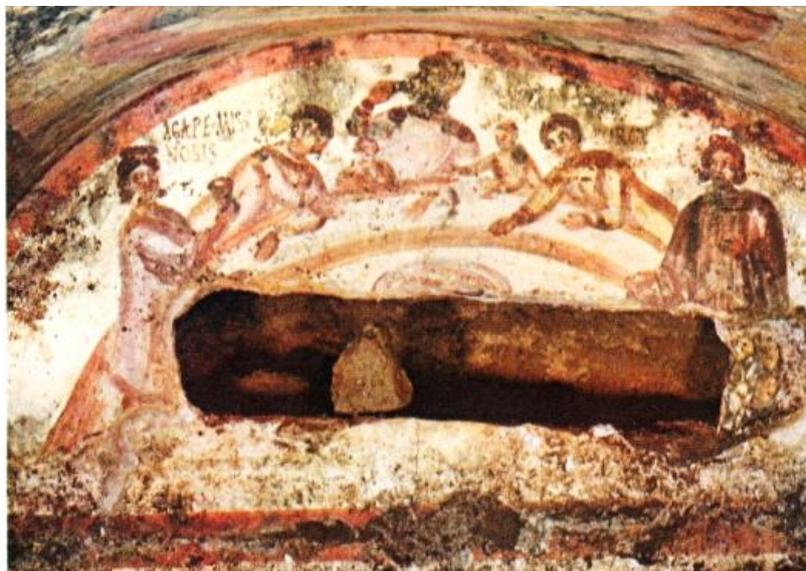
Pintura em Afresco, séc. III d.C. (meados). Dimensões: 15,1 cm x 25,4 cm. Catacumbas de São Calisto, Roma. Fonte: GREGORI, 2014, p. 18.

As imagens referentes ao *Novo Testamento* têm como unidade temática o ministério de Jesus na Terra (GREGORI, 2014, p. 124). Assim como as cenas retratadas do *Antigo Testamento*, as cenas do *Novo Testamento* estão associadas a crenças cristãs no poder e providência divina e na ressurreição e na ênfase da vida eterna. Um aspecto a ser destacado é a representação do Cristo, algumas imagens apresentam a retratação figurativa de Jesus, o que evidencia a posição, que alguns desses cristãos – ou até mesmo a totalidade das comunidades das catacumbas – tinham em relação à confecção de imagens do Cristo. Contudo, sobre essa questão, devemos considerar que a ortodoxia e

as discussões referentes a essas doutrinas ainda estavam em desenvolvimento e construção.

Cenas sobre a comunhão cristã são relativamente frequentes na Arte Paleocristã, segundo González (2011) a comunhão era um ato central da comunidade cristã. Elas fazem referência a narrativa da instituição da “Ceia do Senhor” narrada nos *Evangelhos* (Mateus 26.20-30; Marcos. 22-26; Lucas 22.19-23), essa era (e ainda hoje é) uma prática cristã ordenada pelo Cristo na sua última refeição, durante a Páscoa Judaica, antes da crucificação, como um ato memorial de sua morte e ressurreição. O apóstolo Paulo instruiu os cristãos de Coríntios como a Ceia deveria ser realizada (1Coríntios 11.23-25). Esse era um dos sacramentos da igreja. Todas as semanas, a comunidade reunia-se, neste ato de comunhão, para fazerem juntos refeições e a celebração da Ceia, ganhou o nome de “festa do amor” (amor fraternal) (GONZALEZ, 2011, p. 55), que traduzindo em grego recebe o nome “Ágape”. Na imagem abaixo podemos identificar algumas figuras como homens, mulheres e crianças, que estão sentados ao redor de uma mesa grande, um estica-se para pegar algo sobre a mesa, um bebe e outro segura o que parece ser um copo (uma taça?). A inscrição informa “Ágape”, “o banquete celeste” (GREGORI, 2014, p. 58).

Figura 8 – Ágape: cena da comunhão cristã



Pintura em Afresco, séc. III (tardio). Dimensões: 0,78 cm x 1,80 m. Catacumbas de São Pedro e Marcelino, Roma. Fonte: GREGORI, 2014, p. 58.

“Jesus ressuscitando Lázaro” (João 11.1-44) será um tema que aparecerá algumas vezes na Arte Paleocristã. Evidenciando a intervenção divina sobre a morte, a cena retratada destaca o ponto da narrativa, contida em João 11.1-44, em que Jesus chama

Lázaro – que já estava três dias morto – para fora da tumba. Lázaro é representado totalmente enfaixado com panos brancos. Segundo Gregori (2014, p. 124), Cristo geralmente é retratado como um rapaz jovem vestido com uma tradicional toga romana. Na narrativa cristã sobre esse episódio, é interessante destacar, que Jesus relaciona a morte ao sono e o texto faz instigações a ressurreição futura da *Parusia*. É provável que a representação dessa imagem expresse esses conceitos de fé.

O “Batismo” também foi um tema representado na Arte Paleocristã. Geralmente, essa imagem retrata uma pessoa nua menor (pode ser uma criança?) recebendo o batismo, a que lhe batiza é sempre maior e toca-lhe a cabeça, derramando água sobre ele; nesta cena também é presente a representação de um pássaro (a pomba?), às vezes carregando uma rama. Essa parece ser uma representação da cena do batismo de Jesus (Mateus 3.13-17; Lucas 3.21-22; Marcos 1.9-10; João 1.32-34), em que o Cristo é batizado por João Batista e logo em seguida o Espírito Santo desce do céu em forma de uma pomba. Outras referências do *Novo Testamento* são ligadas à prática do batismo no contexto cristão, como: o batismo de arrependimento iniciado por João Batista (Mateus 3.11; Marcos 1.4), a ordenança de Jesus para que os apóstolos batizassem os convertidos à sua mensagem (Mateus 28.19), associando assim o batismo a salvação do fiel; Paulo também ensinou que os cristãos deveriam ser batizados (Atos 2.38); e finalmente, a temática também abordava a ligação do batismo com a morte e ressurreição de Cristo e dos fiéis (Romanos 6.3-4; Colossenses 2.12; 1 Pedro 3.21).

Há, ainda, outros temas retratados na Arte Paleocristã, como: “Noé e a arca” (Gênesis 8.6-13), “Moisés abrindo o mar vermelho” (Êxodo 14.21-22), “Daniel na cova dos leões” (Daniel 6.16), “Os três hebreus na fornalha ardente” (Daniel. 3.8-28), ou “A cura da mulher com doença hemorrágica” (Mateus 9.20-22; Mc. 5, 25-34; Lucas 8.43-48). É importante destacar que a cruz ou cenas da crucificação não aparecem no início da Arte Paleocristã (REIMER, 2009, p. 107).

Elementos decorativos fazem parte da decoração das catacumbas. Aparentemente sem simbologia cristã, por não serem relacionados à narrativa bíblica. Esses registros visuais possuem um caráter ornamental e ilustrativo, onde servem para construir um cenário doméstico e alegrar o ambiente fúnebre das catacumbas (GREGORI, 2014, p. 116-117). Eles são guirlandas, pássaros, alegorias campestres e elementos vegetais.

Figura 9 – Pássaros e Vinha



Pintura em afresco, séc. III d.C. (tardio). Mausoléu de São Sebastião, Roma.
 Fonte: GREGORI, 2014, p. 51.

Assim, conclui-se sobre a temática da Arte Paleocristã que os registros visuais produzidos pelos primeiros cristãos das catacumbas e de Dura-Europos, em sua essência estiveram ligados a seu texto sagrado e representam metáforas da fé cristã na salvação. Os temas abordados evocam mensagens presentes na narrativa bíblica e expressam os sentimentos e as convicções dos adeptos do cristianismo nos primeiros séculos, sob ameaça do Império Romano. Desta forma, os principais assuntos estão vinculados às crenças cristãs no poder e providência de seu Deus, na salvação e na vida eterna. A construção dessa temática perpassa cenas do *Antigo* e do *Novo Testamento*, cujo conteúdo aponta para o tema maior, cuja mensagem somente poderia ser entendida pelo público que estava imerso, no caso os primeiros cristãos. Portanto, criação, queda, redenção e glorificação podem ser direta ou indiretamente lembrados por meio da imagem.

3.2 Arte Paleocristã: uma análise sobre a composição técnica

Segundo Dondis (1997, p. 131), na comunicação visual o conteúdo (mensagem) nunca está dissociado da forma (técnica). Os cristãos utilizaram estratégias na produção de sua arte que buscavam servir a mensagem que pretendiam expressar. As formas foram concebidas e moldadas para a nova temática cristã, tendo em vista os sentidos e crenças do imaginário artístico dessa igreja em construção. Desta forma, é possível percebermos os movimentos pontuados pela autora, mediante os quais as técnicas passam por um processo de experimentação, onde o busca-se encontrar a melhor solução possível para expressar o conteúdo (DONDIS, 1997, p. 133).

Os principais registros visuais da Arte Paleocristã são constituídos pelas pinturas, afrescos e inscrições mortuárias, os epitáfios, que foram produzidos sobre as paredes e tetos do batistério da *domus ecclesia* e das catacumbas romanas. No caso destas, os azulejos, tijolos ou placas de mármore, que fechavam as cavidades dos *loculus*, por meio da *pozzolana*¹⁹, também eram usados como suporte para os registros visuais e para os epitáfios. Era feita uma mistura para preparar a parede para receber os afrescos, pois não era possível pintar diretamente na *pozzolana*, como descreve Gregori (2014, p. 107): “preparava-se a parede com uma massa de cal, objetivando aplainá-la. Em seguida, aplicavam-se camadas de estuco branco para receber o afresco” (GREGORI, 2014, p. 107). A técnica do afresco consiste em aplicar os pigmentos diluídos em água diretamente sobre a parede com o revestimento ainda fresco, os quais unem-se formando a pintura mural. As imagens paleocristãs também são produzidas por meio de uma pintura simples, utilizando tintas e pinceis, as quais tinham a parede como o próprio suporte das ilustrações produzidas. Além disso, a técnica de entalhe esteve presente nos sarcófagos dos cristãos mais abastados, e consistia na formação de relevos narrativos; esses registros visuais são melhor identificados durante o reinado de Constantino (DUARTE, p. 69), bem como as esculturas soltas, pois de início os cristãos não fizeram estatuas ou objetos escultóricos.

As características técnicas dessa arte estão vinculadas a seus produtores, foram eles que construíram as formas e a composição presentes nas imagens. Segundo Dondis (1997, p. 52): “[...] a escolha dos elementos visuais que serão enfatizados e a manipulação desses elementos, tendo em vista o efeito pretendido, está nas mãos do artista, do artesão [...] ele é o visualizador” (DONDIS, 1997, p. 52). Desta forma, as técnicas utilizadas nas imagens paleocristãs podem ser compreendidas quando entendemos quem foram seus executores. Segundo Bilheiro (2008, p. 63): “a princípio, a Arte Cristã foi praticada por homens do povo, pobres, sem domínio técnico”. Para Proença essa arte produzida por essas pessoas simples explica as visualidades presentes nesses registros, a autora afirma: “essa arte cristã primitiva não era executada por grandes artistas, mas por homens do povo, convertidos à nova religião. Daí sua forma rude, às vezes grosseira, mas, sobretudo, muito simples” (PROENÇA, 2000, p. 45). Os artistas paleocristãos trabalharam os temas de acordo com a intenção e função atribuída à arte. Também devemos ter em vista o ambiente em que esses primeiros cristãos estavam inseridos que provavelmente

¹⁹ *Pozzolana* era uma massa de cimento, utilizada como argamassa ou em concreto (Fonte: <https://www.britannica.com>). A *Pozzolana* era usada para fixar os suportes que fechavam as tumbas e *loculus* nas catacumbas (GREGORI, 2014, p. 98).

interferiram em sua produção artística, a igreja estava no início de seu desenvolvimento e em um contexto de perseguições contra sua fé.

Segundo Gombrich (2019, p. 127) as pinturas apresentam uma visualidade plana e primitiva, contudo, isso está ligado ao interesse posto nesta arte. A linguagem plástica pretendia contribuir para comunicar a mensagem cristã, a cena religiosa retratada não era o assunto principal, mas, as crenças que tal registro evocavam para a comunidade cristã. Para isso, a clareza e a objetividade serão pontos característicos da Arte Paleocristã. Como afirma Lemos e Ande (2013, p. 17): “Em vez de agradar, procurava sugerir por meio da forma”. Assim nos primeiros séculos, a arte cristã apresenta-se na forma de símbolos, e logo depois são trabalhados no figurativo. Contudo, ela afasta-se do naturalismo e da idealização clássica presente no mundo romano, suas formas e desenhos são esquemáticos, estilizados e simbólicos. Um exemplo dessa composição é a pintura dos três hebreus na fornalha ardente (Daniel 3.8-28).

Figura 10 – Os três hebreus na fornalha ardente

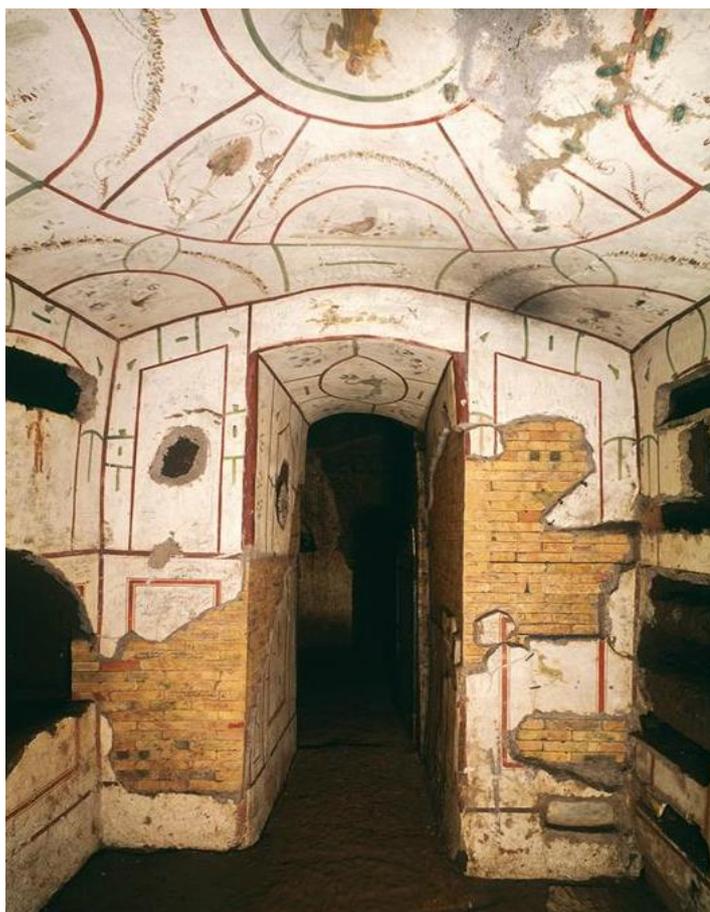


Pintura em afresco, séc. III d.C. (meados). Dimensões: 0,50 m x 0,87 m. Catacumbas de Priscila, Roma. Fonte da imagem: GOMBRICH, 2019, p. 129. Fonte das informações: GREGORI, 2014, p. 55.

Segundo Gombrich (2019, p. 129), a imagem dos “Três hebreus na fornalha ardente” sugere que o artista que a pintou conhecia o método helenístico para pintura executado em Pompeia. Os elementos visuais que retratam a narrativa bíblica limitam-se ao necessário para a identificação do tema, e assim as mensagens contidas nelas. Essa pintura retrata a narrativa bíblica de três hebreus, altos funcionários do rei Nabucodonosor, que foram lançados na fornalha ardente por recusarem-se a adorar a estátua de ouro do rei. Assim, por meio de formas figurativas esquemáticas, as três figuras

masculinas centralizadas, uma do lado da outra, com os braços estendidos para cima (em posição de oração), com vestimentas características da alta sociedade persa (LEMOS; ANDE, 2013, p. 17), foram suficientes para evocar a cena do *Antigo Testamento*. São usadas “pinceladas mais ou menos irregulares” (GOMBRICH, 2019, p. 129) que somadas a aplicação de cor e contornos sugerem formas humanas. A representação das chamas é construída por tons de vermelho, a partir de algumas pinceladas aos pés dos personagens. Ainda fazem parte da composição visual dessa pintura, algo semelhante a um pássaro (uma pomba?) do lado superior direito. É relevante destacar a forma chapada dessa imagem, não existe um plano de fundo para a cena, apenas as figuras citadas constroem a narrativa. Contudo, destacamos que a sutileza de uma profundidade mínima é sugerida, quando os braços dos personagens se cruzam, em uma sobreposição, e observamos que os pés desses personagens estão ligeiramente em níveis diferentes.

Figura 11 – Entrada do Cubículo do "Bom Pastor"



Séc. III d.C. (meados). Catacumbas de Domitilla, Roma. Fonte da Imagem: <https://www.chegg.com/>. Fonte das informações: GREGORI, 2014, p. 50.

As formas de representação de uma cena do texto sagrado cristão são repetidas por diferentes zonas das catacumbas, algumas formam um conjunto imagético com sequências de cenas e símbolos repetidos. Assim, para harmonizar os diferentes temas retratados, o artista paleocristão utilizará da própria estrutura e divisões das paredes e tetos das catacumbas. Segundo Janson (2001, p. 290), o artista também irá utilizar as formas geométricas como enquadramento para as cenas. Podemos observar essa forma de composição na Catacumba de Domitilla, no cubículo do “Bom Pastor”. No medalhão central encontra-se a representação do “bom pastor”. As paredes são pintadas de brancas e sobre elas são produzidas ornamentações, com guirlandas, folhagens e pássaros. As formas linha em vermelho e verde constroem as formas geométricas e as divisões para as decorações. A composição guia o nosso olhar para o eixo central do cubículo, a figura do “bom pastor”. Apesar da danificação nas paredes e no teto, o cubículo oferece uma ideia ampla da arte aplicada nas catacumbas.

As imagens que decoram o batistério de Dura-Europos possuem um aspecto relativamente semelhante as imagens da catacumba. Sua função liga-se ao ato do batismo do novo convertido, que é adornado por uma imagem do “bom pastor” (na parte superior, ao fundo do batistério), uma cena na parede lateral, que segundo Gregori (2014, p. 90), representa as três Marias em visita ao túmulo de Cristo, além de figuras ligadas a agricultura. Os temas e as cores serão as principais semelhanças entre esses registros visuais e os das catacumbas romanas.

Figura 12 – Pinturas do batistério de Dura-Europos



Domus ecclesia de Dura-Europos, séc. III d.C. Síria. Fonte: GREGORI, 2014, p. 90.

Percebe-se que existem cores predominantes nas pinturas da Arte Paleocristã. Tanto no batistério de Dura-Europos, como nas catacumbas cristãs, as cores dominantes consistem nos tons de marrom, laranja, vermelho, amarelo, azul, verde e branco. Linhas foram utilizadas para dar forma às figuras, bem como o uso de contornos serviam para demarcar e destacar as formas. As proporções e escalas não parecem ser preocupações dos primeiros cristãos em sua arte, a proporção entre construções, objetos, animais e pessoas muitas vezes apareceram em uma cena retratada com discrepâncias significativas entre si. Isso também ocorre, algumas vezes, em relação à proporção anatômica humana (LEMOS; ANDE, 2013, p. 24). Volumes são sugeridos nas vestimentas das figuras por meio de linhas e cores, bem como o movimento nas cenas é insinuado através de braços levantados, rostos levemente inclinados ou uma soma de elementos dispostos na cena. Contudo, esses elementos da linguagem plástica são simples e sutis na Arte Paleocristã, não sendo o foco ou recebendo destaque.

Deste modo, os cristãos primitivos buscaram representar os temas do *Antigo* e do *Novo Testamento* por meio de formas que auxiliassem a expressão dos sentidos e mensagens da nova fé. As técnicas utilizadas estiveram diretamente relacionadas à realidade vivenciada pelos primeiros cristãos, os locais onde registraram sua arte forneceram o suporte, os materiais e influenciaram na composição visual da Arte Paleocristã. Assim, compreendemos que apesar da temática parecer ser o principal foco dos cristãos primitivos, a forma também carregará seu conteúdo, desempenhando papel importante na comunicação das concepções cristãs em relação ao que deveria ser destacado.

3.3 Arte Paleocristã: uma análise sobre a composição visual

Esteticamente, a Arte Paleocristã não foi produzida objetivando demonstrar as habilidades técnicas de seus autores ou para apreciação de suas formas plásticas. Seu interesse tem caráter religioso, assim como sua função, que busca recordar aos fiéis as narrativas das histórias sagradas cristãs (GREGORI, 2014, p. 19) e manifestar convicções da nova fé. Contudo, os registros da Arte Paleocristã formam um conjunto imagético no qual pode ser percebido semelhanças entre as composições plásticas, o esforço do artista em materializar conceitos de fé, a dimensão sentimental/emocional que essas obras deveriam despertar nos fiéis. Assim, a composição visual da Arte Paleocristã apresenta

todo um universo artístico no qual os cristãos adentraram e desenvolveram. Compreender essas imagens, sua importância e função na comunidade cristã, a existência de um valor estético de Beleza, parâmetros de uma qualidade visual ou até mesmo normas sobre a confecção de imagens, são empreitadas complexas, que demandam um estudo minucioso.

Segundo Gregori (2014, p. 20), o cristianismo tem sua própria compreensão de beleza, que resume-se na “Beleza de Deus” e revela-se no campo das imagens. Apesar de não podermos afirmar essa intenção na Arte Paleocristã, essa pode ser uma consideração útil para o envolvimento dos cristãos primitivos com a arte. Seu fazer artístico poderia estar ligado a dimensão da beleza, uma vez que suas imagens indicavam algo maior, a relação de Deus (ou Jesus) com os homens. Gombrich faz uma consideração importante sobre a arte primitiva cristã ao afirmar que: “A representação pictórica deixará de existir como uma coisa bela por si mesma” (2019, p. 129). Diante do mundo romano que concebia a arte para fins terrenos, ligados a seus objetivos políticos e ao seu politeísmo, é provável que para os cristãos desse período, a beleza da arte consistiria em retratar narrativas divinas da única religião verdadeira, a cristã. Gregori (2014, p. 19) considera: “A composição das imagens, suas cores, formas e acabamento contribuíam para a afirmação da beleza de Deus. Logo, nessas imagens é difícil separar valor estético da função religiosa e social da imagem”.

A Arte Paleocristã participa de um círculo cultural específico, ou mais restrito, ela é um produto de determinados cristãos em determinados lugares. Contudo, essas comunidades estavam passando pelos mesmos desafios e opressões que os demais cristãos de outras localidades. Esse contexto e os lugares onde essa arte foi produzida, bem como a influência desses fatos já foram destacados. Devemos considerar todas essas nuances no resultado final das imagens paleocristãs, isso abarca também a relação dessas imagens com seu público específico. Segundo Gregori (2014, p. 18): “A criação estética é produto de uma experiência coletiva, a qual se distribui pela estrutura social de determinado povo em certo período histórico”. Assim, os cristãos primitivos positivaram os novos temas, as técnicas utilizadas, e a visualidade desenvolvida que serviria a comunidade. Deste modo, adentramos ao estilo característico do conjunto imagético da Arte Paleocristã.

Gombrich faz um contraste entre a arte cristã dos primeiros séculos e a arte greco-romana predominante no Império Romano, ele afirma: “as ideias de clareza e simplicidade começavam a superar os ideais de fiel imitação” (GOMBRICH, 2019, p. 129). Proença (1999, 46) corrobora com essa percepção ao afirmar que a Arte Paleocristã

não tem a mesma estética que imperava em seu tempo, a estética romana. Apesar disso, para Cedilho e Souza (2013, p. 610-611), a arte dos primeiros cristãos não foi uma ruptura total a imagética da visualidade helênica, os cristãos estavam em um ambiente saturado pelo uso da imagem, assim, no desenvolvimento de sua arte, os primeiros cristãos utilizaram concepções construídas na arte greco-romana, mudando o conteúdo e aplicado novos sentidos, assentados em novas atitudes perante a Arte. Gregori (2014, p. 110) concorda em partes sobre essa relação, para o autor a arte cristã primitiva utilizou do imaginário e figuração pagã do mundo romano. Duarte, por sua vez, nos diz que as representações antropomórficas cristãs desse período são referenciadas na mitologia pagã, segundo o autor

Ao que tudo indica, os cristãos estavam preparados para aplicar aos conteúdos pagãos o mesmo procedimento que era aplicado às histórias do Antigo Testamento, em que os personagens eram pensados como tipos, ou prefigurações, de Cristo. Esses autores levantaram essa questão, pois, a Arte Paleocristã apresenta elementos e composições que podem ser encontradas na Arte grega e romana (DUARTE, 2016, p. 94).

Consideramos que a relação entre a Arte Paleocristã com os elementos da cultura greco-romana pode ter ocorrido de diversas maneiras, sendo intencional ou não. A própria expansão do cristianismo para o ambiente gentílico pode ser uma resposta, a bagagem cultural de uma arte ligada a mitologia e divindades do mundo romano podem ter influenciado no fazer artístico cristão. Entretanto, esse pode ter sido um processo natural, em que os cristãos ainda estavam desenvolvendo seu estilo visual.

A Arte Paleocristã é, no seu início, simbólica. O símbolo é uma redução mínima de detalhes visuais, que estão impregnados de informações e significados (DONDIS, 1997, p. 91-93). Segundo Cedilho e Sousa (2013, p. 606), os cristãos dos primeiros séculos, em obediência ao segundo mandamento, não produziram de início representações de Cristo ou dos apóstolos, sua atividade estava em comunicar sua fé por meio de símbolos. Bilheiro (2008, p. 64) concorda com esta afirmação, para o autor, a proibição do segundo mandamento, o que ele intitula “Disciplina do Arcano”, ligada ao medo de profanação, e o contexto de marginalização da religião cristã, bem como sua proibição, levou os primeiros cristãos a produzirem símbolos, era uma forma de comunicação e identificação restrita entre os fiéis. Como o autor afirma:

O surgimento da Disciplina do Arcano – regra não expressa, mas difundida de não retratar, explicitamente, mistérios da religião para evitar reconhecimento pelos leigos – refletia o contexto das seguidas perseguições aos cristãos: era preciso que a religião não ficasse discriminável nas obras, que estas só pudessem ser percebidas e interpretadas por iniciados, por integrantes da religião (BILHEIRO, 2008, p. 64).

Figura 13 – O pão e o peixe



Pinturas em Afresco, séc. III d.C. (meados). Dimensões: 11,7 cm x 26,3 cm. Catacumbas de São Calisto, Roma. Fonte: GREGORI, 2014, p. 32.

Assim, segundo Gregori (2014, p. 109), as formas simples e a aparente baixa qualidade da Arte Paleocristã “não devem ser consequências da falta de tempo, habilidade ou financiamento, mas sim características do resultado que se esperava atingir, ou seja, comunicar alguns aspectos da fé por meio do mínimo detalhe narrativo”. A Arte Paleocristã apresenta uma visualidade simples em relação às técnicas utilizadas. O destaque está mais no tema do que na forma. Como afirma Bilheiros (2008, p. 65): “a arte cristã do período das perseguições passou a ser criada a fim de ter conceitos embutidos, significado interno de coisas e/ou ideias exteriores”. Essa composição está a serviço do objetivo dessa arte, os cristãos ao receberem o batismo (Dura-Europos) ou ao enterrarem seus “irmãos na fé” (catacumbas romanas), estavam em um ambiente envolto as narrativas cristãs, que provavelmente expressavam a eles sentimentos e convicções de sua fé. Apesar das formas simples, essas imagens apresentam sua carga expressiva no meio da comunidade cristã, manifestando a dimensão emocional da Arte Paleocristã.

Também podemos considerar a função ornamental da Arte Paleocristã. Segundo Bilheiro (2008, p. 64) a pintura servia: “[...] inicialmente, para adornar os sepulcros exclusivos aos mártires da religião, estendendo-se depois para os demais túmulos cristãos”. Assim, em um ambiente escuro, com mau cheiro, rodeada de tumbas e cadáveres, os cristãos decoram e identificam os locais de sepultamento daqueles que pertenciam a comunidade, a igreja. Desta forma, podemos destacar, que as funções atribuídas a Arte Paleocristã, são decorativas, simbólica, ilustrativa, didática ou até mesmo exegética.

Assim, a Arte Paleocristã pode ser entendida como um novo estilo no mundo romano. Considerando que o “estilo é a síntese visual de elementos, técnicas, sintaxe, inspiração, expressão e finalidade básica” (DONDIS, 1997, p. 161). A arte cristã primitiva

é visualmente composta por formas simples, rejeita o realismo, e desenvolve sua expressividade religiosa, que busca conexão emocional e racional com seu público específico, os seguidores de Jesus. Como resume Gregori:

Esteticamente, as imagens vão distanciando-se do ideal naturalista-helênico, porém alguns esquemas cristãos são construídos ao gosto do passado helenizante. Entretanto, observa-se que as manifestações visuais desprendem-se do naturalismo e caminham para a composição de formas mais abstratas e expressionistas. Tal mudança é a grande questão da História da Arte, a qual leva até hoje pesquisadores a indagar-se sobre tal mudança de atitude (GREGORI, 2014, p. 170).

Arte Paleocristã evidencia novas percepções visuais que os cristãos estavam construindo para arte. Os cristãos desenvolveram uma base para retratar os assuntos de sua fé no meio artístico, no qual destacam e transformam elementos visuais a serviço dos propósitos da nova comunidade cristã. Assim sua composição estética ganha novos objetivos e características. Para Pastro a estética revela parte da filosofia de uma época, a expressão artística está relacionada ao comportamento humano em sua cultura, o autor afirma: “A obra de arte é a grande marca síntese de um povo, seu pensamento, costumes” (PASTRO, 2010, p. 106). Assim, tem-se em vista que os cristãos dos primeiros séculos, das catacumbas e de Dura-Europos, imprimiram seus compromissos com fé cristã em sua arte. Seu fazer artístico está impregnado de suas crenças e compreensões religiosas. A soma dos temas, conteúdos, funções, técnicas e composições da Arte Paleocristã resultam em uma unidade visual simples, mas, que buscavam transmitir e despertar, em seu público, significados cristãos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Arte Paleocristã é o resultado do primeiro encontro entre o cristianismo e a arte. A comunidade cristã diante de um cenário de perseguições, hostilidades a suas crenças, exclusão social e a proibição do seu culto, encontraram na arte maneiras de expressarem sua fé, de transmitirem conceitos da mensagem cristã e comunicarem anseios, desejos e confianças, os quais estavam assentados em uma vida futura, da qual valia a pena – em seu entender – enfrentar todos esses desafios. Assim, ao examinar a Arte Paleocristã, observa-se que os primeiros cristãos de Dura-Europos e das catacumbas de Roma, evidenciam que o fazer artístico existia no contexto cristão, que a produção de imagem por essas comunidades foi um processo de assimilação e construção, que estiveram ligados diretamente a seu desenvolvimento doutrinário. Entretanto, não podemos afirmar que a Arte Paleocristã testemunha a respeito de toda a igreja dos primeiros séculos, o limite é colocado pelos próprios achados arqueológicos. Assim podemos falar de uma Arte Paleocristã de Roma, ou até mesmo da Síria, tendo em vista as poucas imagens do batistério.

Notamos, que dentro do campo das Artes Visuais, é escasso os materiais disponíveis em língua portuguesa sobre a Arte Paleocristã, bem como quando trata-se de relacionar Arte e Cosmovisão. Assim, esta pesquisa buscou aproximar esses campos, para compreender a relação do cristão com as Artes Visuais. Deste modo, verificou-se que o estudo da Arte Paleocristã apresentou-se como um passo relevante, no qual é identificado o modo como essas comunidades conceberam a produção artística e o papel a ela atribuído. Assim, assiste-se o início da formação de uma Arte Cristã logo nos primeiros séculos do nascimento da Igreja, que se assentou na narrativa cristã, nos textos sagrados do cristianismo, que manifestavam a mentalidade dessas comunidades.

A Arte Paleocristã é parte da história humana, e revela aspectos de seus autores e de seu contexto. Manifesta seu caráter religioso, o qual não deve ser seu único atributo, elevando esses registros visuais a uma dimensão sagrada ou mística. Tão pouco, deve-se negar a essas imagens seu lugar na Arte e na História da Arte. Assim, ao analisar a Arte Paleocristã, compreende-se que esta carrega uma cosmovisão de fé, um novo entendimento sobre o mundo, sob os fundamentos dos ensinamentos de Jesus Cristo. Essa arte, balizada nas crenças da nova fé, demonstra novos compromissos da arte. Esses trabalhos simples serão o prelúdio de uma concepção artística que estará presente em diferentes obras, períodos e movimentos artísticos. Assim, as temáticas, as técnicas e a visualidade,

ao mesmo tempo que são veículos que comunicam essa cosmovisão, também são moldadas por essa visão de mundo. Desta forma, verifica-se que a Arte Paleocristã expressa a cosmovisão dos seus artistas e da comunidade a qual está ligada, independente da função atribuída, essa arte manifesta concepções dos primeiros cristãos sobre o artístico e sobre o mundo, os quais encontram-se fundamentados em sua fé.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARANTE, Acácio L. de. **História da igreja antiga à contemporânea**. Indaial: Ed. Uniasselvi, 2008.

BILHEIRO, Iva. Arte Semântica dos primórdios do Cristianismo: a Disciplina do Arcano e o Simbolismo Cristão. **Revista Urutágua – revista acadêmica multidisciplinar**. Maringá: Paraná, n. 15, p. 61-66, abr./mai./jun./jul, 2008. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/015/15bilheiro.pdf>

BRANDÃO, José Luís; OLIVEIRA, Francisco (coords.). **História de roma antiga: Império romano do ocidente e romanidade hispânica**. 2º v. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

CAIRNS, Earle E. **O cristianismo através dos séculos: uma história da igreja cristã**. 2ª ed. São Paulo: Vida Nova, 1995.

CARVALHO, Marcelo. Mentira, erro, ilusão, falsidade. Sobre Nietzsche e Wittgenstein. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 33, p. 199-214, 2013.

CASTOLDI, Ticiano S. S. **A Igreja que conquistou um império: história da ascensão do Cristianismo no Império Romano**. 2014. 97 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) – Faculdade de Licenciatura em História, Universidade Univates, Lajeado, 2014. Disponível em: <https://www.univates.br/bdu/handle/10737/625>. Acesso em: 08 de Junho de 2021.

CEDILHO, Rosa Maria Blanca; SOUZA, Ana Paula Bernardo. Arte Paleocristã: espelho da visão de mundo dos primeiros cristãos. **Mirabilia**, n. 17, jul-ago, 2013.

CESAREIA, Eusébio de. **História Eclesiástica**. São Paulo: Ed. Novo Século, 2002.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª ed. São Paulo, SP: Ed. Brasiliense, 1995.

COLLINS, Michael; PRINCE, Matthew A. **História do cristianismo**. São Paulo: Ed. Loyola, 2000.

DEBARROS, Aramis C. **Doze homens e uma missão**. Curitiba: Ed. Luz e Vida, 1999.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1997.

DUARTE, Cláudio Monteiro. **Iconographia spiritualis [manuscrito]: arte Paleocristã e simbolismo funerário em um fragmento tumular na Basílica de Santa Agnese fuori le mura em Roma**. 2016. 449 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2016.

FUNARI, Pedro Paulo A. **Grécia e Roma**. 2º ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2002.

GOMBRICH, E. H. **A História da arte**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 2019.

- GONZÁLEZ, Justo L. **História ilustrada do Cristianismo**. São Paulo: Ed. Vida Nova, 2011.
- GREGORI, Alessandro Mortaio. **Comunicação visual na Antiguidade cristã: a construção de um discurso imagético cristão do *Ante Pacem* ao *Tempora Christiana*** (s. III ao IV). 2014. 461 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. **O Império Romano e nós**. p. 13-19. *In: SILVA, Gilvan V. da S; MENDES, Norma Musco (orgs.). Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad; Vitória, ES: Ed. EDUFES, 2006.
- JANSON, H. W. **História geral da arte**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.
- LEMONS, Sueli; ANDE, Edna. **Arte primitiva cristã**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Instituto Callis, 2013.
- MATOS, Alderi Souza. Visões de Jesus Cristo: teologia e arte através da história. **Revista Ultimato**. jan/fev. 2003. Disponível em: http://www.monergismo.com/textos/historia/visoes_cristo_alderi.htm. Acesso em: 22 de fev. 2021.
- NASH, Ronald H. **Cosmovisões em conflito: escolhendo o Cristianismo em um mundo de ideias**. Brasília, DF: Ed. Monergismo, 2012.
- NICKEL JR, Cristiano; DÜCK, Arthur W. Uma análise filosófica, teológica e antropológica do conceito de cosmovisão. **Revista Cógno**, Curitiba, v. 2:1, pág. 3-29, Nov/2020.
- OLIVEIRA, Fabiano de A. Reflexões críticas sobre *Weltanschauung*: uma análise do processo de formação e compartilhamento de cosmovisões numa perspectiva teo-referente. **Revista Fides Reformata**, São Paulo, v. XIII, n. 1, p. 31-52, jan/jun. 2008. Disponível em: <https://cpaj.mackenzie.br/fides-reformata/fides13-n1/>. Acesso em: 6 de maio de 2021.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.
- PASTRO, Cláudio. **A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço**. São Paulo: Ed. Paulus, 2010.
- REIMER, Ivoni Richter. Nas catacumbas de Roma: uma ‘história da morte’ para reconstruir vidas. **Revista Mosaico**, v. 2, n. 2, p. 102-116, jul./dez., 2009.
- PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- ROOKMAAKER, Hans R. **Filosofia e estética**. Brasília, DF: Ed. Monergismo, 2018.
- _____ **A arte não precisa de justificativa**. Viçosa, MG: Ed. Ultimato, 2010.

SCHAEFFER, Francis A. **A arte e a bíblia**. Viçosa, MG: Ed. Ultimato, 2010.

SCHLATTER, Agnes F. S.; TOCCHETTO, Ângela. **Arte e religião**: expressão da vida. *In*: HENGEMUHLE, Adelar (Org.). Significar a educação: da teoria à sala de aula. Porto Alegre: Ed. EDIPUCRS, 2008.

SCOTT, Benjamin. **As catacumbas de Roma**: o testemunho e o martírio dos primeiros cristãos. 3ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2018.

SHELLEY, Bruce L. **História do cristianismo**: uma obra completa e atual sobre a trajetória da igreja cristã desde as origens até o século XXI. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Thomas Nelson Brasil, 2018.

SILVA, Mauricio da. **A expressão comunicativa por meio da arte e a experiência estética na educomunicação**. 2016. 98 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educomunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SIRE, James W. **Dando nome ao elefante**: cosmovisão como um conceito. Brasília, DF: Ed. Monergismo, 2012.

SOUZA, Rodolfo A. C. **Cosmovisão**: evolução do conceito e aplicação cristã. *In*: CARVALHO, Guilherme V. R [org.]. Cosmovisão cristã e transformação: espiritualidade, razão e ordem social. Viçosa, MG: Ultimato, 2006.

THEISSEN, Gerd. **A religião dos primeiros cristãos**: uma teoria do cristianismo primitivo. São Paulo: Ed. Paulinas, 2009.

TREVISAN, Armindo. **O rosto de Cristo**: a formação do imaginário e da arte cristã. 2ª ed. Porto Alegre, RS: Ed. AGE, 2003.

APÊNDICE – PLANO DE CURSO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

VALÉRIA MARINHO DOS PASSOS

**A ARTE E SUA IMPORTÂNCIA COMO EXPRESSÃO DE UMA
COSMOVISÃO:
UMA ABORDAGEM DA ARTE PALEOCRISTÃ**

PLANO DE CURSO

São Luís
2021

VALÉRIA MARINHO DOS PASSOS

PLANO DE CURSO

**A ARTE E SUA IMPORTÂNCIA COMO EXPRESSÃO DE UMA
COSMOVISÃO:
UMA ABORDAGEM DA ARTE PALEOCRISTÃ**

Plano de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial complementar da monografia para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Damião Kilala

São Luís
2021

PLANO DE CURSO

Professora Valéria Marinho dos Passos

Carga horário total: 12h.

1. TEMA: Arte Paleocristã.

2. Título: A arte e sua importância como expressão de uma cosmovisão: uma abordagem da Arte Paleocristã.

3. Ementa do curso: Apresentação da Arte produzida pelos cristãos dos primeiros três séculos da Era cristã, sua visualidade e o pensamento cristão nela imprimido. Análise do contexto histórico no qual a igreja cristã ascendeu e desenvolveu-se; bem como as suas principais concepções sobre o mundo e suas crenças. Discussão das relações entre Arte e Cosmovisão, com base na Arte Paleocristã.

4. Objetivos:

- **Objetivos gerais:** Apresentar a Arte Paleocristã como um meio de expressão artística que comunica a cosmovisão dos primeiros cristãos que a produziram, bem como compreender essa arte e seu estilo artístico e técnico. Assim, perceber a ligação entre Arte e cosmovisão.

- **Objetivos específicos:**

- Contextualizar a ascensão e a expansão da Igreja nos três primeiros séculos depois de Cristo, no mundo greco-romano, bem como introduzir os locais, e suas funções, onde os cristãos produziram sua Arte.
- Identificar as diferentes definições do conceito de cosmovisão e relacionar o termo a atividade artística, aplicando a Arte Paleocristã;
- Apresentar e analisar a Arte Paleocristã por meio de sua temática, técnica e estética, além de examinar como essa arte expressa a cosmovisão dos cristãos dos primeiros três séculos;

5. Metodologia:

Por meio de aulas expositivas serão apresentados os assuntos, utilizando instrumento instrucionais, como: quadro branco, notebook, projeção de slides, textos e imagens. As aulas serão dialógicas, onde irá se apresentar a temática e propor discursões sobre o assunto, incentivando a participação dos alunos. Também serão feitas análises

iconográficas da Arte Paleocristã, dos temas representados, do modo como foi feita, os materiais (técnicas) e o resultado final de sua visualidade, bem como seu estilo (estética). Ao final será proposto uma atividade avaliativa teórica e prática sobre os assuntos abordados.

Atividade avaliativa: será dividida em duas partes, a prática artística e a apresentação oral dela. A primeira diz respeito ao fazer artístico; será proposto aos alunos a produção de um registro visual que expresse a cosmovisão deles, tendo em vista a questão: “E se fosse você sendo perseguido por suas ideias ou fé, como e o que você expressaria artisticamente?”. A segunda parte, se dará pela apresentação dessa produção visual, apontando o que será expressado e sua relação com o assunto estudado. *Materiais necessários:* Tintas, papéis de diferentes tamanhos, isopor, pincel, tesoura, cola etc.

6. Avaliação:

Será avaliado a aplicação do assunto abordado na atividade avaliativa prática. Por meio da percepção da professora, sendo os critérios: a) até que ponto o assunto foi compreendido pelo aluno; ele consegue aplicar o assunto estudado de forma prática; ele sabe usar os conceitos e significados apresentados ao longo do curso. Assim, será analisado o uso dos materiais, a adequação entre forma e conteúdo, a associação entre a produção pessoal do aluno com o assunto estudado.

Descrição do público: universitários do curso de licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

Carga horária total: 12h (doze horas).

Cronograma de aulas: as aulas serão divididas em três aulas de 4h (quatro horas).

Aula 1 – O nascimento da Igreja Cristã e de sua Arte

Introdução do Assunto. O contexto sócio-histórico da Arte Paleocristã. A ascensão e a expansão da Igreja nos três primeiros séculos depois de Cristo no mundo greco-romano. E os locais onde os cristãos produziram sua Arte. Será apresentado Imagens.

Aula 2 – Arte e Cosmovisão: um diálogo

Breve trajetória do conceito de cosmovisão e suas diferentes definições. O dialogo ente Arte e Cosmovisão. A Arte Paleocristã e a expressão de uma cosmovisão cristã primitiva;

Aula 3 – A visualidade da Arte Paleocristã

A Arte Paleocristã: temática, técnica e estética. Atividade avaliativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARANTE, Acácio L. de. **História da igreja antiga à contemporânea**. Indaial: Ed. Uniasselvi, 2008.

BILHEIRO, Iva. Arte Semântica dos primórdios do Cristianismo: a Disciplina do Arcano e o Simbolismo Cristão. **Revista Urutágua – revista acadêmica multidisciplinar**. Maringá: Paraná, n. 15, p. 61-66, abr./mai./jun./jul, 2008. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/015/15bilheiro.pdf>

BRANDÃO, José Luís; OLIVEIRA, Francisco (coords.). **História de Roma antiga: Império romano do ocidente e romanidade hispânica**. 2º v. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

CAIRNS, Earle E. **O cristianismo através dos séculos: uma história da igreja cristã**. 2ª ed. São Paulo: Vida Nova, 1995.

CARVALHO, Marcelo. Mentira, erro, ilusão, falsidade. Sobre Nietzsche e Wittgenstein. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 33, p. 199-214, 2013.

CASTOLDI, Ticiano S. S. **A Igreja que conquistou um império: história da ascensão do Cristianismo no Império Romano**. 2014. 97 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) – Faculdade de Licenciatura em História, Universidade Univates, Lajeado, 2014. Disponível em: <https://www.univates.br/bdu/handle/10737/625>. Acesso em: 08 de Junho de 2021.

CEDILHO, Rosa Maria Blanca; SOUZA, Ana Paula Bernardo. Arte Paleocristã: espelho da visão de mundo dos primeiros cristãos. **Mirabilia**, n. 17, jul-ago, 2013.

CESAREIA, Eusébio de. **História Eclesiástica**. São Paulo: Ed. Novo Século, 2002.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª ed. São Paulo, SP: Ed. Brasiliense, 1995.

COLLINS, Michael; PRINCE, Matthew A. **História do cristianismo**. São Paulo: Ed. Loyola, 2000.

DEBARROS, Aramis C. **Doze homens e uma missão**. Curitiba: Ed. Luz e Vida, 1999.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1997.

DUARTE, Cláudio Monteiro. **Iconographia spiritualis [manuscrito]: arte Paleocristã e simbolismo funerário em um fragmento tumular na Basílica de Santa Agnese fuori le**

mura em Roma. 2016. 449 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2016.

FUNARI, Pedro Paulo A. **Grécia e Roma**. 2º ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2002.

GOMBRICH, E. H. **A História da arte**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 2019.

GONZÁLEZ, Justo L. **História ilustrada do Cristianismo**. São Paulo: Ed. Vida Nova, 2011.

GREGORI, Alessandro Mortaio. **Comunicação visual na Antiguidade cristã: a construção de um discurso imagético cristão do *Ante Pacem* ao *Tempora Christiana* (s. III ao IV)**. 2014. 461 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

GUARINELLO, Norberto Luiz. **O Império Romano e nós**. p. 13-19. In: SILVA, Gilvan V. da S; MENDES, Norma Musco (orgs.). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad; Vitória, ES: Ed. EDUFES, 2006.

JANSON, H. W. **História geral da arte**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

LEMOES, Sueli; ANDE, Edna. **Arte primitiva cristã**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Instituto Callis, 2013.

MATOS, Alderi Souza. *Visões de Jesus Cristo: teologia e arte através da história*. **Revista Ultimato**, jan/fev. 2003. Disponível em: http://www.monergismo.com/textos/historia/visoes_cristo_alderi.htm. Acesso em: 22 de fev. 2021.

NASH, Ronald H. **Cosmovisões em conflito: escolhendo o Cristianismo em um mundo de ideias**. Brasília, DF: Ed. Monergismo, 2012.

NICKEL JR, Cristiano; DÜCK, Arthur W. Uma análise filosófica, teológica e antropológica do conceito de cosmovisão. **Revista Cognition**, Curitiba, v. 2:1, pág. 3-29, Nov/2020.

OLIVEIRA, Fabiano de A. Reflexões críticas sobre *Weltanschauung*: uma análise do processo de formação e compartilhamento de cosmovisões numa perspectiva teo-referente. **Revista Fides Reformata**, São Paulo, v. XIII, n. 1, p. 31-52, jan/jun. 2008. Disponível em: <https://cpaj.mackenzie.br/fides-reformata/fides13-n1/>. Acesso em: 6 de maio de 2021.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.

PASTRO, Cláudio. **A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço**. São Paulo: Ed. Paulus, 2010.

REIMER, Ivoni Richter. Nas catacumbas de Roma: uma ‘história da morte’ para reconstruir vidas. **Revista Mosaico**, v. 2, n. 2, p. 102-116, jul./dez., 2009.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

ROOKMAAKER, Hans R. **Filosofia e estética**. Brasília, DF: Ed. Monergismo, 2018.

_____. **A arte não precisa de justificativa**. Viçosa, MG: Ed. Ultimato, 2010.

SCHAEFFER, Francis A. **A arte e a bíblia**. Viçosa, MG: Ed. Ultimato, 2010.

SCHLATTER, Agnes F. S.; TOCCHETTO, Ângela. **Arte e religião: expressão da vida**. In: HENGEMUHLE, Adelar (Org.). *Significar a educação: da teoria à sala de aula*. Porto Alegre: Ed. EDIPUCRS, 2008.

SCOTT, Benjamin. **As catacumbas de Roma: o testemunho e o martírio dos primeiros cristãos**. 3ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2018.

SHELLEY, Bruce L. **História do cristianismo: uma obra completa e atual sobre a trajetória da igreja cristã desde as origens até o século XXI**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Thomas Nelson Brasil, 2018.

SILVA, Mauricio da. **A expressão comunicativa por meio da arte e a experiência estética na educomunicação**. 2016. 98 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educomunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SIRE, James W. **Dando nome ao elefante: cosmovisão como um conceito**. Brasília, DF: Ed. Monergismo, 2012.

SOUZA, Rodolfo A. C. **Cosmovisão: evolução do conceito e aplicação cristã**. In: CARVALHO, Guilherme V. R [org.]. *Cosmovisão cristã e transformação: espiritualidade, razão e ordem social*. Viçosa, MG: Ultimato, 2006.

THEISSEN, Gerd. **A religião dos primeiros cristãos: uma teoria do cristianismo primitivo**. São Paulo: Ed. Paulinas, 2009.

TREVISAN, Armindo. **O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã**. 2ª ed. Porto Alegre, RS: Ed. AGE, 2003.