

Viagens no Mediterrâneo tardo-antigo e a difusão de modelos iconográficos paleocristãos

Travels in the Late Ancient Mediterranean and the Diffusion of Early Christian Iconographic Models

Claudio Monteiro Duarte¹

Resumo

Este artigo busca relacionar um importante aspecto do Mediterrâneo tardo-antigo, que são as viagens (peregrinações e outras), e a questão da difusão dos modelos iconográficos na arte paleocristã, até hoje envolta em mistério. Será utilizado o conceito de cultura visual. Esta é mais ampla que a cultura artística ou figurativa, pois abrange também as expectativas em relação às imagens não artísticas, como a aparência das pessoas, das cidades, dos edifícios, etc. Também será utilizado o conceito de habitus, derivado de Pierre Bourdieu e Norbert Elias, e o conceito de iconologia de Panofsky.

Palavras-chave: Peregrinações, iconografia paleocristã, Antiguidade tardia.

Abstract

This paper aims to relate an important aspect of the late ancient Mediterranean, which is travel (pilgrimages and others), and the issue of the diffusion of iconographic models in early Christian art, which until today is shrouded in mystery. The concept of visual culture will be used. This is broader than artistic or figurative culture, as it also encompasses expectations regarding non-artistic images, as the appearance of people, cities, buildings, etc. The concept of habitus, derived from Pierre Bourdieu and Norbert Elias, and Panofsky's concept of iconology will also be used.

¹ Residente pós-doutoral pela Universidade Federal de Minas Gerais e Doutor em História pela mesma universidade / claudiomonteiroduarte@gmail.com

Keywords: pilgrimages, early Christian iconography, Late Antiquity.

De início, vamos considerar a iconografia tardo-gótica de Santa Maria Madalena hirsuta, trazendo a proposta de uma origem paleocristã para a mesma, e a possível influência do monasticismo, e outras formas de liderança feminina na Igreja antiga, como forma de explicação do seu surgimento. O tema envolve uma devoção cara aos medievais: Santa Maria Madalena. Quando se pensa nesse personagem, a maioria dos historiadores da arte logo pensa nas representações barrocas, com Madalena a refletir com uma caveira nas mãos, como no célebre quadro de Georges de La Tour, da metade do século XVII.



Figura 1. Georges de La Tour – Santa Maria Madalena ao espelho – 1635-1640. National Gallery of Art. Washington. Fonte: Wikimedia Commons. Domínio público. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Georges_de_La_Tour_006.jpg?uselang=fr. Acesso em 18/05/2023.

Mas, no período tardo-gótico, e também no Renascimento, esteve em voga uma iconografia de Maria Madalena muito curiosa: a santa hirsuta, ou com longuíssimos cabelos, a envolver todo o seu corpo, e às vezes sendo elevada aos céus por um grupo de anjos. É uma outra faceta do tema da Madalena penitente, mas é de uma asceta que se trata aqui, de uma espécie de eremita. Temos alguns exemplos interessantes no Renascimento, como a conhecida estátua de Donatello, de meados do século XV.

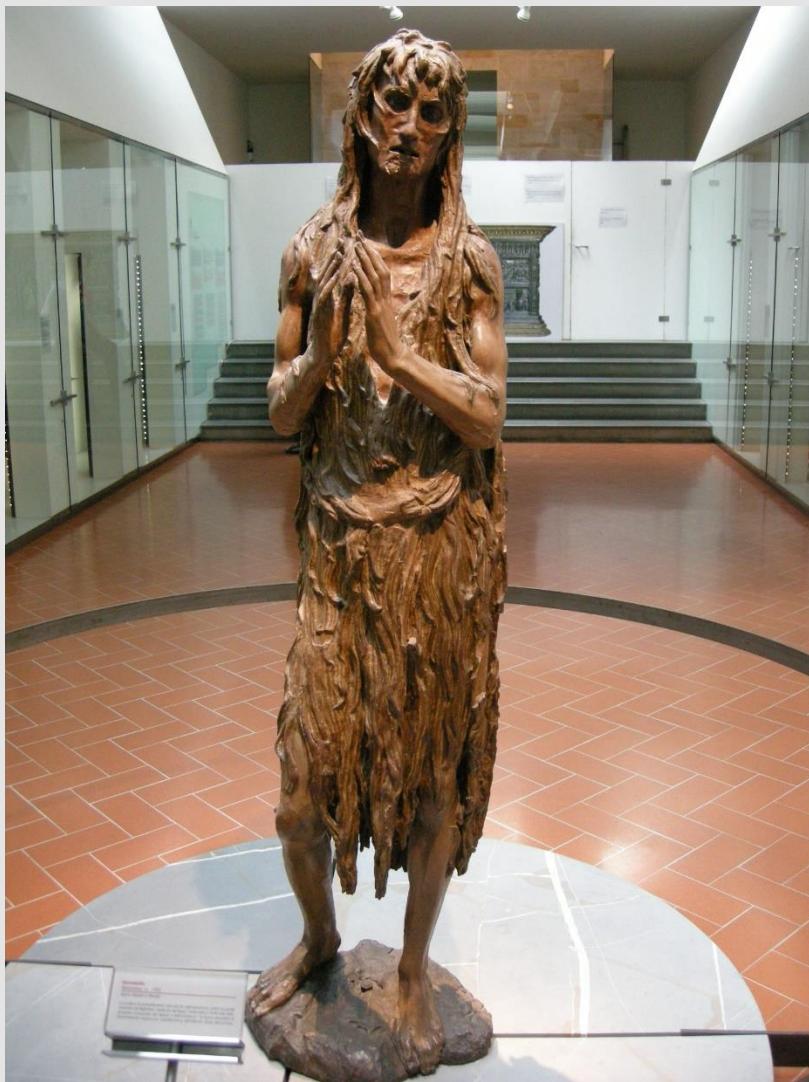


Figura 2. Donatello – Santa Maria Madalena penitente – 1453-1455. Museo dell'Opera del Duomo. Florença. Fonte: Wikimedia Commons. Domínio público. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Donatello%2C_maria_maddalena_02.JPG. G. Acesso em 18/05/2023.

Há também o quadro de Pollaiuolo, mais ou menos da mesma época, em que se vê a santa sendo elevada por anjos, e o conjunto escultórico de Tilman Riemenschneider, escultor alemão do século XV, em que se percebe ainda forte influência gótica. Existem também numerosas iluminuras com o motivo. Mas há exemplos mais interessantes, por serem mais antigos, como o relevo polícromo anônimo do século XIV, na Basílica de São João Batista e São João Evangelista, agora uma catedral, na cidade polonesa de Toruń, no qual um grupo de seis anjos eleva Maria Madalena, com o corpo coberto de cabelos, para o céu.



Figura 3. Anônimo - A elevação de Santa Maria Madalena – século XIV. Catedral de São João Batista e São João Evangelista. Toruń, Polônia. Fonte: Wikimedia Commons. Domínio público.

Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Torun_SS_Johns_Mary_Magdalene.jpg.

Acesso em 18/05/2023.

Finalmente, o retábulo de madeira pintada do século XIII, hoje na Galleria dell'Accademia em Florença, atribuído a um “Mestre da Madalena”, no qual um painel de corpo inteiro de Maria Madalena, usando uma espécie de vestido de

cabelos, é ladeado por cenas de sua vida, extraídas tanto dos evangelhos quanto de materiais lendários e apócrifos.

De onde vem essa iconografia, e essa associação de Madalena com a prática eremítica? Bem, esta é uma história complexa, mas uma de suas fontes imediatas está na *Legenda Áurea*, ou *Lenda Dourada*, a famosa coletânea de histórias hagiográficas escrita pelo arcebispo genovês Jacopo de Varazze, compilada por volta dos anos 1260. Ali se pode ler:

Por esse tempo, a beata Maria Madalena, desejosa de entregar-se à vida de contemplação das coisas do alto, dirigiu-se a um deserto austeríssimo e num lugar preparado pelas mãos dos anjos permaneceu incógnita por trinta

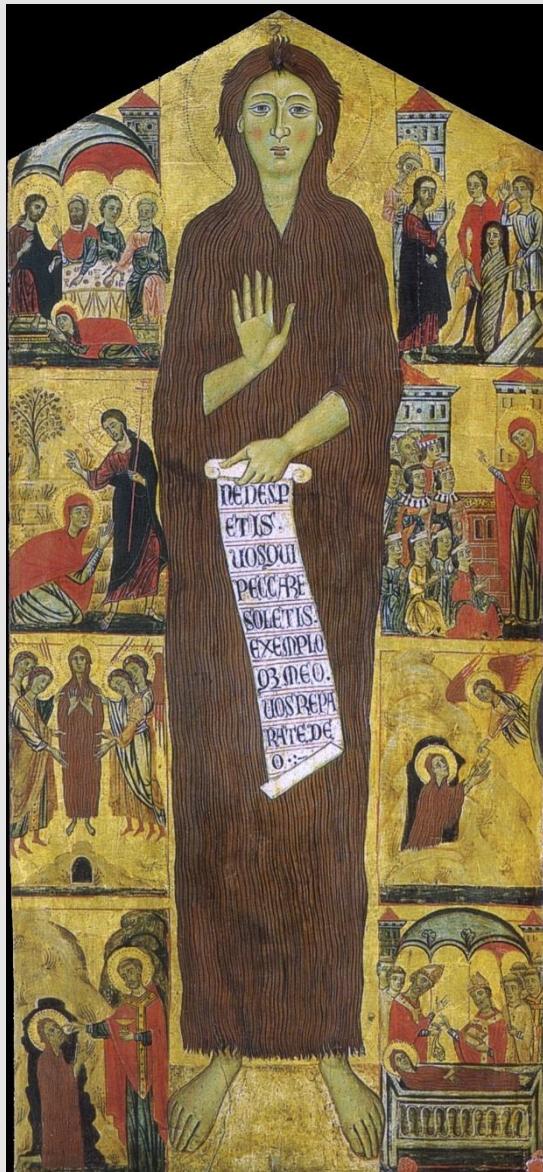


Figura 4. Mestre da Madalena – Painel de Santa Maria Madalena penitente e oito cenas da sua vida – 1280-1285. Galleria dell'Accademia. Florença. Fonte: Wikimedia Commons. Domínio público.

Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/Maestro_della_maddalena%2C_maddalena_e_otto_storie_della_sua_vita%2C_1280-1285_178x90c%2C.jpg.

Acesso em 18/05/2023.

anos. Naquela região não havia fontes, árvores e ervas, para que ficasse claro que ela não tomou ali alimentos terrenos e sim que nosso Redentor fez com que se saciasse com banquetes celestiais. Todos os dias, nas sete horas canônicas, era

elevada pelos anjos ao Céu etéreo onde com seus ouvidos corporais ouvia a harmonia de vozes dos gloriosos exércitos celestiais. Todos os dias era saciada com iguarias agradabilíssimas até ser levada de volta a seu lugar pelos anjos. Por isso não sentia a menor necessidade de alimentos corporais (LEGENDA ÁUREA, 2019, p. 549).²

Nessa obra do século XIII, portanto, menciona-se a vida eremítica de Maria Madalena e sua elevação aos céus pelos anjos, mas nada se fala sobre os longos cabelos. Mas na narrativa da Legenda Áurea há outro detalhe interessante: Maria Madalena é identificada com Maria, irmã de Lázaro e de Marta. Essa identificação entre as duas personagens já existe desde a Antiguidade, embora nos evangelhos nada lhe confirme.

E isso pode nos dar uma pista: em seu catálogo sobre os sarcófagos paleocristãos da Espanha, Giuseppe Bovini mostra um fragmento de sarcófago curiosíssimo, proveniente de Alcaudete, em Jaén, com a ressurreição de Lázaro e, ao seu lado, talvez a primeira representação de uma Madalena arrependida e penitente. Ela jaz por terra diante de Cristo, e se pode ver uma grande massa de cabelos, um vestido e um rosto feminino. Bovini atribui à obra o século V ou o início do VI. Em sua descrição, lemos:

A Madalena arrependida - A Madalena com os seus longos cabelos desfeitos é representada completamente prostrada no chão, aos pés de Cristo, que estende o braço direito para ela num gesto de perdão. Atrás de Cristo, vêem-se lado a lado cinco personagens, todas elas, com exceção da primeira, representadas na mesma atitude: são talvez cinco apóstolos (BOVINI, 1954, p. 145).³

² JACOPO DE VARAZZE. *Legenda áurea: vidas de santos*. Tradução de Hilário Franco Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

³ *La Maddalena pentita* – La Maddalena com i capelli lunghi discolti è raffigurata completamente distesa a terra ai piedi di Cristo che tende verso di lei il braccio destro nel gesto del perdono. Dietro a Cristo si scorgono, l'uno accanto all'altro, cinque personaggi, i quali tutti, ad accezione del primo, sono rappresentati nel medesimo atteggiamento: sono forse cinque Apostoli (BOVINI, 1954, p. 145). Tradução nossa.



Figura 5. Fragmento de sarcófago de Alcaudete, Jaén – século V ou VI. Museu Arqueológico Nacional, Madri. Fonte: Site Palios. Disponível em: <https://palios.wordpress.com/2015/10/15/el-sarcofago-paleocristiano-de-alcaudete-jaen/>. Acesso em 18/05/2023.

Já temos aqui, portanto, em tempos paleocristãos, uma figura de penitente com longos cabelos, que pode ou não representar Maria Madalena. Repete-se a pergunta: de onde veio essa figura de longos cabelos, prostrada aos pés de Cristo, e por que ela é tão rara na iconografia paleocristã, aparecendo apenas no século V? Ora, onde era possível encontrar penitentes com longos cabelos desfeitos na Cristandade do século V? Nos desertos da Síria, da Palestina e do Egito, cheios de eremitas, tanto homens quanto mulheres! Assim como existiam os *Pais do deserto*, existiam, no dizer de uma historiografia recente, as *Mães do deserto*. Por exemplo, temos a figura de *Maria do Egito*, ou *Santa Maria Egípcia*, que teria vivido entre os séculos IV e V, cuja vida foi descrita por *Sofrônio*, patriarca de Jerusalém, no século VII. Sobre Maria do Egito também circulavam lendas sobre o crescimento miraculoso dos cabelos, para proteger sua nudez. É possível, então, que os eremitas, monges e monjas, tenham impactado o imaginário cristão

com seus feitos, com sua própria presença física nos ermos das províncias orientais. Não só a figura madura de Cristo pode ter sido inspirada nesses ascetas, e também em suas versões mais moderadas, os monges cenobitas, mas também à figura de Santa Maria Madalena foi, retrospectivamente, dada uma aparência ascética nesse fragmento de sarcófago do século V. Existiam também as peregrinas, que partiam de Roma, mas também da Gália e da Hispânia, em trabalhosas e dispendiosas peregrinações para conhecer os lugares santos, e também para conhecer os santos do deserto e os mosteiros do Oriente. É o caso de Egéria, cujo diário de peregrinação, do século IV, foi reencontrado no final do século XIX.

Depreende-se que a cultura visual cristã, em vias de formação, foi modificada, em certo sentido, moldada, pelo movimento ascético, eremítico e cenobítico, em curso nos desertos, entre os séculos III e VI. A pintura mural do Monastério de Apa Jeremias, dos séculos VI ou VII, ajuda a vislumbrar essa influência. Note-se que todos os monges representados usam barba, e o eremita representado à esquerda tem, além de longas barbas, longos cabelos. Esse pode ser um testemunho, embora tardio, do surgimento de uma nova cultura visual, que pode ter inspirado iconografias, tanto masculinas quanto femininas, não só sob a forma de penitentes, mas também em formas gloriosas e santificadas.



Figura 6. Pintura mural no Monastério de Apa Jeremias – séculos VI ou VII. Saqqarah, Egito.

Fonte: BELTING, Hans. *Likeness and Presence: a history of the image before the era of art* (1990). Trad. inglesa: Edmund Jephcott. Chicago; Londres: University of Chicago Press, 1996.

O que se defende aqui é que há uma relação entre os dois processos: a fama, o prestígio e a doutrina dos padres do deserto teriam influenciado, de maneira não intencional, as formas de representação artística. A era dos mártires terminara com a cristianização do Império, e os ascetas e monges tomaram seu lugar como novo modelo de santo. Seu modo de vida e sua aparência moldaram uma nova concepção de santidade e de como um santo deveria se parecer; sua doutrina, que pregava o desapego dos bens materiais, a reclusão solitária (ou comunitária) e a concentração mental, contínua e exclusiva no divino, geraram novas maneiras de contemplação religiosa, um novo modo de se encarar a Deus, frontalmente, sem intermediários, como se o fiel estivesse face a face com o Senhor, o que pode ajudar a explicar o surgimento da frontalidade na iconografia. Por fim, seus esforços ascéticos prolongados e, muitas vezes, espetaculares, alimentaram um novo imaginário maravilhoso, dando ensejo ao surgimento de inúmeras lendas, inclusive sobre imagens miraculosas “que não tinham sido feitas por mãos humanas”, que viriam, no século VI, a justificar plenamente a iconografia de Cristo inspirada por aqueles ascetas.

Paradoxalmente, o impacto de suas proezas, e a própria presença desses ascetas nas províncias onde viviam, onde poderiam ser encontrados, pessoal e concretamente, por viajantes e peregrinos, alimentaram não só um imaginário maravilhoso, mas também um desejo de verossimilhança histórica na Cristandade. Estar diante desses santos que tanto se assemelhavam aos profetas de outrora certamente atiçava a imaginação de muitos; era como se uma miríade de novos Batistas erguesse novamente “uma voz que clama no deserto”, vestidos de peles de animais, alimentando-se de ninharias, chamando a todos ao arrependimento e à contemplação de Deus. Com isso, surgiu uma nostalgia dos tempos apostólicos e o desejo de reconstituir com maior precisão a pessoa e os detalhes da vida do Messias, o que explica o ímpeto, por parte dos imperadores, de patrocinar escavações arqueológicas na Terra Santa, as intensas discussões teológicas a respeito da natureza precisa da pessoa do Salvador, e também, junto

a tudo isso, a tendência a uma representação iconográfica mais “historicizada” daquele, deixando-o mais semelhante a um profeta ou a um patriarca semita do que a um pedagogo grego ou romano, e aproximando-o da aparência dos próprios eremitas. Foi uma época de profundas transformações culturais. Assim que se considera que o século IV é a época da ascensão dos padres do deserto, tudo faz sentido.

Para se verificar essa hipótese, o método iconológico, ao lado da análise iconográfica, permite uma abordagem em que a forma e o conteúdo se tornam indissociáveis. Com efeito, uma mudança qualquer na forma implica automaticamente uma mudança de conteúdo. Do mesmo modo, um novo conteúdo demanda uma nova forma. As diferentes maneiras de se representar Cristo são, por esse motivo, modos diferentes de se concebê-lo. É um discurso diferente sobre Cristo que se passa a enunciar no século IV. É verdade que, ao longo da Antiguidade tardia, os modos de representação são de uma grande variedade, e cada imagem pode ser tomada como um discurso em si mesmo. Mas existem as grandes mudanças, as inflexões mais profundas, que ocorrem em determinadas épocas. Se não fosse assim, não existiria história dos estilos nem história da iconografia.

E o período que vai do século IV ao VI é certamente um desses períodos. Ao longo desse tempo, não só a iconografia de Cristo se transformou, mas foi se fixando em poucas tipologias, desembocando na arte dos ícones bizantinos. Até as feições foram sendo padronizadas, reduzidas a variações mínimas, e uma estilização geométrica cada vez maior foi sendo adotada, beirando a abstração. Tal não ocorreu somente com os retratos de Cristo; em todas as artes visuais percebe-se a mesma tendência crescente para o hierático e o frontal. Talvez exista um nexo entre a influência crescente dos monges, as mudanças na iconografia de Cristo e as transformações no estilo artístico:

O historiador de arte terá de aferir o que julga ser o significado intrínseco da obra ou grupo de obras, a que devota sua atenção, com base no que pensa ser

o significado intrínseco de tantos outros documentos da civilização historicamente relacionados com a obra ou grupo de obras quanto conseguir: de documentos que testemunhem as tendências políticas, poéticas, religiosas, filosóficas e sociais da personalidade, período ou país sob investigação. Nem é preciso dizer que, de modo inverso, o historiador da vida política, poesia, religião, filosofia e situações sociais deveria fazer uso análogo das obras de arte. É na pesquisa de significados intrínsecos ou conteúdo que as diversas disciplinas humanísticas se encontram num plano comum, em vez de servirem apenas de criadas umas das outras (PANOFSKY, 2007, p. 63).

É possível dizer, nesse sentido, que aquelas várias tendências possam ser consideradas símbolos culturais de uma mesma visão de mundo em formação. Não se defende aqui uma suposta unidade da cultura, um “espírito da época” ou coisa que o valha. Mas simplesmente que alguns processos históricos podem estar relacionados. A geometrização da arte pode ter relação direta com a doutrina da quietude interior, que começava a tomar forma com os padres do deserto. Essas técnicas contemplativas não deixam de ser uma tentativa de sair da história, de não sofrer o devir do mundo e do tempo. Da mesma forma, a estilização artística tende a excluir da obra o movimento e, portanto, a sensação da passagem do tempo.

Obviamente, não se defende aqui que o conceito de santidade tenha começado com os eremitas, ou que o maravilhoso cristão tenha surgido apenas com eles, nem tampouco que a única fonte da iconografia cristã seja o ascetismo eremítico. O que se defende é apenas que houve uma intensificação do imaginário maravilhoso, uma mudança na concepção dos santos e, principalmente, que houve uma transposição do maravilhoso para o terreno das imagens, imprimindo-lhe uma marca definitiva, mas sobre uma cultura figurativa que já existia. Da mesma forma, o cristianismo não inventou o maravilhoso, pois os cultos pagãos já eram permeados por ele. Com efeito, Jesus Cristo já era representado de várias maneiras nas catacumbas, nos sarcófagos e nos mosaicos,

através de vários símbolos, inclusive o simbolismo antropomórfico do mestre e do sábio, jovem ou mais velho. A grande mudança foi que, aos poucos, o simbolismo já não bastava, e buscava-se um retrato fidedigno do Mestre. O mesmo se deu em relação aos santos: já havia algumas homenagens funerárias nas catacumbas desde o século III, e não se pode esquecer que há indícios de que recolher os corpos dos mártires e conservar seus ossos foram práticas cristãs comuns na era das perseguições. E, assim como se deu com o retrato de Cristo, do século IV em diante as simples homenagens fúnebres já não bastavam, e começaram a surgir imagens que buscavam maior semelhança com o modelo retratado, que pudessem ser veneradas, e para as quais se pudessem dirigir orações e petições. Na cultura romana, já havia precedentes importantes de homenagens funerárias, inclusive os famosos retratos de romanos que eram mumificadas no Egito, encontrados, em sua maioria, na cidade de Fayum.

Após descrever o estado de inquietude que abalou a Cristandade no século V, tanto no Ocidente, onde o Império estava à beira de sua dissolução, com os ataques constantes de tribos germânicas e convulsões sociais, quanto no Oriente, sacudido por controvérsias teológicas, a historiadora italiana Tania Velmans corrobora a ideia proposta aqui, ao afirmar que os primeiros ícones foram os retratos dos ascetas:

Esse estado de coisas não está em contraste com a tese, bem documentada, segundo a qual os primeiros ícones teriam sido os retratos do século V que representavam alguns santos estilitas e que eram distribuídos [...] aos peregrinos que afluíam às colunas sobre as quais estavam esses santos. É de se notar a admiração dos cristãos por essas formas extremas de ascese, bem como seu hábito de levar para casa as piedosas recordações de suas viagens (VELMANS, 2008, p. 12).

Com efeito, o peregrino chega à Síria e tem diante de si a presença de um santo vivo, vivendo sobre uma coluna há muitos anos; e ele sabe que, ao contrário do santo, não conseguiria realizar feito semelhante. Aquele é um

homem de Deus, autor de milagres e várias maravilhas. Ele quer, portanto, levar consigo uma recordação, um retrato que porte a semelhança daquele santo. Algumas placas com a imagem de São Simeão, o primeiro dos estilitas, foram conservadas. Uma delas está no Museu do Louvre, uma placa de prata com douramentos, proveniente da Síria, mostrando o asceta com longa barba e longos cabelos.

Defende-se aqui, no entanto, que a influência dos ascetas já havia começado antes do século V, ou seja, que em meados do século IV a fama dos eremitas já influenciou a transformação da representação de Jesus Cristo, nos afrescos das catacumbas, nos sarcófagos e nos mosaicos. Não se trata de dizer que eles foram tomados como modelo direto, uma vez que Jesus não era um eremita como João Batista, e o próprio Evangelho estabelece claramente a distinção entre os dois. Mas os ascetas, com certeza, impactaram a imaginação da época com suas atitudes. Os mártires não tinham uma aparência diferente das outras pessoas, e ninguém podia dizer, entre vários cristãos, quais iriam fraquejar e quais se tornariam mártires. Os monges e eremitas, ao contrário, se destacavam, tinham uma aparência peculiar, usavam trapos ou hábitos, e tinham longos cabelos e barbas. De forma inconsciente, criaram um modelo para a aparência de um santo, que poderia ser aplicada a Jesus, guardadas as devidas proporções. Com efeito, evitava-se representá-lo sujo, nu ou vestindo trapos, mas não haveria problema em atribuir-lhe uma barba e longos cabelos.

Mas, para que essa hipótese faça sentido, é necessário considerar a questão da mobilidade e das viagens na Antiguidade tardia. Maribel Dietz, em uma obra relativamente recente, aponta que os últimos séculos da Antiguidade foram marcados por intensa mobilidade, e especialmente as viagens de caráter ascético:

Entre os séculos IV e VIII, houve muitos incentivos que levaram os cristãos a uma vida de movimento. Fuga de hostilidades, fuga de pressões sociais, fuga do mundano, e o desejo de comunhão com homens e mulheres

santos, tanto vivos quanto mortos – tudo isso era motivo para viajar [...]. Evidências de uma grande variedade de fontes apontam para o valor religioso especial colocado nas viagens pelos monges e outras figuras religiosas [...]. Muitas dessas primeiras viagens religiosas cristãs eram focadas não num lugar sagrado específico, mas sim na viagem como um meio prático de visitar santos vivos e mortos (DIETZ, 2005, p. 2).⁴

Perpassando todos esses temas propostos, está o conceito de *cultura visual*. Esta é mais ampla que a cultura artística ou figurativa, pois abrange também as expectativas em relação às imagens não artísticas, e à aparência das pessoas, das cidades, dos edifícios, etc. É importante ressaltar que a expressão cultura visual não diz respeito somente a imagens, artefatos religiosos e obras artísticas, mas também a atitudes mentais. Um estudo histórico atento aos problemas visuais não precisa ser necessariamente uma História produzida a partir de documentos visuais (exclusiva ou predominantemente), mas de qualquer tipo de documento e objetivando examinar a dimensão visual da sociedade. “Visual” se refere, nessas condições, à sociedade e não às fontes para seu conhecimento — embora seja óbvio que aí se impõe a necessidade de incluir e mesmo eventualmente privilegiar fontes de caráter visual (MENESES, 2003: 28).

Nesse sentido, fontes escritas podem ser testemunhos fundamentais para o conhecimento de uma cultura visual, da mesma forma que obras visuais podem atestar a existência de crenças e ideias. O conceito de cultura visual é de difícil definição, pois se trata de um campo de estudos relativamente novo na História e nas ciências sociais em geral, mas, nas últimas décadas, vem sendo cada vez maior “o reconhecimento de uma dimensão da cultura associada à visualidade” (MENESES, 2003: 16). O estudo de uma cultura visual envolve a percepção dos

⁴ Between the fourth and eighth centuries there were many incentives leading the Christian toward a life of movement. Escape from hostility, escape from social pressures, escape from the mundane, and the urge to commune with holy men and women, both living and dead – these were all motives for travel. [...] Evidence from a wide variety of sources points to the special religious value placed on travel by monks and other religious figures. [...] Much of this early Christian religious travel focused not on a particular holy place, but rather on travel as a practical way of visiting living and dead holy people (DIETZ, 2005, p. 2). Tradução nossa.

aspectos que se espera que estejam presentes nas imagens; quais são as expectativas em relação a elas. Seria possível dizer que existe um conjunto de *expectativas visuais*, que compõem a cultura visual, e, assim como o *horizonte de expectativas*, conceito derivado da fenomenologia de Husserl e Gadamer e muito usado nos estudos literários, é parte intrínseca de uma cultura. Pode-se pensar também no *universo dos possíveis* de Bourdieu, dentro do qual a visualidade terá, obviamente, um lugar importante.

Pode-se também evocar aqui um conceito que tem um parentesco com o de cultura visual: o conceito de *habitus*, utilizado por sociólogos como Pierre Bourdieu e Norbert Elias, mas que deriva de Panofsky, ao falar de *habito mental*, e remonta na verdade a Tomás de Aquino. O *habitus* é o conjunto das disposições adquiridas a partir das vivências individuais do homem em sociedade, gerando uma predisposição a certas reações, a certos automatismos, e também a certas obras e realizações. Existem então, por certo, várias formas de *habitus* cristão, pois ele muda ao longo do tempo, e o *habitus* do cristão antigo e medieval talvez seja detectável nas fontes escritas, bem como nas iconográficas.

E, quando se fala de arte paleocristã e medieval, ainda considero de grande valor o estudo das obras de Erwin Panofsky, especialmente suas reflexões acerca da *iconologia*, o estudo dos *significados intrínsecos* de uma obra de arte. Para ele, o modo como um determinado tema (ou assunto) recebe uma determinada configuração formal, através de uma dada gramática de linhas e cores, pode ser analisado como a manifestação de *sintomas* ou *símbolos culturais*. Panofsky diz que a *iconologia* é uma *iconografia* que se torna interpretativa, ao buscar desvendar esses conteúdos *simbólicos* presentes nas obras de arte (PANOSFKY, 2007, pp. 19-22).

Recebido em: 25/01/25 – Aceito em: 10/02/25

Referências

Textos antigos e medievais

BÍBLIA SAGRADA. CASTRO, O.F.M., Frei J. J. Pedreira de (org.). Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Mardsous, Bélgica (1957). São Paulo: Ave Maria, 1999.

EVAGRIUS SCHOLASTICUS. *The Ecclesiastical History*. Trad.: Michael Whitby. Liverpool: Liverpool University Press, 2000. Coleção Translated Texts for Historians.

ITINERARIO DE LA VIRGEN EGERIA (381-384). Agustín Arce (org.). Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2015.

JACOPO DE VARAZZE. *Legenda áurea: vidas de santos*. Tradução de Hilário Franco Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

HISTORIA MONACHORUM IN AEGYPTO. Tradução para o inglês: Norman Russel. *The Lives of the Desert Fathers*. Trappist: Cistercian Publications, 1980.

The sayings of the Desert Fathers: the alphabetical collection (1975). Tradução de Benedicta Ward, SLG. Trappist: Cistercian Publications, 1984.

ST ATHANASIUS. *Life of Antony*. ELLERSHAW, Rev. H. (trad.); ROBERTSON, Archibald, SCHAFF, Philip e WACE, Henry (orgs.). *A Select Library of Nicene and Post-nicene Fathers*. Series II, Volume 4 (1891). Nova York: Charles Scribner's Sons, 1903.

ST ISAIAH the Solitary. *On Guarding the Intellect*. ST NIKODIMOS; ST MAKARIOS (orgs.); PALMER, G. E. H.; [WARE, Kallistos](#); SHERRARD, Philip (trads.). *The Philokalia: the complete text*. Volume 1 (1979). Nova York: Faber and Faber, 1983.

TEODORET OF CYRRHUS. *A History of the Monks of Syria* (1985). Trad.: R. M. Price. Trappist: Cistercian Publications, 2008.

Livros e artigos

BELTING, Hans. *Likeness and Presence: a history of the image before the era of art* (1990). Trad. inglesa: Edmund Jephcott. Chicago; Londres: University of Chicago Press, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *Esboço de uma teoria da prática*. ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1983. Grandes cientistas sociais, 39.

BRANDENBURG, Hugo. *Osservazioni sulla fine della produzione e dell'uso dei sarcofagi a rilievo nella tarda antichità nonché sulla loro decorazione*. BISCONTI, Fabrizio e BRANDENBURG, Hugo (orgs.). *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali*: atti della Giornata Tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana. École Française de Rome, 8 de maio de 2002. Cidade do Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2004.

BROCK, Sebastian. *The Luminous Eye: the spiritual world vision of Saint Ephrem the Syrian* (1985). Kalamazoo: Cistercian Publications, 1992.

BROWN, Peter. *Corpo e sociedade*: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do Cristianismo (1990). Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

BROWN, Peter. *O fim do mundo clássico*: de Marco Aurélio a Maomé. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

CHRISTIE, Yves (texto) e BONDROIT, Thierry (desenhos). *El mundo cristiano hasta el siglo XI. Historia ilustrada de las formas artísticas*, volume 5 (1982). Trad. espanhola: Jesús Villaverde e Pablo Martín. Madri: Alianza Editorial, 1987.

CRUZ, Marcus Silva da. A vida monástica nas cartas de São Jerônimo. *Revista do Departamento de História*, n.º 7. Belo Horizonte: UFMG, 1988, pp. 116-20.

DIETZ, Maribel. *Wandering Monks, Virgins, and Pilgrims*: ascetic travel in the Mediterranean world, A.D. 300-800. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Vol. 3: o cuidado de si (1984). Trad.: Maria Thereza Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2013.

GONZÁLEZ, Justo L. *The Story of Christianity*. Vol. 1: The early Church to the dawn of Reformation. Nova York: Harper Collins, 2010.

HARMLESS, William, S.J. *Desert Christians*: an introduction to the literature of early monasticism. Oxford: Oxford University Press, 2004.

HEVELONE-HARPER, Jennifer L. *Disciples of the Desert*: monks, laity, and spiritual authority in sixth-century Gaza. Baltimore: John Hopkins University Press, 2005.

JENSEN, Robin Margaret. *Face to Face: portraits of the divine in early Christianity*. Minneapolis: Fortress Press, 2005.

KIILERICH, Bente. The State of Early Christian Iconography in the Twenty-first Century. *Studies in Iconography*, 36. Princeton: The Index of Christian Art, maio de 2015: pp. 99-134.

KITZINGER, Ernst. *Byzantine Art in the Making: main lines of stylistic development in Mediterranean art: 3rd-7th century* (1977). Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 1995.

KOORTBOJIAN, Michael. *Myth, Meaning, and Memory on Roman Sarcophagi*. Berkeley: University of California Press, 1995.

LACARRIÈRE, Jacques. *Padres do deserto: homens embriagados de Deus* (1961). Trad.: Marcos Bagno. São Paulo: Loyola, 1996.

LASSUS, Jean. *Cristandade clássica e bizantina* (1966). Trad.: Álvaro Cabral *et alli*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, s/d. Coleção O mundo da arte.

MATHEWS, Thomas F. *The Clash of Gods: a reinterpretation of early Christian Art* (1993). Revised and expanded edition (1999). Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2003.

McNARY, Bernadette. *Pre-Theodosian Ascetic Piety in Fourth-Century Egypt: a study of the ascetical letters of bishops and monks*. Tese de doutoramento. Toronto: University of Toronto, 1997.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, vol. 23, no. 45. São Paulo: ANPUH/USP, 2003, pp. 11-36.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais* (1955). Tradução: Maria Clara Kneese e Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

RAPP, Claudia. *Holy Bishops in Late Antiquity: The Nature of Christian Leadership in an Age of Transition*. Berkeley: University of California Press, 2005.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano* (1955): Tomo 1: volume 1: Antiguo Testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano* (1955). Tomo 1: volume 2: Nuevo Testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

RUBENSON, Samuel. *The Letters of St. Antony*: origenist theology, monastic tradition and the making of a saint. Lund: Lund University Press, 1990. Biblioteca Historico-ecclesiastica lundensis, 24.

SHERIDAN, Mark. Early Egyptian Monasticism: ideals and reality or the shaping of the monastic ideal. *Journal of the Canadian Society for Coptic Studies*, 7. Toronto: 2015.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. O caráter simbólico do deserto no Ocidente cristão medieval: o caso de Gonzalo de Berceo. *Anais do VIII Encontro Regional da ANPUH-RJ*. Rio de Janeiro: 1998.

SPIESER, Jean-Michel. *Invention du portrait du Christ*. BAGLIANI, Agostino P., SPIESER, Jean-Michel e WIRTH, Jean (orgs.). *Le portrait: la représentation de l'individu*. Florença: Sismel ; Edizioni del Galluzzo, 2007.

SPIESER, Jean-Michel. The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches. *Gesta*, Vol. 37, No. 1. Chicago: University of Chicago Press, 1998, pp. 63-73.

WARD, Benedicta, SLG. Introduction. *The Lives of the Desert Fathers: Historia monachorum in Aegypto*. Trappist: Cistercian Publications, 1980.

WARD, Benedicta, SLG. *Harlots of the Desert*: a study of repentance in early monastic sources. Trappist: Cistercian Publications, 1987.

ZANKER, Paul; EWALD, Björn. *Living with Myths*: the imagery of Roman sarcophagi (2004). Oxford: Oxford University Press, 2012.