

FAESP – FACULDADE EVANGÉLICA DE SÃO PAULO

MARCO ANTONIO MARINO JUNIOR

ARTE NO ENSINO TEOLÓGICO
a arte como auxílio na educação cristã

São Paulo

2023

FAESP – FACULDADE EVANGÉLICA DE SÃO PAULO

MARCO ANTONIO MARINO JUNIOR

ARTE NO ENSINO TEOLÓGICO: a arte como auxílio na educação cristã

Artigo de conclusão de curso apresentado à Faculdade Evangélica de São Paulo como requisito para obtenção do título de Bacharel em Teologia.

Orientador: Prof.º Ms. Lucas Braga Medrado da Silva.

São Paulo

2023



Biblioteca FAESP
Faculdade Evangélica de São Paulo
www.faesp.org

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Faculdade Evangélica de
São Paulo - FAESP
Biblioteca Pastor José Wellington Bezerra

M293a Marino Junior, Marco Antônio.

Arte no ensino teológico: a arte como auxílio na educação cristã / Marco Antônio Marino Junior. – 2023. 31 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Faculdade Evangélica de São Paulo – FAESP,

Unidade Belenzinho, Curso de Teologia, São Paulo, 2023.

Orientação: Prof. Me. Lucas Braga Medrado da Silva.

1. Arte. 2. Imagem. 3. Pinturas. 4. História do cristianismo. 5. Comunicação. I. Título.

CDD 755

Bibliotecário Responsável: Rafael Gomes Santos CRB 8/9451

Nota: 10,0

ARTE NO ENSINO TEOLÓGICO

a arte como auxílio na educação cristã

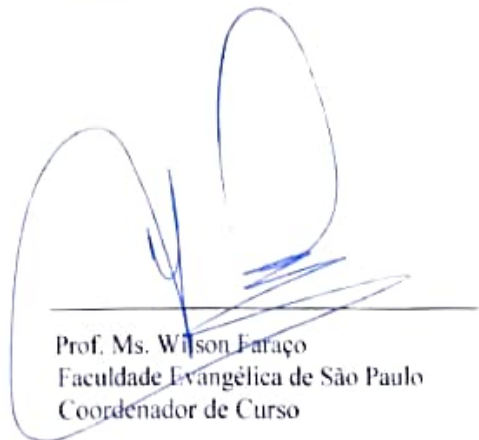
Artigo de conclusão de curso apresentado ao Curso de Bacharel em Teologia da Faculdade Evangélica de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Teologia.

Aprovado em 15 de janeiro de 2023.

COMISSÃO EXAMINADORA



Prof.º Ms. Lucas Braga Medrado da Silva
Faculdade Evangélica de São Paulo
Orientador



Prof. Ms. Wilson Faraço
Faculdade Evangélica de São Paulo
Coordenador de Curso

EPIGRAFE

Além disso, irmãos, tudo o que é verdadeiro, tudo o que é nobre, tudo o que é justo, tudo o que é puro, tudo o que é amável, tudo o que é de boa fama, tudo o que é virtuoso e louvável, eis o que deve ocupar os vossos pensamentos.

Fp 4.8

ARTE NO ENSINO TEOLÓGICO

Marco Antonio Marino Junior¹

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar o uso da arte como um meio para auxiliar o ensino teológico. Existem diversos tipos de artes e até mesmo um texto, muito bem escrito, com uma síntese bem desenvolvida, pode ser considerado uma obra artística. Contudo, este ensaio se restringe a investigação no emprego das imagens, das pinturas, das formas como um potencial método de lembrança e de recordação. Por isso foi analisado a arte como protagonista de comunicação documentável e presente na longa história do cristianismo. Entretanto, se mal aplicada, pode dar razão à existência da idolatria, e a este fato, se idólatra ou não, está diretamente relacionado ao fato do ensino. Como resultado de uso, perde-se muita eficiência se for deixada de lado ou se mal aplicada e por fim conclui-se fazendo um breve panorama dos meios utilizados e onde poderiam ser observadas, no contexto em que se privilegia a palavra como um dos principais meios de comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Imagem; Pinturas; História do Cristianismo; Comunicação.

ABSTRACT

This article must analyze the use of art to aid theological teaching. There are diverse types of arts and even a text, very well written, with a well-developed synthesis, can be considered an artistic working. However, this essay restricts the investigation in the use of images, paintings, shapes as a potential method of remembering. For this reason, art was analyzed as a protagonist of documentable communication and present in the long history of Christianity. However, if misapplied, it can give reason for the existence of idolatry, and this fact, whether idolatrous or not, is directly related to the fact of teaching. As a result of use, a lot of efficiency is lost if it is left out or if it is misapplied and finally it concludes with a brief overview of the means that are used and where they could be observed, in the context where the word is privileged as one of the main media.

KEYWORDS: Art; Image; Artistic Painting; History of Christianity; Communication.

¹ Bacharel em Teologia pela Faculdade Evangélica de São Paulo.

INTRODUÇÃO

Uma das formas para se ensinar as crianças que iniciaram o contato com alguma linguagem é justamente o uso de desenhos, sendo estes empregados em diversos formatos e geometrias, podendo ser coloridos ou apenas contornos. As imagens tendem a transmitir algum tipo de informação aos lactantes, ou seja, até os 3 anos os seres humanos são considerados. Após esta fase as imagens continuam sendo empregadas, mas a partir desta fase, as formas podem ser mais específicas, como, por exemplo, o desenho de flores, de carros ou mesmo traços que ilustram animais. A fim de transmitir informações, conceitos, mensagens objetivas, os desenhos precisam ser mais detalhados. E não somente isso, a transmissão oral do aio (ou tutor) deve ser mais próximo da realidade, em quase justaposição entre a forma e a palavra, pois quando a criança passa assimilar as informações, sem o auxílio de alguém responsável que as conduza, será confrontada a realidade das informações antes prestadas. Assim, se a palavra apresentada condizer com a aparente forma que fora ensinada, a informação será preservada e pode até ser retransmitida, contudo, se no decorrer da vida, este indivíduo confrontar e repudiar o ensino prestado, a associação entre a forma e a palavra será quebrada ou adaptada. Por isso, deve haver um sincronismo entre a transmissão oral com a imagem representada.

A arte tem um poder inerente de persuasão, seja ela cômica, romântica, realística, contraditória etc. Esta pode ser autoexplicativo, pois a representatividade da forma é condizente com a realidade dos fatos, sem a necessidade de legendas ou conceitos interpretativos acerca dos traço e por fim, a imagem pode falar por si só. Além disso, em dado momento, a imagem concebida há alguns anos, décadas, séculos não perde seu poder de transmissão. Ao ser contemplada, ela transmite naturalmente a informação pela qual, seu autor, desejou transmitir. Uma fotografia ilustra bem esse conceito.

O catolicismo, seja o tradicional ou ortodoxo, permite-se o envolvimento com as expressões artísticas, contudo, algumas bandeiras denominacionais, seja ela fundamentalista histórica ou grupos neo-ortodoxos, tem uma opinião embasada em pressupostos não históricos, demonstrando empatia pelo assunto quando empregado como arte. Isto pode levantar questionamentos e dentre esses questionamentos pode ser feito é o seguinte: será que os desenhos, gravuras, pinturas artisticamente executadas não contribuiriam na educação religiosa, independentemente da idade dos membros e/ou frequentadores, auxiliando na ficção ou fortalecendo a formação cognitiva da mensagem exposta nas páginas da Bíblia somente por palavras? Se analisado com cautela, a Bíblia possui referências à utilização da arte, seja ela positiva ou negativa, contudo, a arte fora usada no contexto histórico bíblico como meio de

comunicação ou representação de uma verdade específica? Pautado sobre as evidências sociais, quais seriam os textos na Bíblia, no Antigo Testamento, que tratam o tema? O uso da arte seria um pecado? Como dirigir a questão da arte na sociedade evangélica protestante? Uma obra de arte, bem-feita ou bem executada, pode transmitir uma mensagem de salvação?

Esses questionamentos foram formulados antes do exercício de investigação para a formulação deste ensaio. Seguindo os conceitos apresentados por vários teóricos, esquadrinhou-se o assunto em obras de cunho religioso e secular na expectativa de responder a estes questionamentos, inclusive os textos bíblicos separados e organizados. Portanto, esta pesquisa pode trazer contexto e argumentos para compor o embasamento referente ao assunto do uso de obras de arte como meio evangelístico e um caminho para a educação cristã.

1 A ARTE NO DESENVOLVIMENTO DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO

“A arte é um invento humano que surgiu há, pelo menos, dezenas de milhares de anos” (Aguilar, 2020, p.9). Entre outros recursos, ela (a arte) a manifestação artística pode ser usada como meio de comunicação e um importante transmissor de mensagens, se bem aplicado. Por inferência, a Bíblia atende os três campos citados, a saber: arte, mensagem e comunicação. Joseph Fitzmeyer, expõe essas três características ao afirmar que a Bíblia é um “documento histórico universal e obra de alto preço, precisa ser interpretada e explicada para os leitores de hoje”². No campo da comunicação faz-se necessário propor um breve histórico do surgimento da escrita, a fim de pontuar que, de acordo com algumas fontes pesquisadas, a imagem como ‘parte’ da produção estético-artística também funciona como instrumento que comunica e quer comunicar algo à humanidade.

Segundo Charles Higounet (2003) a escrita é um dos meios pelos quais os seres humanos têm e usam para transmitir seus pensamentos ou exteriorizar suas ideias. Um avanço significativo e importante desta área foi a decomposição da escrita em elementos mais simples, ou seja, as palavras. Restrito a cada idioma, as palavras são representações artísticas simples, ou como pontua C. Higounet “simples traços desenhados”³. Em relação ao tempo não há uma datação precisa de quando surgiu ou foi nomeado um inventor específico e/ou inventores específicos. Contudo, a escrita pode ser atribuída aos reis lendários⁴, ou seus secretários por volta do terceiro milênio antes da era cristã, período este, segundo pesquisadores, do surgimento da escrita cuneiforme⁵. Por conseguinte, o autor pontua acerca da representatividade da escrita:

A escrita é não apenas um procedimento destinado a fixar a palavra, um meio de expressão permanente, mas também dá acesso direto ao mundo das ideias, reproduz bem a linguagem articulada, permite ainda apreender o pensamento e fazê-lo atravessar o espaço e o tempo. (2003, p. 10)

A partir dessa linha de investigação, uma questão pode ser levantada: por que a escrita precisou ser inventada ou qual o motivo que fomentou a necessidade de se ter registros em algum tipo de documento?⁶ Este questionamento proposto por Andrew Robinson (2018),

² Fitzmeyer, 1997, p. 13

³ HIGOUNET, 2003, p.9

⁴ Uma evidência apontada pelo autor acerca deste fato seja as “tabuletas de Ahã, o primeiro rei da dinastia tinita” (p. 37), os mais antigos documentos egípcios que se têm registros e que datam por cerca do terceiro milênio antes da era cristã.

⁵ O autor também aponta, que “a escrita cuneiforme, inventada pelos sumérios, é o mais antigo sistema de escrita que conhecemos atualmente por meio de documentos.” (p. 29)

⁶ O mesmo autor aponta que as fichas de argila (meio descoberto na época) para a invenção do registro. Entretanto, as necessidades comerciais apontadas nesse período obrigaram os povos antigos viram a necessidade de se ter algum tipo de registro contábil.

aponta que antes do Iluminismo essa questão era conferida as divindades do passado, mas atualmente, segundo o consenso de muitos estudiosos, a escrita foi inventada por motivações no tocante ao crescente movimento comercial. O fato pode ser encontrado nos primeiros registros disponíveis dos chineses, dos povos indianos ou mesmo dos moradores da região da Mesoamérica, pois “em algum momento no fim do quarto milênio antes de Cristo, nas cidades dos sumérios da Mesopotâmia – o ‘berço da civilização’ entre os rios Tigre e Eufrates -, uma economia em expansão impulsionou a criação escrita.”⁷

Entretanto, antes da escrita surgir no panorama mundial da humanidade, outro meio de comunicação era utilizado pelas civilizações que ocupavam a superfície do planeta neste período, e este meio, conforme descreve Andrew Robinson (2018) seria a “protoescrita”. Referente à protoescrita, Robinson assevera que:

A protoescrita não desapareceu como resultado do surgimento da escrita propriamente dita – apagada como sendo primitiva em um suposto progresso evolutivo em direção a nossa atual forma superior de escrita -, mas continuou a ser utilizada para fins especializados. Revistas científicas, por exemplo, apresentam uma mistura de escrita propriamente dita (geralmente o texto em escrita alfabética) e protoescrita (diagramas matemáticos e visuais). (2018, p. 7)

Para que se tenha uma compreensão de que a imagem era utilizada também nos registros históricos da humanidade, é preciso considerar que antes deste período específico, é extremamente importante investigar a região e época anterior da utilização da protoescrita. Com o avanço e aprofundamento da pesquisa foi constatado que a região indo-europeia era o berço da organização linguística da humanidade. “A busca da *Urheimat*⁸ indo-europeia constitui um problema com o qual se ocuparam arqueólogos e antropólogos, geógrafos e sociólogos; mas, sobretudo, um problema linguístico, haja vista que a noção de ‘indo-europeu’ é essencialmente linguística” (TERRA, 2001, p. 93). Terra salienta que a investigações modernas apontam para a pesquisa da arqueóloga lituano-americana Marija Gimbutas⁹, o paradeiro do local de habitação das civilizações antigas, denominada de ‘cultura kurgan’¹⁰. A cultura kurgan, até que

⁷ Ibidem, p. 9

⁸ Neste sentido, este autor aponta que “o indo-europeista italiano Giuseppe Ciardi-Dupré, repetindo uma opinião comum dos especialistas, observava em 1933 que, ‘pelo fato de as línguas chamadas indo-européias serem evoluções diversificadas de uma forma linguística anterior (*Ursprache*), surge a necessidade de admitir a existência de uma população primitiva (*Urvolk*) que falava aquela língua. Essa população, por sua vez, pressupõe com igual necessidade uma região de origem (*Urheimat*) que, numa época histórica, lhe serviu de estância, a qual, por conseguinte, se pode considerar como o lugar de formação do tipo linguístico indo-europeu, ou ao menos como o ponto de partida de sua difusão no mundo” (p. 93)

⁹ João Terra demonstra as seguintes obras...

¹⁰ A despeito do tema Terra indica que “a ‘cultura kurgan’ (em inglês ‘*barrow culture*’) deriva seu nome da palavra russa *kurgan* que significa ‘túmulo’, de onde também a designação russa *yamna* (cultura das fossas). A denominação ‘cultura kurgan’ não é nova, já tinha sido usada para designar as numerosas e riquíssimas descobertas feitas desde o começo do século XVIII nos outeiros funerários da Sibéria Ocidental e nas estepes do sul da Rússia

aponta que antes do Iluminismo essa questão era conferida as divindades do passado, mas atualmente, segundo o consenso de muitos estudiosos, a escrita foi inventada por motivações no tocante ao crescente movimento comercial. O fato pode ser encontrado nos primeiros registros disponíveis dos chineses, dos povos indianos ou mesmo dos moradores da região da Mesoamérica, pois “em algum momento no fim do quarto milênio antes de Cristo, nas cidades dos sumérios da Mesopotâmia – o ‘berço da civilização’ entre os rios Tigre e Eufrates –, uma economia em expansão impulsionou a criação escrita.”⁷

Entretanto, antes da escrita surgir no panorama mundial da humanidade, outro meio de comunicação era utilizado pelas civilizações que ocupavam a superfície do planeta neste período, e este meio, conforme descreve Andrew Robinson (2018) seria a “protoescrita”. Referente à protoescrita, Robinson assevera que:

A protoescrita não desapareceu como resultado do surgimento da escrita propriamente dita – apagada como sendo primitiva em um suposto progresso evolutivo em direção a nossa atual forma superior de escrita –, mas continuou a ser utilizada para fins especializados. Revistas científicas, por exemplo, apresentam uma mistura de escrita propriamente dita (geralmente o texto em escrita alfabética) e protoescrita (diagramas matemáticos e visuais). (2018, p. 7)

Para que se tenha uma compreensão de que a imagem era utilizada também nos registros históricos da humanidade, é preciso considerar que antes deste período específico, é extremamente importante investigar a região e época anterior da utilização da protoescrita. Com o avanço e aprofundamento da pesquisa foi constatado que a região indo-europeia era o berço da organização linguística da humanidade. “A busca da *Urheimat*⁸ indo-europeia constitui um problema com o qual se ocuparam arqueólogos e antropólogos, geógrafos e sociólogos; mas, sobretudo, um problema linguístico, haja vista que a noção de ‘indo-europeu’ é essencialmente linguística” (TERRA, 2001, p. 93). Terra salienta que a investigações modernas apontam para a pesquisa da arqueóloga lituano-americana Marija Gimbutas⁹, o paradeiro do local de habitação das civilizações antigas, denominada de ‘cultura kurgan’¹⁰. A cultura kurgan, até que

⁷ Ibidem, p. 9

⁸ Neste sentido, este autor aponta que “o indo-europeista italiano Giuseppe Ciardi-Dupré, repetindo uma opinião comum dos especialistas, observava em 1933 que, ‘pelo fato de as línguas chamadas indo-europeias serem evoluções diversificadas de uma forma linguística anterior (*Ursprache*), surge a necessidade de admitir a existência de uma população primitiva (*Urvolk*) que falava aquela língua. Essa população, por sua vez, pressupõe com igual necessidade uma região de origem (*Urheimat*) que, numa época histórica, lhe serviu de estância, a qual, por conseguinte, se pode considerar como o lugar de formação do tipo linguístico indo-europeu, ou ao menos como o ponto de partida de sua difusão no mundo” (p. 93)

⁹ João Terra demonstra as seguintes obras...

¹⁰ A despeito do tema Terra indica que “a ‘cultura kurgan’ (em inglês ‘*barrow culture*’) deriva seu nome da palavra russa *kurgan* que significa ‘túmulo’, de onde também a designação russa *yamna* (cultura das fossas). A denominação ‘cultura kurgan’ não é nova, já tinha sido usada para designar as numerosas e riquíssimas descobertas feitas desde o começo do século XVIII nos outeiros funerários da Sibéria Ocidental e nas estepes do sul da Rússia

se prove o oposto, é considerada o berço das civilizações que, de alguma maneira, usaram uma forma de linguagem como registro histórico.

Por fim, para os meios de comunicações desenvolvidas pelos seres humanos, por assim dizer, chega-se ao método do uso de imagens como recurso de transmissão de informação. A arte rupestre¹¹ é comprovadamente a primeira manifestação de criação de documentos deixados pelos antigos habitantes do planeta. Rodrigo Simas Aguiar (2020) revisita a questão do registro de informação afirmando-nos que:

“Nos moldes clássicos, a história definiu que seu campo de estudo começa, precisamente, quando do surgimento da escrita. A história estuda os povos a partir de seus documentos escritos, com isso, todo o período que antecede o surgimento da escrita passou a ser chamado de pré-história.” (2020, p. 6)

O autor destrincha o tema em sua obra e sinaliza que “a manifestação da arte rupestre pode se dar tanto em locais que poderiam ter servido de moradia, como grutas, cavernas ou abrigos sob rocha, ou ainda regiões abertas e expostas à ação das intempéries.”¹² Estas manifestações da arte rupestre eram dados deixados pelos autores nos locais acima descritos em forma de desenhos repletos de “códigos simbólicos”¹³, os quais hoje os investigadores se empenham para desvendar a importância dessas marcas no contexto social à época. Por contexto social, o autor compreende serem expressões da agricultura¹⁴, também na “produção da cerâmica”¹⁵ e, por fim, “a criação de animais.”¹⁶ Em relação à quantidade de registros históricos, quem os produziu e a importância desses registros para uma melhor compreensão do modo de vida de quem os produziu, “todas as sociedades humanas, desde os caçadores e coletores¹⁷ do paleolítico até nossos coletivos contemporâneos, vivem atadas a teias de signos

[...] De fato, a pesquisa arqueológica nas últimas décadas demonstrou que a ‘cultura kurgan’ já no IV milênio a.C. se estendia pela estepe do sul da Rússia, a leste do rio Dniepre, ao norte do mar Negro, do mar de Azov, do Cáucaso, do Cáspio e a oeste dos Urais. Por volta de 4000-3500 a ‘cultura kurgan’ começou a se expandir para o ocidente, introduzindo na Europa muitos elementos típicos dessa cultura.” (Ibidem, p. 98)

¹¹ “Por arte rupestre podemos entender toda forma de expressão gráfica que tenha como suporte qualquer superfície rochosa.” Sobre Arte Rupestre, verificar in AGUIAR, Rodrigo Simas. Arqueologia pré-histórica, v.1 Arte Rupestre. Livro eletrônico (Kindle). S/I: Edição do autor, 2020, p. 49.

¹² Ibidem, p. 49

¹³ Ibidem, p. 10

¹⁴ Ibidem, p. 20

¹⁵ Idem, *loc. cit.*

¹⁶ Idem, *loc. cit.*

¹⁷ Segundo Yves Lambert, “no começo do século XX havia muito poucos povos caçadores-coletores-pescadores: basicamente alguns povos siberianos, os inuites (Groenlândia e grande norte Canadense), os aborígenes australianos, os pigmeus (floresta equatorial africana), os bosquimanos (savana africana) e vários povos ameríndios desde o norte da América até o extremo sul (patagônios, fueguinos), mas sobretudo na floresta amazônica. [...] Tudo é imersão na natureza, troca de força vital entre humanos e animais: a doença, a velhice e a morte sobrevêm, em contrapartida às capturas da caça. O xamã ‘negocia’ essas trocas da melhor forma para os interesses humanos; suas ‘viagens’ levam-no a esse fim no mundo dos espíritos animais. Não há oração nem sacrifício. A ação ritual procede por simulação daquilo que ela pretende realizar.” (LAMBERT, 2011, p. 39-41)

e símbolos, transmitidas de geração em geração e das quais dependem para orientar e significar suas existências.”¹⁸

Quanto ao período que provavelmente iniciou o uso das imagens (recursos que as civilizações tinham à mão), Aguiar¹⁹ descreve:

“Se conhece, por meio de carbono catorze, as datações das culturas humanas que habitaram o local. Com a análise da estratigrafia rupestre, se o complexo rupestre apresenta clara diferenciação entre os motivos a ponto de se poder estabelecer tradições, os grafismos mais antigos pertencerão à cultura humana mais antiga, e vice-versa. [...] por isso, a melhor maneira de estabelecer cronologia rupestre continua sendo a datação relativa, obtida por meio de seriação arqueológica em escavações convencionais.” (2020, p. 61)

Ao se fazer uma ponte entre os conceitos desenvolvidos no passado, dos quais estas representações imagéticas, figuras de linguagem, letras desenvolvidas a partir da junção de traços ou formas abstratas, é possível evidenciar, por exemplo, as letras chinesas que aos ocidentais parecem artisticamente desenhadas²⁰ (MADURO, 2020). “A técnica da caligrafia e o mecanismo da escrita chinesa remontam em suas características atuais à época dos Han e das dinastias do sul do início da Idade Média.” (HIGOUNET, 2018, p. 50) “É o único dos antigos sistemas de escrita atualmente em uso.”²¹ Quanto à quantidade de caracteres, a título de informação, “A escrita suméria compunha-se de cerca de vinte mil ideogramas simples ou compostos; a escrita chinesa possui cinquenta mil sinais.”²²

Outro fenômeno que destacamos é o conceito de rébus²³, pelo qual os “sons puderam ser transformados em algo visível de maneira sistemática e os conceitos abstratos puderam ser simbolizados.” (ROBINSON, 2018, p. 21)

Portanto, ao concluir este comparativo, Andrew Robinson faz uma importante ligação entre ícones do passado com conceitos presentes na realidade social contemporânea:

Assim, há infinitas variedades de protoescrita. Entre elas, os petróglifos pré-históricos de todo o mundo, as pedras com sinais pietos da Escócia, os pictogramas ameríndios, os registros feitos em varetas de madeira entalhadas e inscritas (usadas até 1834 pelo tesouro britânico) e as fascinantes cordas com nós chamadas de *quipus*²⁴ e utilizadas para registrar os movimentos dos deuses do império inca. Sistemas contemporâneos

¹⁸ AGUIAR, *op. cit.*, p. 9

¹⁹ AGUIAR, *op. cit.*

²⁰ Disponível em: <https://www.institutoconfucio.com.br/caligrafia-o-corpo-e-a-alma-da-escrita?mww_rnd=5571650> Acesso em: 23 de nov. de 2022.

²¹ Idem, p. 47

²² Idem, p. 53

²³ “Chama-se rébus a tentativa de representação dos sons da língua, sobretudo sílabas, por meio de figuras cujos nomes tenham esses sons e cuja combinação possa representar uma palavra. Por exemplo, o desenho de um sol e o desenho de um dado para representar a palavra soldado.” (HIGOUNET, 2003 p. 28)

²⁴ “Os *quipus* dos incas do Peru eram cordinhas com fios de cores diferentes para fazer contas. Todas as civilizações primitivas, da Escandinávia antiga até a Austrália, também utilizaram os bastões entalhados como mensagem ou como meio mnemotécnico.” (HIGOUNET, 2003, p. 11)

de sinais, como os sinais internacionais de transporte, os ícones de computador, os diagramas de circuitos eletrônicos, as notações matemáticas ou as notações musicais em uma partitura, também são igualmente válidos como protoescrita. (2018, p. 6-7)

2 A ARTE PRESENTE NA HISTÓRIA DO CRISTIANISMO

“Os artistas são aqueles que criam poemas, canções, imagens, metáforas – formas que podem tanto expressar o que foi obtido por meio da inspiração, da sabedoria e da direção, quanto passar essas coisas aos outros de forma positiva e incisiva”²⁵. Se for analisado, pelo prisma deste autor, a Bíblia contém todas essas expressões apontadas como produtos provenientes ou elaborados artisticamente. Entretanto, também num aspecto subjetivo em relação à forma, como transmissora, “a comunicação acontece sempre por meio da forma, e a forma sempre comunica valores e significados”²⁶. Lucia Santaella e Winfried Nöth acentuam que:

O modelo das ideias como uma matéria mental estruturada se baseia na dicotomia aristotélica da matéria e da forma como essência de todas as coisas. A palavra grega *eidos*, da qual a palavra *ideia* deriva, significa, primeiramente, ‘forma’. [...] Por exemplo, a matéria física é estruturada pelas qualidades “do vermelho” e “do esférico”, o resultado é uma “esfera vermelha” [...] Imagens não eram, para Platão, o resultado da percepção (*aisthesis*), mas tinham sua origem na própria alma. Aristóteles, por outro lado, dava às imagens um significado maior processo do pensamento e defendia a tese de que “o pensamento é impossível sem imagens” (*Sobre a memória*, 450a)” (p. 27-29)

Quanto aos aspectos artísticos literários será feito na próxima parte deste estudo. Nesta sessão será abordado o emprego da arte (retratos, pinturas, esculturas) como um meio auxiliar (e não menos importante) na promulgação do ensino teológico. Acerca da expansão do cristianismo após Jesus Cristo ter sido arrebatado ao céu, a descida do Espírito Santo e o discurso inflamado de Pedro²⁷ diante de judeus provenientes de ‘todas as nações que há debaixo do céu’²⁸, aderindo assim, conforme a precisão de Lucas nos primeiros capítulos de Atos, cerca

²⁵ ROOKMAAKER, 2010, p. 34

²⁶ *Ibidem*, p. 49. Segundo o dicionário a etimologia da palavra forma: É derivada do latim “forma,ae”, que significa aparência, aspecto. Se for analisado quanto a essência nos sentidos, este termo pode apresentar diversas *anuncias* para corroborar a expressão do autor/ tradutor da obra, como, por exemplo, no emprego filosófico, que em um conceito platônico, pode ser descrito como toda realidade que transcende as impressões sensíveis; se analisado sob as lentes da música pode ser atribuída como a essência estrutural de uma composição. (<https://www.dicio.com.br/forma/> Acesso em: 26 de dez. de 2022).

²⁷ At 1 e 2.

²⁸ At 2.5. Este ensaio não têm a intenção de analisar a abrangência por onde difundiu o evangelho, mas foi destacado este versículo para demonstrar que no dia de pentecostes havia em Jerusalém judeus provenientes de uma ampla extensão do território do império romano ou, até mesmo, fora dele. Vale ressaltar que, a Bíblia não declara explicitamente, mas dá a entender que estes judeus estavam somente de passagem por conta do festim de pentecoste e que provavelmente retornaram a seus locais de moradia, levando consigo à nova mensagem de salvação (para uma análise mais profunda a cerca deste ponto ver MARGUERAT, Daniel. *A primeira história do cristianismo*; os Atos dos Apóstolos. São Paulo : Edições Loyola; Paulus, 2003).

de três mil pessoas (At 2,4). A próxima marcação acerca do número de convertidos é de cinco mil “contando apenas os homens” (At 4,4) e após estas menções numéricas o autor descreve que “mais e mais aderiram ao Senhor, pela fé, multidões de homens e mulheres” (At 5,14).²⁹

Em relação à condição social dos primeiros cristãos, a Bíblia deixa muito claro de que, à época de Jesus, os primeiros ouvintes eram os doentes, as meretrizes, os marginalizados, desamparados social e espiritualmente. Acerca disto, Justo L. González aponta as seguintes informações:

Do ponto de vista dos pagãos cultos, como Tácito, Cornélio Frontão e Marco Aurélio, os cristãos eram uma gentilha desprezível, sem educação nem cultura. Nisto não se equivocavam os pagãos, pois tudo parece indicar que a maioria dos cristãos dos primeiros séculos pertencia às classes mais baixas da sociedade. Segundo o testemunho dos evangelhos, Jesus passou a maior parte do seu ministério entre os pescadores, prostitutas e inválidos. O apóstolo Paulo, que parece ter pertencido à classe social pouco mais elevada, diz, entretanto, que a maioria dos cristãos de Corinto eram pessoas ignorantes, carentes de poder e de linhagem obscura. O mesmo é certo ao longo dos três primeiros séculos da vida da igreja. (p. 94)

“No século II, os fiéis e a Igreja procuraram abrir caminho, misturando-se o mais possível à vida dos outros, exercendo os mesmos ofícios, isto é, continuando a trabalhar nas mesmas profissões de antes da conversão” (HAMMAN, 1997, p. 47), e entre essas profissões, por exemplo, em Jerusalém, conforme os documentos preservados até a presente data é atestado que os cristãos poderiam trabalhar com “artesanato de arte, a construção de estilo, a construção comum, a tecelagem e a fabricação de óleo”³⁰. A.-G. Hamman atesta as mesmas profissões exercidas ou permitidas nas recém-comunidades cristãs, contudo, faz uma ressalva de que, “desde as origens, excluía todas as profissões que tivessem alguma relação com os cultos pagãos, como as que tinham por finalidade construir ou decorar os templos, prover as cerimônias e fornecer os ministros”³¹.

As recém-formadas comunidades se reuniam em casas particulares e isto pode ser atestado, por exemplo, na carta à Filemon³², na comunidade de Corinto³³ ou mesmo nas casas lembradas e recomendadas por Paulo³⁴. Talvez seja por isso que não haja evidências arqueológicas acerca das decorações específicas à fé cristã, uma vez que, há cerca de dois milênios antes do surgimento dessas comunidades, as artes rupestres foram usadas como meio ou técnica de registro fixo. Entretanto, há indícios que apontam que eles se reuniram nos

²⁹ Em relação à quantidade de neófitos à fé em Jesus Cristo, ver At 6,1,7; 9,31; 11,21,24; 13,48,49; 19,20.

³⁰ JEREMIAS, 2010, p. 30

³¹ Ibidem, p. 53.

³² Fm 2.

³³ I Co 16,19.

³⁴ I Co 16,19; Cl 3,15; I Tm 3,15; Tt 1,11.

cemitérios (ou catacumbas) para fugir de seus perseguidores. Conforme as pequenas comunidades cresciam, uma alternativa encontrada foi transformar as casas em templos, como, por exemplo, a evidência de um desses locais que foi denominada de Dura-Europos, construída ao que tudo indica antes da era comum (A.E.C). As evidências preservadas demonstram que nessas catacumbas, que foram provavelmente encomendadas por cristãos abastados de riquezas, ou mesmos nas ruínas de Dura-Europos, há a presença de imagens³⁵ cristãs, como, por exemplo, quadros contendo peixes (o peixe foi um dos primeiros símbolos cristão), Adão e Eva, Noé na Arca, a água que brota da rocha no deserto, Daniel na cova dos leões, os três jovens na fornalha ardentes, Jesus e a samaritana, etc. (GONZÁLEZ, 2010, p. 94 *et seq.*). A imagem abaixo é um exemplo de registro antigo dos primitivos cristãos³⁶:



FONTE: GONZÁLEZ, Justo L. **História ilustrada do cristianismo: a era dos mártires até a era dos sonhos frustrados**. 2 ed. Rev. Vida Nova, São Paulo, 2011, p. 101

Acerca do uso da arte nos primeiros grupos cristãos, Dom Chrisóstomos, Arcebispo Ortodoxo do Rio de Janeiro e Olinda, também esclarece as informações acerca do início das comunidades e do uso das artes como meio de representar³⁷ suas crenças:

Antes da iconografia encontrar o seu amadurecimento artístico como hoje a conhecemos, e isso vai acontecer por volta do século IV, os cristãos dos primeiros tempos já utilizavam alguns tipos de trabalhos pictóricos para expressar a sua fé. Estamos falando das rudimentares pinturas de retratos nas catacumbas, os desenhos de cruzes, de palmas ou ainda as representações de peixe, de cordeiro ou do bom-pastor para simbolizar o Cristo.³⁸

O culto às imagens e a questão da idolatria já era um tema recorrente na vida da Igreja dos primeiros séculos, tanto é que “desde as origens, excluía todas as profissões que tivessem

³⁵ “Imagens, nesse sentido, são objetos *materiais*, signos que representam o nosso meio ambiente visual. [...] Neste domínio, as imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais.” (SANTAELLA; NÖTH, 2015, p.15)

³⁶ “O peixe é um dos símbolos cristãos mais antigos. Seu significado se deriva da palavra grega ΙΧΘΥΕ que quer dizer ‘peixe’, e cujas letras são as iniciais da frase ‘Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador’” (*Ibidem*, p. 101)

³⁷ “É na definição desses dois conceitos (representação e signo) que reencontramos os dois domínios da imagem, a saber, o seu lado perceptível e o seu lado mental, unificados estes em algo terceiro, o signo ou representação.” (SANTAELLA; NÖTH, *loc cit.*)

³⁸ CHRISÓSTOMO, Dom. A imagem do invisível. Disponível em <https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/a_imagem_do_invisivel.html> Acesso em: 27 de dez. de 2022.

alguma relação com os cultos pagãos, como as que tinham por finalidade construir ou decorar os templos, prover às cerimônias e fornecer os ministros”³⁹, acerca das artes utilizadas nos espaços comuns ou mesmo como um bem material, provavelmente fora uma questão de controvérsia, pois num sínodo realizado na região conhecida hoje como Espanha, decretou-se a proibição das ‘pinturas’. Porém, já circulava nas comunidades muitas pinturas da Natividade, alegorias dos pastores, da Anunciação, isto já nos anos 250. As pinturas cristãs dão indícios que esta prática havia sido aderida. Para se ter uma proporção de grandeza, o uso das pinturas, como se fosse uma fotografia na era contemporânea, crescia na mesma proporção que a doutrina da Encarnação de Cristo.⁴⁰

Um dos eventos registrados na história da Igreja com a qual possui alguma relação com o uso ou mesmo a história da arte no círculo cristão foi justamente a questão das perseguições impostas pelos imperadores romanos por um período aproximado de dois séculos e meio. Um fato que marcou o início das perseguições foi o incêndio que devorou dez dos quatorze bairros da cidade. Isto ocorreu em 18 de julho de 64 e o fogo não atingiu quatro bairros, sendo que em dois destes estavam concentrados judeus e cristãos. Neste período Nero era o imperador e não possuía boa fama (talvez até aceitação) diante dos cidadãos, pois foi levantado suspeitas de que Nero havia promovido o incêndio. A fim de desviar os maus olhares que recaíam sobre si, associado ao fato de que os bairros cristãos não haviam sucumbido ao fogo (lembrando-se que o crescimento do cristianismo era um assunto também em evidência), Nero achou um meio, o meio de selecionar um “bode expiatório” (aquele que leva a culpa no lugar de outro), para aplacar, ou mesmo desviar, a má fama atribuída a ele. A perseguição à Igreja perdurou até 30 de abril de 311, com o ‘edito de tolerância’ emitido pelo imperador Galério próximo a seu falecimento. Mas o evento que realmente marcou ou colocou fim às perseguições foi o ‘edito de Milão’ em 313 d.C. Por volta desta época Constantino havia subido ao trono de imperador e transformou a igreja perseguida em religião oficial do Império⁴¹.

As mudanças ocorridas pela nomeação do cristianismo causaram muitas mudanças na vida social dos cristãos, dentre essas mudanças destaca-se a liturgia dos cultos e a Igreja promoveu os locais de reunião. As casas simples e as catacumbas foram trocadas por suntuosos templos. Em relação a isso, Justo L. González aponta:

³⁹ HAMMAN, *op. cit.*, p. 53

⁴⁰ Arte sacra bizantina: significado e poder. Disponível em <https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/arte_sacra_bizantina_significado_e_poder.html> Acesso em: 27 de dez. de 2022

⁴¹ GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 28 *et seq*

Até a época de Constantino, o culto cristão era relativamente simples. No princípio, os cristãos se reuniam para adorar em casas particulares. Depois, começaram a se reunir também em cemitérios, como as catacumbas romanas. No século III, já havia lugares dedicados especificamente ao culto. [...] Depois da conversão de Constantino, o culto cristão começou a sentir a influência do protocolo imperial. O incenso, que até então tinha sido sinal do culto ao imperador, apareceu nas igrejas cristãs. Os ministros que oficiavam no culto começaram a usar vestimentas ricamente ornamentadas durante a ocasião, em sinal de respeito pela reunião. Pela mesma razão, vários gestos de respeito normalmente feitos diante do imperador começaram a surgir também no culto. Além disso, apareceu o costume de iniciar-se o culto com uma procissão. Para dar mais destaque a procissão, surgiram os coros. Como resultado, a longo prazo, a congregação participava cada vez menos do culto. [...] As igrejas construídas no tempo de Constantino (...) tinham o altar no centro, e eram construídas sobre um alicerce poligonal ou quase redondo. A forma típica das igrejas *de então* [sic], porém é a chamada 'basílica'. Esse termo já era usado muito tempo antes para designar os grandes *edifícios* públicos – ou, às vezes, privados – que consistiam principalmente de um grande salão com duas ou mais filas de colunas. [...] Todo interior da *basílica* era adornado ricamente com mármore polido, lâmpadas de ouro e de prata, e tapetes. No entanto, a arte característica dessa época, e por muitos séculos de toda igreja oriental, era o mosaico. As paredes eram cobertas com quadros feitos com pequeníssimos pedaços de vidro, pedra ou porcelana coloridos. Geralmente, esses mosaicos representavam cenas bíblicas ou da tradição cristã, podendo, porém, representar às vezes a pessoa que tinha custeado a construção, dando de presente à *basílica*. (*Ibidem*, p. 134 et seq.)

A consolidação do cristianismo com o Estado não trouxe somente benefícios à cristandade. Conforme os registros preservados, os problemas decorrentes dessa 'união' puderam ser sentidos logo de início e uma dessas desavenças foi justamente a questão do paganismo presente na alta cúpula do Império, pelo que, a arte sempre esteve envolvida na história e esteve presente no círculo cristão. Claudio Moreschini e Enrico Norelli chamam isso de "intolerância religiosa" e destacam a desavença entre Ambrósio, bispo de Milão, com Símaco, provavelmente um senador, entre outros (como Vêtio Agóro Pretextato e Vírio Nicômaco Flaviano), acerca da idolatria instaurada na ordem do culto:

Tal intolerância veio à luz na discussão que opôs o bispo ao literato pagão pela conservação do altar da Vitória. Esse altar, em Roma, situava-se, como símbolo da fé religiosa do Senado, diante da entrada da Cúria, onde os senadores se reuniam. Já Constantino II, por volta de 355, o removera; depois, por insistência dos senadores, fora restituído a seu lugar, e novamente suprimido na época de Graciano. Sob Valentino II, em 384, os senadores tinham feito uma última tentativa de reaver o altar, e seu representante mais respeitado, Símaco, pronunciara diante do imperador uma oração (*relatio*), na qual defendia as antigas tradições de Roma, sublinhando o valor simbólico que elas tinham para o império e fazendo entender que a grandeza política deste se devia, juntamente, à conservação das cerimônias religiosas e da tradição antiga. Eram, pois, os deuses pagãos que defendiam Roma, gratos pelo culto que nunca falhara. Símaco, de todo modo, estava bem consciente da situação em que se achava, e sabia que o paganismo agora praticado por poucos, por isso propôs uma política conciliadora.⁴²

⁴² MORESCHINI, Cláudio; NORELLI, Enrico, 2000, p. 346.

“A arte jamais é neutra e, se quisermos discutir adequadamente, a totalidade de nossa humanidade sempre está envolvida”⁴³. Os desafios à fé sempre estiveram presentes na história eclesiástica. As artes que, no início tiveram um papel educador, com o desenrolar do tempo tiveram outras finalidades além do propósito educacional. São João Damasceno aponta que a primeira tentativa de legitimar o uso de imagens como meio de veneração, oficializando assim a prática de que “aquilo que a Igreja sempre acreditou e praticou, ela considera-o justamente como “Tradição Apostólica”⁴⁴, ocorreu em Hiéria, em 754, porém este concílio não fora um evento aceitável, pois para um concílio ser considerado legítimo (e tudo que fora validado passa-se a ser considerado norma) deveria ter a colaboração do Papa e dos Bispos que estão a sua volta, e em Hiéria isso não ocorreu⁴⁵. Entretanto, no II Concílio de Niceno, ocorrido em 787 (GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 223), tendo São Tarásio como moderador, apresentou-se ao Papa Adriano I o relatório do que fora debatido nesse conclave:

A terrível ‘controvérsia sobre as imagens’, que dilacerou o império bizantino sob os imperadores isáuricos Leão III e Constantino V, entre os anos de 730 e 780, e de novo sob Leão V, de 814 e 843, explica-se principalmente pelo debate teológico que, desde o início, foi o seu fulcro. [...] Sem ignorar o perigo de um ressurgimento sempre possível das práticas idolátricas do paganismo, a igreja admitia que o Senhor, a Bem-aventurada Virgem Maria, os Mártires e os Santos fossem representados em formas pictóricas ou plásticas para favorecer a oração e a devoção dos fiéis. [...] No Ocidente, o Papa São Gregório Magno tinha insistido no caráter didático das pinturas nas igrejas, úteis para os analfabetos, ‘ao contemplá-las, possam ler, pelo menos nas paredes, aquilo que não são capazes de ler nos livros’. [...] Foi neste contexto que se desenvolveu, de maneira particular em Roma durante o século VIII, o culto das imagens dos Santos, dando lugar a uma produção artística admirável. [...] O movimento iconoclasta, rompendo com a tradição autêntica da Igreja, considerava a veneração das imagens como um retorno à idolatria. Não sem contradição e ambiguidade, ele proibia a representação de Cristo e as imagens religiosas, em geral, enquanto continuava a admitir as imagens profanas, em particular as imagens do imperador, com os sinais de reverência que a elas andavam ligados. [...] quem pretendesse representar Cristo na sua divindade condenar-se-ia a absorver nessa representação a sua humanidade; e quem mostrasse apenas um retrato de homem, acabaria por ocultar que ele é Deus.⁴⁶

São João Damasceno ainda reitera a diferença entre a veneração e adoração tratados neste concílio:

O Concílio Niceno II, portanto, reafirmou solenemente a distinção tradicional entre ‘a verdadeira adoração (*latría*)’ que, ‘segundo a nossa fé, é devida somente à natureza divina’ e ‘a prostração de honra’ (*timitiké proskýsisis*), que é prestada aos ícones,

⁴³ ROOKMARKER, 2010, p. 66.

⁴⁴ DAMASCENO, 2020, p. 15.

⁴⁵ *Idem*, p. 13.

⁴⁶ DAMASCENO, *op. cit.*, p. 17-18.

porque "aquele que se prostra diante do ícone, prostra-se diante da pessoa (a *hipóstase*) daquele que na figuração é representado."⁴⁷

"O IV Concílio de Constantinopla volta a falar sobre o culto a essas imagens, apontando a importância delas tanto para os homens cultos quanto para os ignorantes, pois, assim como o texto transmite pelas palavras, as imagens transmitem pela imagem em cores". (SCOMPARIM *apud* ARAÚJO JÚNIOR, 2019, p. 88)

3 ARTE COMO UMA FERRAMENTA AUXILIAR

Um dos excelentes comentários encontrados acerca da arte foi feito por H. Hookmaaker na *totalidade* e abrangência deste ofício dentro das comunidades evangélicas, ao que parece, pois a igreja católica e a igreja ortodoxa, preservam até hoje o uso da arte como um símbolo eclesialístico:

"A arte não precisa de justificativa. Ela é significativa em si mesma, não só como ferramenta evangelística ou para servir a um propósito prático ou para ser didática. A arte deve ser livre: livre da política (incluindo a política eclesialística); livre das tradições do passado, livre das modas do presente, livre do julgamento do futuro; e livre das necessidades econômicas e sociais. A arte não pode tornar-se uma mera função de algumas dessas sem perder seu lugar indispensável na vida humana. Afinal de contas, Cristo morreu por nós para restaurar nossa humanidade e devolver o significado à criação de Deus. Nem só o evangelismo é cristão, mas a vida inteira é cristã, a menos que tornemos Cristo muito pequeno."⁴⁸

"Iconografia (é) toda e qualquer descrição e estudo de imagens (em pintura, escultura, gravura, medalhas, etc)" (LORÊDO, 2002, p. 378). Partindo desse pressuposto, a Bíblia contém diversas passagens acerca da arte. Os autores dos livros bíblicos expressam a forma classificatória e variada da arte nas manifestações artísticas, como, por exemplo, a construção do tabernáculo, da arca da aliança e de todos os utensílios necessários para a realização das cerimônias⁴⁹, sendo que a tecelagem de todo o santuário e o óleo para a unção deveriam tudo ser confeccionados artisticamente. Um detalhe acerca disto é que, em Ex 35,30-35, o autor comenta que os construtores e artífices deveriam estar "cheios do espírito de Deus", para realizarem todos os trabalhos necessários e conforme às especificações dadas por Iahweh.

⁴⁷ *Idem*, p. 19. Um dos significados de adoração, segundo um dicionário, é: ação de adorar, de prestar culto a um ser superior, a uma divindade; veneração. (<https://www.dicio.com.br/adoracao/> acesso em: 02 de jan. De 2023). Pelo fato de haver a oração à Maria ou a outros santos apontados pela igreja católica, não seria uma adoração?

Os Concílios realizados durante o período dessa crise teológica viriam abordar frequentemente questões vinculadas ao culto das imagens. O segundo Concílio Ecumênico de Niceia define que as imagens devem ser utilizadas nas igrejas e veneradas, assumindo diferença entre veneração e adoração. Adoração sendo o culto prestado somente a Deus, e veneração seria uma homenagem, uma forma de lembrar os feitos dos santos, e, conseqüentemente, servem como um canal de graça. (SCOMPARIM *apud* ARAÚJO JÚNIOR, 2019, p. 88).

⁴⁸ HOOKMAAKER, 2018, p. 99.

⁴⁹ Ex 26,1.31.36; 27,16; 28,39; 30,25.35; 31,5; 36,37; 37,25; 38,2.18; 39,6.22.29.

posteriormente a construção do Templo de Salomão requereu um trabalho artístico aprimorado, principalmente na fase de acabamento, como, por exemplo, o uso de romãs esculpidas em diversos locais como adorno para o Templo.⁵⁰ O aspecto da tapeçaria e do óleo para o incenso, também neste período, deveriam ser concebidos com dedicação artísticas.⁵¹ O livro de Salmos (Sl 144,12) também faz referência de obras esculpidas.

O exegeta contemporâneo precisa se ater, ao analisar os textos bíblicos, dentre outros aspectos, a iconografia deste período, pois “é na definição desses dois conceitos (representação e signo⁵²) que reencontramos os dois domínios da imagem, a saber, o seu lado perceptível e o seu lado mental, unificados estes em algo terceiro, o signo ou representação.”⁵³ E mais do que isso, pois “uma representação parece, de acordo com isso, reproduzir algo alguma vez já presente na *consciência*.”⁵⁴

Neste cenário, ao se analisar os textos e a representatividade que estas imagens tiveram e ainda têm, H. Hookmaaker as classifica da seguinte forma:

“Toda obra de arte é caracterizada por esses dois elementos. Ela pode ser decorativa, pobre em significado icônico, ainda que apresente flores precisamente pintadas como, por exemplo, os papéis de parede do século 19. E pode ser iconicamente importante, mesmo que seu valor representacional seja baixo, como o de Paul Klee ou as obras expressionistas abstratas.”⁵⁵

Ao se ampliar o estudo e o emprego das artes em outras religiões, pode-se constatar que o uso delas também é antiquíssimo. O intuito deste estudo não é aprofundar a visão da arte nas demais religiões tradicionalistas e sim, apenas, trazer um vislumbre do que representa a arte nas outras formas de enxergar a religião. Neste aspecto, Titus Burckhardt faz uma boa análise da arte, a *representatividade*, as formas, os empregos. Diante disto, se destaca:

Em nenhuma doutrina tradicional, a ideia de arte divina desempenha papel tão significativo quanto na doutrina hindu. Isto porque *Mâyâ*, o misterioso Poder Divino que faz com que o mundo pareça existir fora da Realidade Divina, não é somente o ponto de origem de toda dualidade e de toda ilusão: *Mâyâ* é também, em seu aspecto positivo, a arte divina que produz todas as formas. Em princípio, *Mâyâ* não é senão a possibilidade de Infinito de delimitar-Se a Si mesmo, como objeto de sua própria ‘visão’, sem, contudo que sua infinitude seja limitada. Assim, Deus manifesta-Se no mundo e, no entanto, igualmente não Se manifesta; Ele expressa a Si Mesmo e, ao mesmo tempo, mantém-Se em silêncio. [...] Para o cristianismo, a imagem divina por excelência é a forma humana do Cristo. Disto discorre que a arte cristã tenha apenas um propósito: a transfiguração do homem, e do mundo que dele depende, através de

⁵⁰ I Rs 7,14,18,20,42; II Rs 22,6; 25,16,17; II Cr 3,16; 4,13

⁵¹ II Cr 2,7,14; 3,5,6; 4,4; 16,14.

⁵² “Foucault lembra a definição de signo de Port Royal, a qual o signo não representa uma coisa, mas a ideia de uma coisa e, assim, representa a ligação de duas ideias, uma da coisa que representa, outra da coisa representada.” (SANTAELLA; NÖTH, 2015, p. 24)

⁵³ SANTAELLA; NÖTH, *op. cit.*, p. 15

⁵⁴ *Idem*, p. 20

⁵⁵ ROOKMAAKER, 2010, p. 63-64

sua participação no Cristo. [...] Para o Islam, a arte divina é – e Deus é, de acordo com o Corão, um ‘artista’ (*muçanvir*) -, antes de tudo, a manifestação da Unidade Divina, na regularidade e beleza do cosmo. A Unidade (*Tawhid*) está refletida na harmoniada multiplicidade, na ordem e no equilíbrio; a beleza contém em si mesma todos esses aspectos. Partir da beleza do mundo é alcançar a Unidade: isto é a sabedoria. (Budismo) De acordo com a visão taoísta, a arte divina é essencialmente a arte da transformação: toda a natureza está em incessante mudança, sempre em consonância com as leis dos ciclos. Os contrastes giram em torno do centro único, que sempre foge à compreensão. No entanto, aquele que pode compreender esta mobilidade circular, nela reconhece o centro, que é sua essência. A mais simples das regras da arte taoísta estabelece que a maestria consiste na capacidade de traçar um círculo perfeito, com um só movimento e, assim, identificar-se implicitamente com seu centro, que contudo permanece inexprimível em si mesmo.”⁵⁶

“A arte raramente é uma propaganda, mas tem sido muito influente em moldar as formas de pensamento de nossos tempos, os valores que temos.”⁵⁷ Henri Nouwen aponta outro aspecto para a concepção e o emprego das artes. Ele considera as normas para execução que estavam em vigência para as obras que sobreviveram ao tempo e permanecem transmitindo informações a quem se dispõe analisá-las:

“Em contraste com a arte mais conhecida do Ocidente, os ícones são feitos segundo regras antiqüíssimas. Suas formas e cores não dependem meramente da imaginação e do gosto do iconógrafo, mas são transmitidas de geração a geração, obedecendo tradições veneráveis. [...] A primeira preocupação do iconógrafo não é tornar-se conhecido, mas proclamar o reino de Deus com sua arte. Os ícones são destinados a ocupar um lugar na liturgia sagrada e, assim, pintados conforme as exigências da liturgia. Como a própria liturgia, os ícones tentam nos dar um vislumbre do céu.”⁵⁸

Conforme apontado no primeiro capítulo deste ensaio, a arte rupestre é analisada e interpretada como um meio de comunicação que os antepassados dos seres humanos dispunham para deixar registrado algum tipo de informação. Os meios empregados (ou que tinham a disposição) conservaram-se até os dias atuais e os cientistas puderam compreender, de certa forma e limitados pelo número de registros, como, provavelmente, o humano sobrevivia e interagia com a natureza. Outro tipo de informação analisado, ou até mesmo decifrado pelos arqueólogos, com as formas (e a disposição delas em certos locais), os desenhos, as pinturas são justamente questões das religiosidades que os povos ancestrais tinham. Vera Brescovicci aponta que “as imagens produzidas na Pré-História são signos que representam o sagrado e se inserem em uma marca totêmica”⁵⁹ pela disposição como foram realizados no local.”⁶⁰ Esta

⁵⁶ BURCKHARDT, 2004, p. 24 *et seq*

⁵⁷ ROOKMAAKER, *op. cit.*, p. 38

⁵⁸ NOUWEN, 2004, p.11

⁵⁹ “O totem é um objeto simbólico adotado por clãs ou famílias com o intuito de proteção e, em muitos casos, como uma forma de identificação. Vale lembrar dos nobres da Idade Média, na utilização de escudos e bandeiras para se representarem. [...] O totem como proteção pode ser encontrado na estrada de uma comunidade ou de alguma habitação. No caso das pinturas rupestres, geralmente se encontram na entrada de grutas, abrigos e paredões.” (BRESCOVICCI, 2020, p. 175-177)

⁶⁰ BRESCOVICCI, 2020, p. 178-179.

análise foi feita em diversos locais do território brasileiro, ou seja, antes mesmo dos movimentos iconográficos surgidos no território europeu, talvez milhares de anos antes, os 'brasileiros' já usavam as formas artísticas como um meio religioso:

"A relação do sítio arqueológico como local de manifestação do sagrado pode ser realizada porque se apresenta características simbólicas que nos remetem a isso, como a rocha circundada por grafismos e disposta estrategicamente no centro, a entrada do local e a abertura natural das rochas para o alto, possibilitando afirmar que aquelas produções se inserem em manifestações sagradas."⁶¹

A arte nos meios cristãos teve um papel fundamental para o ensino teológico, ela servia de meio didático, principalmente aos que não podiam se comunicar através das letras. "O papa Gregório Magno (Século VI d.C.) foi um dos defensores da imagem para fins didáticos, rememorando que muitos fiéis não sabiam ler, logo as imagens faziam-se úteis, pois poderiam servir como textos para os iletrados."⁶² Contudo, iconografia e idolatria sempre existiu. O culto das imagens e/ou das esculturas de santos, assim como a ação de cultuar ídolos ou o culto que se faz aos ídolos⁶³, tudo isso se caracteriza como idolatria. Na Bíblia encontram-se também diversas passagens condenando este tipo de ação que fora cometido pelos israelitas antes da destruição de Samaria e posteriormente da deportação para a Babilônia.⁶⁴ Quando na Bíblia é mencionado: "Não vos volteis para os ídolos e não mandeis fundir deus de metal (...)" (Lv 19,4) ou "não fareis ídolos, não levantareis imagem ou *estela*⁶⁵, e não colocareis em vossa terra pedras trabalhadas para vos inclinardes diante delas, pois eu sou Iahweh vosso Deus" (Lv 26,1) aponta precisamente a questão de veneração aos ídolos e as imagens, demonstrando a proibição do culto aos ídolos. Entretanto, a Bíblia condena a idolatria, mas não há forma ou a arte:

Mas é quase certo que, na altura desta narrativa, haverá aquele que pergunte: Mas Deus não proibiu se fazer imagens de adoração, como consta em (Ex. 20, 4), (Lv 26, 1), (Dt. 4 16, 23; 5, 8; 9, 12; 27, 15). Verdade, e este argumento vai ser usado, mais

⁶¹ *Idem*, p. 166.

⁶² ARAÚJO JUNIOR *apud* GOMBRICH, 2019, p. 87.

⁶³ Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/idolatria>> Acesso em: 05 de jan. de 2023.

⁶⁴ Is 37,19; 40,19; 44,9; Jr 51,17; Ez 41,19; Os 10,1, etc.

⁶⁵ מַסֵּבָה (*massebah*) que, de acordo com Pedro Ortiz, significa monumento, pedra comemorativa, obelisco. (Ver em: ORTIZ, Pedro. *Dicionário de hebraico e aramaico bíblicos*. São Paulo: Edições Loyola, 2010). Segundo Rogério Lima de Moura o termo estela, neste versículo, seria uma estela sagrada ou coluna sagrada. As estelas no mundo antigo (do antigo Israel, do levante) eram monumentos em que se escreviam algo. Se erguia uma estela para comemorar uma vitória política em relação a um povo, por exemplo a estela do faraó Merneptah, século XII a.e.C, comemora a vitória do faraó Merneptah sobre os inimigos do Egito. Em Lv 26,1 a estela tem um valor religioso, porque erguiam-se também estelas em representações de divindades. O sacerdote que escreveu este texto está proibindo erguer-se estes monumentos pois seriam representações de divindades cultuadas no Antigo Israel. Poderia ser divindades do deus cananeu *El*, poderia ser uma imagem do deus Baal. Não se pode afirmar qual era a representação pois o texto não explica. DE MOURA, Rogério Lima. *Estela em Lv 26,1*. São Paulo, 16 jan. 2023. Explicação referente ao termo apresentado em Lv, o que representava e suas diversas aplicações. Inclusive foi apontando a tradução do termo em hebraico, conforme mencionado no início da citação. Rogério Lima de Moura é doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Professor no curso de Bacharelado em Teologia da Universidade Metropolitana de Santos -Unimes.

tarde também pelos hereges iconoclastas dos séculos VII e IX. É certo que esta ordem é um preceito *escripturístico*. Mas é bom lembrar que o Senhor também mandou construir uma Arca e sobre ela esculpir dois Querubins de ouro (Ex. 25, 18-22). Os cristãos ortodoxos consideram esta segunda ordem como uma prefiguração do mistério que só será revelado mais tarde, o Mistério da Encarnação. A proibição é parte da pedagogia divina para um povo ainda inseguro na fé, ao qual Deus quer ensinar o culto monoteísta ao Deus Único e Verdadeiro. Este Deus não tem forma nem aparência. Ele é Puro-espírito. O povo da Antiga Aliança, precisava de uma Lei que os corrigisse da idolatria. Corria-se o risco, naqueles tempos, de se fazer uma imagem qualquer deste Deus Puro-espírito e se trocar o significado pelo significante.⁶⁶

A linha que separa dois extremos, às vezes, ela pode ser muito tênue, muito sensível, por assim dizer. A adoração aos ídolos como divindades religiosas gerou um movimento muito forte no sentido contrário. Esse movimento é denominado iconoclasto⁶⁷. Iron Araújo comenta que logo após a nomeação do cristianismo, cerca de dois séculos após, esse movimento tornou-se intenso:

“Logo após a oficialização do cristianismo como religião do império, iniciam-se os problemas em relação ao culto das imagens dos santos. Existia um medo corrente de que os pagãos recém-convertidos confundissem imagens de Deus e dos Santos com as já bem conhecidas representações dos deuses pagãos. Dessa forma, era, inicialmente, posta fora de questão a possibilidade de colocação de estátuas dentro das igrejas, porém a objeção não alcançava o âmbito da pintura, elas sendo consideradas muito úteis para que se rememorassem os ensinamentos e feitos sagrados.”⁶⁸

O Iconoclasto refere-se à repugnação quanto ao uso das artes. “Iconofilia diz-se de pessoas que colecionam quadros e imagens, e possuem amor por estes”⁶⁹ e não deve ser confundido com idolatria, pois a iconofilia é um simples apreço por um bem ou alguma obra de arte.⁷⁰

Essa forma de consternação ao uso de imagens tem consequências atualmente, principalmente nos meios pentecostais e neopentecostais. A arte, mesmo em forma de pinturas, fotos, quadros, é pouco utilizado para o ensino teológico. H Hookmaaker demonstra que o uso da arte tem origens antigas e consequências correntes:

A pergunta continua sendo: de onde vem a atitude negativa para com as artes encontrada entre muitos cristãos do passado e do presente? O puritanismo às vezes era negativo com as artes. No pietismo, a vida cristã restringe-se ao aspecto

⁶⁶ CHRISOSTOMO, Dom. A imagem do invisível. Disponível em <https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/a_imagem_do_invisivel.html> Acesso em: 27 de dez. de 2022.

⁶⁷ Iconoclasto – remoção e destruição violenta das imagens e símbolos das igrejas na questão das imagens, particularmente na época da Reforma. Muitas vezes foram destruídas valiosas obras de arte. Lutero rejeitava o iconoclasto, enquanto Zwinglio e Calvino foram iconoclastas fanáticos. (BECKER, 1999, p. 148). O movimento teve seu ápice após um decreto de Leão III proibindo a veneração e exigindo a destruição de todas as imagens. (<https://www.significados.com.br/iconoclastia/> acessado em 05/01/2023)

⁶⁸ ARAÚJO JÚNIOR, *op. cit.*, p. 86-87.

⁶⁹ <https://www.dicionarioinformal.com.br/iconofilia/> acessado em 05/01/2023.

⁷⁰ Esta questão da iconofilia por uma obra de arte pode ser conferida em NOUWEN, Henri J. M. *A volta do filho pródigo: A história de um retorno para casa*. Nebli, Itapevi, 2019.

confessional da vida, à piedade e à devoção. [...] Os evangélicos são os pietistas anglo-saxões de hoje. Para a mentalidade pietista, ser ativo neste mundo significa que você tem de fazer algo para o Senhor, ganhar almas ou evangelizar. [...] O primeiro pietista talvez tenha sido Bernardo de Claraval. São Bernardo viveu no século XII, um período em que o cristianismo estava em maré baixa, e a igreja e o mundo estavam um caos. Então veio São Bernardo e disse que o povo tinha de voltar ao cristianismo. Para ele, isso significava voltar ao monastério e, assim, ele fundou a nova ordem monástica dos cistercienses. Bernardo foi a primeira pessoa na história ocidental a dizer que não devia haver pinturas ou esculturas nas igrejas. Por isso as igrejas cistercienses são muito simples – não há vitrais, nem esculturas, nem pinturas. [...] De onde vieram o pietismo e sua perspectiva particular sobre as artes? [...] A primeira foi dos estoicos, que diziam que os seres humanos têm uma alma imortal e que o corpo não é importante. [...] A segunda influência foi a dos cínicos. O nome 'cínico' vem da palavra grega para cão. Chamava-se a si mesmos de 'os cães' porque tinham total desprezo por todas as formas de cultura – para eles, cultura era apenas uma fachada para encobrir quem realmente somos. [...] Não é a Bíblia que fala de modo condenatório sobre nosso envolvimento com a arte e com a cultura, mas é um cristianismo influenciado por ideias que vêm de fontes externas. No passado, somente os pietistas adotaram essa posição anticultural, mas tornou-se um movimento bem forte, sobretudo nos países anglo-saxões.⁷¹

Ainda para os dias atuais, H. Hookmaaker faz uma observação crítica a umas das formas de anunciação do evangelho. Isso se deve ao fato de que os pentecostais se baseiam explicitamente no uso das palavras e deixam de lado o emprego da imagem como forma também evangelística:

O mesmo se aplica aos panfletos distribuídos e aos cartazes confeccionados. Eles devem ser bem desenhados e de bom gosto, pois geralmente são o primeiro contato que as pessoas de fora têm com os cristãos e, de certa forma, são nossa face e aparência externas. Assim como as pessoas mostram quem são por meio de suas roupas e movimentos, essas coisas (música, cartazes ou, em uma palavra, arte) são os elementos que formam nossa primeira – e muitas vezes, definitiva – comunicação.⁷²

Estudos recentes demonstram a interação de imagens e palavras no processo cognitivo de absorção e processamento de informações pelo cérebro⁷³. Isso pode ser percebido no processo de aprendizagem infantil, quando a criança passa a captar, assimilar e exteriorizar as informações armazenadas. Teresa Cristina Rego fez um ensaio utilizando-se de Vygotsky⁷⁴ e demonstrou essa interação através de um exemplo prático no processo infantil:

Um exemplo poderá ilustrar o quanto a interação que o indivíduo estabelece com o universo social em que se insere, particularmente como os parceiros mais experientes

⁷¹ ROOKMAAKER, 2018, p. 178 *et seq.*

⁷² ROOKMAAKER, 2010, p. 25

⁷³ Pesquisas neurofisiológicas também mostraram que imagens mentais ativam, no cérebro, os mesmos padrões de excitação neuronal (do córtex visual) que a visão real, e essas regiões do cérebro ativadas no processo visual são outras do que aquelas ativadas por conceitos abstratos. [...] “No processamento cognitivo de imagens, não somente o sistema visual, mas também o sistema verbal está envolvido.” (SANTAELLA; NÖTH, *op. cit.*, p. 33)

⁷⁴ “(Vygotsky) buscou também observar de forma esquemática as leis básicas que caracterizam a estrutura e o desenvolvimento das operações com signos da criança, relacionando-os com a memória. O interesse por esse tipo de análise se deve ao fato de ele acreditar que ‘a verdadeira essência da memória humana (que a distingue dos animais) está no fato de os seres humanos conseguirem de lembrar, ativamente, com a ajuda de signos’ (REGO apud VYGOTSKY, 2014, p. 55).

de seu grupo, é fundamental para a formação do comportamento e do pensamento humano. Um pai, ao passear com o filho de aproximadamente 2 anos, costuma chamar a atenção para todos os carros que vão encontrando caminho. Na medida em que mostra o carro, fala o seu nome, marca e tece outros tipos de comentários. Depois [sic], em outras ocasiões, essa criança demonstra o quanto incorporou das informações que recebeu: brincando na escola nomeia com desenvoltura os carrinhos de brinquedo, ou passeando com sua mãe demonstra reconhecer as marcas dos carros que avista pela rua. Pode, com isto, provocar surpresa e admiração por parte dos adultos que talvez julguem esta competência como um sinal de perspicácia ou inteligência inata da criança. No entanto, podemos interpretar este episódio de uma outra forma, como evidência de que as conquistas individuais resultam de um processo compartilhado. (REGO, 2014, p. 60)

Partindo desse princípio de interatividade entre o visto e o reproduzido, o absorvido e o exteriorizado, “uma palavra representa algo para a concepção na mente do ouvinte, um retrato representa a pessoa para quem ele dirige a concepção de reconhecimento.”⁷⁵ Henri Nouwen, em um de seus variados ensaios acerca de suas percepções ao analisar uma pintura, em sua obra *Contempla a face do Senhor*, fez várias reflexões de ícones do passado e acerca da imagem “Santíssima Trindade, pintada por André Rublev, em 1425”⁷⁶ ele descreveu uma de suas sensações ao contemplar esta obra dizendo que “sua posição no altar significa haver espaço ao redor da mesa divina apenas para os dispostos a se tornar participantes do sacrifício divino oferecendo a vida como testemunhas do amor de Deus” (o autor comenta sobre o fato de haver um lugar à mesa, pois neste quadro, dos quatro lugares apenas três foram preenchidos)⁷⁷ Partindo desta postulação, pode-se aferir que “a comunicação acontece sempre por meio da forma, e a forma sempre comunica valores e significados”⁷⁸, e ainda que “a arte mostra a nossa mentalidade, a maneira como vemos as coisas, como abordamos a vida e a realidade.”⁷⁹

A título de ensaio, se o detalhe descrito por H. Nouwen for verdadeiro acerca da imagem de Rublev este pode ser empregado, ensinado, assistido, comentado em outras obras, por exemplo. Esta essência poderá ser compreendida, após um expositor da mensagem evangélica comentar sobre ‘o lugar na mesa do amor’, tomando como texto, por exemplo (entre tantos outros que podem representar este entendimento), Mt 11.28-30, durante a exposição da mensagem o pregador aponte para um quadro (apenas como exemplo para este ensaio) semelhante à figura abaixo (aqui não será comentado detalhes da obra, apenas serve como exemplo), a mensagem que ‘há lugar junto a mesa do Senhor’, não poderá ser guardada e rememorada posteriormente?

⁷⁵ SANTAELLA; NÖTH *apud* CP 1.554, 2015, p. 18.

⁷⁶ NOUWEN, 2004, p. 16.

⁷⁷ *Idem*, p. 19-20.

⁷⁸ ROOKMAAKER, 2010, p. 49.

⁷⁹ *Idem*, p. 56.



FONTE: DA VINCI, Leonardo. *A última ceia* 1495. Disponível em:

<<https://www.wikiart.org/pt/leonardo-da-vinci/a-ultima-ceia-1495>> Acesso em 06 de jan. de 2023.

Este mesmo tipo de ensaio poderá ser feito com outro trecho e outra imagem. Por exemplo, Mc 4,35-41 traz a reflexão o milagre operado por Jesus quando acalma o mar. A figura abaixo⁸⁰, poderia ser usada para trazer associação entre o que está sendo exposto pelo preletor e a formulação cognitiva na mente dos ouvintes:

80 REMBRANDT, *Tempestade no mar da Galiléia* 1633. Disponível em:

<<https://www.wikiart.org/pt/rembrandt/tempestade-no-mar-da-galileia-1633>> acesso em: 06 de jan. de 2023.



FONTE: REMBRANDT. *Tempestade no mar da Galiléia* 1633. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/rembrandt/tempestade-no-mar-da-galileia-1633> Acesso em: 06 de jan. de 2023.

A respeito da junção entre o evangelho e a arte, Karl Barth comenta sobre a representatividade da arte na esfera cristã, o seu posicionamento e a sua função na missão:

Haver nascido, e nascido pela dor, é, particularmente, o fado da arte, pois ela é, por natureza uma expressão, uma ação especial que introduz obras especiais, uma ação cujo estranho caráter lúdico não pode ser ocultado ou diminuído em meio à seriedade do presente. O trabalho do artista não tem um lar no sentido mais profundo, embora também seja um trabalho real ao lado da pesquisa acadêmica, da Igreja e do Estado. A arte não está incluída na esfera do nosso trabalho como criaturas ou do nosso trabalho como pecadores salvos pela graça. Como puro jogo, ela está relacionada com a redenção. Assim, ela é basicamente uma ação prática e solitária. Ela pertence à esfera vazia do futuro incontrolável do presente. (FUJIMURA *apud* BARTH, 2022, p. 38)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas igrejas de cunho pentecostais, tradicionais ou avivadas, e nas neopentecostais, a decoração interna é bem diferente dos templos católicos, tradicionais ou ortodoxos, ou outras religiões tradicionalistas. A aparência na questão das cores, *design* das janelas (quando possuem), tipo de mobília, adereços decorativos, qualidade do som etc., varia de local para local. Estas características mudam conforme o local onde o templo foi instalado e o nível financeiro da membresia que frequentam e escolhe um determinado templo para prestação de culto. Contudo, uma característica permanente na grande maioria desses locais (independente da localização) é o pouco uso ou quase nenhum (e isto é um aspecto comum nos meios pentecostais e neo-pentecostais) de obras artísticas: quadros, pinturas, enfeites ou detalhes que

apresentem formas próximas à realidade. Isto chega a ser um aspecto cultural. A exceção pode ocorrer quando a comunidade investe no departamento infantil e em determinados locais possuem salas para as crianças, onde se permite fixar desenhos ilustrativos nas paredes como um facilitador para o ensino cognitivo.

Uma das possíveis causas seja a interpretação de textos, tais como Êx 20.4 que ordena não fazer imagens de escultura. Entretanto, a interpretação desse texto geralmente é associada aos motivos apontados no Antigo Testamento como causa para a destruição do Reino do Norte (Israel) e as deportações ocorridas no Reino do Sul (Judá). Associa-se o fato de se ver (ou mesmo possuir) uma imagem artisticamente desenhada com a questão de idolatria. Neste ensaio foi demonstrado, inclusive apontando pensadores católicos, quando uma contemplação pode transformar-se em idolatria, inclusive detalhando os significados envolvidos com a questão do uso das artes como um meio educacional.

Outra observação acerca do uso de imagens nos meios pentecostais se dá ao fato de, a grande maioria, utilizar monitores para a transmissão de informações ou um meio para auxiliar no desenvolvimento dos cultos. Associado ao elevado crescimento e influência das redes sociais, passou-se adotar cartazes eletrônicos como meio de propaganda aos eventos programados. Esses panfletos são utilizados como alerta para os membros frequentadores e servem também como convites para os visitantes. Estas mídias digitais são espalhadas e compartilhadas nos meios eletrônicos de comunicação e nas mídias sociais (inclusive as denominações possuem páginas para a divulgação e propaganda de suas comunidades). Porém, geralmente nesses panfletos eletrônicos, consta a fotografia do pastor presidente, pastor regional, dirigente local, líder do grupo, pregador, cantor. Em relação ao conteúdo escrito, divulga-se o endereço da comunidade, os dias do evento e raramente apresenta-se uma mensagem evangelística. O aspecto da imagem, como lembrança foi descrito neste artigo e comparado ao uso da fotografia atualmente, por isso o quadro, a imagem, a pintura tem um poder comunicativo elevado, entretanto, se mal direcionada, pode não cumprir o seu papel e ainda fomentar a questão da idolatria. Qual a mensagem que as comunidades desejam passar com a foto do pastor ao membro ou ao visitante, é o pastor quem salva o pecador? O visitante se sentirá cativado a visitar a comunidade porque Cristo está presente ou o fará devido as atuações do pregador e/ou cantor? Um dos caminhos traçados neste trabalho foi a investigação da imagem como meio para auxiliar a explicação e como elas podem auxiliar na recordação da mensagem exposta aos ouvintes.

O tema Arte é abrangente e divide-se em muitos ramos aos quais poderá ser temas em futuros trabalhos, por isso, nesta etapa não foi intencionado dialogar entre as diversas formas

artísticas e suas concepções. Nosso objetivo se empenhado em levantar argumentos sobre o uso de quadros, pinturas e obras como um canal para o ensino e a rememoração das verdades transmitidas acerca do reino do Deus cristão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO JUNIOR, Iron Mendes de. **Imagens que falam: A arte sacra na cultura brasileira**. 1 ed. Curitiba: Editora Appris, 2019.
- BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Paulus, 1999.
- BRESCOVICI, Vera Regiane. **Arte, cultura e religiosidade nas pinturas rupestres: da Serra do Sarapó/ Tapuias – Canudos – Riachão das Neves - Bahia**. CRV, Curitiba, 2020.
- BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente: princípios e métodos**. São Paulo: Attar, 2004.
- BÍBLIA SAGRADA. Português. **Bíblia Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.
- DAMASCENO, São João. **Contra aqueles que condenam as imagens sagradas**. 1 ed. Curitiba: Editora Santo Atanásio, 2020.
- FITZMYER, S.J. Joseph A. **A Bíblia na igreja**. Edições Loyola, São Paulo, 1997.
- FUJIMURA, Makoto. **Arte + Fé**. 1 ed. Thomas Nelson Brasil, Rio de Janeiro, 2022.
- GONZÁLEZ, Justo L. **História ilustrada do cristianismo: a era dos mártires até a era dos sonhos frustrados**. 2 ed. Rev. Vida Nova, São Paulo, 2011.
- HAMMAN, A.- G. **A vida cotidiana dos primeiros cristãos (95-197)**. Paulus, São Paulo, 1997.
- HIGOUNET, Charles. **História concisa da escrita**. (tradução da 10ª edição corrigida). Livro eletrônico (*Kindle*). Parábola Editorial, São Paulo, 2003.
- JEREMIAS, Joaquim. **Jerusalém no tempo de Jesus: pesquisa de história econômico-social no período neotestamentário**. Academia Cristã, Santo André; Paulus, São Paulo, 2010.
- LAMBERT, Yves. **O nascimento das religiões: da pré-história às religiões universalistas**. Edições Loyola, São Paulo, 2011.

LORÊDO, Wanda Martins. **Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação**. Pluri Edições, Rio de Janeiro, 2002.

MARGUERAT, Daniel. **A primeira história do cristianismo: os Atos dos Apóstolos**. Edições Loyola; Paulus, São Paulo, 2003.

MORESCHINI, Cláudio; NORELLI, Enrico. **História da literatura antiga grega e latina: do concílio de Nicéia ao início da Idade Média (Tomo 1)**. Edições Loyola; Paulus, São Paulo, 2000.

NOUWEN, Henri J. M. **Contempla a face do Senhor. Orar com ícones**. 2ª ed. Edições Loyola, São Paulo, 2004.

NOUWEN, Henri J. M. **A volta do filho pródigo: A história de um retorno para casa**. Nebli, Itapevi, 2019.

ORTIZ, Pedro. *Dicionário de hebraico e aramaico bíblicos*. São Paulo: Edições Loyola, 2010

REGO, Teresa Cristina. **Vygotsky: Uma perspectiva histórico-cultural da educação**. 25 ed. Petrópolis: Vozes, 2014

ROBINSON, Andrew. *Escrita, uma breve introdução*. Livro eletrônico (Kindle). S/I. L&PM Pocket, 2018.

ROOKMAAKER, H. R. **A arte não precisa de justificativa**. Ultimato, Viçosa, 2010.

ROOKMAAKER, Hans R. **O dom criativo**. Trad. William Campos da Cruz. Editora Monergismo, Brasília, 2018.

SANTAELLA, Lucia; Nöth, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. 1 ed. São Paulo: Iluminuras, 1997 – 9. reimpressão, 2015.

TERRA, João Evangelista Martins. **O deus dos indo-europeus. Zeus e a proto-religião dos indo-europeus**. 2ª ed. Edições Loyola, São Paulo, 2001.

SITES CONSULTADOS

Arte sacra bizantina: significado e poder. **Ecclesia Brasil**, Florianópolis, 2023. Disponível em <https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/arte_sacra_bizantina_significado_e_poder.html>. Acesso em: 27 de dez. de 2022.

CHRISÓSTOMO, Dom. A imagem do invisível. **Ecclesia Brasil**, Florianópolis, 2022. Disponível em <https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/a_imagem_do_invisivel.html> Acesso em: 27 de dez. de 2022.

ADORAÇÃO. In DÍCIO, 7Graus., 2023. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/adoracao/>> Acesso em: 02 de jan. de 2023

IDOLATRIA. In DÍCIO, 7Graus., 2023. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/idolatria/>> Acesso em: 05 de jaam. de 2023.

A ÚLTIMA CEIA. In WIKIART. 2023. Disponível em <<https://www.wikiart.org/pt/leonardo-da-vinci/a-ultima-ceia-1495>> Acesso em: 06 de jan. de 2023.

TEMPESTADE NO MAR DA GALILÉIA. In WIKIART. 2023. Disponível em <<https://www.wikiart.org/pt/rembrandt/tempestade-no-mar-da-galileia-1633>> Acesso em: 06/ de jan. de 2023.