

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Ciências Humanas - ICH
Departamento de História - HIS
Programa de Pós-Graduação – PPGHIS

Mosaicos em Procissão

A política de imagens de Justiniano em Ravena (527 – 565 a.D.)

Fernanda da Silva Marinho Soares

Dissertação Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Eleonora Zicari Costa de Brito.

Brasília, Agosto de 2006.

Mosaicos em Procissão

A política de imagens de Justiniano em Ravena (527 – 565 a.D.)

Fernanda da Silva Marinho Soares

Dissertação Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Eleonora Zicari Costa de Brito.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Eleonora Zicari Costa de Brito (Orientadora)

Prof. Dr. Marcelo Feijó Rocha Lima (FAC)

Maria T. Ferraz Negrão de Mello (HIS)

Suplente:

Prof. David R. Pennington (FAC)

Brasília, agosto de 2006.

*Por isso cruzei os mares e cheguei
À sagrada cidade de Bizâncio.
Oh, sábios que estais no sagrado fogo de Deus
Qual dourado mosaico sobre um muro,
Vinde desse fogo sagrado, roda que gira,
E sede os mestres do meu canto, da minha alma.
[Rumo a Bizâncio, William Butler Yeats]*

Aos meus avós, Maria Fernanda da Silva e Manuel Francisco Trocado.

Agradecimentos

Agradeço a Deus, por ter me amparado quando nada parecia dar certo.

Agradeço a minha mãe, minha grande incentivadora, que sempre apoiou minhas decisões, fossem elas erradas ou não.

Paulino, meu amor, meu amigo, meu leitor mais voraz, meu consultor mais eficiente, boa parte de mim mesma.

A minha família querida: Zezé, tio Armindo, Rodrigo, Rafa, Juju, Mayrinha, Tatá e Maria Fernanda.

Agradeço a minha orientadora Eleonora Zicari Costa de Brito pela enorme paciência e dedicação.

Agradeço às minhas amigas Aline e Ivana pelas orações e torcida, respectivamente. Aos meus amigos Leo, Ju, Zeca, Carol, Leila e Alexandre pelo apoio e almoços às sextas-feiras, ao Nelci e D. Nicoletta pela compreensão. Aos meus amigos Liz, Lois, Renato, Guilherme, Márcio, Julio pelo fato de sempre poder contar com vocês, e Lili e Michelle por existirem antes do próprio mundo.

Agradeço aos professores Annabel Wharton, Deborah Deliyannis e Patrick Hunt pelas orientações e pela cessão de material.

Resumo

Esta dissertação procura trabalhar, informada por noções e conceitos afetos à História Cultural – tais como identidade, representação e memória – a política de uso de imagens por parte do Imperador Justiniano, cujo intuito seria a restauração do Império Romano, no século VI, sob nova roupagem, ou seja, como um Império Romano Cristão.

Tal proposta implicava na construção de uma identidade que afirmasse a *romanitas*. Em Ravena, ao norte da Itália, o esforço de reconstrução manifesta-se contra o arianismo ostrogodo, especialmente na re-figuração da cidade pós-clássica como forma de adequação ao novo modelo imperial.

Os monumentos da cidade estabelecem o novo Império, a partir da re-significação dos locais de culto e das imagens que, mais que decorativas, representavam a própria liturgia e o poder de Justiniano. Destaco, neste recorte, três deles: Santo Apolinário, o Novo, São Vital e o Batistério dos Arianos.

Palavras-chave: Ravena, Império de Justiniano, imagens, Cristianismo, Arianismo, História Cultural.

Abstract

The present dissertation is informed by ideas and concepts related to Cultural History, such as identity, representation, and memory; and is dedicated to analyzing Emperor Justinian's policy in using images, with the purpose of restoring the Roman Empire in the 6th Century dressed in new clothing, that is, as a Christian Roman Empire.

Justinian's proposal implied in creating an identity to affirm the *romanitas*. In northern Italy Ravenna, this effort is expressed against the arianism ostrogoth, specially in redesigning the post-classical city as a way of adjusting it to the new imperial model.

The city's monuments define the new Empire, by giving new meaning to sanctuaries and images, to be more than mere decoration, but to represent liturgy itself and Justinian's power in themselves. In this paper, I refer to three of these: Sant'Apollinare Nuovo, San Vitale and the Arian Baptistry.

Keywords: Ravenna, Justinian's Empire, images, Christianity, Arianism, Cultural History.

Sumário

| | |
|--|------------|
| Introdução | I |
| 1. Cenários: construindo um mosaico | 1 |
| 1.1. Ravena, capital do Império Romano Cristão | 1 |
| 1.2. Justiniano, ou como se constrói um Império | 7 |
| 1.3. Arianismo, uma heresia a ser esquecida | 10 |
| 1.4. Luz e cor: a construção de mosaicos | 14 |
| 1.5. Olhares sobre as procissões | 16 |
| 1.6. Usos e significados da basílica cristã | 19 |
| 1.6.1. Testemunhas da fé | 22 |
| 1.6.2. Os mártires de Cristo: a fé confirmada | 29 |
| 2. Mosaicos: recortes culturais de Ravena | 37 |
| 2.1. Imaginário e realidade social | 38 |
| 2.2. A polissemia da imagem..... | 41 |
| 2.3 A representação como re-criação do real | 43 |
| 2.4. O poder e o símbolo | 47 |
| 2.5. Identidades: construção de sentidos | 51 |
| 2.6. <i>Damnatio Memoriae</i> | 54 |
| 3. As procissões de Deus: Santo Apolinário, o Novo e o Batistério dos Arianos | 59 |
| 3.1. Santo Apolinário, o Novo: imagens do perfeito | 59 |
| 3.2. Memória, lembrança e esquecimento | 63 |
| 3.3. O Batistério dos Arianos..... | 71 |
| 3.3.1 Batistérios: conversão e inclusão | 71 |
| 3.3.2 A exclusão re-significada | 73 |
| 4. São Vital: o Império em procissão | 79 |
| 4.1 São Vital | 79 |
| 4.2.O Imperador: presença do ausente | 90 |
| 4.3. O revés do Império | 96 |
| Considerações Finais | 100 |
| Cronologia | 103 |
| Corpus documental | 104 |
| Fontes eletrônicas:..... | 104 |
| Índice de Figuras:..... | 104 |
| Bibliografia | 106 |

Introdução

*Pois três coisas concorrem para criar a beleza:
primeiro a integridade ou perfeição, e por isso
achamos feias as coisas incompletas;
depois a devida proporção ou a consonância;
enfim a claridade e a luz, de fato
chamamos belas as coisas de cor nítida.¹*

A proposta desta pesquisa constituiu-se a partir de uma problematização que acenava para a possibilidade de, a partir de uma leitura de três mosaicos que remetiam a imagens de procissões, localizados na cidade de Ravena e construídos entre 527 e 565 a.D., indagar sobre as estratégias utilizadas durante o governo de Justiniano para fazer esta arte representar a política imperial.

Procurou-se então identificar que jogo de poder presidiu a apropriação que esse governo fez, em Ravena, das representações inscritas na arte ariana – realizadas durante o governo dos reis ostrogodos – e na sua tradução para um conjunto de símbolos cristãos, isto é, como as representações foram transfiguradas de modo a construir uma nova identidade e uma nova prática social que se pretendia ligada ao passado “glorioso” do Império Romano, destruído pelas hostes vindas do norte, como trata a historiografia mais tradicional.

O objeto de estudo desta proposta é, assim, a política de uso de imagens por Justiniano como forma de consolidar o Império Romano do passado, mas que, paradoxalmente, estava no porvir, na reconstrução, já que o Império que se almejava resgatar nunca havia existido: um Império Romano Cristão, em oposição ao arianismo ostrogodo, em Ravena.

Aqui apresento os resultados de uma ampla revisão bibliográfica – importante ponto de apoio para algumas de minhas reflexões –, e da análise realizada, sobretudo, a partir das imagens inscritas nos mosaicos. Esta dissertação revela o meu fascínio pelo tema e, longe de oferecer respostas conclusivas para as questões formuladas, minha pesquisa apresenta como principal contribuição a identificação de novas possibilidades de abordagem de

¹ ECO, Umberto. ‘Após as nonas’. In: *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: O Globo, 2003, p. 77.

temáticas tradicionalmente afeitas à História da Arte. Neste sentido, este trabalho não é um ponto de chegada, mas parte de mais uma *giornata* na construção deste mosaico.

Em Bizâncio, os mosaicistas pintavam, por vezes, uma versão completa da cena em afresco, para guiar o artista na seleção e distribuição de cor, fase usualmente dispensada no ocidente. Finalmente, os cubos de vidro e mármore eram inseridos numa fina camada de gesso, e o mosaicista trabalhava em pequenas seções conhecidas como *giornate*, ou a quantidade de parede que pode ser coberta num dia de trabalho.²

Este trabalho poderia ser visto como este afresco bizantino; seria um rascunho destinado a somente guiar o leitor sem, contudo, querer ser o trabalho final. Ainda que fosse um mosaico, seria apenas uma das *giornate* a serem cumpridas. As peças que o formam foram selecionadas na gama de possibilidades e abordagens que se descortinaram desde o início das minhas pesquisas³: são pequenas têsseras, de diversas formas, diversas cores e diversas origens.

Escolhi trabalhar com três edifícios construídos em Ravena: a basílica de Santo Apolinário, o Novo, o Batistério dos Arianos e a igreja de São Vital. Erguidos em períodos diferentes e com propósitos diferentes, encontram-se nesta abordagem por terem sido alvo da política de imagens de Justiniano. Além disso, os três monumentos têm em comum a presença de procissões em seus mosaicos. São desfiles do novo Império por Ravena:

Tratava-se do desenvolvimento das formas de vida pública que tinham caracterizado as escaldantes capitais do mundo tardo-romano: todos os episódios significativos da vida da comunidade – o batismo de um filho, o casamento, a exibição da identidade de grupo, a vida litúrgica da Igreja – assumiram aspecto público sob a forma de procissões.⁴

As procissões de Ravena presentes neste trabalho tem um cunho religioso e, portanto, político. Têm duas formas principais: a de Santo Apolinário, o Novo, e a do Batistério dos Arianos apresentam figuras de fé: Mártires e Virgens e Apóstolos,

² LOYN, H.R. (org.) ‘Mosaico’. In: *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997, p. 263.

³ Meu interesse pelo tema teve início durante a graduação em História, dando origem a minha Monografia final: A Basílica de Santo Apolinário, o Novo. Mosaicos em Procissão (556 – 568 a.D.), defendida em dezembro de 2003.

⁴ McCORMICK, Michael. ‘O Imperador’. In: CAVALLO, Guglielmo (org.). *O homem bizantino*. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 236.

respectivamente. Já a de São Vital, apresenta o Imperador Justiniano e a Imperatriz Teodora como forma de representar o poder vindo de Constantinopla.

A Basílica de Santo Apolinário, o Novo foi construída como lugar de devoção do arianismo ostrogodo e, remodelada no governo de Justiniano (527 – 565). Justiniano reforma a igreja, dando-lhe novo significado; no lugar de um mosaico representando o triunfo de Teodorico, construiu uma procissão de Mártires e Virgens, portadores das virtudes que deveriam ser seguidas pelos cristãos.

Ainda em Ravena, está o Batistério dos Arianos (construído entre 493 e 526⁵), também lugar de culto dos ostrogodos que, no entanto foi preservado, o que revela uma outra inquietação. Ali, se vê um mosaico em que doze figuras, os Apóstolos, seguem em procissão para a coroação, semelhante ao que se vê em Santo Apolinário, o Novo, mas coroam um trono vazio.

Na mesma cidade, encontra-se São Vital (546), cujo grande destaque são os mosaicos que representam ofertas, sob forma de procissão, do Imperador Justiniano e da Imperatriz Teodora ao Cristo no altar. Ao contrário de Santo Apolinário, o Novo, que segue o modelo tradicional de construção de basílicas, São Vital tem estrutura concêntrica e forma octogonal. A estrutura linear de se acompanhar um acontecimento (como seguir a procissão dos Mártires e Virgens) dá lugar a um espaço em que a ação da conversão toma todo o espaço, envolvendo o observador.

Um detalhe que determinou meu fascínio pelo tema refere-se ao fato de que a cada leitura e cada imagem uma parte do que parecia um mistério se descortinava, ao mesmo tempo em que surgia outra cortina. As narrativas foram guiadas pelo Bispo Agnello que, no século VII, apresentou a biografia daqueles que considerava importantes para a história de Ravena e por Jacopo de Verrazze que, no século XIII, reuniu em sua *Legenda Aurea* a hagiografia daqueles que serviriam de exemplo para os cristãos: santos, virgens e mártires.

A deliciosa narrativa imperial é guiada por Procópio. O cronista foi importante fonte documental escrita e, junto com as imagens dos mosaicos representou a ponte de que dispus para encontrar-me com o passado.

⁵ A construção do batistério é anterior à ascensão de Justiniano. Todavia, é o uso que se faz deste edifício durante o governo do Imperador que se constitui objeto deste estudo.

Procópio nasceu em Cesaréia, no que hoje seria o território palestino, perto do fim do século V. Em 527, tornou-se conselheiro e secretário de Belisário, o grande general de Justiniano, e o acompanhou nas guerras contra os Vândalos (533) e os Ostrogodos (535). Depois da conquista da Itália (540), retornou a Constantinopla e é provável que tenha sido prefeito da cidade, por volta de 562, quando se tem um último registro sobre sua vida. □

É considerado o grande cronista de Justiniano: escreveu oito livros tratando das guerras empreendidas pelo Imperador, *History of the Wars*. Este conjunto refere-se, principalmente, à história militar do Império, com muitas informações sobre os territórios conquistados e os povos derrotados. Escreveu, também, *Buildings* (558), que descreve as principais construções do período de Justiniano:

The work declares that the Emperor saved and transformed the State, drove back the barbarians, rescued religion from error and reformed the laws. (...) To tell how Justinian fortified the frontiers, restored and founded cities, and everywhere made provision for the safety and comfort of his subjects, no opportunity is lost to point out the Emperor's wisdom, generosity and ingenuity.⁶

Os elogios prestados a Justiniano em *Buildings* são bastante diferentes dos escritos de *Secret History*. O livro foi escrito, às escondidas, enquanto as outras obras eram elaboradas. Aqui, o autor passa a se interessar mais pelas pessoas que fizeram o Império, que pelos eventos e construções. Chama a atenção a insistência e a intensidade com que Procópio descreve a submissão de Belisário, general das tropas do Império, a incapacidade de Justiniano e a devassidão de Teodora.

Obviously this could not be done openly, for Procopius, with all his bitterness, had not by any means reached a state of reckless despair, and he was willing, or perhaps even eager, to continue to write in the flattering tone which the circumstances demanded, while he kept hidden away for posterity the record of mischievous and hateful and sordid gossip which must have been current during his lifetime.⁷

⁶ “O trabalho declara que o Imperador salvou e transformou o Estado, expulsou os bárbaros, salvou a religião do erro e reformou as leis. (...) Para contar como Justiniano fortificou as fronteiras, restaurou e fundou as cidades e como, em todos os lugares, fez provisões para a segurança e o conforto de seus súditos, nenhuma oportunidade é perdida para apontar a sabedoria, generosidade e ingenuidade do Imperador” (tradução livre). *Apud* PROCOPIUS. ‘Introduction’. Op. Cit., p. ix.

⁷ “Obviamente, isto não poderia ser feito abertamente, já que Procópio, apesar de toda sua amargura, não atingira um grau de desprezo tão grande, além de parecer interessado, ou até entusiasmado, em continuar escrevendo no tom elogioso que as circunstâncias exigiam, enquanto escondia para a posteridade o registro

O propósito de Procópio era, como ele mesmo diz, revelar aquilo que fora escondido nos outros livros e contar a verdade sobre o Governo de Justiniano. É mais um mistério desse tempo: um cronista oficial que conta a verdade, mas que, em determinado momento, revela que aquilo que havia contado era mentira e, então, às escondidas re-elabora esta verdade, reescreve a História.

O primeiro capítulo deste trabalho, *Cenários: construindo um mosaico*, pretende apresentar as peças que compõem este mosaico, ou seja, localiza a cidade de Ravena, introduz as controvérsias em tono da questão ariana e apresenta o Imperador Justiniano. O segundo capítulo, *Mosaicos: recortes culturais de Ravena*, traz novas peças para a montagem da peça ao discutir questões mais teóricas, próprias da História Cultural. Alguns autores são chamados à discussão como Sandra Pesavento e Régis Debray ao tratar da questão da imagem e sua posição como um meio para a Salvação e não um fim em si mesma. A imagem é uma representação social, ao que me pauto em Roger Chartier, para tratá-la como discurso e prática.

As discussões sobre identidade e memória são fundamentais para a criação do Novo Império Romano proposto por Justiniano, forjam a identidade cristã romana, legitimam a nova forma de governo e também constroem a nova imagem do imperador, figura humana, mas escolhida por Deus para governar o mundo romano.

Os capítulos seguintes – *As procissões de Deus; Santo Apolinário, o Novo, e o Batistério dos Arianos e São Vital: o Império em procissão* - pretendem deter-se sobre os mosaicos propriamente ditos. É neles que trato das imagens inscritas nos mosaicos das procissões como fontes documentais, lançando-lhes um olhar orientado pela problematização que sustenta esse exercício acadêmico e pelos referenciais que lhe dão suporte.

Escolhi construir assim o meu mosaico: com elaborações e re-elaborações da arte e da própria História: o poder dos discursos se faz pesar nos mosaicos de Ravena e nas crônicas do Império Romano Cristão que Justiniano construiu.

das histórias mais maldosas, odiosas e sórdidas, que devem ter sido correntes em sua vida”. (tradução livre). *Apud* PROCOPIUS. ‘Introduction’. *The Anecdota ou Secret History*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1993, p. vii.

1. Cenários: construindo um mosaico

*Um godo competente quer ser
como um romano; somente um romano
mediocre quer ser como um godo.
(Teodorico, o grande)¹*

A cidade de Ravena foi o centro de onde o poder do Império era emanado, de onde poderia renascer o Império Romano, derrotando as instituições bárbaras² arianas e aquelas que não estivessem de acordo com o projeto de Justiniano (527 – 565). O Imperador, visto como o centro do governo e do mundo, pretendia resgatar a antiga ordem social, a da *romanitas*. É certo que este resgate se faz de acordo com as perspectivas próprias da época, sob uma outra religião, sob uma outra forma de governo. Ravena, antiga capital romana, dominada pelos ostrogodos, adquiria uma nova identidade eternizada nos mosaicos das basílicas.

1.1. Ravena, capital do Império Romano Cristão

Ravena é hoje o principal local de preservação dos mosaicos da Antiguidade Tardia e, especialmente, do período de Justiniano. A diminuição da importância de Ravena a partir da Idade Média, acabou por conservar a cidade. Segundo Sas-Zaloziecky, Ravena, como “centro político-administrativo do Estado, foi promovida a baluarte artístico em oposição às correntes dissolventes que se manifestavam em sua volta”³. Ora, uma pergunta chama a atenção: por que Ravena? Na busca de uma possível resposta, é necessário observar a situação da capital como lugar simbólico de onde emanava o poder do Império, não mais como lugar de fundação, como no caso de Roma. Para os romanos, a forma e a sede do poder confundiam-se, razão pela qual mudar uma capital significaria esquecer instituições e

¹ Citação atribuída a Teodorico. LOYN, H.R. (org.) ‘Teodorico, o grande’. In: *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997p. 343.

² O termo bárbaro, é preciso ressaltar, tem um sentido bastante pejorativo, mas será utilizado por questões próprias da historiografia que assim trata os diversos grupos germânicos.

³ SAS-ZALOZIECKY, Wladimir. ‘Ravena, bastião da arte sacra do império’. In: *A arte paleocristã*. Lisboa: Editorial Verbo, 1970, p. 118.

tradições que faziam parte de um outro tempo. Tal se dava já pela contínua expansão do Império, as novas conquistas, províncias e povos, que assimilavam a *romanitas*.

O Império sob Diocleciano (285–313 d.C.) passou por mudanças políticas e administrativas que acabariam levando ao desmoronamento a grandeza de Roma. A oficialização da divisão de poderes no Império, contando com Diocleciano e Maximiniano como *Augustus*, e Galério e Constâncio como *Césares*, determinou o fim da unidade romana.

O conturbado governo de Diocleciano também definiu a nova capital do Império: Milão. Inicialmente, a escolha seria temporária, como forma de proteger o Império das invasões bárbaras, o que já mostra que a própria existência do Império estaria na preservação da capital, mas, como aponta Gibbon, “Milão logo assumiu o esplendor de uma cidade imperial (...), nem sequer parecia sentir-se oprimida pela proximidade de Roma.”⁴ Diocleciano também se dedicou a embelezar Nicomédia, cidade localizada na fronteira da Europa com a Ásia, que perderá sua importância com a fundação de Constantinopla. O Senado romano não encontrou seu lugar no governo de Diocleciano, pois enquanto a capital estivesse em Roma, poderia ter sua ação diminuída, mas não negligenciada; com a transferência da sede do Império, o Senado foi esquecido, assim como também foram esquecidas a origem e natureza do poder dos soberanos.

A longa ausência dos imperadores enchera Roma de descontentamento e indignação; aos poucos, foram as pessoas descobrindo que a preferência dada a Nicomédia e Milão não devia ser atribuída a uma inclinação pessoal de Diocleciano mas à forma permanente de governo por ele instituída.⁵

Assim o era. Mesmo após a abdicação do imperador e as disputas pelo poder, Roma não retomou sua posição central, especialmente quando da fundação de Constantinopla no governo de Constantino.

O Império fora reunificado após guerra civil. Os imperadores que seguiram Diocleciano, levando em conta as necessidades de defesa, procuravam novos postos para a administração do Império e sua continuidade. A antiga Bizâncio parecia a melhor solução.

⁴ GIBBON, Edward. ‘O reinado de Diocleciano e seus três associados, Maximiano, Galério e Constâncio’. In: *Declínio e queda do Império Romano*. Edição abreviada. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989, p. 152.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 168.

De acordo com Penna, a nova capital foi inaugurada em 11 de maio de 330 e contou com a reprodução de cerimônias de consagração que teriam sido realizadas por Rômulo, quando da fundação de Roma, séculos antes. Atribuía-se assim

... valor religioso ao ato que foi marcado por sacrifícios, festividades e cerimônias de várias espécies, pagãs e cristãs (...) o fundador procurou reproduzir um ato criado, como se fora executante da vontade divina.⁶

O arar a terra, tal como Rômulo fez em Roma, significaria a preparação para receber a semente da nova cidade, do novo Império, que naquele momento estava em Constantinopla. A transferência da capital tomou o sentido da renovação, mas sob o signo da cruz. Constantino, já convertido, julgava Roma impregnada pelas crenças em deuses pagãos, inclusive pelo posicionamento do Senado. Ora, melhor seria, mais uma vez, deixá-lo em Roma, em busca do novo Império. Constantinopla, ao contrário da antiga capital, era uma cidade nova, nascida para e pelo Cristianismo, própria para a purificação dos romanos.⁷

A construção de Constantinopla realiza a união entre o Cristianismo e o Império, base do cesaro-papismo, em que o domínio da Igreja conta com a autoridade do Imperador, tradição identificada especialmente com a parte oriental do Império. O Palácio Imperial era a residência não só da majestade terrena, herdeira de Augusto, mas também do herdeiro de Cristo, responsável pela conversão do Império. Deve ser notado que Constantinopla, tal qual outras tantas cidades, foi construída com os despojos de outros locais, mais uma vez indicando a renovação do Império: as estruturas impuras de outras cidades ganharam um outro significado na nova capital, destinadas a reforçar a grandeza da tradição romana. A *pietas* e a *fides* de Enéas encontram um novo lugar⁸. A memória romana adquiriu um novo significado, uma nova identidade.

A morte de Constantino (337), no entanto, determinou o fim da unidade político-administrativa do Império, que seria dividido em duas partes: o Ocidente em Roma/Milão, sob o domínio de Constante e o Oriente em Constantinopla, sob Constâncio. É aí que outra divisão se anuncia: cristianismo *versus* arianismo, assunto a ser tratado posteriormente com

⁶ PENNA, José Osvaldo de Meira. 'Constantinopla'. In: *Quando mudam as capitais*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002, p. 76.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 77.

⁸ Características de Enéias transmutadas em identidade da *romanitas*.

mais afínco. Teodósio (379 – 395) foi o responsável pela oficialização da religião cristã no Império, já que o *civis romanus* passava a ser sinônimo de um *christianus catholicus*, no sentido universalizante da palavra; e pela transformação da igreja de Constantinopla em patriarcado, ou seja, a capital do Oriente deixava de ser somente a Nova Roma, ganhando o *status* de Nova Jerusalém, lugar imediato da Salvação.⁹

O Ocidente voltava a sofrer modificações em sua fonte de poder. Em 405, o Imperador Honório funda a nova capital: Ravena. A cidade, tal qual Constantinopla, encontrava na defesa seu ponto forte, pelos pântanos que a rodeavam e a fácil saída para o mar pelo porto de Classe (Figura 1). Em 410, os visigodos, sob Alarico, saquearam Roma e em 480, os ostrogodos chegaram à Itália. Estabeleceram Ravena como sua capital e Teodorico (493 – 526), seu principal governante, obteve sucesso ao unir “um aparato militar germânico e uma burocracia civil romana (...), que preservou a maior parte do legado da administração imperial”.¹⁰

⁹ Cf. ANGOLD, Michel. ‘A Cidade de Constantino’. In: *Bizâncio: a ponte da Antiguidade para a Idade Média*. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p. 19.

¹⁰ ANDERSON, Perry. ‘As invasões’. In: *Passagens da Antiguidade ao Feudalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1998, p.113.

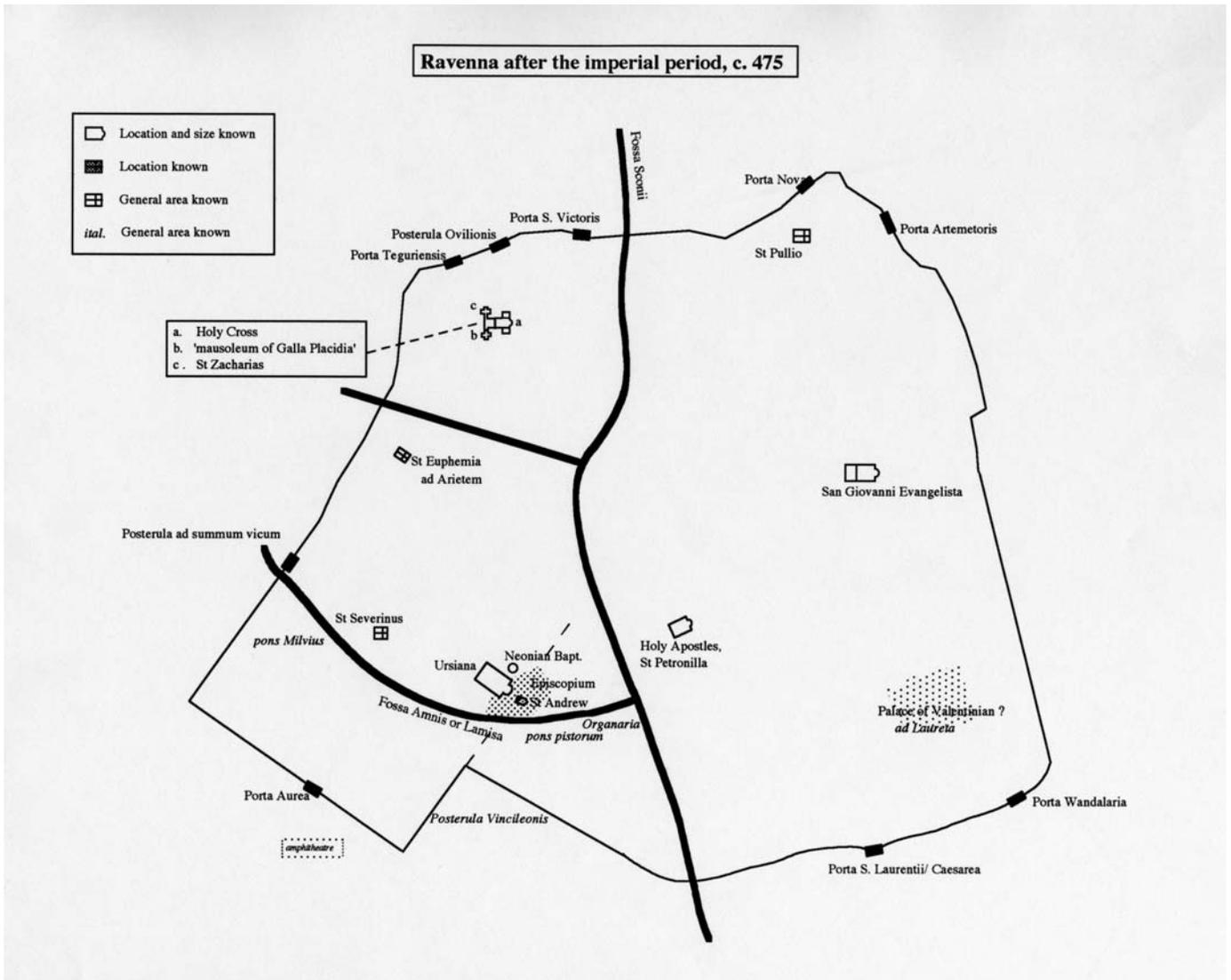


Figura 1 - Ravenna após o período Imperial, c. 475.

Assim, o passado clássico de Ravenna foi minuciosamente absorvido e refigurado, como aponta Annabel Wharton. “The erasure of classical Ravenna resulted from the city’s political insurgence in the post classical moment”.¹¹ Ravenna permaneceu como o centro de poder durante o século VI (Figura 2), no período de Justiniano. As estruturas urbanas e monumentos da antiguidade, no entanto, deram lugar aos novos edifícios. Teodorico, de fé ariana, ergueu diversos monumentos em Ravenna, incluindo seu Palácio e diversos lugares de culto, como Santo Apolinário, o Novo, consagrada, inicialmente, a Cristo. Justiniano,

1.2. Justiniano, ou como se constrói um Império

Justiniano nasceu em 482, em uma pequena vila chamada Tauresina. Não se sabe quando chegou a Constantinopla, mas, provavelmente, acompanhava seu tio Justino.¹³ As evidências históricas acerca da vida de Justiniano datam de 518, quando sua carreira política teve início, pois Justino chegou ao poder e o nomeou Conselheiro Doméstico. “But the symbol of that age, and the identity of that Emperor, was not Justin, it was his nephew Justinian”.¹⁴

Pouco depois de 520, Justiniano conheceu Teodora, filha de um domador de ursos no Hipódromo de Constantinopla, o que não a fazia uma escolha recomendável, ao menos aos olhos da Imperatriz Euphemia. Casaram-se em 525, após a morte da Imperatriz. Em 1º de agosto de 527, quando da morte de Justino, os dois foram coroados Imperadores de Bizâncio, únicos e supremos.

The plural is important. Theodora was to be no Empress Consort, spending her life quietly with her attendant ladies in the *gynaeceum* and appearing with her husband only at the most solemn ceremonies. At Justinian's insistence, she was to reign at his side, taking decisions and acting upon them in his name, giving him the benefit of her counsel in all the highest affairs of state.¹⁵

Justiniano tinha o General Belisário no comando de seus exércitos, que expandiu seus domínios para o Ocidente, reconquistando Ravena em 540. O projeto de Justiniano contava não só com o aparato militar, mas também com a codificação da lei romana, de forma a legitimar o poder e, o principal para este estudo, a reforma artística do renovado Império que surgia.

¹³ NORWICH, John Julius. *Byzantium. The Early Years*. Londres: Penguin Books, 1990, p. 190.

¹⁴ “Mas o símbolo daquele tempo, e a identidade daquele Imperador, não era a de Justino; era a de seu sobrinho Justiniano”. (tradução livre). NORWICH, Op. Cit., p. 190.

¹⁵ “O plural é importante. Teodora não seria uma Imperatriz Consorte, vivendo de forma quieta com suas aias no gineceu e aparecendo com seu marido apenas nas cerimônias mais solenes. Por insistência de Justiniano, ela deveria reinar ao seu lado, tomando decisões e agindo em seu nome, dando a ele o benefício de seu conselho em todos os assuntos importantes do Estado”. (tradução livre). Idem, ibidem, p. 194.

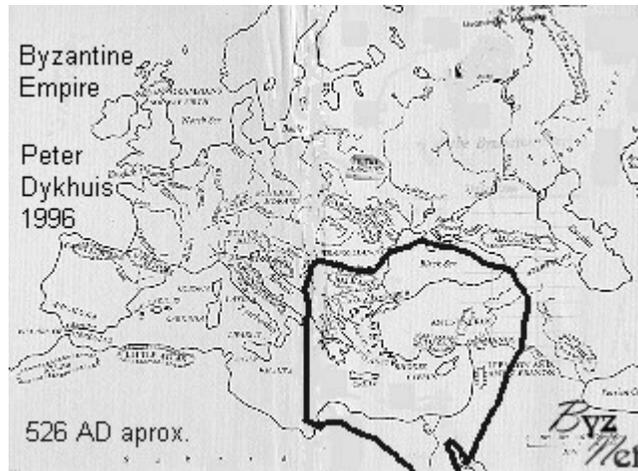


Figura 3 - Representação do Império Romano em 526, anterior à ascensão de Justiniano.

“His overarching aim was to preserve and perfect the Roman Empire, and, if preservation required restoration, so be it.”¹⁶ Este ambicioso plano de reconstrução, longe de estar completo quando da morte de Justiniano, sobreviveria por pouco tempo. A tentativa de se restaurar o Império Romano era mais que uma questão geopolítica, estava calcada em motivos religiosos. “Justinian viewed his empire as a Christian society and his role as ruler of that Christian society”.¹⁷

Justiniano e Teodora estão representados na igreja de São Vital, em Ravena. Conquistas militares determinaram a retomada da cidade que, outrora, estava sob o domínio bárbaro. A remoção dos germânicos e seus reis e/ou chefes deixaria o imperador de Constantinopla no centro do poder e reestruturaria as cidades e instituições bárbaras ao modelo romano/cristão elaborado por Justiniano. Ravena, por exemplo, sofreu incontáveis modificações em sua arquitetura e *modus vivendi* para adequar-se às novas diretrizes imperiais.

“Ravenna had been the last imperial city in the west, after Rome and Milan, and thus provided a model for someone seeking to revive a Western, Christian, empire.”¹⁸ Em

¹⁶ “Seu objetivo maior era o de preservar e aperfeiçoar o Império Romano, e, se a preservação requer restauração, assim seja” (Tradução livre). LOGAN, F. Donald. ‘Justinian and Mohammed’. In: *A History of Church in the Middle Ages*. Londres/nova York: Routledge, 2004, p. 30.

¹⁷ “Justiniano via seu império como uma sociedade cristã e seu papel como governante desta sociedade cristã.” (Tradução livre). LOGAN, Op. Cit., p. 31.

¹⁸ Ravena fora a última cidade imperial do Ocidente, depois de Roma e Milão, e portanto, forneceu o modelo para alguém procurando reavivar um Império, Cristão e Ocidental. DELIYANNIS, Deborah Mauskopf.

seu projeto de retomar a unidade política e eclesiástica do Império, como em Constantino, Ravena era a capital a ser conquistada. Ali estabeleceu um vice-reinado e o Cristianismo legitimado pelo Concílio de Nicéia, em oposição ao Arianismo professado pelos bárbaros. Construiu edifícios e re-significou aqueles que julgava importantes para a consolidação do seu projeto político-religioso. Seu plano de construção de edifícios era monumental.

Em Constantinopla, reconstruiu, em tempo recorde, a Basílica de Santa Sophia, destruída na Revolta de Nika (532).¹⁹ Quando da reinauguração da igreja, Justiniano murmurou, segundo Norwich: “Salomão, eu vos superei”. A citação atribuída a Justiniano merece destaque, pois configura a construção de um novo Templo e também de uma Nova Jerusalém, uma nova esposa de Deus, o novo lugar de culto para os cristãos.

Justiniano morreu em 14 de novembro de 565 como o último Imperador Romano e o primeiro Imperador bizantino.

After thirty-eight years on the throne, a personality as powerful as that of Justinian could not fail to be missed by his subjects; but he was not deeply mourned. Even in his early days he had never won their love. By the time he had grown old, the tyranny of his tax-gatherers had created dangerous discontent; of the last ten years of his reign, no less than six saw serious rioting in the capital. Economically, despite all his efforts, he left the Empire prostrate: for that reason alone, he cannot be considered a truly great ruler. On the other hand, he also left it infinitely richer in amenities, services and public works, and incomparably more beautiful. He extended its frontiers; he simplified and streamlined its laws. He worked ceaselessly, indefatigably, as few rulers in history have ever worked, for what he believed to be the good of his subjects. When he failed, it was almost invariably because he attempted too much and set his sights too high; never the reverse. More than any other monarch in the history of Byzantium, he stamped the Empire with the force of his own character; centuries were to pass before it emerged from his shadow.²⁰

‘Charlemagne’s silver tables: the ideology of an imperial capital’. In: *Early Medieval Europe*. Vol. 12. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2003, p. 173. (tradução livre).

¹⁹ Contra o aumento de impostos, revoltosos (Verdes e Azuis, os dois principais partidos políticos e esportivos que concorriam no hipódromo) fizeram explodir a revolta de Nika (do grego *nike*, vitória, que os revoltosos gritavam), que destruiu grande parte dos prédios públicos de Constantinopla. A firmeza de Teodora e a intervenção do General Belisário salvaram Justiniano. Os revoltosos foram cercados e mortos no hipódromo. Cf. NORWICH, Op. Cit., p. 198-204.

²⁰ “Depois de trinta e oito anos no trono, uma personalidade poderosa como a de Justiniano não poderia ser esquecida por seus projetos; mas ele não foi alvo de grande enlutamento. Até mesmo em seus primeiros anos, ele nunca conquistou o amor de seus súditos. Ao envelhecer, a tirania de seus coletores de impostos criou um descontentamento perigoso; nos últimos anos de seu reinado, nada menos que seis viram revoltas sérias na capital. Economicamente, apesar de todos os esforços, ele deixou o Império prostrado: apenas por esta razão, ele não pode ser considerado um grande governante. No entanto, ele deixou o Império infinitamente mais rico em estruturas e serviços públicos, e incomparavelmente mais bonito. Ele estendeu suas fronteiras, simplificou



Figura 4 - Representação do Império Romano em 565, após a morte de Justiniano. É preciso notar que, embora a imagem não mostre, o Império Romano, sob Justiniano, estendeu-se até áreas do que hoje é a Espanha.

1.3. Arianismo, uma heresia a ser esquecida

Arianismo e Catolicismo²¹ conviveram durante muito tempo, mesmo após a decisão do concílio de Constantinopla, especialmente nos reinos Bárbaros. Esta convivência, como dito anteriormente, encontra uma explicação plausível no fato de a maioria dos reinos bárbaros terem se convertido ao arianismo, inicialmente como uma forma de assegurar uma identidade religiosa separada daquela professada pelos romanos no universo da cristandade. Segundo Perry Anderson:

As duas crenças coexistiram pacificamente em outras regiões [referência às perseguições arianas à maioria da população católica na África vândala], e no século V, o proselitismo entre as duas comunidades era mínimo. Na verdade, os ostrogodos na Itália e os visigodos na Espanha chegaram a opor obstáculos jurídicos à adoção de seu credo ariano pelos romanos, para garantir a separação entre as duas populações. O arianismo germânico não

e organizou suas leis. Ele trabalhou incessantemente, infatigavelmente, como poucos governantes na história fizeram, por aquilo que ele acreditava ser o melhor de seus interesses. Quando falhou, foi porque teve grandes ambições e levou seus objetivos para muito longe, nunca o contrário. Mais que qualquer outro monarca na história de Bizâncio, ele estampou o Império com a força de seu próprio caráter; séculos deveriam passar para que o Império emergisse de sua sombra". (tradução livre). NORWICH, Op. Cit, p.266.

²¹ Em referência, é claro, ao Cristianismo de Nicéia, que ainda não era denominado Catolicismo.

era fortuito nem agressivo: era uma insígnia de separação, dentro de uma certa unidade aceita.²²

Esclarecimentos acerca da doutrina são necessários, pois, como observa Ribeiro Jr, o arianismo é considerado “a heresia mais perigosa para a Igreja do que as precedentes e perturbou durante muitos anos a cristandade.”²³ A questão ariana suscita diversas controvérsias teológicas, mas antes é mister que se faça um histórico sobre seu surgimento.

A controvérsia trinitária não deve ser olhada como uma teoria isolada proposta por Ário. O Cristianismo primitivo teria que atrelar as noções herdadas do Judaísmo e da Filosofia Clássica. Judeus e Gregos deveriam ser unidos em Cristo. Esta batalha de pensamento atingiu seu clímax com a controvérsia Ariana. A Igreja respondeu com o primeiro concílio de Nicéia que, todavia, somente submeteu o arianismo após cerca de cinqüenta anos de batalha. O apoio Imperial, que pendia ora para um lado ora para outro, e a confusão com os termos teológicos foram razões predominantes para a extensão desta batalha.

Ário nasceu no Egito em 256 d.C. e foi discípulo de Luciano de Antioquia que, condenado por declarar que Cristo era apenas um homem, foi reintegrado à Igreja algum tempo depois. O que era apenas uma influência, veio a fundar as bases teóricas do arianismo. Seus principais postulados podem ser resumidos: Deus eterno identificado com o Pai e sendo a Palavra nada mais que um poder ou qualidade do Pai, e dito que o Pai criou-se antes mesmo do tempo e o Filho foi criado por Sua Palavra para ser Seu agente na Criação. Isto posto, o Filho não era mais identificado com o Deus, o era apenas em sentido derivativo, já que houve um tempo em que não existira, portanto, não poderia ser eterno como o Pai. Aí estaria a capacidade do Filho em sofrer e ter uma vida “humana”, já que era proveniente da Deidade, mas não era ela. Drobner trata da questão nos seguintes termos:

O Pai e somente o Pai seria o Deus único, a origem de tudo, sem princípio, isto é, o único não gerado e não criado (até então estes conceitos designavam o mesmo processo), portanto o único eterno, imutável e perene. Só ele possuiria a única hipóstase divina, isto é, a natureza divina. [...] o Filho seria gerado, portanto uma criatura, com todas as conseqüências daí decorrentes. “Houve um tempo em que ele não existia” passou a ser a palavra de ordem que definia o cerne de sua teologia, cunhada em sua obra

²² ANDERSON, Perry. Op cit., p. 114.

²³ RIBEIRO JÚNIOR, João. ‘O arianismo’. In: *Pequena história das heresias*. Campinas: Papirus, 1989, p. 35.

mais importante, Banquete, e que é citada em quase todas as fontes que tratam de Ário.²⁴

As teorias de Ário encontraram o primeiro grande conflito com o Bispo de Alexandria, que instaurou uma palavra-chave: *homoousios*. Ário partiu para a Palestina e lá encontrou seu grande discípulo, Eusébio de Cesaréia.

A ascensão de Constantino encontrou uma Cristandade dividida. Seu principal conselheiro eclesiástico foi mandado ao Concílio de Antioquia, espécie de prévia do Concílio de Nicéia, e inaugurou a prática da nova Igreja. Já neste concílio, o Arianismo foi excomungado.

“O concílio de Nicéia foi convocado em 325, sob os cuidados do imperador Constantino e, por influência do diácono Atanásio, principal teólogo do bispo de Alexandria”²⁵. O termo *homoousios*, consubstancial, foi adotado para afirmar a perfeita igualdade entre o Verbo e o Pai. Todos os partidários de Ário foram depostos e deportados. O credo de Nicéia é, *grosso modo*, o mesmo que se professa hoje.²⁶ Compareceram exatamente, segundo a tradição, 318 bispos, em referência aos 318 servos de Abraão, de acordo com Drobner.²⁷

O termo que fala desta igualdade de substância foi duramente questionado, pois ainda admitia a possibilidade ariana de que o Filho poderia ser de mesma substância, mas

²⁴ DROBNER, Hubertus R. ‘A primeira fase do arianismo’. In: *Manual de Patrologia*. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 245.

²⁵ Monsenhor Christiani. ‘As heresias da Igreja no século IV’. In: *Breve História das Heresias*. São Paulo: Flamboyant, 1962, p. 37.

²⁶ “Cremos em um só Deus, Pai Onipotente, criador de todas as coisas visíveis e invisíveis. Em um só Senhor Jesus Cristo, Filho de Deus, **nascido unigênito do Pai, isto é, da substância do Pai**, Deus de Deus, luz da luz, Deus verdadeiro de Deus verdadeiro, **engendrado, não feito, consubstancial ao Pai**, por quem todas as coisas foram feitas, as que há no céu e as que há na terra, que por nós homens e por nossa salvação desceu e se encarnou, se fez homem, padeceu e ressuscitou ao terceiro dia, subiu aos céus, e há de vir para julgar os vivos e os mortos. E no Espírito Santo. **Mas os que afirmam: “Houve um tempo em que não foi” e que “antes de ser engendrado não foi” e que foi feito do nada, ou os que dizem que [é] de uma outra hipóstase ou de outra substância ou criado ou cambiável ou mutável o filho de Deus**, a estes **anatematiza** a Igreja católica e apostólica.” DROBNER, Hubertus R. Op. cit., p. 251 – 252.

²⁷ “Eles tomaram também Ló (sobrinho de Abrão) e seus bens, e se foram; ele morava em Sodoma. Um sobrevivente veio informar Abrão, o hebreu, que habitava no Carvalho do amorreu Mambré, irmão de Escol e de Aner; eles eram aliados de Abrão. Quando Abrão soube que seu parente fora levado prisioneiro, fez sair seus aliados, seus familiares, em número de trezentos e dezoito, e deu perseguição até Dã. Ele os atacou de noite, em ordem dispersa, ele e seus homens, derrotou-os e perseguiu-os até Hoba, ao norte de Damasco. Recuperou todos os bens, e também seu parente Ló e seus bens, assim como as mulheres e a tropa.” (Gn 14, 12-16). Tal passagem pode ser vista como uma clara referência à tentativa de livrar o cristianismo das heresias.

um dia não existira, portanto ainda era derivativo e, portanto, subordinado ao Pai. Eusébio de Nicomédia ganhou a simpatia de Constantino e o convenceu pelo favorecimento dos Arianos. Com a morte de Constantino (350), porém, o Império foi dividido entre seus filhos: Constâncio reinaria no Oriente, não-favorável à Nicéia, e Constante, no Ocidente, favorável à Nicéia. Quatorze Concílios foram convocados entre 341 e 360 para que se definisse uma palavra para a substituição do conceito *homoousios*. Definiram, simplesmente como negação à Nicéia, o *homoiousion*, significando iguais em substância. Nem todos os Arianos e semi-arianos concordaram com a mudança. Um grupo preferia *anomoios*, diferente, e outro preferia *homoios*, semelhante. Com a morte de Constante, Constâncio passou a ser o único governante do Império e ordenou que todos os Bispos seguissem a fórmula *homoios*. Em 359, ele convocou os Concílios de Selêucia e Rimini, para que os termos *homoouios*, *homoiousis* e *anomoios* fossem condenados. Parecia que os arianos, enfim, haviam conseguido sua vitória sobre o culto Niceno.

Esta vitória foi curta, contudo. Primeiramente, porque ganhou popularidade somente por imposição imperial e, portanto, com a morte de Constâncio em 361, pereceu. Ainda, a perseguição aos partidários do *homoousios* e *homoiousios* trouxe o entendimento e a reconciliação entre os dois grupos. Atanásio, partidário do *homoousios*, argumentou a unidade de Deus, concluindo que o Filho e o Espírito Santo compartilhavam desta unidade e, portanto, tinham a mesma substância. Os Padres de Capadócia, Basílio de Cesaréia, Gregório Nazianzo e Gregório de Nissa, partidários do *homoiousios*, argumentavam acerca da individualidade de personalidade da deidade. Com a ajuda de Atanásio, concordaram que as três Pessoas, enquanto parte do Deus deveriam ter a mesma substância. O termo *homoiousios* não nega a unidade da deidade; apenas preserva a distinção entre as Pessoas. A fórmula para a Trindade trouxe a vinculação da única substância (*ousia*) e das três Pessoas (*hypostaseis*). Em 362, o Credo Niceno foi reafirmado durante o Sínodo de Alexandria.

Um outro problema atingiria o Império, pois com a morte de Constâncio assumiu Juliano, que tentou reimplantar o paganismo. Com tentativas de reintroduzir nas dioceses do Império os bispos exilados, pretendia lançar a divisão na Igreja, o que acabou não ocorrendo. Os imperadores que se seguiram (Joviniano, Valentiniano, Graciano e Teodósio) ou foram bastante tolerantes ou se mantiveram alheios à discussão teológica, ou

ainda, principalmente no caso de Teodósio, adotaram a ortodoxia religiosa católica. Somente Valente, irmão de Valentiniano, portanto ligado, de alguma forma, ao Império, proclamava a defesa do arianismo, mas não chegou a afetar as discussões da Igreja.

Assim, em 380, Teodósio excomungou definitivamente o Arianismo e convocou o Concílio de Constantinopla, no Ocidente, e o Concílio de Aquiléia, no Oriente. Ambos decidiram pela adoção definitiva da fé nicena pela Igreja inteira. “A derrota final do arianismo levou a uma ampla destruição de suas obras, de tal forma que delas quase nada ficou conservado”.²⁸

Os “bárbaros”, porém, continuaram a professar o arianismo. Assim, para Justiniano, não só os destruidores do Império deveriam ser derrotados, mas também sua crença. A derrota do arianismo deu-se pelo esquecimento, ou melhor, pela lembrança de que tal doutrina deveria ser esquecida.

1.4. Luz e cor: a construção de mosaicos

O desenvolvimento da arte de Mosaicos pode ser traçado a partir de suas origens na Grécia, de onde se tornaria extraordinariamente popular em todo o Império Romano, pela expansão da helenização. O estilo presente nos mosaicos de Ravena remonta ao renascimento pós-constantiniano e ao classicismo de Teodósio. Em nenhum outro momento a arte paleocristã se aproximou tanto da arte clássica: o fundo branco das pinturas catacumbárias de Roma foi substituído por um colorido e as figuras apresentam uma modelação, roupagem, liberdade de movimentos e equilíbrio característicos da arte antiga.

A arte greco-romana forneceu um imenso repertório de figuras em pé, sentadas, curvando-se ou caindo. Todos esses tipos poderiam ser comprovadamente úteis para contar uma história; por isso foram assiduamente copiados e adaptados sempre a novos contextos.²⁹

Merece destaque o caráter monumental dos personagens e a imobilidade de suas atitudes, em contraste com as cenas representadas nas naves, animadas por personagens de pequeno porte. Estas representações fazem eco àquela técnica impressionista encontrada na

²⁸ DROBNER, Hubertus R. Op. Cit, p. 247.

²⁹ GOMBRICH. E. H. ‘Bifurcação de caminhos. Roma e Bizâncio, séculos V a XIII’. In: *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 136.

pintura bizantina e, portanto, em Ravena. O modo de se contar a história no mosaico é essencial para a sacralização da cena, que lembra uma cerimônia solene.

H.R. Loyn descreve como eram construídas estas cenas: “a parede ou abóbada era primeiro coberta com uma camada média ou fina de gesso, a qual servia de base para as camadas finais de gesso fresco.”³⁰ Os mosaicistas bizantinos utilizavam esta camada como rascunho para guiá-los na colocação e fixação das peças do mosaico. As superfícies, então, cobriam-se de cores, como em uma pintura, incrustada nas paredes dos edifícios. Procópio refere-se à técnica utilizada na construção dos mosaicos da residência de Justiniano (construída pelo próprio Imperador e, de acordo com o cronista, impossível de se descrever em palavras):

The whole ceiling boasts of its pictures [descritas posteriormente], not having been fixed with wax melted and applied to the surface, but set with tiny cubes of stone beautifully coloured in all hues, which represent human figures and all other kinds of subjects.³¹

A decoração em mosaicos pode ser considerada parte do efeito arquitetônico do edifício, pois dá ao cristão a atmosfera necessária para sentir-se no paraíso terreno, em que as têsseras³² configuram uma sinfonia de formas e símbolos destinados a conduzir o observador aos ensinamentos e verdades da religião. Procópio ressalta este efeito ao tratar da reconstrução de Hagia Sophia, em Constantinopla, por Justiniano, em 532:

Indeed one might say that its interior is not illuminated from without by the sun, but that the radiance comes into being within it, such an abundance of light bathes this shrine. (...) Upon the crowns of the arches rests a circular structure, cylindrical in shape; it is through this that the light of day always first smiles. (...) All these details (...) produce a single and most extraordinary harmony in the work, and yet do not permit the spectator to linger much over the study of any one of them, but each detail attracts the eye and draws it on irresistibly to itself.³³

³⁰ LOYN, H.R. (org.) ‘Mosaico’. Op. Cit, p. 263.

³¹ Todo o teto explode com suas figuras, que não foram feitas com cera derretida colocada na superfície, mas com pequenos cubos de rocha belamente coloridos em todos os tons, que representam figuras humanas ou qualquer outro tema. (tradução livre). In: PROCÓPIUS. *Buildings* I x. 10-16., Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press/Londres: William Heinemann Ltd, 1971, p. 85.

³² Pastilhas que compõem o mosaico; pequenos cubos de mármore, madrepérola, ouro, vidro e outros materiais utilizados para a composição das figuras e paisagens retratadas em um mosaico.

³³ “Realmente se pode dizer que o interior não é iluminado senão pelo sol, mas que a iluminação radiante ganha vida ali, uma abundância de luz banha o templo. (...) Sobre as coroas dos arcos repousa uma estrutura circular, de forma cilíndrica, por onde a luz do dia primeiro sorri. (...) Todos esses detalhes (...) produzem

1.5. Olhares sobre as procissões

*Aut lux nata est aut capta hic libera regnat.*³⁴

As procissões são o tema iconográfico dominante nos mosaicos que decoram os três monumentos do período justiniano, que constituem o foco deste trabalho: Santo Apolinário, o Novo, Batistério dos Arianos e São Vital. Cada um, no entanto, apresenta uma procissão de caráter diferente, mas com o mesmo objetivo: celebrar o Império e o Cristianismo, seja pela construção, remodelação ou re-significação. Em São Vital, Justiniano e Teodora celebram o poder imperial em uma procissão que, tal qual a dos Reis Magos, reconhece o Cristo no altar e a ele oferecem presentes. Em Santo Apolinário, o Novo, o mosaico da procissão de Mártires e Virgens, construído sob a égide do Governo de Justiniano, busca apresentar ao cristão e observador as virtudes caras ao cristianismo que se ergue juntamente com o Império. No Batistério dos Arianos, por sua vez, a procissão, originalmente ariana, indica a devoção dos apóstolos ao divino e a crença no Cristo batizado e humano, como cada um de nós. Estes ritos têm, como aponta Pierre Bourdieu, “efeitos holísticos e desempenham funções instituintes de sociabilidades”.³⁵ Fernando Catroga argumenta que comemorar³⁶ “é sair da autarcia do sujeito e integrar o eu na linguagem comum das práticas simbólicas e comunicativas”.³⁷

Os mosaicos das procissões mostram que a espiritualidade se manifesta nos prédios e pelos prédios, pois ali o divino e o perfeito se (con)fundem como uma forma de comunicação de sentidos e visões para a construção de memórias e identidades.

Many artists have recognized that the expressive power of their works is dependent upon their creating a world set apart from the one in which the

uma harmonia extraordinária e única para o trabalho, e, no entanto, não permitem ao espectador demorar-se muito no estudo de nenhuma delas, pois cada detalhe atrai o olhar e o leva irresistivelmente para ele mesmo”. PROCOPIUS. Op. Cit., I, i. 40-48, p. 19-21.

³⁴ Inscrição da *Archiepiscopal Chapel* em Ravena: “Ou a luz nasceu aqui ou, presa aqui, reina soberba”. (Tradução Livre). In: BOVINI, Giuseppe. *Ravenna Mosaics*. Greenwich, Connecticut: New York Graphic Society, 1956, p. 6.

³⁵ *Apud* CATROGA, Fernando. ‘Recordação e Esquecimento’. In: *Memória, história e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001, p. 25.

³⁶ Co-memorar seria um ato de recordar com a coletividade.

³⁷ CATROGA, Fernando. Op. Cit., p. 25.

audience lives and breathes³⁸ so that the spectators may find it easier to engage themselves with the artistic symbols.³⁹

Deste modo, seria possível retirar o espectador de sua realidade concreta e diária, colocando-o em um espaço, seja a Basílica, ou Batistério, em que tempo e realidade se confundem com o tempo de Deus, com aquele tempo do eterno, do etéreo e da Salvação. Ali, o espectador poderia encontrar, apesar de ter sido retirado de sua cotidianidade, referenciais tão próximos que o fariam se reconhecer neles, ou, ao menos, almejar seu reconhecimento.

A suspensão do cotidiano evoca os símbolos da cristandade, no sentido de que, ao passar pelas procissões, ele internalizaria as virtudes requeridas de um “bom cristão”. Ao ser batizado, ele encontraria seu lugar na sociedade e ao ver seu imperador – enviado de Deus – sentir-se-ia mais perto do poder temporal e, ao mesmo tempo, atemporal, enquanto oferece sua alma ao Cristo, dono do mundo e dono da igreja, no altar.

Embora o olhar que determina a reforma, construção ou manutenção de monumentos, em Ravena, seja o de Justiniano, é o observador e seu olhar que constroem e são construídos por essas representações. “The pure gaze implies a break with the ordinary attitude towards the world, which, given the conditions in which it is performed, is also a social separation”.⁴⁰

Sem dúvida que códigos e regras de representação, usuais em uma temporalidade determinada, ou o conhecimento dos traços que individualizam um determinado estilo são fundamentais. Mas, mais uma vez, as questões são dadas pela análise dos significados impressos no tempo de elaboração da obra de arte, podendo lê-la não como um reflexo de sua época, mas como um acesso a formas de sentir e expressar o mundo.⁴¹

³⁸ Este seria o lugar do perfeito, uma possibilidade de se criar um lugar afastado do mundo exterior.

³⁹ Muitos artistas reconhecem que o poder de expressão de seus trabalhos depende de se criar um mundo afastado daquele em que a audiência vive e respira, para que os espectadores achem mais fácil a sua integração com os símbolos artísticos. (tradução livre). EDELMAN, Murray. ‘Introduction’. In: *The symbolic uses of Politics*. Urbana, Chicago e Londres: University of Illinois Press, 1977, p. 11.

⁴⁰ A simples observação implica em uma quebra na atitude cotidiana de relação com o mundo, que, dadas as condições em que produz, é também uma distinção social. (tradução livre) BOURDIEU, Pierre. ‘Introduction’. In: *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge, Massachussets: Harvard University press, 1998, p. 4.

⁴¹ Pesavento, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 113.

Assim, é necessário tratar da função social de edifícios públicos como as basílicas e os batistérios que, mais do que apenas monumentos, são parte significativa da construção do Cristianismo, em estruturas e dogmas. Inserem categorias de pensamento no cotidiano romano que modificam as relações sociais e as relações com a própria espiritualidade.

Annabel Wharton⁴² discorre sobre a refiguração da cidade clássica e comenta a importância de prédios públicos como cenários de mediação de conflitos. A historiadora norte-americana apresenta o conceito de heterotopia, definido por Michel Foucault, como fundamental para o entendimento da função social dos batistérios e basílicas. Para se entender o conceito de heterotopia, é preciso que se preste esclarecimentos acerca do conceito de utopia como os sítios sem lugar real, que apresentam a sociedade de forma aperfeiçoada, como a Jerusalém celeste imaginada em oposição à cidade dos homens. Já as heterotopias marcam espaços reais, presentes, de acordo com Foucault, em todas as sociedades, são lugares de mediação de conflitos entre o real e aquilo que ultrapassa o real.

As heterotopias são espaços reais – espaços que existem e que são formados na própria fundação da sociedade – que são algo como contra-sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos. Este tipo de lugar está fora de todos os lugares, apesar de se poder obviamente apontar a sua posição geográfica na realidade.⁴³

Para Foucault, as heterotopias conseguiriam sobrepor, em um só espaço real, vários outros espaços e seguiriam um tempo próprio, chamado de heterocronia. O autor afirma ainda que as heterotopias têm também uma função específica “de criar um espaço ilusório, que espelha todos os outros espaços reais”.⁴⁴ Nos batistérios e basílicas o espaço do sagrado está representado no interior do edifício, como algo apenas protegido pelas paredes externas. Tal pode ser percebido pela simplicidade arquitetônica externa dos dois prédios, em comparação com a riqueza e o colorido dos mosaicos internos. O tempo que segue no exterior é o tempo da vida real; o tempo do interior é o tempo de Deus, é a eternidade

⁴² Cf. WHARTON, Annabel. Op. Cit., p. 108.

⁴³ FOUCAULT, Michel. *De outros espaços*. Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Trad. de Pedro Moura. Disponível em: www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt2.html, p. 3.

⁴⁴ Idem, ibidem, p. 6.

ritmada pelas procissões dos mosaicos (de mártires em Santo Apolinário, o Novo, de apóstolos no Batistério dos Arianos, da própria corte do imperador em São Vital).

Os batistérios e basílicas têm como característica importante o papel de lugares de inclusão. Pela conversão, o indivíduo ganha não só a bênção de Deus, mas também um lugar na sociedade. Assim, percebe-se o papel heterotópico dos edifícios, pois, como discorre Foucault, “as heterotopias pressupõem um sistema de abertura e encerramento que as torna tanto herméticas como penetráveis. A entrada pode ser ou compulsória [...] ou através de um rol de rituais e purificações”.⁴⁵

1.6. Usos e significados da basílica cristã

A política estabelecida por Constantino em favor do cristianismo no Edito de Milão (313) impulsionou o movimento de construção de novos lugares de culto: as basílicas. O modelo das primeiras basílicas compunha-se de um pórtico⁴⁶ fechado, com quatro lados; um edifício com cinco naves, um transepto⁴⁷ e uma abside⁴⁸ voltada para leste (direção de Jerusalém).

Merece atenção o fato de a aparência exterior da basílica ser bastante simples, semelhante a blocos de tijolos sobrepostos, formando paredes desprovidas de qualquer ornamento, à exceção das janelas. O único elemento que imprime ao exterior um mínimo caráter sacro-decorativo é o frontão⁴⁹ presente na parte superior da fachada.

Em claro contraste com a circunspeção ou austeridade externa, a disposição interior dos edifícios é mais rica e mais preocupada com detalhes arquitetônicos: o equilíbrio encontrado entre a largura e a altura do prédio ressalta a importância do altar como centro de gravidade da igreja. Ao entrar no edifício pela nave principal,⁵⁰ o olhar é direcionado para o centro da abside onde está localizado o altar; matematicamente, é possível explicar

⁴⁵ idem, ibidem, p. 5.

⁴⁶ Colunata ligada por um teto à parede externa de um edifício; nártex.

⁴⁷ Parte da igreja que se projeta para o norte e sul, separando o coro ou a abside da nave.

⁴⁸ Espaço semicircular (no caso da basílica paleocristã ocidental) ou poligonal situado na cabeceira da nave central, abrigando o altar.

⁴⁹ Peça de forma triangular ou arredondada, com base retilínea, mais larga do que alta, que adorna a parte superior de fachada ou abertura, como porta ou janela.

⁵⁰ Nave principal: Longa área central de uma basílica, ladeada pelas colaterais e iluminada pelo clerestório (parte da parede da nave principal que se eleva sobre o nível das demais, e na qual se abrem janelas).

tal fenômeno pelo fato de divisão da nave central coincidir com o diâmetro imaginário que reparte o também fictício círculo⁵¹ determinado pela abside.

O teto das basílicas cristãs não é abobadado como o dos antigos templos romanos, mas horizontal com a exposição de vigas de madeira, fato que confere uma certa leveza ao prédio. A maioria destes tetos sofreu reformas posteriores que os esconderam sob outras formas de decoração. A iluminação da igreja provém dos vãos abertos nas paredes superiores da nave principal (o já mencionado clerestório). As naves laterais permanecem na penumbra, criando um ambiente propício ao recolhimento e reflexão. Tal fato realça ainda mais a importância da nave principal. A abside recebe luz intensa pelas grandes aberturas que ali se encontram. Elementos como estes são essenciais na diferenciação entre o templo cristão e o templo pagão.

Convém destacar a importância do altar em relação ao novo significado litúrgico. O altar, o local da transubstanciação ocorrida na Eucaristia, torna-se o centro sagrado do edifício por abrigar o “corpo” e o “sangue” de Jesus Cristo. Diferentemente do que existia em templos pagãos, não é a imagem da divindade que está presente em destaque no local, mas a própria divindade sob formas diversas (invisível e espiritual, no caso de Deus). Percebe-se assim, a utilização dos elementos iconográficos cristãos não só como forma de decoração, mas como elementos essenciais da liturgia e do sacramento.

A basílica cristã é o local das reuniões dos fiéis, como era, em outros tempos, dos políticos, igualmente expostos ao tribunal de Deus. Somente quando absolvidos neste tribunal é que homens e mulheres alcançariam a cidade de Deus. Lá, os cristãos “contemplariam o ‘paraíso das delícias’, ‘lugar fertilizado pelas águas refrescantes e de onde desapareceriam a dor, o sofrimento e as lágrimas’”⁵². Para que o cristão fosse efetivamente perdoado, deveria abraçar os conceitos instituídos pela Igreja na sociedade pagã, para a qual os mesmos não fariam sentido: a noção de pecado, de pobreza e a de Salvação pela morte.

Em necessidade da misericórdia de Deus, cristãos seriam julgados por membros do clero (aqueles que teriam uma conexão maior com o reino dos céus) por questões íntimas

⁵¹ O semicírculo que compõe a abside adquire sua outra metade em uma simulação, cujo centro está localizado, efetivamente, no altar.

⁵² BROWN, Peter. ‘Antiguidade Tardia’. In: Paul Veyne (org.). *História da Vida Privada – Do império Romano ao ano mil*. São Paulo; Companhia das Letras, 1998, p. 266.

ou opiniões pessoais, o que poderia acarretar em um ato público de excomunhão. Este anátema representaria, mais que a exclusão da eucaristia, a própria exclusão da sociedade (mais uma vez é possível retomar Teodósio ao estabelecer que o cidadão romano seria diretamente um cristão católico). Tementes ao castigo impiedoso, os fiéis manifestam sua fé por sua solidariedade pública ligada, geralmente, à consequência do pecado e ao crime por pensamento. “O acesso à eucaristia implicava uma série de atos plenamente visíveis de separação e adesão”⁵³. Tratava-se, sem dúvida, de um ato que marcava identidades, assim como as diferenças.

A solidariedade pública estava diretamente ligada à condição miserável dos pobres, que recebiam uma grande carga de significados por parte da Igreja. Eles representavam o estado do pecador desgraçado que clamava pela misericórdia divina. A esmola, então, simbolizava o ideal cívico do dar generosamente, legitimando, também, o papel dos ricos e poderosos no controle da comunidade. Esta solidariedade, portanto, em forma de doações, permitiu a construção de várias basílicas, justamente pela competição que se estabelecia pelo poder sobre os fiéis, uma espécie de rivalidade de generosidade. Tal situação assemelha-se ao *potlatch*⁵⁴ retratado por Marcel Mauss em seu *Ensaio sobre a dádiva*:

A obrigação de dar é a essência do potlatch. Um chefe deve dar potlatch, para si mesmo, para o seu filho, o seu genro ou a sua filha, para os seus mortos. Ele não conserva a sua autoridade sobre a sua tribo e sobre a sua aldeia, até sobre sua família, ele não mantém a sua posição entre chefes⁵⁵ – nacionalmente e internacionalmente – senão se provar que está assombrado e favorecido pelos espíritos e pela fortuna, que está possuído por ela e que a possui; e ele não pode provar essa fortuna senão gastando-a, distribuindo-a, humilhando os outros, pondo-os ‘à sombra do seu nome’⁵⁶

Esta generosidade ligada ao poder acaba por trazer relações de clientela para os domínios da Igreja, como o encontrado entre as mulheres (ou melhor, entre as fortunas de virgens, viúvas e diaconisas) e os pobres. Tal relação beneficiava ambas as partes: os pobres por uma razão óbvia, e as mulheres, pelas posições públicas que angariavam como protetoras dos menos favorecidos, por meio da esmola e dos cuidados com doentes e

⁵³ Idem, ibidem, p. 267.

⁵⁴ Embora Marcel Mauss trate de nativos da América do Norte, acredito que a idéia do dar-receber-retribuir se encaixa nesta questão da esmola no Império Romano, sem que se torne um anacronismo.

⁵⁵ Potlatch para manter o seu direito a um brasão, a um título.

estrangeiros nos hospitais, condição por demais rara em outros aspectos da vida pública. O bispo também toma partido nesta relação, à medida que associa sua imagem aos indivíduos excluídos: os pobres e as próprias mulheres.⁵⁷

Sobre a morte, as inscrições em túmulos pagãos revelam que cabia à família e aos associados de variados gêneros explicar aos vivos o sentido da morte de um determinado indivíduo. Com a ascensão do cristianismo, a Igreja é que passa a exercer este papel, celebrando a glória dos mortos ou, pelo contrário, negando a entrada aos céus por parte daqueles falecidos não convertidos, pecadores ou suicidas. É em busca desta glorificação no pós-morte que cada cristão procura se livrar de suas faltas, de seus erros, com a ajuda da esmola aos pobres e à própria Igreja.⁵⁸

A celebração da morte também está na figura dos mártires, que morreram em defesa da fé, como nas procissões de Santo Apolinário, o Novo, em que representam, como um livro vivo, as virtudes a serem observadas pelos cristãos.

1.6.1. Testemunhas da fé

A procissão dos Mártires e das Virgens em Santo Apolinário, o Novo tem, como dito anteriormente, a função de mostrar aos cristãos as virtudes que se buscavam no novo Império, marcado pela oficialização da nova religião e do novo poder em Constantinopla. Os observadores, fiéis que percorriam a nave principal da basílica, eram acompanhados pelos olhares atentos daqueles que, como testemunhas, morreram pelo Cristianismo.

Tanto as Virgens quanto os Mártires encontram-se nomeados nos mosaicos, de modo a tornar a identificação mais simples, recorrendo, especialmente, a lendas e a tradições, não somente sobre estas figuras, mas sobre a própria sobrevivência do mundo cristão. Muitos mártires e virgens são descritos por Jacopo de Varazze, em sua *Legenda Áurea*, clássico da hagiografia, publicado no século XIII⁵⁹.

Sobre o martírio, Santo Agostinho discorre:

⁵⁶ MAUSS, Marcel. 'As três obrigações: dar, receber, retribuir'. In: *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 107.

⁵⁷ BROWN, Peter. Op. cit., p. 270.

⁵⁸ Idem, ibidem, p. 272.

⁵⁹ VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea. Vidas de Santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica por Hilário Franco Júnior.

Para educar o povo de Deus não há forma mais eficaz do que o martírio. A eloquência é boa para estimular a razão e é eficaz na persuasão, todavia os exemplos são mais vigorosos do que as palavras e as obras ensinam mais do que a voz.⁶⁰

Deve-se notar que as virtudes apontadas, mesmo que tenham interferência divina, tratam de qualidades essencialmente humanas, retratam o comportamento exemplar. A santidade é, nesses casos, a superação da natureza humana, em comunhão com a divindade.

Os nomes descritos não são, necessariamente, reais, pois encerram significados associados ao caráter daqueles representados, até porque muitos deles foram convertidos tardiamente. Euphemia tem seu nome derivado de *eu* (bom) e *femina* (mulher), assim, a virgem reunia em si a imagem da boa mulher: útil, honesta e agradável, pois o que se chama de bom tem essas três qualidades, de acordo com Varazze.⁶¹ O autor aponta a citação de Ambrósio:

A ilustre e triunfante virgem Eufêmia conservou a mitra da virgindade e mereceu receber a coroa do martírio, pois venceu as hostes inimigas, superou seu adversário Prisco [*Euphemia confessou ao juiz Prisco sua fé cristã e, por ele, foi condenada a castigos terríveis*], saiu intacta de uma fornalha ardente [*foi colocada em uma roda de fogo*], reduziu a pó as pedras mais duras [*foi condenada pelo mesmo juiz a ser esmagada entre quatro pedras gigantes*], amansou feras [*três feras puseram-se a acariciá-la, quando deveriam devorá-la*], suas orações superaram toda espécie de suplício e, finalmente traspassada pela espada deixou a prisão de sua carne pelos claustros celestes a cujos coros juntou-se com alegria.⁶²

Pelágia, ao contrário de Euphemia, possuía bens e riquezas incomensuráveis e as ostentava por onde passasse. O bispo de Heliópolis, chorava a cada vez que a via, por perceber que aquela mulher interessava-se mais em agradar ao mundo que a Deus. Teve, certa vez, um sonho em que uma pomba negra e fedorenta voava pela igreja. Mergulhou a pomba em água pura, de onde saiu limpa e branca, como a imagem do Espírito Santo. Após o sonho, Pelágia apareceu ao bispo e se disse arrependida. Foi batizada e livrou-se da ostentação que a caracterizava. Vendeu e deu aos pobres tudo o que tinha e seguiu, sozinha, para o monte das Oliveiras, onde viveu como eremita até sua morte.⁶³

⁶⁰ *Apud* VARAZZE, Op. Cit., p. 649.

⁶¹ VARAZZE, Op. Cit., p. 810.

⁶² *Idem*, *Ibidem*, p. 812.

⁶³ *Idem*, *Ibidem*, p. 849-851.

Ágata deriva de *agios* (santo) e de *Theos* (Deus), significando “santa de Deus”. Ela teve, como aponta Varazze, as três qualidades que fazem os santos: pureza de coração, presença do Espírito Santo e abundância de boas obras⁶⁴. Foi raptada por Quintiano, cônsul da Sicília, que faria de tudo para conquistá-la. Entregou-a à meretriz Afrodísia e suas nove filhas para que a fizessem mudar sua decisão de servir apenas à Deus. Como se manteve firme em seu ideal, levou surras, foi presa e mutilada pelo cônsul. Curou-se por intervenção do apóstolo Pedro, que apareceu a *Ágata*. Teve seu corpo submetido a brasas ardentes e morreu após fazer a seguinte prece:

Senhor Jesus Cristo, que me criou e me protegeu desde a infância, que preservou meu coração de máculas, que o poupou do amor do mundo e que me fez vencer os tormentos, dando-me a virtude da paciência, receba meu espírito e permita-me alcançar sua misericórdia.⁶⁵

Cecília, lírio do Céu, foi prometida em casamento a um jovem chamado Valeriano, mas, pedia, incessantemente, em suas orações, que Deus a mantivesse imaculada. Chegando, enfim, a noite de núpcias, pediu a seu marido:

“Ó meiguíssimo e amadíssimo jovem, tenho um segredo para revelar se você quiser jurar que o guardará rigorosamente.” Ao que o jovem o fez, ela disse: “Tenho como amante um anjo de Deus que cuida de meu corpo com extrema solicitude. Se ele perceber que você me macula com seu amor, ele o atingirá imediatamente e você perderá a flor de sua encantadora juventude. Se, por outro lado, ele vir que você me ama de um amor sincero, ele o amará como me ama e lhe mostrará sua glória.”⁶⁶

Valeriano pediu provas da existência de tal anjo, ao que foi orientado por Cecília a ir a certo lugar para que encontrasse Santo Urbano (bispo condenado e foragido, à época). Ao vê-lo em vestes brancas e um livro escrito em ouro, o jovem desmaiou. Urbano o levantou e leu “Um Deus, uma fé, um batismo; um só Deus, pai de todas as coisas, que está acima de todos nós e acima de tudo e em todos nós”.⁶⁷ Convertido, juntou-se a Cecília para espalhar tal revelação aos demais. Foram descobertos pelo prefeito Almáquio, que condenou Cecília a um banho fervente até que fosse queimada, Ficou ali por toda noite, sem ao menos suar. Ao saber disto, Almáquio, mandou decapitá-la. Após três tentativas

⁶⁴ Idem, *Ibidem*, p. 256.

⁶⁵ Idem, *Ibidem*, p. 259.

⁶⁶ Idem, *Ibidem*, p. 941-942.

⁶⁷ Idem, *Ibidem*, p. 942.

infrutíferas (a lei não permitia a quarta), o carrasco deixou-a ensangüentada. Sobreviveu por três dias e deu tudo o que possuía aos pobres.

Lúcia, a luz, o caminho da luz,

aquela virgem bem-aventurada, que resplandece com o brilho da virgindade sem a mais ínfima mácula, que difunde calor sem nenhuma mescla de amor impuro, que vai direto a Deus sem o menor desvio, que sem hesitação e sem negligência segue em toda sua extensão o caminho do serviço divino.⁶⁸

Como ouvira falar da santidade de Ágata, foi até seu túmulo para obter a cura de sua mãe. Lá, teve a visão da Santa, que lhe dizia que a mãe havia sido curada pela própria fé de Lúcia. A virgem, então, decidiu deixar seu noivo e distribuiu seu dote aos pobres. O noivo, acreditando ter sido enganado, levou-a a julgamento. Por ter recusado o sacrifício aos ídolos, o cônsul Pascásio condenou Lúcia a ser torturada pelo povo. Quando tentaram levá-la, seu corpo adquiriu peso tão grande que nem mesmo mil homens conseguiram levá-la dali. Diante deste fato, o cônsul mandou que fosse acesa uma fogueira em torno dela e que óleo fosse jogado sobre seu corpo.

Lúcia manteve-se viva. Mesmo após uma espada atravessar seu pescoço, continuou a renegar os ídolos pagãos. Somente morreu ao receber a comunhão.

Perpétua e Felicidade, junto a Saturnino, Sático e Revocato, recusaram-se a oferecer sacrifício aos ídolos e foram colocados na prisão. Perpétua teve uma visão em que os cinco eram convidados a subir uma escada de ouro até o Céu, mesmo que tivessem que derrotar um dragão enorme e medonho. Ficaram felizes pois sabia que haviam sido chamados ao martírio⁶⁹. Seriam, então, testemunhas dos atos de Cristo.

No tribunal, Perpétua repeliu seu marido, seus pais e seu filho, que não reconheciam o cristianismo. Pela firmeza demonstrada durante o julgamento, os cinco foram chicoteados e Felicidade, grávida de oito meses, deu à luz um filho vivo. Ainda renegando os ídolos, os cinco foram levados, despidos, pelas ruas. Sático e Perpétua foram devorados por leões, Revocato e Felicidade foram comidos por leopardos e Saturnino foi decapitado.

Justina era a Justiça encarnada por dar a cada um que lhe pertencesse, como aponta Varazze: “deu a Deus obediência, a seu superior respeito, a seu igual concórdia, a seu

⁶⁸ Idem, *Ibidem*, p. 77.

⁶⁹ Idem, *Ibidem*, p. 972.

inferior disciplina, a seus inimigos paciência, aos miseráveis e aos aflitos compaixão, a si própria santas obras e ao próximo caridade”.⁷⁰ Cipriano, apaixonado pela virgem, evocou vários demônios que deveriam tenta-la e convencê-la a se entregar a ele. A virgem derrotou-os todos e conseguiu a conversão do próprio Cipriano. Ele tornou-se bispo e fez dela abadessa.

Ao negarem o sacrifício aos deuses, exigido pelo conde da região, foram submetidos a uma caldeira cheia de cera, pez e gordura, que lhes parecia “um admirável refrigerio, que não lhes infligiu nenhum sofrimento”.⁷¹ Ao serem retirados da caldeira, foram decapitados e tiveram seus corpos expostos aos cães.

Anastácia era a rica filha de um pagão, romano ilustre, e de uma cristã. Recebeu a fé da mãe e manteve-se virgem mesmo após seu casamento (dizia ter uma doença gravíssima). Às escondidas, Anastácia, ou “aquela que se elevou acima dos vícios e ali permaneceu”⁷², percorria prisões de cristãos para lhes dar comida, roupas e alento. Quando seu marido soube de suas ações, mandou que fosse presa, acreditando que, sem comida ou água, morreria logo e tomaria posse das riquezas da esposa. Anastácia escreveu várias cartas ao bispo pedindo conselhos e consolação. Seu marido, todavia, acabou morrendo e a virgem foi libertada.

Rica e muito bonita, Anastácia foi entregue pelo imperador Diocleciano a dois prefeitos, seus pretendentes. Ao primeiro, o imperador prometeu que se conseguisse fazê-la entregar um sacrifício aos deuses, dar-lhe-ia aprovação de casamento. Quando este prefeito tentou abraçá-la, ficou cego e, mesmo implorando pela cura, ouviu de seus deuses que sofreria tormentos. Foi morto pelos próprios filhos ao voltar para casa.

O outro prefeito propôs que Anastácia lhe desse toda a sua riqueza, como Cristo teria ordenado. Como era um homem rico, a virgem recusou a proposta. Como vingança, o prefeito a jogou em uma masmorra para que morresse de fome. “Santa Teodora, que sofrera as honras do martírio, alimentou-a com pão celeste durante dois meses”.⁷³ Depois desse tempo, foi exilada na ilha de Palmarola e morreu queimada viva, amarrada a uma estaca.

⁷⁰ Idem, Ibidem, p.789.

⁷¹ Idem, Ibidem, p. 792.

⁷² Idem, Ibidem, p. 103.

⁷³ Idem, Ibidem, p. 104.

Daria, virgem sábia consagrada a Vesta, foi contratada para seduzir Crisanto, filho de um ilustríssimo romano e que havia se convertido ao Cristianismo. O homem converteu Daria e a convenceu de seguir com ele, como se fossem casados, e, juntos, converteram muitos.⁷⁴

Por ordem do imperador, Crisanto foi aprisionado e Daria colocada em um bordel. Um leão⁷⁵ que fugira do circo, acabou por guardar-lhe a porta, afugentando qualquer um que tentasse se aproximar da virgem. Alguns caçadores foram contratados para matar o felino e, levados à virgem, foram imediatamente convertidos. O prefeito mandou que o bordel fosse queimado, juntamente com Daria e o leão. A virgem libertou o animal e não sofreu sequer uma queimadura.

Daria e Crisanto foram, então, submetidos a várias torturas. Morreram em um fosso, esmagados sob terra e pedras.

Sabina é irmã do mártir Sabiniano e converteu-se a fim de buscar o irmão que peregrinava pelo mundo. Contra a vontade do pai, homem nobre, porém pagão, seguiu com sua criada para Roma. Lá foi batizada pelo papa Eusébio e curou dois cegos e dois paralíticos.⁷⁶ Depois de cinco anos, teve a revelação de um anjo que lhe indicava que seu irmão estava em Troyes. Ao passar por Ravena, curou a filha moribunda de um homem rico.

Quando Sabina e a criada estavam a uma milha de Troyes, encontraram o nobre Licério que as informou que Sabiniano fora decapitado por sua fidelidade a Cristo. Naquele momento, Sabina pôs-se em oração:

“Ó Senhor, que sempre me conservou casta, permita que eu não continue me fatigando por estes duros caminhos e que meu corpo se vá daqui. Cuide de minha criada, que tanto suportou por mim. Já que não posso mais ver meu irmão aqui, faça com que mereça vê-lo no seu reino”.⁷⁷

Ao término da oração, Sabina morreu e teve seu corpo enterrado ali mesmo.

⁷⁴ Cf. VARAZZE, Op. Cit., p. 880-881.

⁷⁵ O leão é um símbolo bastante recorrente para o cristianismo, seja como o símbolo do poder e da justiça que adornava o trono de Salomão, seja como a representação do próprio Cristo. O leão alude à caracterização da tribo de Judá, a qual Jesus pertencia. É freqüente sua presença em túmulos dos primeiros cristãos, pois seu rugido evocava, pela tradição, a vida nova, isto é, a ressurreição tão almejada. HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos Símbolos. Imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo: Paulus, 1994, p. 214-217

⁷⁶ Cf. VARAZZE, Op. Cit., p. 735-738.

⁷⁷ VARAZZE, Op. Cit., p. 738.

Christina talvez seja a protagonista da história mais fantástica. Seu nome significa, conforme aponta Jacopo de Varazze “ungida com crisma”, pois teve bálsamo de bom odor nos seus atos, óleo de devoção em sua alma e bênção em sua boca.⁷⁸

A virgem foi encerrada, desde criança, em uma torre com várias criadas e deuses de ouro e prata. Foi consagrada por seus pais ao culto dos deuses, para que se mantivesse casta. No entanto, orientada pelo Espírito Santo, opunha-se ao sacrifício aos deuses, oferecendo-o apenas a Deus. Quebrou todos os deuses de seu pai e repartiu entre os pobres o ouro e a prata. Quando seu pai, Urbano, soube do fato, mandou que a desnudasse e a açoitassem até a morte. Como os carrascos já estavam cansados, seu pai ordenou que Christina fosse acorrentada e encarcerada.

Ao recusar mais uma vez o sacrifício aos deuses, seu pai ordenou que rasgassem suas carnes com garfos pontiagudos e que deslocassem seus membros. A virgem pegou um pedaço de suas carnes e o jogou ao pai. Christina foi, então, colocada em uma roda em chamas. O fogo, todavia, espalhou-se e matou 1500 homens, poupando a virgem. À noite, também por ordens do pai, Christina foi amarrada a uma grande pedra e atirada ao mar. Antes que tocasse a água, “foi segura por anjos e Cristo desceu até ela e a batizou no mar, dizendo: ‘Eu batizo você em nome de Deus, meu Pai, no meu Jesus Cristo, que sou seu filho, e no do Espírito Santo’. Encarregou então o arcanjo Miguel de leva-la à terra”.⁷⁹ Urbano não acreditou no que acontecera e mandou que a filha fosse decapitada na manhã seguinte; naquela noite ele morreu.

Sucedeu-o o juiz Hélio que mandou colocar Christina em uma tina de ferro com óleo fervente, resina e piche: a virgem sobreviveu. Hélio mandou raspar a cabeça da mulher e levou-a nua pela cidade (castigo comumente imposto a prostitutas) até o templo de Apolo. Lá, o ídolo reduziu-se a pó quando Christina pronunciou uma única palavra. Hélio morreu naquele instante e foi sucedido por Juliano.

Juliano mandou acender uma fornalha para que Christina fosse jogada. A virgem permaneceu ilesa por cinco dias, cantando e dançando. Irritado, mandou que colocassem junto dela duas serpentes, duas víboras e duas cobras, que, imediatamente, tornaram-se amigáveis, lambendo os pés da virgem. Juliano, então, mandou que os seios de Christina

⁷⁸ Idem, *ibidem*, p. 558.

⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 559.

fossem cortados e, espantando, viu-os jorrar leite. Mandou que se cortasse a língua da virgem que, não só não perdeu a fala, como atirou a língua no rosto de Juliano, deixando-o cego. Por fim, o juiz cravou-lhe duas flechas no coração e uma no peito. Christina finalmente morreu e foi enterrada no castelo em que vivia; a torre onde fora encarcerada, ao lado do castelo, foi derrubada.

Embora as Virgens morram pela castidade, há outros valores importantes para os cristãos: a paciência, a retidão de caráter, a misericórdia e, principalmente o respeito aos sacramentos e mandamentos da religião.

1.6.2. Os mártires de Cristo: a fé confirmada

Enquanto para as Virgens o padrão parecia ser a morte pela castidade, para os mártires, a morte deve-se, principalmente, à negação da realização do sacrifício aos deuses pagão. São vinte e cinco os mártires da procissão em Santo Apolinário, o Novo. São *Martinho*, bispo de Tours, os guia rumo ao altar. Ambrósio assim o descreve:

O bem-aventurado Martinho destruiu os templos do erro pagão, ergueu os estandartes da piedade, ressuscitou os mortos, expulsou os demônios dos corpos dos possuídos, devolveu a saúde a doentes de diferentes enfermidades. Foi julgado tão perfeito que mereceu cobrir Cristo na pessoa de um pobre, e vestiu o Senhor do mundo com uma veste que ele mesmo recebera como pobre. Ó feliz generosidade que cobriu a divindade! Ó gloriosa partilha do manto que cobriu um soldado e seu rei ao mesmo tempo! Ó inestimável presente que mereceu vestir a divindade! Ele foi digno, Senhor, de que lhe concedesse a recompensa outorgada a seus confessores, digno de que os bárbaros arianos fossem vencidos por ele, digno pelo amor ao martírio que o fez não temer os tomentos do perseguidor. O que deve receber aquele que ofereceu seu corpo inteiro, que entregou uma parte do manto e mereceu vestir e ver Deus? Aos que têm esperança ele fornece o remédio, a uns por meio de suas preces, a outros por seu olhar.⁸⁰

São Martinho encerra em si a gama de virtudes necessárias ao cristão da época: era piedoso, caridoso e, o mais importante, combateu energicamente a heresia ariana. Martinho, de *martirum*, é o próprio mártir, empreendeu guerra contra os vícios e os pecados. A basílica, que desde o século IX leva o nome de Santo Apolinário, o Novo, era, à época,

⁸⁰ Idem, *ibidem*, p.938.

dedicada a São Martinho. Assim, é São Martinho que abre a procissão de mártires, é ele que, com seu olhar, conforme aponta Ambrósio, guia os espectadores ao altar, à conversão e à salvação.

Martinho vem de *Martem tenens*, “aquele que tem Marte”, isto é, que faz guerra contra os vícios e os pecados. Seguindo o exemplo de seu pai, Martinho serviu como militar desde os doze anos.

Batizou-se aos dezoito anos, após ter sido convertido por um milagre: ao ver um mendigo quase nu na porta de uma igreja, cortou o manto que usava em dois. Na mesma noite, sonhou que Cristo usa seu manto e dizia aos anjos que Martinho havia lhe abrigado.

Tornou-se um homem religioso e, portanto, recusou-se a lutar contra os bárbaros na Gália. Diante do desafio imposto pelo Imperador Juliano, prometeu ir ao campo de batalha sem armas, empunhando apenas o sinal da cruz. No dia seguinte, os inimigos renderam-se antes que a batalha começasse.

Martinho, então, entregou-se à vida monástica, retirando-se junto com o Bispo de Poitiers. Converteu muitos, venceu o diabo e ressuscitou três homens. Voltou para a cidade e foi ordenado Bispo de Tours.

De acordo com Varazze, os vegetais e os seres irracionais obedeciam ao mártir. A água e o fogo também. Tinha visões de Maria e dos Apóstolos Pedro e Paulo com frequência. Era considerado justo e paciente. “Ninguém jamais o viu encolerizado, triste ou rindo. Na boca tinha apenas o nome de Cristo, no coração a piedade, a paz e a misericórdia”.⁸¹

Martinho conheceu com muita antecedência a ocasião e as condições de sua morte. Em viagem à paróquia de Candé, sentiu suas forças diminuírem.

Estando atormentado pela febre, seus discípulos pediram-lhe que os deixasse colocar um pouco de palha no leito, no qual estava vestido de cilício e deitado sobre cinzas. Ele respondeu: “Não é conveniente, filhos, que um cristão morra de outra maneira que não com cilício e cinzas; se deixar outro exemplo, serei um pecador”.⁸²

Naquele momento, os discípulos viram o rosto de Martinho se iluminar e tiveram certeza de que ele havia sido salvo. Martinho morreu em prece, no ano de 395.

⁸¹ VARAZZE. Op. Cit., p. 933.

Logo após São Martinho, vê-se *Clemente*, o misericordioso, o de espírito glorioso, “por ser isento de toda a mácula, ornado de toda virtude e embelezado de toda a felicidade. (...) Ele foi justo na ação, brando nas palavras, maduro na conduta, piedoso na intenção”.⁸³

Clemente era filho de uma rica família romana; sua mãe, de rara beleza, era perseguida pelo irmão do marido. Em uma tentativa de escapar do assédio do cunhado, Macidiana fugiu com os dois filhos mais velhos para Atenas. No caminho, o navio se chocou com os rochedos e naufragou. Macidiana escapou, mas não encontrou os filhos. Clemente ficara com o pai, que, não obtendo notícias da família, mandou diversas expedições à Grécia. Todas desapareceram, pelo caminho. O próprio pai de Clemente seguiu em busca de Macidiana e dos filhos e teve o mesmo destino. Durante vinte anos, Clemente viveu sozinho e dedicou-se ao estudo das letras. Converteu-se ao Cristianismo com a ajuda de Barnabé e seguiu para a Judéia para encontrar Pedro. Em andanças com o apóstolo, acabou por encontrar sua família: sua mãe mendigava para comer, seus irmãos haviam sido encontrados por uma viúva, que os criou e os instruiu nas artes liberais (também haviam se convertido e eram discípulos de Pedro), seu pai também mendigava, pregando o acaso e o zodíaco.

O mártir seguiu Pedro e tornou-se Papa, destacando-se, conforme aponta Varazze, “pela brandura dos costumes, foi amado por judeus, gentios e cristãos. Escreveu uma lista com o nome dos pobres de todas as províncias, e não aceitava que os purificados pelo batismo ficassem reduzidos a viver da mendicância pública”.⁸⁴ Clemente converteu muitos pagãos e chamou atenção do Imperador Trajano, que ordenou que o mártir deveria oferecer sacrifícios ou seria exilado no deserto. Como não adorara os deuses, foi levado ao local para onde 2 mil cristãos já haviam sido mandados.

Três anos depois, Trajano mandou um representante do Império ao local e, vendo que ninguém ali temia a morte, condenou apenas Clemente, que foi jogado ao mar com uma âncora no pescoço. A multidão que o acompanha pôs-se a rezar na praia a fim de que o corpo de Clemente aparecesse. Imediatamente o mar recuou três milhas e deixou aparecer um templo de mármore, com uma arca contendo o copo do mártir. “Foi revelado a seus discípulos que não retirassem o corpo e, todos os anos, na data de seu martírio, durante sete

⁸² Idem, *ibidem*, p. 935.

⁸³ Idem, *ibidem*, p. 948.

⁸⁴ Idem, *ibidem*, p. 955.

dias o mar recua três milhas e oferece um caminho seco destinado a alcançar a sepultura”.⁸⁵ Como o deserto, após algum tempo, secou o mar, o corpo foi levado para Roma e foi depositado em igreja com o nome do Papa e mártir.

Systus significa fixo e firme na fé, no martírio e nas boas obras⁸⁶ e, como Clemente, foi Papa da Igreja Cristã. Apresentado, com seus diáconos Felicíssimo e Agapito, ao Imperador Décio e ao prefeito de Roma, Valeriano, foi levado ao templo de Marte para que sacrificasse aos deuses ou fosse decapitado. Sisto mandou que Lourenço distribuísse os tesouros da Igreja aos pobres. Pela recusa ao sacrifício, foi decapitado com seus diáconos no dia em que a Igreja passou a comemorar a transfiguração do Cristo.

Lourenço, mártir e diácono, foi levado a Roma por Sisto. Seu nome significa “coroa feita de louros”, como aquelas dadas aos vencedores, por ter obtido vitória em Cristo.⁸⁷ Por ter distribuído os tesouros da Igreja aos pobres, Lourenço foi chamado a devolvê-los e prestar sacrifícios aos deuses. Assim, evitaria a morte com suplícios e tormentos. Como não reverenciou os deuses com sacrifícios, Décio mandou despí-lo e feri-lo com varas e lâminas ardentes. Foi ainda submetido à tortura com chumbo e garfos de ferro.

Sorrindo, Lourenço deu graças a Deus e orou pelos que estavam junto dele. Diante de todos os instrumentos de tortura, Décio disse a Lourenço: “Ou você sacrifica aos deuses ou passará a noite em suplícios”. Ao que Lourenço respondeu: “Minha noite não tem escuridão, resplandece cheia de luz”.⁸⁸

Como castigo, o mártir foi colocado sobre uma grelha, comprimido com garfos de ferro. Esta é a passagem mais famosa da vida de Lourenço; submetido ao fogo, Lourenço diz a Valeriano:

Saiba, miserável, que seu carvão é refrigério para mim, mas que para você serão suplícios eternos, pois o Senhor sabe que, acusado, não O neguei, que, interrogado, reconheci Cristo, que, assado, dei Graças a Deus. (...) Veja, miserável, você assou uma parte de mim, agora vire a outra e coma.⁸⁹

⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 957.

⁸⁶ Cf. VARAZZE, *Op. Cit.*, p. 632.

⁸⁷ Cf. VARAZZE, *Op. Cit.*, p. 639.

⁸⁸ VARAZZE. *Op. Cit.*, p. 643-644.

⁸⁹ Idem, *ibidem*, p. 644-645

Naquele momento, Lourenço finalmente morreu e foi enterrado por Hipólito. É tradição da Igreja dizer que Lourenço, ao lado de Estevão⁹⁰, tem o primado entre os mártires, especialmente pelo fato de seu martírio ter ajudado a espalhar o Cristianismo por diversas áreas do Império.

O nome de *Hipólito* pode significar “sobre a pedra”, “aquele que está na cidade” ou “muito polido”. Na interpretação de Jacopo de Varazze, “ele foi bem fundado sobre a pedra de Cristo por sua constância e firmeza, esteve na cidade celeste pelo ávido desejo que tinha disso, foi bem polido pelo rigor de seus tormentos”.⁹¹ Hipólito foi convertido por Lourenço, em um dos vários momentos em que aquele esteve preso. Após enterrá-lo, seguiu para sua casa, libertou todos os seus escravos, comungou e, antes que pudesse cear, foi preso pelos soldados de Décio. Ao ver Hipólito, o imperador perguntou-lhe se agora era mágico como Lourenço e ordenou-o a retirar as vestes de cristão. “Décio mandou fustigá-lo com varas e lacerá-lo com pentes de ferro, enquanto ele com voz clara confessava ser cristão”.⁹² Décio mandou que o vestissem com as roupas militares que usava, para que retomasse sua amizade e sua antiga condição militar.

Como nada poderia fazê-lo sacrificar aos deuses, teve sua família torturada e morta e, por fim, foi amarrado aos pés de um cavalo, que o arrastou sobre espinhos. Hipólito morreu em 256 d.C.

Cornélio, “fortaleza do povo”⁹³, foi papa sob o imperador Décio. E como, acontecera com Sisto, Lourenço e Hipólito, foi chamado a prestar sacrifício aos deuses pagão. Por manter-se na fé cristã, foi torturado e morto.

Cipriano vem de *cypro*, “mistura”, e de *Ana* “em cima”, ou ainda de *cypro*, que significa “tristeza” ou “herança”. Como aponta Varazze, “ele aliou a graça à virtude, a tristeza pelo pecado à herança das alegrias celestes”.⁹⁴ Bispo dos cartagineses, foi levado ao procônsul de Cartago, Patrono, e mandado para o exílio. Anglírigo, que sucedeu Patrono, o

⁹⁰ O papa Estevão converteu muitos gentios com suas palavras e exemplos, foi perseguido por Valeriano, que desejava forçá-lo a sacrificar aos deuses. Foi preso e levado ao templo de Marte para adorar o ídolo. Quando entrou no templo, orou a Deus para que o local fosse destruído. Naquele momento parte dele desmoronou e Estevão retirou-se para o cemitério (local evidentemente cristão, já que os romanos eram cremados). Sabendo disso, Valeriano mandou prendê-lo. Os soldados encontraram-no celebrando uma missa sem medo e com devoção. Ao final, foi decapitado em seu trono de pontífice. Cf. VARAZZE, Jacopo. Op. Cit., p. 608.

⁹¹ VARAZZE. Op. Cit., p. 653.

⁹² Idem, ibidem, p. 653.

⁹³ Cf. VARAZZE, Op. Cit., p. 774.

⁹⁴ VARAZZE. Op. Cit., p. 774.

repatriou e o condenou à sentença de morte. Cipriano recomendou que se pagasse ao carrasco pelo serviço realizado; vendou os próprios olhos e foi decapitado.

João e Paulo, irmãos, serviram Constância, filha de Constantino, e lutaram nas guerras que tomaram a Dácia e Trácia para o Império. Após a morte de Constantino e seu filho Constâncio, o Imperador Juliano, reconhecidamente pagão, assumiu o trono. Ao saber que João e Paulo sustentavam cristãos pobres com as riquezas que Constância os havia deixado, Juliano ordenou que os dois deveriam servi-lo como fizeram a Constantino e, principalmente, adorar os deuses pagãos. Como recusaram faze-lo, foram decapitados no ano 364 d.C.

Vital, soldado consular, pai de Gervásio e Protásio, seguia para Ravena, acompanhando o juiz Paulino, quando viu o médico cristão Ursicino, condenado a ser decapitado. Vendo que o médico fraquejava em seu martírio, Vital chamou-o a lutar pelo Cristianismo. Naquele momento, o médico retomou a coragem e recebeu o martírio; Vital providenciou o sepultamento de Ursicino⁹⁵.

Paulino reprimiu Vital e mandou que o pendurassem no potro⁹⁶ e o levassem a uma palmeira para que prestasse sacrifício aos deuses. Como Vital se recusava a adorar os deuses, foi enterrado vivo.

Gervásio e Protásio, filhos de São Vital, foram decapitados por ordem de Astásio, general romano em guerra com os germânicos. Os sacerdotes do general aconselharam-no a pedir que os irmãos fizessem imolações, pois, de outro modo, os deuses não seriam favoráveis às batalhas. Como os dois se negaram a fazer os sacrifícios, foram mortos. Os corpos foram sepultados, em segredo, por um cristão chamado Filipe, que colocou ao lado das cabeças dos irmãos um escrito relatando o martírio de Gervásio e Protásio.

Ambrósio, conforme conta Varazze⁹⁷, encontrou os corpos e o pergaminho após ter visões dos dois irmãos e do apóstolo Paulo.

Embora mais de trezentos anos tivessem se passado, os corpos foram descobertos no estado em que estariam caso tivessem sido sepultados naquela mesma hora. Dali emanava uma fragrância verdadeiramente suave

⁹⁵ Cf. VARAZZE, Op. Cit., p. 380.

⁹⁶ Instrumento de tortura, constituído por uma armação de madeira em forma semelhante a de um cavalo.

⁹⁷ Idem, ibidem, p. 480

e especial. Tocando o túmulo, um cego recobrou a vista, e muitas pessoas foram curadas pelos méritos daqueles corpos.⁹⁸

Apolinário, santo que dá nome à basílica, aparece entre os outros mártires. Foi enviado a Ravena por Pedro e ali foi responsável pela conversão de muitos e promoveu alguns milagres: ressuscitou uma jovem, devolveu a visão a um cego, restituiu a fala a um mudo, libertou uma jovem que dizia estar possuída, curou um leproso e um paraplégico. Quando estes feitos foram denunciados, o prefeito de Ravena, por ordens do imperador, obrigou Apolinário a oferecer sacrifício aos deuses. Mantendo-se fiel ao Cristianismo, o mártir foi açoitado e torturado no potro. O prefeito então mandou que jogassem água fervente nas feridas de Apolinário e que o atassem a grossas correntes de ferro e que o exilassem.

Diante do que era empregado contra Apolinário, uma multidão de cristão lançou-se sobre pagãos e matou cerca de duzentas pessoas, de acordo com Jacopo de Varazze.⁹⁹ O esforço foi em vão: após ser duramente torturado, Apolinário sobreviveu por sete dias e, então, foi enterrado como cristão.

Apolinário significaria poderoso em virtude ou o virtuoso sem mancha de vícios. Ambrósio corroborava esta idéia ao se referir ao mártir: “Ó digníssimo pontífice, merecedor de admiração que com pontifical dignidade recebeu os poderes dos apóstolos!”¹⁰⁰

Sebastião, ou, segundo Varazze, “aquele que seguiu a beatitude da cidade celeste e da glória eterna”¹⁰¹, era um prefeito cristão, comandante de importantes coortes e, secretamente, professava o Cristianismo. Foi descoberto ao permitir o martírio de dois irmãos cristãos e ao curar uma mulher doente. Condenado, foi levado para o campo, amarrado a uma árvore e crivado por centenas de flechas. Embora tivesse sido julgado morto, reapareceu depois de alguns dias no palácio imperial: “O Senhor restitui-me a vida para que eu pudesse vir jogar no rosto de vocês os males com que cumulam os cristãos”.¹⁰²

O imperador mandou açoitá-lo até que finalmente morresse e deu ordens para que seu corpo fosse escondido, assim a ele não seriam rendidas homenagens. Na noite seguinte

⁹⁸ Idem, *ibidem*, p. p. 482

⁹⁹ Cf. VARAZZE. Op. Cit., p. 556.

¹⁰⁰ *Apud* VARAZZE. Op. Cit., p. 557.

¹⁰¹ VARAZZE, Op. Cit., p. 177.

¹⁰² *Apud* VARAZZE. Op. Cit., p. 181.

à sua morte, Sebastião apareceu à Lúcia, contando onde havia sido enterrado. Os cristãos recuperaram o corpo e prestaram as homenagens ao mártir.

Pancrácio, jovem cristão e de grande patrimônio, foi preso aos 14 anos. O imperador Diocleciano exortou-o a prestar sacrifício aos deuses. Jacopo de Varazze aponta o que o jovem respondeu: “Quanto aos deuses que você me exorta a honrar, foram mentirosos, estupradores de suas cunhadas, assassinos de seus próprios pais. Se você tivesse escravos como eles, mandaria imediatamente executá-los”.¹⁰³ Ao sentir-se humilhado pelo menino, o imperador mandou decapitá-lo.

As virtudes dos Mártires se assemelham às divulgadas pelas Virgens, constroem a imagem do bom cristão. São testemunhas de Deus, revelando a verdade pela afirmação da fé, delimitando o que seria o Cristianismo frente às heresias, especialmente ao arianismo, no caso de Ravena.

¹⁰³ VARAZZE, Op. Cit., p. 456.

2. Mosaicos: recortes culturais de Ravena

A arte e suas manifestações, como os mosaicos e a arquitetura presentes neste trabalho, se deixam perceber como parte criadora de identidades: religiosa, política e cultural de um povo. Não há um nome para a arte produzida em Ravena, pois não é a arte paleocristã das catacumbas romanas, mas também não é a majestosa arte de Bizâncio, tampouco se aproxima do românico ou gótico.

Grande parte dos trabalhos de História da Arte que tratam do tema é da década de vinte do século passado, compilados por Giuseppe Bovini nos anos cinqüenta¹. A historiografia italiana a individualiza chamando-a *arte ravennata*, e concentra seus estudos na própria cidade. No entanto, a tradição italiana mostra-se tão localizada que, para o resto do mundo, esta arte não foi assim nomeada, embora as imagens de Ravena sejam bastante populares e consideradas Patrimônio da Humanidade pela Unesco².

Como em outros momentos da arte medieval, a *arte ravennata* tinha outras preocupações e prestou-se, especialmente, à expressão política do Império que Justiniano pretendia resgatar. Esta idéia de resgate, é preciso destacar, mostra-se imediatamente ilusória porque não se poderia repetir qualquer fato histórico, especialmente porque a tentativa era a de reconstruir o Império Romano, mas um império Cristão e Niceno, livre da influência bárbara e, principalmente ariana. Artisticamente, a influência bizantina trouxe a técnica dos mosaicos para a arte, contrastando com os afrescos romanos. Por influência das freqüentes mudanças de local da capital do Império, anterior à tomada da península itálica, as tradições artísticas de Milão são também reconhecidas em Ravena, especialmente nas obras mais antigas.

A historiografia tradicional parece privilegiar a figura de Justiniano do ponto de vista político, com destaque para a publicação do código legislativo e as conquistas militares. Gibbon é o principal representante desta corrente. De acordo com esta concepção

¹ BOVINI, Giuseppe. *Ravenna Mosaics*. Greenwich, Connecticut: New York Graphic Society, 1956.

² O Comitê responsável pela inclusão de monumentos na lista de Patrimônios da Humanidade escolheu Ravena por considera-la lugar de grande valor universal pela arte contida nos mosaicos e também pela evidência de que contém relações artísticas e religiosas com importante período da história cultural européia. O relatório que determina a inclusão de Ravena na lista da Unesco está disponível em http://whc.unesco.org/pg.cfm?cid=31&id_site=788.

tradicional, a História é dividida em pequenos compartimentos em que o político, o social, o econômico, o cultural, o religioso não se misturam.

A História Cultural propõe novas metodologias e objetos, novas categorias de análise, que permitem abordagens outras, mais inovadoras, abertas à percepção de diversos olhares, não somente o cultural, como se pode acreditar. Sandra Pesavento procura esclarecer a questão, pois não se trata de, neste momento, deixar o político de lado para privilegiar acontecimentos culturais, construindo uma História compartimentada, mas sim “trata-se antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo”³. O seu mundo e o seu tempo, poderia acrescentar. A História Cultural assinalaria reinvenções de certos passados, ou melhor, como Pesavento coloca, “a produção de sentidos sobre o mundo construída pelos homens do passado”⁴, manifestados sob diversas formas: textos, imagens, discursos, práticas. É assim que os mosaicos, na minha percepção, poderiam ser entendidos como uma voz, mais uma voz que construiu aquele passado.

2.1. Imaginário e realidade social

O imaginário, parte constitutiva e constituinte da realidade social, não apenas forja todo fragmento passado com o qual o historiador possa vir a trabalhar, como também está presente na própria representação que o pesquisador fará do objeto analisado; ele reúne em si memórias individuais e coletivas sob um único signo.

O imaginário trabalha um horizonte psíquico habitado por representações e imagens canalizadoras de afetos, desejos, emoções, esperanças, emulações; o próprio tecido social é urdido pelo imaginário – suas cores, matizes, desenhos reproduzem a trama do fio que os engendrou. O imaginário seria condição de possibilidade da realidade instituída, solo sobre o qual se instaura e instrumento de sua transformação.⁵

³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. ‘Clio e a grande virada da História’. Sandra Jatahy. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 15.

⁴ PESAVENTO. Op. Cit., p. 16.

⁵ SWAIN, Tânia Navarro. ‘Você disse imaginário?’. In: *História no plural*. Brasília: EdUnB, 1994, p. 5.

Para Pesavento, o imaginário seria o conjunto de idéias e representações coletivas que construíram, em todas as épocas, um sentido para o mundo.⁶ Este sentido é histórico e datado, já que a sociedade de cada época constrói sua representação, sua idéia do real. Há, no entanto, uma relação paradoxal entre o real e o imaginário, já que, ao mesmo tempo em que o imaginário constrói o real, é construído por ele, criando a idéia de imagens/estruturas permanentes e mutáveis. “O imaginário está nos símbolos, ritos, crenças, discursos e representações alegóricas. É representação, evocação, simulação, sentido e significado”⁷.

Gilbert Durand aponta o imaginário como o conjunto das imagens e suas relações, que constituiriam o pensamento humano e este, por sua vez, só poderia ser exercido, efetivamente, por meio de imagens, que se consolidam em símbolos⁸. Estas imagens são criadas em função das trajetórias de cada indivíduo e, por isto mesmo, são capazes de gerar outras novas imagens, a partir do contato interpessoal e intercultural. A imagem cria para si diversos sentidos, torna-se etérea por não guardar um significado apenas, mas é fonte de vários outros.

Esta imaginação simbólica se cria a partir de um signo que não pode mais se referir a um objeto sensível, mas a algo inacessível, epifânico⁹.

A imagem pintada, esculpida, o símbolo iconográfico é constituído de múltiplas redundâncias: ‘cópia redundante de um lugar, de um rosto, de um modelo, mas também representação, pelo espectador, daquilo que o pintor já representou tecnicamente’¹⁰.

A redundância confere ao símbolo o aspecto ritualístico necessário para a instauração dos sentidos e para a presentificação de ausências.

Não seria possível reviver um momento, um lugar, um valor, mas eles podem ser eternizados em imagens e, ao mesmo tempo, re-significados a cada olhar. “Na construção imaginária do mundo, o imaginário é capaz de substituir-se ao real concreto, como um seu outro lado, talvez ainda mais real, pois é por ele e nele que as pessoas conduzem a sua

⁶ PESAVENTO, Op. Cit. p. 43.

⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. ‘Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário’. In: *Revista Brasileira de História. Representações*. Vol. 15, n.º 29. São Paulo: Contexto/ANPUH, 1995, p. 27.

⁸ Cf. DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 13-63.

⁹ Exprime-se pela letra, é sufocado por ela, mas só existe além dela.

¹⁰ DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1995, p. 18.

existência”¹¹. O real, no entanto, é apenas o referente, um ponto de partida, em que o imaginário está calcado, mas não é o seu reflexo. É no imaginário que o mundo constrói suas representações, pautado em experiências e trajetórias individuais ou coletivas.

O imaginário pressupõe, de acordo com Lucian Boia¹², um registro para que possa ser alcançado e, então, internalizado e, quiçá, recriado. Isto retrata, novamente, o grande paradoxo do imaginário, que se apresenta perene e, ao mesmo tempo, dinâmico. Os significados só poderiam ser apreendidos a partir das necessidades psicológicas dos espectadores e só poderiam ser conhecidos por suas respostas. “The meanings are not in the symbols. They are in society and, therefore, in men”¹³. Os símbolos existem como tal porque há um reconhecimento de sua significação.

Consumption is a stage in a process of communication, that is, an act of deciphering, decoding, which presupposes practical or explicit mastery of a cipher or code. In a sense, one can say that the capacity to see (*voir*) is a function of the knowledge (*savoir*) [...]. A work of art has meaning and interest only for someone who possesses the cultural competence, that is, the code, into which it is encoded.¹⁴

O processo de internalização é íntimo pois depende, como Bourdieu tratou, da capacidade de compreender aquilo que se quis expressar. *Pictura est laicorum literatura*¹⁵ e, assim, a compreensão do que era o novo Império Romano Cristão dependia da leitura das imagens e do entendimento dos símbolos. Pela interpretação das imagens dar-se-ia a transfiguração simbólica na imaginação. “A virtude essencial do símbolo é a de assegurar, no seio do mistério pessoal, a presença mesma da transcendência. [...] Todo simbolismo é, portanto, uma espécie de gnose, isto é, um processo de mediação através de um

¹¹ PESAVENTO. *História & História Cultural*. p. 47-48.

¹² *Apud* Pesavento, Op. Cit., p. 46.

¹³ “Os significados não estão nos símbolos. Eles estão na sociedade e, portanto, nos homens.” (tradução livre). EDELMAN, Murray. ‘Introduction’. In: *The symbolic uses of Politics*. Urbana, Chicago e Londres: University of Illinois Press, 1977, p. 12.

¹⁴ A internalização é um estágio no processo de comunicação, que é, um ato de decifrar, decodificar, que pressupõe domínio prático ou explícito de uma cifra ou código. De certa forma, pode-se dizer que a capacidade de ver (*voir*) é uma função do saber (*savoir*). Um trabalho artístico tem significado e mostra-se interessante apenas para aquele que tem a competência cultural, que é, o código, no qual o trabalho está codificado. (tradução livre). BOURDIEU, Pierre. ‘Introduction’. In: *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1998, p. 2-3.

¹⁵ A pintura é a literatura dos leigos. (tradução livre). In: ECO, Umberto. ‘Sexta’. In: *O nome da Rosa*. Rio de Janeiro: O Globo, 2003, p. 48.

conhecimento concreto e experimental”.¹⁶ É, todavia, na experiência do ritual que esta mediação ocorre. É pelo ritual que a liturgia se reafirma, que os valores e virtudes do novo Império se assentam.

Ritual is motor activity that involves its participants symbolically in a common enterprise, calling their attentions to their relatedness and joint interests in a compelling way. It thereby promotes conformity and evokes satisfaction and joy in conformity. (...) The motor activity, performed together with others, reassures everyone that there are no dissenters and brings pride and satisfaction in a collective enterprise. A simplified model or semblance of reality is created, and facts that do not fit are screened out of it. Conformity and satisfaction with the basic order are the keynotes; and the acting out of what is to be believed is a psychologically effective mode of instilling conviction and fixing patterns of future behavior.¹⁷

2.2. A polissemia da imagem

Tal como os discursos, as imagens têm o real como referente, não sendo a sua *mimesis*. (...) Imagens, sejam gráficas ou pictóricas, são representações do mundo elaboradas para serem vistas.¹⁸

Como principal meio para o entendimento da polissemia das imagens é preciso retomar, desta vez em Hulme, a idéia de símbolo: uma forma que em si mesma pode ser trivial, inculca ou mesmo repulsiva, mas que, no entanto, pela associação feita a ela, é o signo representante de algo maior do que aquilo efetivamente descrito.¹⁹ Apesar de termos como símbolo, alegoria e tipo serem, aparentemente, semelhantes, existe uma diferença de significado e uso entre eles: o simbolismo emprega objetos reais em sua ilustração, é uma linguagem pictórica; já a alegoria faz uso de objetos fictícios e personagens imaginários; e, finalmente, o tipo trata de algo ou alguém que prefiguram uma existência maior.

¹⁶ DURAND. *A imaginação simbólica*, p. 34-35.

¹⁷ O ritual é força motriz que envolve seus participantes simbolicamente em uma iniciativa comum, chamando atenção, de forma convincente, para os interesses comuns. Desta forma, promove conformidade e evoca satisfação e alegria nesta conformidade. Esta atividade, realizada em coletividade, dá a cada um a certeza de que não há discordância e traz orgulho e satisfação para a iniciativa em comum. Um modelo simplificado ou uma realidade aparente é criada e os fatos que não se encaixam no novo modelo são descartados. Conformidade e satisfação com a ordem básica são as palavras-chave; e a expressão do que deve ser acreditado é um efetivo modo psicológico de instaurar convicção e correção de padrões de comportamento futuros. (tradução livre) ENDELMAN. Op. Cit, p. 16 – 17.

¹⁸ PESAVENTO. ‘Correntes, campos temáticos e fontes: uma aventura da História’. *História & História Cultural.*, p. 85.

O simbolismo na Idade Média foi empregado como forma de divulgar ensinamentos bíblicos para o grande número de iletrados (catequizando-os) e de suplementar os discursos do clero, que considerava tais representações como expressões máximas da verdade. Uma outra aplicação relacionava-se ao confronto com os pagãos no que se referia aos ídolos: os ensinamentos pictóricos não eram signos, de forma alguma, destinados à idolatria, prática que era (e ainda é) rejeitada por cristãos.²⁰ Como explicar a presença do Cristo, de Maria e outras figuras em Santo Apolinário, o Novo e outras igrejas? Debray trata desta questão:

[...] não só não é idólatra aquele que venera os ícones do Cristo, da Virgem, dos anjos e dos santos porque “a homenagem prestada ao ícone chega ao protótipo”, mas que recusar essa homenagem “seria o mesmo que negar a Encarnação do Verbo de Deus²¹” [...] Corpo e imagem, responde a Ortodoxia, constituem um pleonasma. Tudo acontece ou se recusa em conjunto.²²

A Encarnação de Deus espalha o divino pelo mundo e, pelas imagens é possível alcançar a Salvação, isto é, *per visibilia ad invisibilia*²³. Em Cristo, a imagem concentra as suas duas naturezas: é humano porque a matéria encontra-se retratada, e é divino porque existe/significa fora da matéria. Debray ainda aponta:

[...] Matriz primitiva das mediações do Invisível no Visível, a Encarnação funda um engendramento ao infinito de imagens, jamais tautológicas ou redundantes, mas emulativas e iniciativas: a Mãe engendra o Cristo, “imagem de Deus” (expressão aplicada em sentido próprio à segunda pessoa da Trindade); o Cristo engendra a Igreja, imagem do Cristo; a Igreja engendra os ícones, essas imagens que despertam, por seu turno, a imagem interior do Filho de Deus, naquele que elas iluminam.²⁴

¹⁹ HULME, F. Edward. ‘Introductory Chapter’. In: *The history principles and practice of symbolism in Christian art*. Detroit: Gale Research Company/Book Tower, 1969, p. 1.

²⁰ “Os que modelam ídolos nada são, as suas obras preciosas não lhes trazem nenhum proveito! Elas são as suas testemunhas, elas que nada vêem e nada sabem, para a sua própria vergonha. Quem fabrica um deus e funde um ídolo que de nada lhe pode valer? Certamente, todos os seus devotos ficarão envergonhados, bem como os seus artífices, que não passam de seres humanos. Reúnam-se todos eles e apresentem-se; todos eles se encherão de espanto e vergonha” (Is 44, 9-11).

²¹ Nota do autor: Ver F. Boespflug e N. Lossky, *Nicée II, 787 – 1987. Douze siècles d’images religieuses*. Paris, Éditions du Cerf, 1987, p. 8, e a tradução do decreto, p. 33. Debray está comentando as resoluções do II Concílio de Nicéia, em 787, sobre a querela das imagens. Cf. DEBRAY, Régis. ‘O gênio do cristianismo’. In: *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

²² Idem, *ibidem*, p. 80-81.

²³ *Ab re non facimus, si per visibilia invisibilia demonstramus*. [Não nos enganaremos se mostrarmos as coisas invisíveis através das visíveis]. Aqui, o Papa Gregório, o Grande faz referência ao fato de as imagens desempenharem um papel crucial na experimentação do sagrado dentro da religião. *Apud* BURKE, Peter. ‘O sagrado e o sobrenatural’. In: *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 57.

²⁴ DEBRAY, Régis, *Op. cit.*, p. 81.

A imagem é texto, e lhe dá vida. As Escrituras encontram representações nas paredes da igreja e os fiéis se vêem ali. A imagem é, também, a mediadora entre o observador e o texto. Os diversos olhares que pousam sobre ela poderiam determinar diversos sentidos de interpretação, caso o texto não fosse o código para a leitura das figuras. Entende-se a representação dos Reis Magos porque existe um código de apreensão de sentidos que lhe dá lógica, um discurso que se quer transmitir e perpetuar, baseado na Bíblia, nas tradições orais. No caso de Santo Apolinário, o Novo, os Mártires e as Virgens podem ser vistos como símbolos das virtudes dos bons cristãos, exemplos a serem seguidos, nomeados sob forma de legendas para que possam ser reconhecidos. São imagens similares, repetidas como um eco. A imagem adquire a característica de som, pois é capaz de criar uma atmosfera sedutora, repetitiva, como as virtudes que são vistas ali. Tentativas, acima de tudo, de envolver o espectador, enredá-lo em tramas correspondentes aos valores representados por cada mártir e virgem.

2.3 A representação como re-criação do real

Roger Chartier apresenta a história cultural da seguinte forma: “a história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”.²⁵ Caberia, então, à História Cultural apreender as representações sociais como formas de re-criação de um real; “são estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras, graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado”²⁶. Para Pesavento, “a representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão”²⁷, internalizados no observador.

A percepção é uma forma particular de apreensão do real, mediada pelas representações. Cabe ao observador perceber as representações como presentificações daquilo que não se vê, como mostra das intenções, discursos e práticas que são mostrados,

²⁵ CHARTIER, Roger. *História Cultural. Entre Práticas e Representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990, p. 16-17.

²⁶ CHARTIER, Op. Cit., p. 17.

²⁷ PESAVENTO. *História & História Cultural*, p. 40

de um real ausente. A procissão dos Mártires e das Virgens procura imprimir a exemplaridade destas testemunhas do Cristianismo, em oposição ao que foi mascarado. Ou seja, entende-se a estratégia de poder construída por Justiniano por meio destas representações, articulando noções de memória e esquecimento. Sobre isto, Pesavento coloca:

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade.²⁸

A relação da representação com o observador somente está completa, possibilitando um diálogo, quando se dá a percepção dos códigos que a identificam, do simbólico que carrega, em consonância com as percepções e visões de mundo do sujeito, afinal o objeto se mostra diferente a cada olhar. Ao historiador, mais um observador desta realidade, se impõe a leitura de tais códigos que pertencem a uma outra temporalidade, seu trabalho, é também, uma leitura, é também uma representação.

Este seria, contudo, o grande desafio para a História Cultural, que implica chegar até um reduto de sensibilidades e de investimento de construção do real que não são os seus do presente. A rigor, o historiador lida com uma temporalidade escoada, com o não-visto, o não-vivido, que só se torna possível acessar através de registros e sinais do passado que chegam até ele.²⁹

As representações alimentam as estruturas mentais; são, assim, instrumentos de poder, determinam as identidades sociais e a própria existência de um indivíduo ou instituição, ao mesmo tempo em que expõem as contradições sociais. “As representações sociais são abordadas concomitantemente como produto e processo de uma atividade de apropriação da realidade exterior ao pensamento e de elaboração psicológica e social dessa realidade”.³⁰ A representação marca uma identidade que logo prefigura sua existência no meio social; as identidades denotam valores e poderes produzindo uma contradição interna. A história cultural permite a multiplicidade de objetos e olhares sobre eles, o que, portanto,

²⁸ Idem, ibidem, p. 39.

²⁹ Idem, ibidem, p. 42.

produz também a multiplicidade de identidades/representações do objeto em estudo. Os signos de poder, especialmente no caso de Santo Apolinário, o Novo, estão no discurso impresso por Justiniano, que traz o silenciamento ou esquecimento de outro, o ariano.

O móvel de todas essas lutas é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de di-visão que, tão logo se impõem ao conjunto de um grupo, estabelecem o sentido e o consenso sobre o sentido, em particular sobre a identidade e a unidade do grupo, que está na raiz da realidade da unidade e da identidade do grupo. (...) Este ato de direito que consiste em afirmar com autoridade uma verdade com força de lei constitui um ato de conhecimento que, por estar fundado, como qualquer poder simbólico, no reconhecimento, produz a existência do que enuncia. (...) Ele as destaca do arbitrário, sancionando-as, santificando-as e consagrando-as, fazendo-as existir como sendo dignas de existir, ajustadas à natureza das coisas.³¹

A procissão é parte de um projeto maior de construção de uma nova identidade e de uma nova memória e implica na transmissão de valores e práticas a partir do reconhecimento do Cristianismo niceno, como a crença a ser professada e a estrutura imperial como forma de governo instituída. É a celebração tradicional do cristianismo inspirada nos cortejos da Antiguidade. As procissões representadas nas basílicas e nos batistérios são convites aos observadores para que sigam os mesmos valores ali expostos. Em Santo Apolinário, o Novo, busca apresentar ao indivíduo o novo Império que ali surge, um Império Cristão. No Batistério dos Arianos, a representação é de um tempo anterior e traz a concepção do cristianismo ariano sobre a divindade de Cristo. Já em São Vital, a procissão adquire um caráter um tanto diferente, pois representa o Imperador Justiniano e sua corte seguindo com oferendas em direção ao altar. Aqui, há o reforço na nova identidade política do Império, governado por apenas um Imperador terreno, conforme o esquema celeste que apresentaria também um único soberano: Deus. Chartier se posiciona sobre esta questão das representações inculcadas nas imagens:

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezadas, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios

³⁰ JODELET, Denise. 'Representações sociais: um domínio em expansão'. In: Denise Jodelet (org). *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, p. 22.

³¹ BOURDIEU, Pierre. 'A força da representação'. In: *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 108-109.

indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas económicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio.³²

Sandra Pesavento discorre sobre outro aspecto importante quanto à assimilação das representações, assumindo que sua força está na capacidade de conferir sensações de pertencimento, a partir do reconhecimento e legitimidade propostos.³³ Somente pela apreensão e reconhecimento do ausente é que o presente faria sentido e poderia ser assimilado ou praticado e, mais uma vez, o simbólico ganha destaque.

Pierre Bourdieu destaca que, na prática social, distinguem-se as representações mentais (“atos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento, em que os agentes investem seus interesses e pressupostos”³⁴) das representações objetivas (“coisas ou atos, estratégias interessadas de manipulação simbólica tendentes a determinar a representação – mental – que os outros podem construir a respeito tanto dessas propriedades como de seus portadores”³⁵). Assim, é possível perceber como os mosaicos das procissões constituem uma representação objetificada, usada para construir a representação mental desejada para a formação da índole dos cristãos deste novo Império Romano. “O simples fato de *mostrar* pode funcionar como uma maneira de apontar com o dedo, de pôr no index, de acusar, ou ao contrário, como uma maneira de fazer ver e de fazer valer”.³⁶ A representação adquire uma forma real, percebida pelos espectadores.

Sobre isto, Denise Jodelet faz algumas considerações:

Na realidade, pode-se dizer que se partilha uma mesma idéia ou representação, como se partilha um mesmo destino? Não me parece, pois a representação supõe um processo de adesão e participação que a aproxima da crença. (...) Partilhar uma idéia ou uma linguagem é também afirmar um vínculo social e uma identidade, (...) a partilha serve à afirmação simbólica de uma unidade e de uma pertença. A adesão coletiva contribui para o estabelecimento e o reforço do vínculo social. [Citando Douglas] Os

³² CHARTIER, Roger. Op. cit., p. 17.

³³ PESAVENTO. *História & História Cultural*, p. 41.

³⁴ BOURDIEU, Pierre. *Economia das trocas simbólicas*, p. 107.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 108.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 113

grupos têm influência sobre o pensamento de seus membros e desenvolvem até mesmo estilos de pensamento distintivos.³⁷

As representações têm função importante na construção e manutenção de identidades, bem como na definição da alteridade. As imagens construídas ou mantidas em Ravena traçam, de antemão, os desejos do novo Império, prefigurando identidades.

2.4. O poder e o símbolo

Ceux qui ont gouverné les peuples dans tout les temps ont toujours fait usage des peintures et statues pour leur mieux inspirer des sentiments qu'ils vouloient leur donner.³⁸

O uso de imagens por Justiniano como forma de persuadir o observador é notado por todo o Império, faz referência, talvez, à onipresença do soberano. O Imperador poderia usar o epíteto de *O Construtor*, tamanha a quantidade de edifícios, fortalezas, monumentos e igrejas erigidos nos seus trinta e oito anos de governo.

Esta política de imagens não é exclusiva do chefe de governo; é uma estratégia utilizada pela Igreja como forma de leitura programática. Peter Burke faz referência à importância da imagem como forma de doutrinação, no sentido de comunicação de ensinamentos religiosos. O papa Gregório, o Grande (c. 540-604), observa: “Pinturas são colocadas nas igrejas para que os que não lêem livros possam ‘ler’ olhando as paredes”.³⁹ Santo Agostinho considera a imagem o meio universal para a compreensão da liturgia:

Thus it is that not all nations understand when a man says: *Iratus sum*, but Latins only; but if the feeling present in his mind as it kindles to white heat comes out upon his features and gives him a certain look, all who see him understand that he is angry.⁴⁰

³⁷ JODELET, Denise. Op. cit., p. 32-33.

³⁸ “Em todas as épocas, aqueles que governaram os povos sempre utilizaram pinturas e estátuas para melhor inspirar as pessoas com os sentimentos que lhes desejavam dar.” – The Chevalier Jacourt. *Apud* BURKE, Peter. Op. Cit., p. 73.

³⁹ *Apud* Idem, ibidem, p. 59

⁴⁰ “Assim é que nem todas as nações entendem quando um homem diz: *Iratus sum* [Estou irritado], mas apenas os Latinos; mas se o sentimento presente em seu pensamento se acende quando uma quentura branca [a quentura branca é um termo que se refere ao máximo aquecimento do metal], vem à sua face e lhe dá um certo aspecto, todos que o virem entenderão o quão irritado ele está”. Augustine *Apud* WHARTON, Annabel Jane. ‘Ravenna’. In: *Refiguring the post classical city: Dura Europos, Jerash, Jerusalem and Ravenna*, p. 129.

De acordo com Pierre Bourdieu, o poder simbólico está onde se deixa ver menos. É um poder invisível que só poderia ser exercido pela cumplicidade daqueles que estão sujeitos a esse poder, isto é, pelo reconhecimento, de certa forma, inconsciente, destas estruturas. Para o autor, os sistemas simbólicos, como a arte, constituem estruturas que moldam uma sociedade, pois constroem uma realidade outra em que se supõe um certo conformismo lógico, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”.⁴¹ Neste sentido, mais do que promover a compreensão da liturgia, a utilização de símbolos é um elemento central do programa de “resgate” do Império Romano. O antigo Império estava presente na lembrança de seus habitantes, mas dominado pela ordem imposta pelos germânicos, que se definia em outras formas de governo e religião.

A política de imagens de Justiniano seria utilizada como a forma mais simples de convencimento dos espectadores da nova ordem do Império. Não somente para os iletrados, a instrução pictórica trazia a todos uma exemplificação mais clara da nova ordem que era desejada pelo Imperador, isto é, não era possível a Justiniano estar ou mesmo fiscalizar todas as áreas do Império a fim de garantir que a *Romanitas* seria novamente estabelecida. Assim, imagens que uniam a ortodoxia religiosa e o sistema político eram divulgadas amplamente, especialmente nos lugares de culto, pois a presença de relíquias nas igrejas era motivo de peregrinação e, por consequência, de disseminação da informação.

Justiniano acreditava na possibilidade de construir um Império Romano único e indivisível, a manifestação política da Cristandade. Como havia um único Deus, deveria haver igualmente apenas um Imperador e uma Igreja. O imperador era a figura de Deus na Terra:

Seu título oficial era *Dominus et Deus* (Senhor e Deus). Por essa razão usava auréola, símbolo originário da Pérsia. O Cristianismo acrescentou a isso a dimensão de eleito de Deus, seu ungido e vigário na Terra, seu lugar-tenente à cabeça dos exércitos. O imperador era considerado *isapóstolo*, ou seja, príncipe igual aos Apóstolos. [...] O patriarca Menos dizia no século

⁴¹ BOURDIEU, Pierre. ‘Sobre o poder simbólico’. In: *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p. 9

VI: “Nada se deve fazer na Santa Igreja contra a opinião e as ordens do Imperador”.⁴²

Pelas ordens do Imperador e, por conseguinte, pelas ordens de Deus, o Império Romano deveria ser restaurado. Assim, nas igrejas passaram a se destacar os Mártires e as Virgens, símbolos das virtudes cristãs, pessoas comuns que conseguiram seus lugares no Reino dos Céus. Alegorias pagãs foram desnaturalizadas e re-significadas de acordo com o novo ideal. “Os símbolos são instrumentos por excelência da ‘integração social’: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social, que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social”.⁴³ Para Bourdieu, a integração social seria a chave para a integração moral.

O projeto justiniano de re-construção do Império encontrou apoio em estruturas legislativas, que procuravam remover as repetições e contradições dos antigos códigos legislativos, assegurando que não haveria nada incompatível com os preceitos cristãos. Em oito de abril de 529, o *Codex* estava pronto e uma semana depois foi promulgado como autoridade suprema para todas as cortes do Império. Em 530, uma comissão ficou encarregada da compilação dos principais escritos de todos os juristas da Antiga Roma. Conhecido como *Digesto*, trouxe aquilo que legitimava a ordem no antigo império para legislar neste novo Império. Em 533, para completar o aparato jurídico de Justiniano, foram concluídas as *Institutes*, uma compilação dos outros livros para ser usada nas escolas imperiais de direito. “Nas *Institutes*, de Justiniano, bem como nas outras obras, a *lex regia* era citada a fim de substanciar a afirmação de que, além de muitas outras maneiras de legislar, também o que apraz ao Príncipe⁴⁴ tem força de lei”.⁴⁵ Ao término desta ação, Justiniano conseguira se cercar dos mais variados instrumentos para garantir a legitimidade de seu projeto de Império.

⁴² TREVISAN, Armindo. ‘A primeira Grande Imagem: O Cristo do Cosmos (o “Pantocrátor”) da Arte Bizantina no Oriente (sécs. V-XV)’. In: *O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã*. Porto Alegre: AGE, 2003, p. 53

⁴³ BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*, p. 10

⁴⁴ “Talvez seja correto dizer que o Príncipe de João de Salisbury não é um ser humano no sentido comum. Ele é a ‘perfeição’, desde que chegue a ser Príncipe e não tirano. O Príncipe é – à boa moda medieval e, no entanto, em um novo sentido jurídico – precisamente a Idéia de Justiça que, em si mesma, está sujeita à Lei e, no entanto, acima da Lei porque é o fim de toda Lei. Não é o Príncipe, mas a Justiça que reina por meio de ou em um Príncipe, que é o instrumento da Justiça e, ao mesmo tempo, a *lex animata*”. KANTOROWICZ, Ernst H. ‘A realeza centrada na lei’. In: *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 77.

O fato de se criar um modelo jurídico para o Império, aliado ao modelo político, religioso e estético fazem da arte produzida nos mosaicos de Ravena (e nas obras em outras cidades, como Santa Sophia em Constantinopla), não um destaque apenas artístico da *Romanitas*, mas uma forma de diálogo entre Imperador e Império em que são expressos os novos ideais do governo, mas também onde estes são reconhecidos como algo de uma legitimidade antiga, como algo que faz evocar, por direito e por obrigação, aquilo que o Antigo Império nunca disse. Isto é, os símbolos de que Justiniano se cercou conferem legitimidade e autoridade ao seu plano de resgate e instauração daquilo que nunca existiu como tal.

Os sistemas simbólicos devem a sua força ao fato de as relações de força que neles se exprimem só se manifestarem neles em forma irreconhecível de relações de sentido. O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for **reconhecido**, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos “sistemas simbólicos” em forma de uma “illocutionary form”, mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, que dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras.⁴⁶

O fazer crer e o fazer ver citados por Bourdieu fazem sentido ao se pensar que Justiniano esteve fisicamente em Ravena. Contudo, sua presença é sentida na cidade pela sua imagem representada em São Vital. Desta forma, embora nunca tivesse ido até a capital ocidental do Império, está lá o tempo todo e, ali, vigia os fiéis e lhes dá o exemplo de cristandade e de *romanitas*. A imagem de Justiniano é o próprio Imperador, de vestes púrpuras e envolto em dourado.⁴⁷

⁴⁵ KANTOROWICZ. Op. Cit., p. 80.

⁴⁶ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*, p. 14-15.

⁴⁷ Armindo Trevisan cita Egon Sendler para tratar da importância da cor dourada: “A influência de Dionísio Aeropagita sobre a arte bizantina manifesta-se (...) no emprego do ouro. Segundo Dionísio, o ouro faz aparecer ‘um esplendor indestrutível, pródigo, inesgotável e imaculado’. O ouro é o *reflexo do sol*. Ele se encontra sobre a camada das coisas terrestres que são mais próximas da luz que as camadas mais materiais dos pigmentos. O ouro é mais irradiação e brilho do que cor”. TREVISAN, Op. Cit., p. 52

2.5. Identidades: construção de sentidos

Conforme, Sandra Pesavento, a construção das identidades se dá pelas representações, assim como o estabelecimento das diferenças se dá, simultaneamente, ao das próprias identidades.

Enquanto representação social, a identidade é uma construção simbólica de sentido, que organiza um sistema compreensivo a partir da idéia de pertencimento. A identidade é uma construção imaginária que produz coesão social, permitindo a identificação da parte com o todo, do indivíduo frente a uma coletividade e estabelece a diferença. A identidade é relacional, pois ela se constitui a partir da identificação de uma alteridade. Frente ao eu ou ao nós do pertencimento se coloca a estrangeiridade do outro.⁴⁸

De acordo com Kathryn Woodward, “as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas”⁴⁹. Tomaz Tadeu da Silva aborda a relação identidade e representação, mas ligando-a aos sistemas de poder: “É também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade”.⁵⁰

Não só a identidade é construída e remodelada pela representação, como também a diferença, pois “as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença”⁵¹. Esta relação de dialética se estabelece pela percepção da diferença como aquilo que a identidade não é, não em um sentido derivativo, em que a identidade é estabelecida para que então seja definida a diferença. Ambas são complementares, pois a diferença é, ela mesma, outra identidade. São produtos das relações culturais e sociais, definidas por sistemas classificatórios, que estabelecem pontos de referência. Em uma classificação binária como a de Santo Apolinário, o Novo, há “um desequilíbrio necessário de poder entre eles”.⁵² Assim, é possível estabelecer o conflito entre as duas identidades em Ravena: a ariana

⁴⁸ PESAVENTO. *História & História Cultural*, p. 89-90.

⁴⁹ WOODWARD, Kathryn. ‘Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual’. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 8.

⁵⁰ SILVA, Tomaz Tadeu da. ‘A produção social da identidade e da diferença’. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73.

⁵¹ WOODWARD, Kathryn. Op. cit., p. 39.

ostrogoda e a cristã romana de Justiniano. A primeira, estabelecida como a diferença e “construída negativamente – por meio da exclusão ou da marginalização”, é então, suprimida pela segunda, dominante.

Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. [...] O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. [...] Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder. [...] A identidade e a diferença estão estreitamente relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza classificações. As classificações são sempre feitas a partir do ponto de vista da identidade. [...] Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar. Deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados.⁵³

A afirmação do cristianismo niceno como a identidade do novo Império Romano supõe sua normalização, como aquilo que é perfeito e aceito, em relação ao outro, que deve ser silenciado por desviante, fora da norma. A norma, assim como o seu outro (o que está “fora”) fazem parte um do outro e se constroem simultaneamente; a predominância da norma só existe pelo conflito e o temor do anormal. É nesta relação que se manifesta seu poder. Tomaz Tadeu da Silva assim considera:

A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade [*Cristã nicena e romana*] todas as características positivas possíveis, em relação às quais todas as outras identidades [*Ariana ostrogoda*] só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade [*uma identidade coletiva a ser percebida por todo o Império*]. O anormal é inteiramente constitutivo do normal. Assim como a definição da identidade depende da diferença, a definição do normal depende da definição do anormal. [...] A identidade hegemônica é permanentemente assombrada pelo Outro, sem cuja existência ela não faria sentido.⁵⁴

⁵² Idem, ibidem, p. 50.

⁵³ SILVA, Tomaz Tadeu da. Op. cit., p. 81-82.

⁵⁴ Idem, ibidem, p. 83-84.

Stuart Hall considera que “toda identidade tem necessidade daquilo que lhe ‘falta’ – mesmo que esse outro que lhe falte seja um outro silenciado e inarticulado”⁵⁵. Vale notar que as procissões em Santo Apolinário, o Novo, se estendem pelas paredes das naves principais tendo origem na representação do antigo Palácio de Teodorico. Ali, nas colunas, estão vestígios das figuras que foram apagadas; as mãos revelam que, sob as cortinas, algo ou alguém foi silenciado pelo cristianismo romano, a identidade do Império.

O observador, ao entrar na basílica, é *interpelado* por tal identidade. De acordo com Woodward, o conceito althusseriano de interpelação explica

... a forma pela qual os sujeitos – se reconhecerem como tais: “sim, esse sou eu” – [e] são recrutados para ocupar certas posições-de-sujeito. Esse processo se dá no nível do inconsciente e é uma forma de descrever como os indivíduos acabam por adotar posições-de-sujeito particulares.⁵⁶

O observador cristão percebe que não é um mártir, mas que faz parte da procissão rumo à Salvação e, para tal, deve compartilhar valores e virtudes. A recorrência ao tema parece evocar o início do cristianismo e a luta pelo seu estabelecimento. Não é à toa que aqueles retratados nas paredes são os primeiros que morreram defendendo sua fé, e morrem novamente mostrando o sacrifício pela supremacia cristã sobre o arianismo e sobre os ostrogodos, morrem a cada vez que um novo observador se junta à procissão. A reafirmação do passado torna-se necessária para a construção de uma nova identidade no presente, mesmo que se pretenda que tal identidade seja vista apenas como o resgate daquela que fora destruída pelas heresias e o barbarismo. Os fiéis devem se identificar com o passado representado na narrativa dos mosaicos, pertencendo àquele passado a ser revisitado.

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. [...] A natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, ‘suturação à história’ por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em

⁵⁵ HALL, Stuart. ‘Quem precisa da identidade’. In: Silva, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 110.

⁵⁶ WOODWARD, Kathryn. Op. cit., p. 59.

parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantástico.⁵⁷

Os discursos impressos nas paredes da basílica tratam de um retorno à *romanitas*, em oposição aos bárbaros, mas principalmente da criação/construção do cristão niceno, de credo trinitário. Inspirado nisto, é possível observar a estrutura deste novo Império. A idéia de um único Deus anuncia um único império, de céus e terras. É aí que se justificaria a autoridade e a legitimidade do imperador: o único império tem no Deus cristão seu governante divino e em Justiniano seu governante terreno. Não há como dissociar esta nova *romanitas* de seu imperador. Não é à toa que, após sua morte, nova onda de invasões bárbaras tomou conta da Europa e deu aos longobardos o controle da Itália. Ravena sobreviveu, mas não como capital e perdeu até mesmo sua importância econômica.

Eni Orlandi faz uma reflexão interessante que pode ser aposta a esta de quem seria a voz do Império. No caso de Justiniano, ele se torna a própria voz de Deus comandando o povo romano, mas isto se torna mais claro a partir das observações de Orlandi:

A primeira coisa que percebi é que, inadvertidamente, eu havia mal-definido o discurso religioso como ‘aquele em que fala a voz de Deus’. (...) A religião institui um outro lugar e assim dá *estatuto* (e, logo, um *sentido*) diferente a essa fala. Diferença à qual o homem não é indiferente. Assim, reformulando a definição que havia proposto, eu diria agora que no discurso religioso, em seu silêncio, ‘o homem faz falar a voz de Deus’.⁵⁸

2.6. *Damnatio Memoriae*⁵⁹

O conflito de identidades entre arianismo e cristianismo e a recorrência ao passado para a afirmação do presente se fazem perceber pelas imbricadas relações entre identidade, imagem e memória. Fernando Catroga trata da questão do pertencimento “em que cada subjetividade se auto-reconhece filiada em totalidades genealógicas que, vindas do passado, se projetam no futuro”⁶⁰. Isso pode ser visto na basílica de Santo Apolinário, o Novo.

⁵⁷ HALL, Stuart. Op. cit., p. 108-109.

⁵⁸ ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002, p. 30.

⁵⁹ Condenação da memória.

⁶⁰ CATROGA, Fernando. ‘Memória e História’. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, p. 51.

História e Memória são representações narrativas que propõem uma reconstrução do passado e que se poderia chamar de registro de uma ausência no tempo. Enquanto representação, a Memória permite que se possa lembrar sem a presença da coisa ou da pessoa evocada, simplesmente com a presença de uma imagem no espírito e com o registro de uma ausência dada pela passagem do tempo.⁶¹

A memória é uma construção do presente para o passado. Assim, a presença dos Mártires e das Virgens traz uma lembrança que foi construída no presente, inspirada no passado. Esta procissão também está impregnada de relações de poder, pois sendo de registro seletivo, institui-se uma memória única e coletiva, construída de forma a produzir uma nova identidade. Os laços do passado com o presente são criados de forma arbitrária, de forma a que cada presente construa a sua história, “não só em função da onticidade do que ocorreu, mas também das necessidades e lutas do presente”.⁶²

“A memória será sempre fundacional, sacralizadora e reatualizadora de um passado que, estando ainda vivo, tende a fundir-se num eterno presente”.⁶³ Para esta constante recorrência ao passado, exige-se uma autoridade que o legitime: a testemunha. Em Santo Apolinário, o Novo, existem quarenta e sete testemunhas figuradas como Mártires e Virgens, encarregadas de perpetuar a tradição do Cristianismo. São testemunhas lavadas pelo sangue de Cristo⁶⁴, que morreram em defesa da Igreja.

Somente com os primeiros cristãos, na virada do primeiro século de nossa era, a testemunha vai se tornar esta figura indispensável, crucial para o estabelecimento e a validação de uma cadeia da tradição. [...] Enfim, compreende-se como, em tal contexto de valorização da testemunha, pode-se passar da testemunha – *martus* – ao mártir, aquele que dá testemunho, com sangue, não de si mesmo, mas de Cristo e que se torna, por sua vez, um elo na cadeia das testemunhas.⁶⁵

Seguindo tais testemunhas, tem-se não só uma procissão de Mártires e Virgens, mas também uma procissão de espectadores, pela reprodução das práticas, das homenagens e dos ritos prestados à Maria e a Cristo. A memória diminui, ou até mesmo anula, a distância

⁶¹ PESAVENTO. *História & História Cultural*, p. 94.

⁶² CATROGA, Fernando. ‘Recordação e esquecimento’. In: *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001, p. 22.

⁶³ CATROGA. *Fronteiras do milênio*, p. 54.

⁶⁴ Figura de linguagem recorrente na literatura do Cristianismo dito primitivo.

⁶⁵ HARTOG, François. ‘A testemunha e o historiador’. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, p. 27-31.

entre o presente e o passado, revive o ritual, cujo efeito está presentificado nas figuras da procissão e nos observadores. As testemunhas funcionam como mediadores entre o profano e o sagrado, já que, como exemplos de virtude, viveram no profano mas estão no sagrado. Talvez como pontos de intercessão entre as duas esferas. “A memória só poderá desempenhar sua função social⁶⁶ através de liturgias próprias, centradas em reavivamentos, que só os *traços-vestígios* do pretérito são capazes de provocar”.⁶⁷

Memória também é esquecimento, pois “há que pensar que as pessoas são ensinadas a lembrar e a esquecer, fazendo com que determinados acontecimentos não sejam considerados importantes ou mesmo que não tenham acontecido”.⁶⁸ A *damnatio memoriae* seria, então, a condenação da memória, mas, principalmente, a condenação de um tempo passado, o tempo de Teodorico, que deverá ser apagado para dar lugar ao “retorno” do Império Romano, agora Cristão.

Deve ser lembrado ainda que a memória não está apenas no ato de recordar, mas também no ato de esquecer. Isto é muito marcante em Santo Apolinário, o Novo, pois vestígios foram deixados, penso que de forma proposital, para lembrar que outros registros foram apagados. No entanto, este esquecimento representado na basílica, leva a refletir que o ato de esquecer não significaria a perda de informações para sempre, mas, o contrário, seria fazer com que fossem lembradas como aquilo que não deve ser rememorado. “É verdade que, se o *monumento* é símbolo que espera a recordação, o seu significado mais radical só será apreendido se as suas conotações forem confrontadas com o que elas também omitem e ocultam”.⁶⁹ Talvez as mãos e braços que estão figurados na colunata do Palácio de Teodorico estejam ali justamente para recordar o observador de que aquilo que estava por baixo deve ser esquecido. Adélia Meneses assinala que “há, por sinal, no verbo

⁶⁶ Sobre a função social da memória, Ulpiano Meneses coloca: “A memória, como construção social, é formação de imagem necessária para os processos de constituição e reforço da identidade individual, coletiva e nacional. [...] A memória é operação ideológica, processo psíquico-social de representação de si próprio, que reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações pelas legitimações que produz. A memória fornece quadros de orientação, de assimilação do novo, códigos para classificação e para intercâmbio social”. Cf. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. ‘A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações’. In: SILVA, Zélia Lopes da (org.). *Arquivos, patrimônio e memória. Trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, p. 21.

⁶⁷ CATROGA, Fernando. *Fronteiras do milênio.*, p. 48.

⁶⁸ PESAVENTO. *História & História Cultural*, p. 96.

⁶⁹ CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001, p. 25.

‘esquecer-se’, em grego uma ambigüidade extremamente significativa. Assim, ‘eu me esqueço’ pode ser entendido também como ‘eu me escondo’”.⁷⁰

O restante dos corpos destas figuras foi coberto com cortinas feitas em mosaico. Tal me parece bastante significativo, pois não foram destruídos, ou totalmente apagados, mas apenas escondidos, não sendo permitida ao fiel a sua observação. O uso de cortinas é uma metáfora em si. Instiga o observador a imaginar quem está e o que está por trás das cortinas, mas não existe certeza. Esta seria a *damnatio memoriae* do título, isto é, a condenação de uma memória, em prol de outra que, no caso, satisfizesse os interesses de Justiniano na recriação do Império Romano Cristão.

Just after the first half of the sixth century, when Archbishop Agnellus had Justinian give over the Arian church to a Catholic cult, not only did he proceed to efface the characters of King Theodoric’s court represented in the mosaics, but he even held a *damnatio memoriae* over those scenes which originally covered the walls between the town of Ravenna and the Redeemer and the town of Classe and the Madonna. He had these replaced, as the historian Andreas Agnellus of Ravenna tells us, by the line of Martyrs and the sumptuous train of the Virgins, preceded by the Three Kings of the East bearing gifts.⁷¹

No Batistério dos Arianos, a *damnatio memoriae* funcionaria de outra forma. Os mosaicos que representariam o arianismo não foram cobertos, mas re-significados, de forma a que se percebesse que aquela memória deveria ser esquecida em prol de outro que passava a ser entendida e lida nos mesmos mosaicos. A vitória do projeto de Justiniano e a imposição do Cristianismo do Concílio de Nicéia estavam na preservação do esquecimento, pois o antigo lugar de culto fora remodelado pela memória. O Império, então, expunha o que lhe parecia vergonhoso de outro modo, mostrando sua supremacia e força.

A legibilidade da imagem faz a memória ecoar, “as redes de memória, sob diferentes regimes de materialidade, possibilitam o retorno de temas e figuras do passado,

⁷⁰ MENESES, Adélia Bezerra de. ‘Memória e ficção II (Memória: matéria de mimese)’. In: *Do poder da Palavra. Ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995, p. 156.

⁷¹ “Logo após a primeira metade do século seis, quando o Arcebispo Agnelo fez Justiniano entregar a igreja ariana ao culto católico, não apenas ele procedeu o apagamento das figuras da corte do Rei Teodorico representadas nos mosaicos, mas ainda empreendeu uma *damnatio memoriae* sobre aquelas cenas, que originalmente cobriam as paredes entre a cidade de Ravena e o Redentor e entre a cidade de Classe e Nossa Senhora. Ele as substituiu, como o historiador Andreas Agnellus de Ravena nos diz, pela linha de Mártires e a suntuosa caravana de Virgens, precedida pelos Três Reis Magos portando presentes.” (Tradução Livre). Cf. BOVINI, Giuseppe. Op. cit., p. 35.

os colocam insistentemente na atualidade, provocando sua emergência na memória do presente”.⁷² O silenciamento é, assim, recorrente para que, de acordo com Pêcheux, sobre o “discurso-real autoprotetor”, se permita “calar o que cada um entende sem confessar”⁷³. A cortina descerrada nas colunas de Santo Apolinário, o Novo, silencia um mundo que acontece atrás dela, até mesmo porque o arianismo somente foi banido no século VII. Mesmo a chegada dos longobardos na região, durante o século VII, traz a idéia de que o mundo bárbaro ainda existia, embora silenciado nas paredes de Ravena.⁷⁴

⁷² GREGOLIN, Maria do Rosário. ‘Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria?’. In: GREGOLIN, Maria do Rosário & BARONAS, Roberto (orgs.). *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos: Claraluz, 2001, p. 71.

⁷³ ORLANDI, Eni Puccinelli. Op. cit., p.40.

⁷⁴ GIORDANI, Mário Curtis. ‘O Reino dos Lombardos’. In: *História dos povos bárbaros. Vol. 2. Acontecimentos Políticos*. Petrópolis: Vozes, 1970.

3. As procissões de Deus: Santo Apolinário, o Novo e o Batistério dos Arianos

*All art is at once surface and symbol.
Those who go beneath the surface do so at their peril.
Those who read the symbol do so at their peril.
It is the spectator, and not life, that art really mirrors.¹*

3.1. Santo Apolinário, o Novo: imagens do perfeito

A basílica de Santo Apolinário, o Novo, pode ser considerada um símbolo da derrota do arianismo. A igreja erigida por Teodorico ao final do século V ou início do VI foi construída ao lado do Palácio Imperial; seguia o culto ariano e era dedicada a Jesus Cristo. A. Agnellus, cronista do século VI e autor do *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*, descreve a inscrição contida no interior da igreja: “Theodericus rex hanc ecclesiam a fundamentis in nomine domini nostri Iesu Christi fecit”²

O fato de a basílica ter sido erguida em homenagem a Jesus Cristo em um culto ariano é, de certa forma, significativo, pois, considerando que para os arianos Pai e Filho não são a mesma pessoa, a basílica seria consagrada realmente ao Filho de Deus e não ao próprio Deus como em um culto católico, em que Pai e Filho estão na mesma pessoa.

Quando da queda dos ostrogodos, em 540, o Império de Justiniano submeteu todas as igrejas ao culto cristão ortodoxo (niceno) e, durante o episcopado de Agnelo (arcebispo de Ravena, 557 – 570), parte dos mosaicos foi substituída e a igreja consagrada a São Martinho de Tours³, conhecido como *malleus haereticorum*, o martelo dos hereges. Na metade do século IX, como aponta Bovini, os restos mortais de Santo Apolinário foram

¹ “Toda arte é, ao mesmo tempo, aparência e símbolo. Aqueles que vão além da aparência, o fazem a seu próprio risco. Aqueles que lêem o símbolo, o fazem a seu próprio risco. É o espectador, e não a vida, que a arte realmente espelha”. (Tradução Livre). In: WILDE, Oscar. ‘The Preface’. In: *The picture of Dorian Gray*. Londres: Penguin Books, 1994, p. 6.

² “O rei Teodorico levantou esta igreja de suas fundações em nome do nosso senhor Jesus Cristo” (Tradução Livre). De Sancto Agnelo XXVII. In: AGNELLUS, Andreas. *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*. <http://ccat.sas.upenn.edu/jod/agnellus.html>

³ A Basílica é chamada de São Martinho em Céu de Ouro (*Sanctus Martinus in Caelum Aureum*), em virtude de seu teto ricamente decorado.

transferidos para esta basílica, já que estavam na igreja de Classe⁴, constantemente atacada por piratas. Nesta ocasião, a basílica de Ravena tomou o nome de Santo Apolinário, o Novo.⁵ Portanto, até este momento, Apolinário é apenas mais um entre os mártires da procissão, não ganha posição de destaque. São Martino de Tours, ao contrário, encontra-se à frente, como guia da procissão, afinal, à época, era o patrono da basílica. Outras modificações se seguiram, tendo a Igreja nos dias de hoje um altar tipicamente barroco e um campanário do século X.

Neste estudo, detenho-me especificamente ao período que compreende o episcopado de Agnello, considerando o governo de Justiniano. Da basílica de Santo Apolinário, o Novo, destaco, como fonte a ser analisada, um conjunto de mosaicos: as procissões das Virgens e dos Mártires, construídas entre 556 e 568, e utilizadas principalmente para apagar os mosaicos originais (arianos)⁶. As intenções desta modificação parecem bastante claras, já que determinam a criação de uma outra memória, de uma outra identidade. Sobre isto, Jas Elsner pondera:

I shall assume that once Agnellus had substituted for the offending images (of Theodoric and his court?) his own images, representing processions of male and female martyrs, the whole programme as it then stood was to be read as a totality and was to be seen as Orthodox.⁷

O arianismo, originalmente ali representado, não desaparece. É, contudo, apenas silenciado, mas constantemente lembrado de que não deveria ter existido. As procissões cobrem os lados da nave principal da Igreja; de um lado parte do Palácio de Teodorico e tem seu fim na figura de Cristo entronizado (Procissão dos Mártires), de outro, sai do Porto

⁴ Cidade portuária perto de Ravena, hoje englobada pela cidade. Abriga a chamada Basílica de Santo Apolinário in Classe.

⁵ Cf. BOVINI, Giuseppe. 'The basilica of Sant'Apollinare Nuovo'. In: *Ravenna Mosaics*. New York: New York Graphic Society, 1956, p. 27.

⁶ Jas Elsner oferece ao leitor a lista de figuras ali representadas, sendo as Virgens: Euphemia, Pelagia, Agatha, Agnes, Eulalia, Caecilia, Lucia, Crispina, Valeria, Vincentia, Perpetua, Felicitas, Justina, Anastasia, Daria, Eumerentiana, Paulina, Victoria, Anatolia, Christina, Sabina e Eugenia. Os Mártires são: Clemens, Systus, Laurentius, Hypolitus, Cornelius, Cyprianus, Cassianus, Iohannes, Paulus, Vitalis, Gervasius, Protasius, Ursicinos, Nabor, Felix, Apollinaris, Sebastianus, Demiter, Polycarpus, Vincentius, Pancratius, Crisogonus, Protus, Iacinthus e Sabinus. ELSNER, JAS. *Art and the roman Viewer. The transformation of art from the pagan world to Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 222-234.

⁷ "Eu devo entender que uma vez Agnello tendo substituído as imagens ofensivas (de Teodorico e sua corte?) por suas próprias imagens, representando procissões de homens e mulheres mártires, todo o programa como foi colocado deveria ser lido em sua totalidade e deveria ser visto como Ortodoxo." (tradução livre). ELSNER, Jas. Op cit., p. 223.

de Classe e chegam à Maria com o Menino Jesus (Procissão das Virgens). É justamente no Palácio de Teodorico que se encontram vestígios do que havia anteriormente na decoração da basílica: algumas mãos são vistas sobre as pilastras. Cortinas feitas de mosaico denunciam que figuras foram propositalmente escondidas.

A basílica de Santo Apolinário, o Novo, compõe-se de um pórtico, um edifício com três naves, um transepto e uma abside voltada para leste (direção de Jerusalém). Merece atenção o fato de a aparência exterior do prédio ser bastante simples e austera, semelhante a blocos de tijolos sobrepostos, formando paredes desprovidas de qualquer ornamento, à exceção das janelas (Figura 5).



Figura 5 - Vista externa de Santo Apolinário, o Novo.

Ao entrar no edifício pela nave principal, o olhar é direcionado para o centro da abside onde está localizado o altar, pois é o local da transubstanciação ocorrida na Eucaristia. Constitui, portanto, o centro sagrado do edifício por abrigar o “corpo” e o “sangue” de Jesus Cristo.

A iluminação destacada na nave principal realça sua importância (Figura 6). A localização das janelas permite que os mosaicos das procissões sejam diretamente iluminados e se reflitam por toda a basílica. A influência da luz é capaz de criar a imaterialidade do espaço, que tem desdobramentos litúrgicos.



Figura 6 - Interior da Basílica de Santo Apolinário, o Novo.

Por cima das arcadas, ao longo das paredes, não existe uma única superfície que não esteja coberta de mosaicos, nenhuma parte que não seja colorida. Mesmo o enquadramento das janelas no interior é feito de mosaicos cujo efeito parece absorver a luz exterior, criando assim uma nova relação entre a luminosidade que se filtra por elas e o brilho dos mosaicos, de modo a reforçar a irrealidade do interior.⁸

O prédio simples de tijolos, esconde uma riqueza interior, tal qual o Cristianismo, que deve ser conhecido a fundo, para ser entendido. O espectador é tomado por esta luz que invade a basílica, provavelmente uma beleza inebriante, que o faz separar o externo do interno, como o profano do sagrado. As paredes deixam de ser a estrutura do prédio, transformando-se apenas no limite do espaço sagrado visível. O arrebatamento pela imagem torna-se também o arrebatamento pela idéia, o Cristianismo. A porta da igreja parece dar lugar a um portal capaz de transportar o fiel para o além-mundo, que lhe traria a vida eterna. É este o tempo da basílica, o tempo do eterno; o tempo de uma procissão que, embora material, caminha e o faz ininterruptamente e em direção do Paraíso.

⁸ SAS-ZALOZIECKY, Wladmir. *Arte Paleocristã*. Lisboa: Editorial Verbo, 1970, p. 154.

Bovini destaca que o envolvimento entre o espectador e a basílica é tão grande que a luz se transformaria em som.⁹ Algo que pudesse invadir toda a basílica e também o observador. Não haveria o limite da visão; a imagem poderia ser percebida por todos os sentidos. O autor argumenta que a repetição dos motivos, isto é, a repetição das figuras dos mártires e virgens, criaria um movimento rítmico, musical. *Vox omnibus una*¹⁰, segundo Virgílio.

Sas-Zaloziecky considera que não há outra basílica que, como Santo Apolinário, o Novo, evoque tal imaterialidade. “Se pensarmos que na origem este efeito era ainda reforçado pelo rico colorido do pavimento, dos capitéis e do teto dourado, faremos uma idéia exata da intensidade com que o interior daquela igreja podia agir sobre os fiéis da época”¹¹

Este envolvimento entre sujeito e objeto produziria a imediata identificação pretendida por Justiniano na remodelação do espaço. A separação entre o sagrado e o profano torna-se clara, bem como a separação entre o cristão e o arianismo. O observador é arrebatado pela nova identidade cristã, pelo novo Império Romano e tem para si um maior contato com o divino, pois tem a certeza de que dentro da basílica está um pedaço do Paraíso celeste.

3.2. Memória, lembrança e esquecimento

This church is the visual exegesis of a body of texts, and its referents go back to that body of texts and beyond that to what those texts themselves are the verbal and written symbols for. The art of Sant’Apolinare Nuovo is essentially symbolic.¹²

O perfeito não é só o belo, mas também o espiritual, o divino, diante da função da basílica de instaurar o Cristianismo Romano como forma religiosa. É justamente esta representação do perfeito que determina a construção da identidade deste novo Império, é o que determina a escolha do que deve ser lembrado, pelo uso da iconografia, dos símbolos e

⁹ BOVINI, Giuseppe. Op. cit., p. 38.

¹⁰ *Apud* BOVINI, Giuseppe. Op. cit., p. 38.

¹¹ SAS-ZALOZIECKY, Op. cit., p. 155.

¹² “Esta igreja é a exegese visual de um corpo de textos, e seus referenciais voltam a este corpo de textos e vão além daquilo que estes textos são símbolos escritos e visuais. A arte de Santo Apolinário, o Novo é essencialmente simbólica.” (Tradução livre). Cf. ELSNER, Jas. Op. cit., p. 238.

motivos decorativos da basílica. O simbólico se faz importante porque é pela apreensão de seus sentidos que ocorre a identificação do observador com o que se vê e também com o que não se vê. Os Mártires e Virgens em procissão são o recorte a ser analisado, como parte deste universo do perfeito criado em Santo Apolinário, o Novo. “They stand for the continuance of the Church, for the apostolic and martyrial tradition, for the intercessional possibility of salvation as it relates to *us*.”¹³ Este *nós* grifado pelo autor trata do observador, objeto da interpelação do simbólico e desta nova identidade, sujeito da nova memória construída.

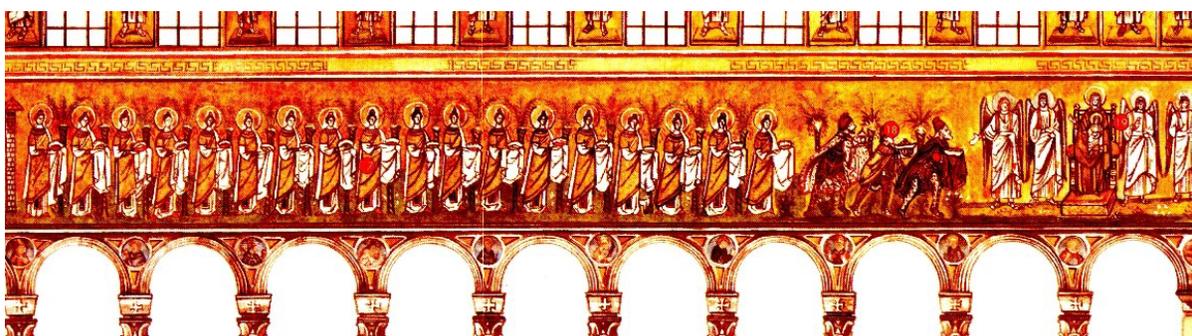


Figura 7 - Esquema da procissão das Virgens, onde se vê pequena parte do porto de Classe, a procissão, propriamente dita, os Reis Magos e Maria com o Menino Jesus.

A procissão dos Mártires e das Virgens está na parte central da nave principal da basílica de Santo Apolinário, o Novo. Ao lado direito estão vinte e duas Virgens que partem da cidade de Classe e, juntamente com os três Reis Magos, encontram Maria (Figura 8), símbolo de pureza, que lhes dá bênçãos, observada pela posição de sua mão¹⁴. Cercada por quatro¹⁵ anjos, Maria tem em seu colo o Menino Jesus, com uma feição bastante adulta.

¹³ “Eles defendem a continuidade da Igreja, a tradição apostólica e martirizadora, a possibilidade de intercessão pela Salvação em relação a *nós*”. (Tradução livre). Cf. ELSNER, Jas. Op. cit., p. 238.

¹⁴ “Entre os primeiros cristãos, a imposição das mãos era bastante freqüente como sinal de união e transmissão de bênção”. Cf. HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo: Paulus, 1994, p. 233.

¹⁵ Número, segundo a tradição judaica, dos rituais de purificação, em virtude dos quatro rios do Paraíso, Pishon, Hav’ilah, Tigre e Eufrates, purificadores daqueles que chegam ao Jardim do Éden pela Salvação. Cf. CAMPION, Nicholas. ‘The Kingdom of the sun: cosmology and number in Hebrew society’. In: *The Great Year – Astrology, Millenarism and History in the Western Tradition*. Londres/Nova Iorque: Penguin Books, 1994, pp. 132-160.

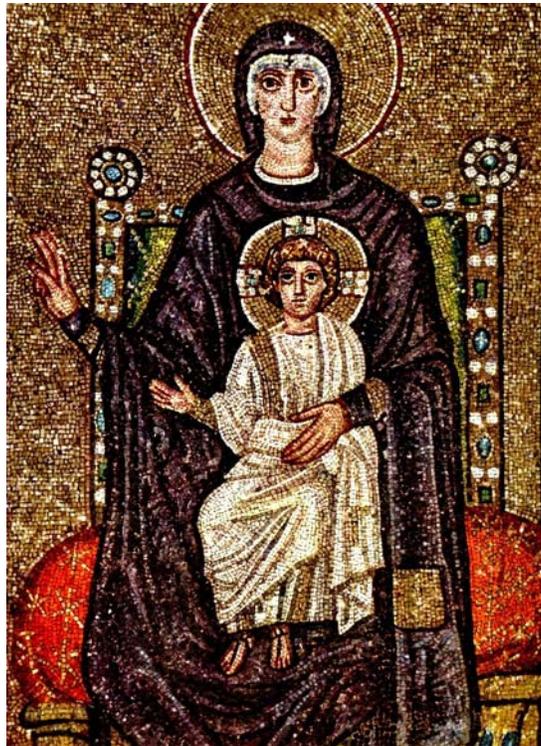


Figura 8. Representação de Maria com o Menino Jesus, ao final da procissão das Virgens.

No lado esquerdo, vinte e cinco mártires partem do Palácio de Teodorico em direção ao Cristo entronado (Figura 9), em posição de majestade, com os pés descalços como um sinal de humildade e as mãos em posição de bênção.

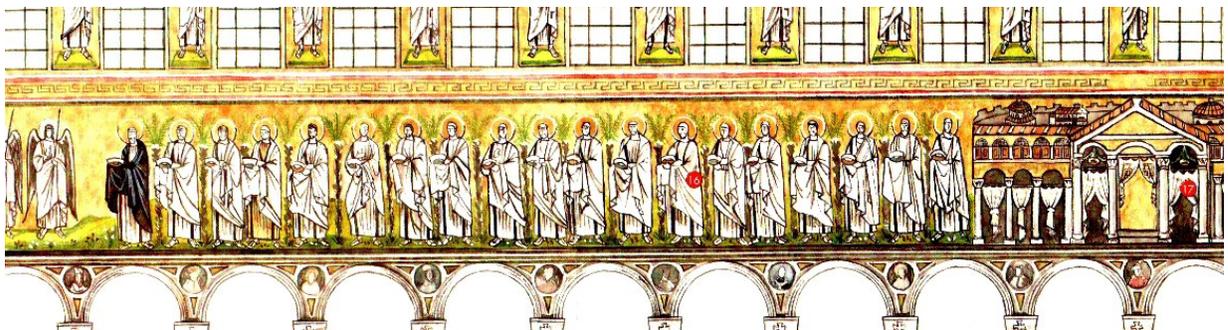


Figura 9 - Esquema da procissão dos Mártires, onde pode ser visto desde Palácio de Teodorico, São Martinho de Tours em azul e parte da imagem de Cristo entronado.

Tal qual Maria, Cristo encontra-se ladeado por quatro anjos. Mártires e Virgens são nomeados nos mosaicos, tentativa de aproximação com aquele que entra na Igreja, que conhece, pela tradição, a história de cada um dos personagens; com eles deve se identificar

e adotar seu exemplo. Vejo aí o significado da procissão, um convite para seguir rumo à Salvação. A própria estrutura da procissão chama a atenção para isto: as figuras parecem caminhar, mas com os olhares voltados para a nave da igreja, para quem as observa.

Ao entrar na Basílica, o observador percebe seu mundo terreno – a cidade de Ravena de um lado, representada pelo Palácio de Teodorico, e o porto de Classe de outro, com seus barcos. Conforme procede a sua entrada na Igreja, encontra as Virgens e os Mártires, testemunhas da fé cristã. Seguindo em frente, vê os três Reis Magos, testemunhas do nascimento de Cristo. Chega, finalmente, à Virgem e a Jesus. Percebe-se a transformação da realidade material do observador para uma realidade divina, espiritual. Os Mártires e as Virgens são figuras mediadoras neste processo, pois viveram na Terra, mas alcançaram os céus; encarnam o profano e o sagrado, o tempo e a eternidade.

As coroas que os Mártires e as Virgens carregam¹⁶ podem ser vistas como símbolos da coroação de Cristo e sua união com a Igreja, traço importante ao pensar a questão do conflito arianismo/cristianismo. A procissão afirmaria, mais uma vez, a identidade cristã do Império ao colocar Cristo como o Rei dos reis, consubstancial ao Pai. Podem ser vistas também como representação dos ornatos característicos de sacrifícios¹⁷. O martírio da procissão é também um convite ao observador, especialmente para se juntar a Cristo, pois mais que mártires, estas figuras são a imitação do próprio Cristo, daquele que morre pela Salvação dos homens.

This oblation is a prescriptive call for us to do likewise (even if that likewise be a symbolic rather than an actual martyrdom). We too can become a “living sacrifice” (which is already to dwell in Christ), and through our oblation, we too can transcend this world and enter the other.¹⁸

¹⁶ Carregam as coroas com as mãos quase sempre cobertas, uma referência, segundo Heinz-Mohr, “ao antigo costume de velar as mãos quando se aproximava do imperador ou de outro dignitário para receber um presente ou prestar-lhe expressas homenagens.” Cf. HEINZ-MOHR, Gerd. Op. cit., p. 234.

¹⁷ HEINZ-MOHR, Gerd. Op. cit., p. 111. Sas Zoloziecky trata de uma transposição de um tema da Antiguidade chamado de “oferenda de ouro” (*aurum oblativum*, sacrifício de ouro ou *aurum coronarium*, coroação de ouro), como uma homenagem que toma forma de martírio, como a auto-flagelação, por exemplo. Cf. SAS-ZALOZIECKY, Wladimir. Op. cit., p. 140.

¹⁸ “Esta oblação é um convite prescrito para que façamos o mesmo (ainda que este mesmo seja simbólico e não um verdadeiro martírio). Nós também podemos nos tornar um ‘sacrifício vivo’ (o qual já reside em Cristo), e por meio de nossa oblação, nós podemos transcender este mundo e entrar no outro”. (Tradução livre). Cf. ELSNER, Jas. Op. cit., p. 232 – 233.

O sacrifício é a promessa da vida nos céus, uma vida ritmada pelos passos da procissão.



Figura 10 - Vista do interior de Santo Apolinário, o Novo.



Figura 11 - Agnes e Agatha, na procissão das Virgens. Iacintus e Sabinus, na procissão dos Mártires.

Tratando-se desta identificação entre o observador e as figuras da procissão, parece impossível não retomar a questão da construção de uma nova memória para o Império, considerada no capítulo anterior.

Destruir e remodelar a *urbe*¹⁹ implica julgar aquilo que se deve preservar, aquilo que, em termos de espaço construído, é identificado como ponto de ancoragem da memória, marco de reconhecimento e propriedade coletiva.²⁰

Deve ser lembrado, mais uma vez, que a memória não está apenas no ato de recordar, mas também no ato de esquecer. Isto é muito marcante em Santo Apolinário, o Novo, pois vestígios do passado foram deixados, penso que de forma deliberada, *para lembrar que outros registros foram apagados*. No entanto, este esquecimento representado na basílica, leva a refletir que o ato de esquecer não significaria a perda de informações e registros para sempre, mas, ao contrário, seria fazer com que fossem lembradas como aquilo que não deve ser rememorado. Talvez as mãos e braços que estão preservados na colunata do Palácio de Teodorico estejam ali justamente para lembrar ao observador de que aquilo que estava por baixo deve ser esquecido. O restante dos corpos foi coberto com cortinas feitas em mosaico. Tal parece bastante significativo, pois não foram destruídos, ou totalmente apagados, mas apenas escondidos, não sendo permitido ao fiel a sua observação. Imagina-se, entretanto, o que há por trás das cortinas, sem qualquer certeza.

Ao instigar a curiosidade e, simultaneamente, impedir sua satisfação por meio da *cortina de pedra* que encobre os personagens e cenas do passado, o novo *texto* parece querer transmitir ao observador um dos cânones do cristianismo: a mortificação dos sentidos é o único caminho para a Salvação, exemplificado pelas Virgens e Mártires. A vida cristã/espiritual é proclamada como virtude. O apagamento das figuras anteriores sinaliza a superação do arianismo e do regime ostrogodo.

¹⁹ Aqui a autora trata da remodelação da cidade, mas acredito que esta visão pode ser aplicada a Santo Apolinário, o Novo, sem qualquer prejuízo, pois a basílica é, também, um microcosmos.

²⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*, p. 79.



Figura 12 - Palácio de Teodorico.

Podem ser notadas as cortinas²¹ entre as colunas e este grande espaço em verde ao centro, que parece ter sido ocupado anteriormente por alguma figura, provavelmente Teodorico. Parte do corpo do último Mártir da procissão também aparece, o que leva a perceber a desproporcionalidade entre o palácio e as figuras das procissões, mais um indício desta remodelação empreendida pelo governo de Justiniano (Figura 13).

Ao redor do Palácio, vê-se a cidade de Ravena, estando representada a Basílica de Santo Apolinário, o Novo. Esta basílica era, originalmente, a capela do Palácio de Teodorico e que, durante o regime ostrogodo, este deveria ser o centro da cidade. O Palácio foi demolido, sendo preservado o mausoléu do governante e a antiga capela.

A representação da basílica em seu interior oferece ao observador uma dupla perspectiva, pois pode reconhecer o mundo exterior que deixou e vislumbrar sua Salvação.

²¹ É interessante perceber que as cortinas acompanham o movimento das figuras escondidas, estando tortas inclusive, como no caso da terceira cortina no lado direito. Ao todo, podem ser vistas quatro mãos nas colunas do Palácio.

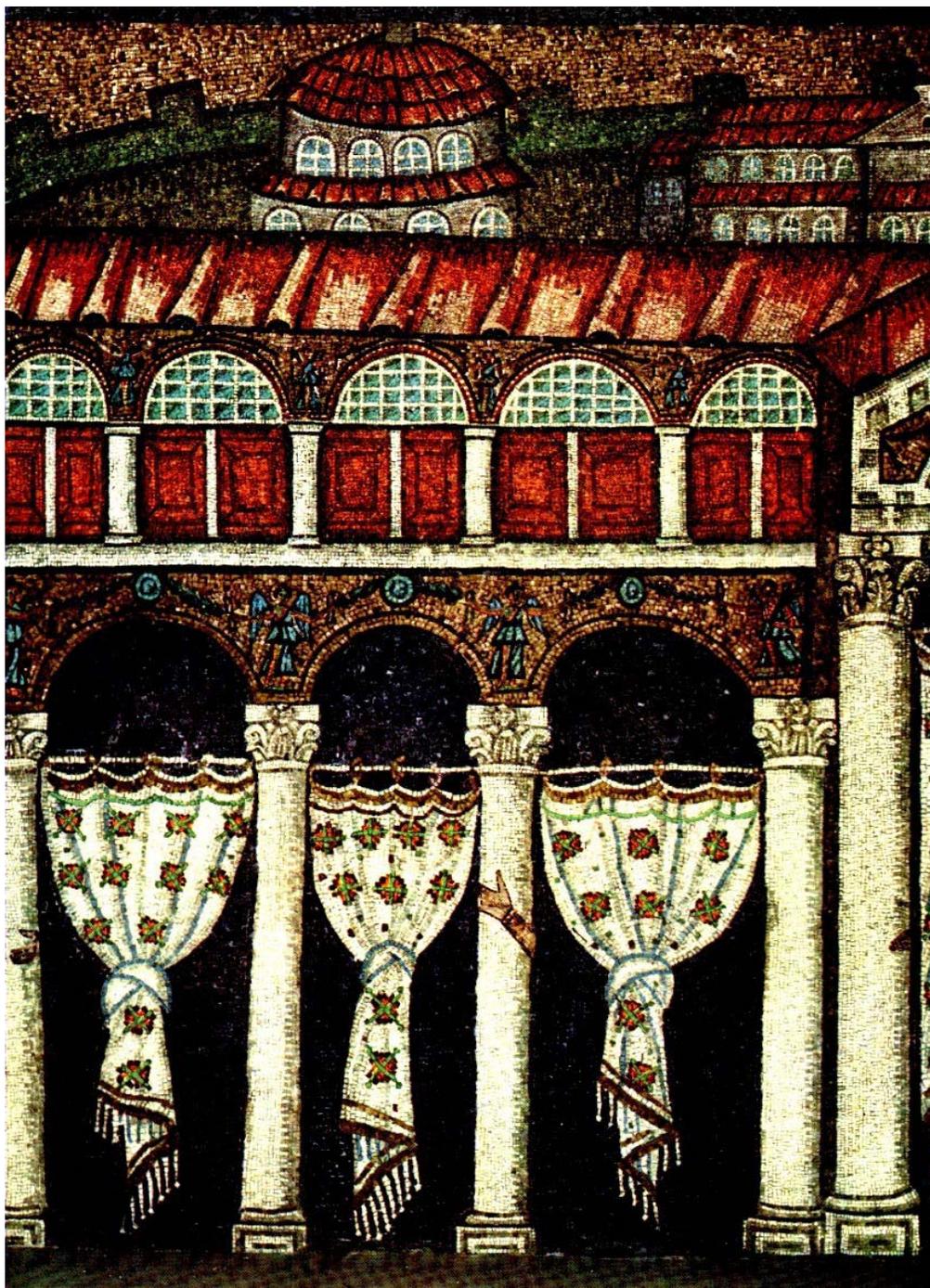


Figura 13 - Em detalhe, a *colunata* do Palácio de Teodorico.

Esta parece ser das mais significativas representações da *damnatio memoriae*, pois *todo um passado foi silenciado, mas não propriamente esquecido*. O Palácio de Teodorico é ressignificado, mas não destruído. As tradições arianas e ostrogodas são definidas como o outro a ser combatido, em prol da nova identidade Cristã Romana. Não há a imposição de

novas figuras no Palácio, pois isto poderia ser o esquecimento dos “perigos” heréticos e bárbaros; desta forma, o perigo está sempre à espreita, tornando-se necessário o reforço à identidade dominante.

3.3. O Batistério dos Arianos

A estratégia de poder utilizada por Justiniano nos mosaicos da procissão do Batistério dos Arianos mostra-se como contraponto àquela desenvolvida nas procissões das Virgens e dos Mártires em Santo Apolinário, o Novo, que foi remodelada para construir a memória do novo Império.

Se em Santo Apolinário a *damnatio memoriae* age pela estratégia que visa “reescrever” nos mosaicos uma outra história sobre aquela que originalmente existia, no Batistério dos Arianos a política de memória é outra. Lá, nenhuma outra imagem foi contraposta à original. A idéia parece ser a de não permitir o apagamento do que deve ser esquecido.

3.3.1 Batistérios: conversão e inclusão

O batismo é a definição, por excelência, da cristandade que prefigura a própria identidade do indivíduo e seu pertencimento à comunidade nos primeiros séculos da Antiguidade Tardia. Michel Rouche trata o batismo como “uma supressão do pecado, uma integração à Igreja, à sociedade, à cristandade, e uma promessa de salvação”.²²

According to Brown, the boundaries of traditional communities were blurred in the course of the fourth century, and the established vehicles of social control – notably the town councils of the Eastern cities – lost their effectiveness. Christianity’s clearly articulated and highly effective organizational infrastructure, built around the bishop, allowed it to fill the vacuum. The Christian cult became the vehicle by which the definition of community was reformulated and the exercise of power was refashioned. Baptism represented admission into the refigured community and is, in consequence, a particularly sensitive register of control. Like the initiation rites in other societies, baptism defined the boundaries between insiders and outsiders. It ritually articulated differences in status and enhanced

²² ROUCHE, Michel. ‘Alta Idade Média Ocidental’. In: Paul Veyne. (org.). *História da Vida Privada – Do império Romano ao ano mil*. São Paulo; Companhia das Letras, 1998, p. 508.

worldly or spiritual control by transmitting exclusive knowledge and powers to the initiate.²³

O batistério, neste sentido, torna-se o novo foco da comunidade: a ágora grega e o fórum romano dão lugar aos batistérios e adros. Trata-se de uma refiguração da cidade, não somente em relação aos prédios públicos para que a cristandade se tornasse o centro da cidade, mas como forma de inclusão dos indivíduos em uma nova realidade. A conversão proporcionada pelo batismo torna-se inclusão. “The baptistery was the locus of an astonishing transformation of the dying alien into the regenerate member, a phenomenon that was theatrically staged for the instruction of both Christian and non-Christian audiences”.²⁴ Este era o espetáculo da conversão, concentrado no próprio batistério. Espectáculo, conforme Wharton, como o aspecto político do ritual; a performance pública de um ritual, que naturaliza e autentica a ordem social. “The concept of monument as spectacle complements Foucault’s definition of heterotopia with an added element of authority”.²⁵

A autoridade máxima no ritual do batismo é divina, mas encerrada na figura do bispo. Ele é o mediador entre Deus e a congregação, como também o batistério é o espaço de mediação para aquele que busca a admissão na comunidade. O bispo, como figura de autoridade, controla o acesso a este novo mundo da conversão pelo ritual de iniciação. “The heterotopic value of the baptistery lies in its material rendering of this remarkable

²³ “De acordo com [Peter] Brown, as fronteiras das comunidades tradicionais foram diluídas durante o século IV, os veículos estabelecidos de controle social – notadamente os concelhos municipais das cidades do Oriente – perderam sua efetividade. A articulada e efetiva infra-estrutura organizacional da Cristandade, construída ao redor do bispo, pôde preencher este vácuo. O culto cristão tornou-se o veículo pelo qual a definição de comunidade foi reformulada e o exercício de poder foi remodelado. O batismo representava a admissão na comunidade refigurada e, como consequência, um específico sistema de controle. Tal como os ritos iniciais em outras sociedades, o batismo definiu os limites entre os *insiders* e *outsiders* [pertencentes e não pertencentes – estrangeiros]. Ele articulou, ritualmente, as diferenças de *status* e aumentou o controle, total ou espiritual, ao transmitir conhecimentos e poderes exclusivos ao iniciado”. (Tradução livre). WHARTON, Annabel Jane. ‘Ravenna’. In: *Refiguring the post classical city: Dura Europos, Jerash, Jerusalem and Ravenna*. New York: Cambridge University Press, 1995, p. 128.

²⁴ “O batistério tornou-se o local de uma surpreendente transformação do estrangeiro moribundo em um membro regenerado, um fenômeno encenado de forma teatral para o aprendizado tanto do público cristão como não-cristão”. (Tradução livre). WHARTON, Op. Cit., p. 128.

²⁵ “O conceito de monumento como espetáculo complementa a definição de Foucault para heterotopia, com a adição de um elemento de autoridade.” (tradução livre). Idem, *ibidem*, p. 107 – 108.

power of the bishop, the efficacious force of the baptismal rite and the coercion of public spectacle”.²⁶

O espetáculo da conversão torna pública a decisão de cidadania do cristão, pois convertido não só ganha seu lugar entre os escolhidos de Deus, mas anuncia seu lugar em determinada comunidade. Além de cristão, torna-se *ravennato* e, portanto, romano.

3.3.2 A exclusão re-significada

O Batistério dos Arianos foi construído sobre uma planta octogonal, com quatro absides, naquele que seria o quarteirão ariano de Ravena. Sua construção inspirou-se na do Batistério Ortodoxo (Neoniano).

Não se sabe ao certo a data de sua construção, apenas a referência de que foi erguido no reinado de Teodorico (493 – 526 a.D.). O prédio foi tomado pelas tropas de Justiniano quando da reconquista de Ravena (como acontecera com outros prédios arianos, a exemplo da Basílica de Santo Apolinário, o Novo). Foi consagrado ao culto ortodoxo em 561 e dedicado à Virgem Maria (Santa Maria em Cosmedin). No entanto, não foram feitas modificações quanto à estrutura ou imagens do batistério após esta consagração.

²⁶ “O valor heterotópico do batistério está na apresentação material do notável poder do bispo, a força eficaz do rito batismal e da coerção do espetáculo público”. (tradução livre). Idem, *ibidem*, p. 129.



Figura 14. Exterior do Batistério dos Arianos.

O edifício possui o exterior característico da *arte ravennata*, com seus tijolos aparentes (Figura 14). O interior, ao contrário de Santo Apolinário, o Novo, é bastante simples. Ali, se vê um mosaico em que doze figuras, os Apóstolos, seguem em procissão para a coroação, semelhante ao que se vê em Santo Apolinário, o Novo, mas, diferentemente do que ocorre naquela procissão, coroam um trono vazio (Figura 15).

Ali estão Pedro, André, Tiago Maior, João, Filipe, Bartolomeu, Mateus, Tomé, Tiago Menor, Simão Zelota e Judas, filho de Tiago. Judas Iscariotes foi excluído do grupo, o décimo segundo na procissão é Paulo.²⁷

²⁷ “Naqueles dias, ele foi à montanha para orar e passou a noite inteira em oração a Deus. Depois que amanheceu, chamou os discípulos e dentre eles escolheu doze, aos quais deu o nome de apóstolos: Simão, a quem impôs o nome de Pedro, seu irmão André, Tiago, João, Filipe, Bartolomeu, Mateus, Tomé, Tiago, filho de Alfeu, Simão, chamado Zelota, Judas, filho de Tiago e Judas Iscariot, que se tornou um traidor.” (Lc 6, 12-17). A palavra apóstolo significa enviado, aqueles que foram testemunhas de Cristo, de sua vida, morte e ressurreição.



Figura 15. Domo do Batistério dos Arianos, com a procissão dos Apóstolos ao redor do batismo do Cristo.

Os Apóstolos em procissão levam as coroas do martírio, à exceção de Pedro e Paulo. Os dois, considerados pela tradição cristã como os Príncipes dos Apóstolos, levam uma chave e um rolo, com as Escrituras (Figura 16).

Cristo deu ao Apóstolo Pedro o poder das chaves sobre a Igreja, isto é, a autoridade suprema nas coisas que dizem respeito ao Reino de Deus, é a justiça divina.²⁸ A doutrina, representada no rolo, foi entregue aos apóstolos, que deveriam propagá-la pelo mundo. Paulo, convertido tardiamente, percorreu o mundo antigo anunciando a Boa Nova, o Cristianismo. Foi, provavelmente, o que mais se dedicou à doutrina e a escrevê-la. Assim, ele deveria revelá-la.

²⁸ “Jesus respondeu-lhe: ‘Bem –aventurado és tu, Simão, filho de Jonas, porque não foi carne ou sangue que te revelaram isso, e sim o meu Pai que está nos céus. Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei minha Igreja, e as portas do Inferno nunca prevalecerão contra ela. Eu te darei as chaves dos Reinos dos Céus e o que ligares na terra será ligado nos céus, e o que desligares na terra será desligado nos céus’”. (Mt 16, 17-21). O uso das palavras ligar e desligar refere-se às expressões condenar (ligar) e absolver

Os dois chegam a um trono, símbolo da autoridade divina, em que não se vê o Cristo em majestade, mas apenas a cruz. Para a doutrina ariana, o Cristo não partilha da divindade de Deus. A crucificação mostra Jesus como ser humano, mas Filho de Deus.

No trono, espécie de altar a qual os Apóstolos mostram devoção, vê-se a almofada púrpura que, de acordo com a tradição, ornava o trono de Salomão. Entre as figuras dos Apóstolos, vê-se as palmas, símbolos da vitória e da imortalidade. “Na arte cristã, os ramos da palmeira são atributos dos mártires, alusão ao prêmio da vitória que o cristão recebe após ter lutado bem na vida”²⁹.



Figura 16. Paulo e Pedro entregam as Escrituras e a chave ao trono de Deus.

O centro do mosaico do domo mostra o Cristo nu e imberbe, sendo batizado por João Batista, que posa as mãos sobre ele. O rio Jordão está representado pela figura mítica de Netuno e a pomba que simboliza o Espírito Santo paira sobre a cabeça de Jesus (Figura 17). É provável que a pia batismal estivesse não no centro do batistério, mas na região leste; direção de Jerusalém e, ainda, a direção do nascer do sol, que sinaliza a ressurreição.

(desligar), dando a Pedro o poder de disciplinar a entrada no Paraíso (que será ratificado por Deus), além de determinar as decisões relacionadas à doutrina e à moral.

²⁹ LURKER, Manfred. *Dicionário de figuras e símbolos bíblicos*. São Paulo: Paulus, 1993.

The medallion is only sensible when its beholder is physically sited in the eastern part of the baptistery. (...) The image of the baptism was arranged to be available to the baptizand, who after undressing in a side chamber, was, in the eastern part of the small baptistery, oiled, immersed naked behind screens and then anointed. (...) The naked initiate looks up; her gaze is met by that of a similarly nude baptizand flanked by ministrants. Ritual action collapses time; the image and the imaged exchange essences.³⁰



Figura 17. O batismo de Cristo no domo do Batistério dos Arianos.

O corpo de Cristo é revelado: é um Cristo humano, como qualquer um de seus observadores. Para o arianismo, somente o Pai seria o Deus único, só Ele teria a natureza divina. O Filho não tem participação nessa natureza, por isso é subordinado a Deus, porque Dele advém. A Santíssima Trindade não existe da mesma forma para o Arianismo, pois nada supera a figura de Deus, não há a igualdade trinitária.

Quando há a reconquista de Ravena, não há, como em Santo Apolinário, o Novo, uma reforma física no Batistério dos Arianos. A ação da memória se dá de modo diferente: o esquecimento não é feito pela exclusão, ele é mais sutil. A remodelação está no discurso

³⁰ “O medalhão [mosaico do domo] é somente inteligível quando o observador está fisicamente posicionado na parte leste do batistério. (...) A imagem do batismo foi construída para o catecúmeno, que, após despir-se em uma câmara lateral, era imerso nu, por trás de anteparos, e, então, ungido. (...) O iniciado olha para cima, seu olhar encontra o de outro catecúmeno semelhante [o próprio Cristo] ladeado pelos sacerdotes. O ritual

que se impõe naquelas mesmas figuras arianas: aos olhos do novo observador, romano e ortodoxo, é o Cristo que se modifica. Embora seja a mesma figura, é outro olhar, o batismo passa a ser ortodoxo, pelo Cristo niceno.

What matters about Christ is not his humanity as such, but that through his humanity we have access to what he really is, to God. (...) Christianity begins with God, the only *real* world, and deduces the meanings of this world from that prior axiomatic assumption.³¹

É esta a imagem que se cria: a reforma remodela o olhar, não o mosaico. O axioma que se toma por verdadeiro é o niceno, em que Cristo, Deus e o Espírito Santo são três, mas são a mesma pessoa, dentro da Santíssima Trindade. A *damnatio memoriae* age do mesmo modo: o arianismo também é silenciado no Batistério, mas sem que se mova um têssera sequer.

pára o tempo; a imagem e o observador trocam suas essências.” (Tradução Livre). WHARTON. Op. Cit., p. 134.

³¹ O que importa sobre Cristo não é sua humanidade, mas o fato de que por essa humanidade temos acesso ao que ele realmente é, a Deus. (...) A Cristandade começa com Deus, o único mundo real, e deduz os significados desse mundo a partir das suposições axiomáticas iniciais. ELSNER, Jas. Op. Cit, p. 178-179.

4. São Vital: o Império em procissão

Nulla in Italia ecclesia similes est in aedificiis et in mechanicis operibus.¹

4.1 São Vital

A igreja de São Vital representa a celebração do Império sob Justiniano: “The great double mosaic of Justinian and Theodora at San Vitale in Ravenna is a forceful exercise in demonstrating power through art as propaganda, fusing political and religious imagery for a double statement of authority”²



Figura 18. A construção octogonal da igreja de São Vital, entre os edifícios de um monastério Beneditino construído no século X.

Existe uma lenda, surgida provavelmente no século VI e contada para enobrecer o local de construção da igreja, de que aquele era o local de martírio de São Vital. No entanto, Ambrósio traz relatos de que encontrou o corpo do mártir em Bolonha, que guarda certa proximidade com a cidade de Ravena.

São Vital começou a ser construída quando Ravena ainda era dominada pelos ostrogodos, possivelmente no reinado de Amalásunta, que sucedeu Teodorico e era mais

¹ “Em arquitetura e em técnica, não há nada similar a ela [São Vital] na Itália”. (Tradução Livre). Andreas Agnellus. Apud BOVINI, Giuseppe. ‘The church of San Vitale’. In: *Ravenna Mosaics*. Greenwich, Connecticut: New York Graphic Society, 1956, p. 39.

favorável aos cristãos (em torno do ano 526 a.D.). O bispo da cidade, Eclésio, designou o banqueiro Julianus Argentarius para realizar a construção da igreja – figura emblemática no Império. Bovini nos informa que há indícios de que Argentarius fora mandado a Ravena, por ordens de Justiniano, em uma missão diplomática destinada a preparar a “reconquista” da região. Certo parece o fato de que nem Eclésio nem Julianus Argentarius conseguiram terminar a obra. Andreas Agnellus faz referência a uma inscrição que se encontrava na igreja:

*Beati martiris Vitalis basilica, mandante Eclesio vero beatissimo episcopo, a fundamentis Iulianus argentarius aedificavit, ornavit atque dedicavit, consecrante vero reverentissimo Maximiano episcopo sub die XIII [Kal. Mai] sexies p. c. Basilii iunioris [v. c., indictione X].*³

De acordo com Procópio, durante o império de Justiniano, nenhuma igreja poderia ser construída ou reformada sem o uso de fundos imperiais (não só em Bizâncio, mas por todo o Império)⁴. Assim, o fato de a igreja ter sido terminada sob o bispado de Maximiano, aponta a interferência de Justiniano na construção, embora tenha contado com financiamento de Julianus Argentarius.

A igreja foi construída em plano octogonal, com duas bases, em que a superior recobre o domo do edifício. Apóia-se em oito pilares e arcos e, de seu interior, não se pode perceber o peso da estrutura. Ao observador, fica a impressão de que o próprio Deus a sustenta, já que o apoio do edifício é feito pelo exterior.

Esta circularidade do prédio envolve o fiel naquele ambiente; o caminho a percorrer é o de um labirinto construído no chão da igreja (Figura 19). Trata-se de uma estrutura bastante comum nas igrejas cristãs, e representa a imagem do longo e difícil percurso do pecador até a Salvação, ou então, da viagem do peregrino a Jerusalém, como rito de penitência. São Vital não tem estrutura de basílica, na verdade sua forma deriva das antigas

² HUNT, Patrick. *Byzantine Art as Propaganda: Justinian and Theodora at Ravenna*. http://traumwerk.stanford.edu/philolog/2006/01/byzantine_art_as_propaganda_ju.html

³ “A Basílica do Beato e Mártir Vital, foi construída a mando de Eclésio, verdadeiro e beatíssimo bispo, e confiada a Julianus Argentarius, que a edificara, ornara e dedicara. Foi consagrada pelo verdadeiro e reverendíssimo Bispo Maximiano” (Tradução Livre). AGNELLUS, Andreas ‘De Sancto Maximiano XXVI, 77’. In: *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*. <http://ccat.sas.upenn.edu/jod/agnellus.html>

⁴ Cf. PROCÓPIUS. *Buildings* I. viii. 1-9. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press/Londres: William Heinemann Ltd, 1971, p. 71.

câmaras romanas, construídas com o objetivo de venerar o soberano, tal qual se faz com o próprio Deus.



Figura 19. Labirinto construído no chão de São Vital.

A igreja mantém, ainda, um tipo de construção característico dos primeiros anos do cristianismo, em que homens e mulheres assistiam aos cultos em diferentes lugares: às mulheres era reservado o *matroneum*, ou *gynaecium*, (uma espécie de galeria superior), enquanto os homens ocupavam as áreas térreas.

Embora pareça linear em seu exterior, destaca-se o fato de o teto da abside ter sido erguido em alturas variadas, o que cria um efeito de movimentação vertical. Assim, o olhar

do cristão, ao entrar no edifício, é levado ao ponto mais alto, aos céus. As várias camadas de teto reverberam várias camadas de luz, criando um efeito mágico, até mesmo etéreo quando projetadas nos mosaicos que recobrem as paredes internas.

The aesthetic effect of the interior of San Vitale, with its architecture in perfect accord with the decorative elements of marble and mosaic, is astonishing especially if one looks from the centre of the octagon for one gets a feeling of entering a limitless space, opening up in every direction; it expands around us into the empty *exedrae*, spreading out like the crown of a flower, it soars up over us into the great round of the cupola.⁵

Os espaços internos ganham vida pela influência da construção, da luz e dos mosaicos e devem ser considerados parte do efeito arquitetônico, pois trazem a congregação para uma atmosfera, cujo objetivo seria revelar a verdade da religião e do poder imperial (Figura 20). Ali, como em outros prédios cristãos da época, o fiel está envolvido no mundo do perfeito, “a flat golden surface without atmosphere, abstract and unreal, beyond all sense of time as in a metaphysical ecstasy”⁶.

⁵ “O efeito estético do interior de São Vital, com sua arquitetura em perfeita harmonia com os mosaicos e com os elementos decorativos em mármore, é surpreendente, especialmente se o indivíduo está no centro do octógono, pois tem a sensação de entrar em um espaço ilimitado, abrindo-se em todas as direções, expandindo-se em nossa volta como um grande salão vazio, espalhando-se como a coroa de uma flor, levando-nos à cúpula”. (Tradução Livre) UNESCO. Justification for the inclusion to the World Heritage List. http://www.turismo.ravenna.it/contenuti/index.php?t=arte_monumenti

⁶ “(...) uma superfície dourada e plana, sem atmosfera, abstrata e irreal, além de qualquer noção de tempo, como em um êxtase metafísico”. (Tradução Livre). UNESCO. Op. Cit.

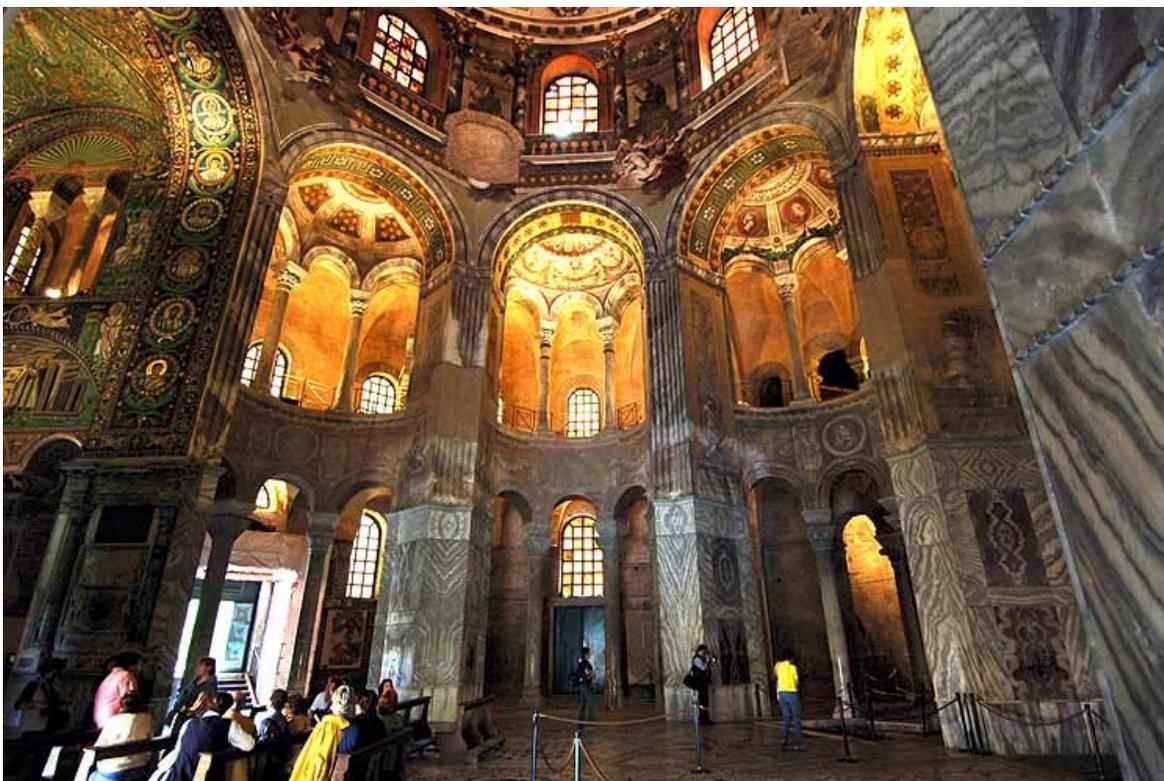


Figura 20. Vista do centro da igreja de São Vital, mostrando a altura do edifício e a interferência da luz. O altar e os painéis de Justiniano e Teodora estão localizados na lateral que segue à esquerda da imagem.

Os mosaicos de São Vital retratam passagens da Bíblia e outros símbolos da arte cristã. Destaco, no entanto o mosaico do altar da igreja e os painéis imperiais, com as figuras de Justiniano e Teodora.

A abside é tomada por um mosaico em que o Cristo, sentado em globo azul, representa o soberano do mundo (Figura 21). Jesus está na mais característica postura de majestade, com os pés descalços mostrando sua humildade e o cetro de seu poder. O globo substitui o trono, mas, além do mundo sob seu poder, a imagem presentifica a perfeição celeste, o mundo ideal, a absoluta presença e atividade universal de Deus. É o reino de Deus sobre céus e terras⁷.

Cristo veste um traje de cor púrpura, a cor destinada aos reis, a cor do Templo construído por Salomão⁸, símbolo da majestade divina e humana; a púrpura é também a cor

⁷ Cf. HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos Símbolos. Imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo: Paulus, 1994, p. 173.

⁸ “Mandou fazer a Cortina de púrpura violeta e escarlate, de carmesim e de linho puro; e nela mandou bordar querubins” (2 Cr 3,14), conforme as orientações de Iahweh para a construção do santuário (Ex 25-28).

do martírio. Está flanqueado por dois anjos e duas figuras importantes para a igreja: São Vital e o bispo Eclésio.

The figures stand in the kingdom of heaven marked by red and White flowers and two levels of rocks with birds and peacocks in the lower area. From the rocks beneath the feet of Christ flow the four mystic rivers [*quatro rios do Paraíso*]. The glowing light cast by the broad expanse of gold background makes the figures take on a mystic significance that transcends their character as objective images. Some scholars believe that the use of pink-white and blue-white clouds in the upper part of the background is not a Byzantine element but one that is characteristic of Ravenna.⁹

Em sua mão esquerda, Cristo tem um pergaminho com os sete selos¹⁰; com a direita, oferece a coroa do martírio a São Vital. Um dos anjos recebe do bispo Eclésio o protótipo do edifício. É interessante notar que o modelo da igreja é circular como da própria construção da igreja de São Vital.

⁹ “As figuras mostram-se no Reino dos Céus, marcado pelas flores vermelhas e brancas e pelos dois níveis de rochas, com pássaros e pavões na parte inferior. Das rochas sob os pés de Cristo correm os quatro rios místicos. A luz brilhante emitida pela larga área dourada ao fundo faz com que as figuras adquiriam um significado místico que transcende seu caráter de figuras objetivas. Alguns estudiosos acreditam que o uso de nuvens róseas e azuladas na parte superior do fundo dourado não é um elemento Bizantino, mas uma característica de Ravena”. (Tradução Livre). BOVINI. Op. Cit., p. 45.

¹⁰ Cristo, o Cordeiro de Deus, é o único que pode abrir o livro selado. No Apocalipse de João, conforme Cristo tira os selos do livro e as trombetas ressoam, João tem a visão dos acontecimentos que anunciam e preparam a derrota dos inimigos de Deus (Ap 5-12).



Figura 21. Mosaico do altar em São Vital.

Para o mosaico do Cristo no altar dirige-se o olhar do observador e, também, as procissões representadas nos painéis de Justiniano e Teodora. É a esse mosaico que o Imperador e a Imperatriz levam suas ofertas, mostrando sua deferência ao poder divino, mas também mostrando qual exemplo o cristão deve seguir: o imperial.

The whole scheme of San Vitale is directed towards him [Cristo] as he receives the church from Ecclesius, its founder, and grants the martyr's crown to Vitalis, its patron saint. Nothing so justifies this Ecclesiam church as the presence of its founder and patron in the golden space of the apse; nothing so effortlessly justifies Justinian and Theodora and the world order their rule represents as their presence in the apse space beneath the feet of Our Lord. As He rules the cosmos, seated on a blue globe, they rule the empire; as he grants gifts, so they bring him gifts. In visual imagery, as in texts, the emperor is imitator of Christ – the kingdom of this world is the image of the Kingdom of Heaven.¹¹

¹¹ “Todo o esquema de São Vital é direcionado para ele pois recebe a igreja de Ecclesio, seu fundador [bispo da cidade], e entrega a coroa de mártir à Vital, seu santo padroeiro. Nada justifica tanto o prédio como Igreja quanto a presença de seu fundador e de seu patrono no espaço dourado da absida; nada justifica tanto e de forma tão simples Justiniano e Teodora e a ordem do mundo que seu governo representa quanto sua presença no espaço da absida sob os pés de Nosso Senhor. Enquanto ele governa o cosmos, sentado em um globo azul, eles governam um império; enquanto ele entrega presentes, eles também lhe trazem oferendas. Na imagem visual, como nos textos, o imperador é imitador de Cristo – o reino de seu mundo é a imagem do Reino dos

Em São Vital, as procissões de Deus vistas em Santo Apolinário, o Novo e no Batistério dos Arianos se revestem com o púrpura imperial. É a mostra da coesão e do poder do Império, pois o itinerário da procissão mostra o controle daquele espaço.

O Imperador e a Imperatriz são figuras centrais nos painéis; Justiniano é precedido por membros do clero e pelo bispo Maximiano (cujo nome aparece no painel) e seguido por figuras laicas (Figura 22). Os mosaicos da basílica de S. Vital também funcionam como uma forma de ordenação social, como aponta Elsner.

Justiniano, ao centro do painel, é rodeado por doze figuras, remontando à idéia dos apóstolos de Cristo. Divide o mosaico como divide o Império: à esquerda, vê-se o poder clerical, importante para o estabelecimento da supremacia do Cristianismo ortodoxo niceno; e, à direita, vê-se o poder militar, necessário à manutenção da expansão do território, assim como à manutenção da ordem imperial. É neste painel que a identidade do Império é construída, é em São Vital que o poder de Justiniano é mostrado ao novo mundo romano.

If it is possible to reconstruct some understanding of significance, the leaders of the procession would be clerical not only because it is a sacred place they are about to enter but because Justinian needs to emphasize from where his earthly power derives and where it proceeds. But to make certain his imperial power is very much backed up by military strength, the retinue of six soldiers (count six heads) [*os pés não correspondem a esse número*] is armed and ready.¹²

Trata-se de uma representação do imperador como mediador entre os poderes temporais e espirituais. É interessante notar que apenas o bispo Maximiano apresenta a legenda com seu nome; embora Justiniano e Teodora sejam figuras de destaque, caracterizam a figura do poder, isto é, é o Império que está ali representado. “(...) In

Céus” (Tradução Livre). ELSNER, Jas. ‘The transformation of Roman Art from Augustus to Justinian’. *Art and the Roman Viewer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 180.

¹² “Caso seja possível reconstruir algum entendimento de significado, os líderes da procissão seriam clericais não só porque estão para entrar em um lugar sagrado, mas também porque Justiniano precisa enfatizar de onde seu poder terreno advém e para onde segue. Mas, para afirmar que seu poder imperial é bastante apoiado pela força militar, o cortejo de seis soldados (conte seis cabeças) está armado e pronto”. HUNT. Op. Cit.

Christianity it is Christ who is the God-man. Justinian and Theodora are human agents sanctified by the grace of the God whose will they perform¹³”



Figura 22 - Justiniano e sua corte em S. Vital.

Deve-se notar que o grupo de soldados que apóia Justiniano tem, em seu escudo, o símbolo de Cristo (as letras gregas PX) e remontam à conversão de Constantino, quando, em uma batalha, viu este sinal nos céus. Entre os militares, Patrick Hunt identifica Belisário, *Comes stabuli* de Justiniano, general e principal responsável pela “reconquista” do território italiano, como a figura de barba e com a insígnia sobre o ombro, ao lado direito de Justiniano¹⁴.

Ao lado esquerdo, estaria representada a figura do banqueiro Julianus Argentarius. Se esta proposição for verdadeira, como eu acredito ser, os mosaicos de São Vital mostram,

¹³ “Na Crisandade, é Cristo quem é o Deus-homem. Justiniano e Teodora são seres humanos santificados pela graça de Deus, cuja vontade eles vão executar.” (Tradução Livre). ELSNER, Jas. Op cit., p. 184.

¹⁴ Cf. HUNT, Op. Cit.

não só a ordem social do Império, mas também dão crédito aos responsáveis pela construção da igreja.

Sobre, Maximiano, outra figura importante, Bovini esclarece:

Bishop Maximian was ordained by Pope Virgilius on the 14th of October, 546 a.D. at Patrasso d'Acaia and from there he was sent to Ravenna. (...) He wears the robes of a bishop and carries a jeweled cross, symbol of his sacred authority.¹⁵

Há uma certa divergência sobre o que Justiniano oferece ao Cristo. Hunt acredita ser uma espécie de recipiente utilizado por autoridades da Igreja para o sacrifício¹⁶. Acredito, no entanto, que seja uma representação do pão, corroborando a idéia que faz referência ao mosaico como a reunião de Cristo com seus doze apóstolos. Considerando que Teodora parece levar um cálice (provavelmente com vinho) em suas mãos, os dois seguem para o altar com os maiores símbolos da Eucaristia: o corpo e o sangue de Cristo. No altar, Imperador e Imperatriz, seus cortejos e os demais cristãos seriam testemunhas do milagre da transubstanciação.

No mosaico de Teodora (Figura 23), o servo que lhe abre caminho, descortina os mistérios do Cristianismo, apresentando-o para os fiéis que, acompanhando o tom processional dos mosaicos deve segui-los em busca da Salvação e, também, pelo bem do Império. A fonte por trás da cortina, representaria a fonte da vida eterna e também a pia batismal, destinada a converter e, portanto, salvar os pagãos. Hunt acredita que as cortinas fazem referência ao mundo dos mortos, pois Teodora, à época da consagração da igreja, estava bastante doente.

Este mosaico é mais suntuoso que o de Justiniano: Teodora traz não só uma auréola mas uma espécie de coroação. Há um maior cuidado com os detalhes das vestes, que também parecem mais ricas. A Imperatriz tem, na barra de seu vestido, a representação dos três Reis Magos. A referência é clara, tal como os Reis do Oriente reconheceram o filho de Deus e a ele levarem presentes, mostrando sua devoção, os novos soberanos, Justiniano e Teodora, fazem o mesmo.

¹⁵ “O Bispo Maximiano foi ordenado pelo Papa Vigílio em 14 de outubro, 546 a.D. em Patrasso d'Acaia e dali foi mandado para Ravena. (...) Ele veste o hábito de um bispo e leva uma cruz encravada de jóias, símbolo de sua autoridade sagrada.” (Tradução Livre). BOVINI, Giuseppe. Op. Cit., p. 46.

¹⁶ Cf. HUNT. Op. Cit.

As mulheres que a acompanham na comitiva são parte de sua corte, provavelmente Antonina, esposa de Belisário (a insígnia em suas vestes é bastante semelhante àquela do General Belisário) e amiga da Imperatriz¹⁷ e Joanina, sua filha.

Justinian and Theodora are close to the viewer. Each is doing what the other is doing, what the viewer is doing, what their entourage are doing, and what even the narrative Magi depicted on Theodora's dress is doing – all are worshipping the Christ represented in the apse. Their gifts are not on the same level as Christ's gift of the martyr's crown, Ecclesius' gift of the church, the Magi's gifts, the clergy's gifts or the gifts of viewers as they come to offer themselves to God in the Mass. But they represent a stage in the hierarchy of giving to which the viewer can aspire, by which he or she can feel near to God *through the secular order*.¹⁸

Justiniano e Teodora adicionam à mensagem teológica e litúrgica da igreja de São Vital, uma mensagem política.

The viewer looks at them in the sanctuary; they are there. The apse scheme at Ravenna collapses the diachronic nature of the procession (its linear quality), as well as the separateness of the two processions, into a synchronic and parallel icon. The two panels are a single iconic exemplum to the viewer of what he or she *should* be doing as well as a mirror of what he or she *is* doing.¹⁹

Ambos instauram a mediação entre os observadores e o mundo divino, pois Justiniano era Rei na Terra, mas humano como Cristo, fora escolhido para a realização da missão de construir o mundo terreno como o mundo celeste: um Deus, um Império, um Imperador.

O olhar é a forma de mediação: a imagem dos imperadores está marcada frontalmente nas paredes e leva o foco dos olhares para os observadores: é o convite para a

¹⁷ Procópio diz, em várias passagens, que as duas compartilhavam o passado de prostituição.

¹⁸ “Justiniano e Teodora estão próximos ao observador. Cada um está fazendo o que o outro está fazendo, o que a corte está fazendo e até o que a narrativa dos Reis Magos, mostrados no vestido de Teodora, estão fazendo – todos estão adorando o Cristo representado na abside. Seus presentes não estão no mesmo nível da coroa oferecida por Cristo ao mártir, da igreja para Eclésio, dos presentes dos Reis Magos, dos presentes dos clérigos ou os presentes dos observadores, já que estes vêm para oferecer eles mesmos a Deus na Missa. Mas eles representam um estágio na hierarquia do oferecer a qual o observador pode aspirar, pela qual ele ou ela podem se sentir próximos a Deus pela ordem secular.” (Tradução livre). ELSNER, Jas. Op cit., p. 187.

¹⁹ “O observador olha para eles no santuário; eles estão ali. O esquema da abside em Ravena desmonta a natureza diacrônica da procissão (sua qualidade linear), bem como a separação das duas procissões, e a remonta como um ícone sincrônico e paralelo. Os dois painéis são um exemplo iônico único para o observador sobre o que ele/ela deveria fazer, assim como um espelho daquilo que ele/ela faz.” (Tradução Livre). Idem, Ibidem, p. 187.

celebração do império, do cristianismo e do próprio Imperador. Os dois mostram-se, portanto, como o ideal cristão.

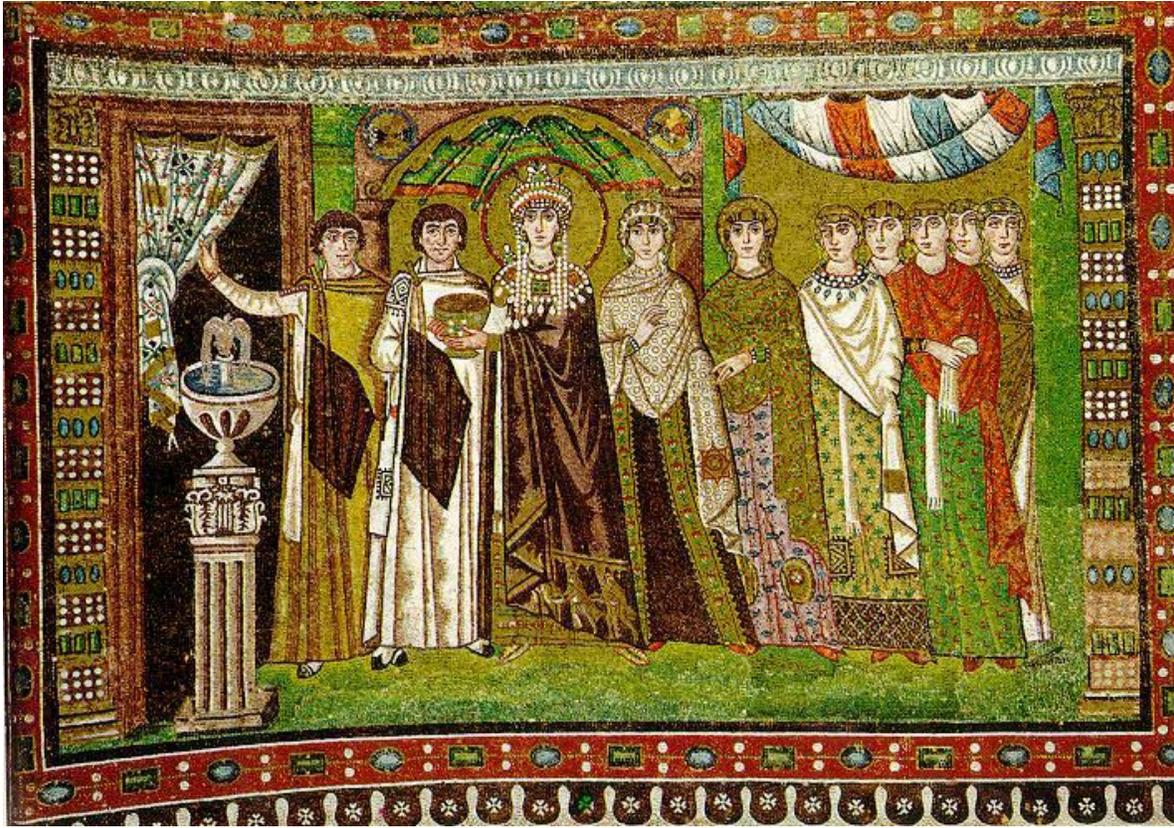


Figura 23 - Teodora e sua corte em S. Vital.

4.2.O Imperador: presença do ausente

*For when the Emperor is pious,
divinity walks not afar from humans affairs,
but wont to mingle with men and
to take delight in associating with them²⁰.*

Justiniano construiu sua imagem como o grande monarca salvador, representante de Deus na Terra. Sua imagem em São Vital, em Ravena mostra o caráter exemplar de sua figura, mediador entre a humanidade comum e Deus, representado na figura de Cristo que, em sua dupla natureza, é também um homem e centro da Igreja.

O Imperador Justiniano e a Imperatriz Teodora nunca estiveram em Ravena²¹ e isto torna ainda mais emblemática a sua representação em São Vital. Procópio relata a existência de mosaicos no Palácio Real em Constantinopla, retratando os feitos do Imperador:

The subjects of these pictures I will now describe. (...) In the center stand the Emperor and Empress Theodora, both seeming to rejoice and to celebrate victories over both the King of the Vandals and the King of the Goths, who approach them as prisoners of war to be led in bondage. (...) So they rejoice and smile as they bestow on the Emperor honours equal to those of God, because of the magnitude of his achievements.²²

Acredito que a mesma relação se estabelece em Ravena. Os mosaicos dos Imperadores reforçam a grandeza do Império. O fato de ambos jamais terem ido a Ravena, torna-se menor, pois Justiniano está constantemente presente ali. Sua representação em São Vital deveria ser capaz de mostrar o poder imperial.

Mesmo quando permanecia no interior do Palácio, o imperador era constantemente imposto à atenção dos seus súditos. O seu rosto onipresente velava sobre cada um dos locais onde se exercia a autoridade pública e os retratos oficiais gozavam das mesmas honras que a sua pessoa. Não admira, pois que a iconografia do poder imperial constituísse o mais vasto repertório artístico da produção figurativa bizantina, só depois dos temas religiosos.²³

A representação aqui citada é, mais uma vez e literalmente, a presentificação de um ausente²⁴. A mensagem lançada pela igreja de São Vital parece claramente política: o poder

²⁰ Pois quando o Imperador é piedoso, a divindade não anda distante dos assuntos humanos, mas tem vontade de se juntar aos homens e ter prazer ao associar-se a eles. (Tradução Livre) PROCOPIUS, Op Cit., I. iv. 24-29, p. 55.

²¹ Esta informação parece constar nos autos do senso comum, pois não a encontrei em qualquer fonte da época, como Procópio ou Agnellus. Ao questionar o Professor Patrick Hunt, obtive a resposta de que esta informação estava em John Julius Norwich. Realmente está lá, mas sem referências a qualquer outra fonte.

²² Os assuntos destas imagens eu vou descrever agora (...) No centro estão o Imperador e a Imperatriz Teodora, ambos louvando e celebrando as vitórias sobre o Rei dos Vândalos e o Rei dos Godos, que se aproximam deles como prisioneiros de Guerra, prontos para serem levados ao cativeiro. (...) Então eles se congratulam e sorriem, enquanto eles [os reis] reverenciam as honras do Imperador, como um Deus, pela magnitude de seus atos. (Tradução livre). PROCOPIUS, Op. Cit., I. x. 16- xi. 2, p. 87. Os mosaicos do Palácio retratavam imagens de guerras e conquistas empreendidas por Justiniano, cidades italianas capturadas e as glórias prestadas ao Imperador.

²³ McCORMICK, Michael. 'O Imperador'. In: CAVALLO, Guglielmo (org.). O Homem Bizantino. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 238.

²⁴ "Por um lado, a 'representação' faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere presença." GINZBURG, Carlos.

em Ravena era o mesmo poder por todo o Império. A autoridade a ser seguida, a ser reverenciada, era a de Justiniano. Seu olhar no mosaico convoca cada cidadão a fazer fileira junto ao Império Romano e, por consequência à Cristandade. A inclusão social é dupla: o indivíduo torna-se romano e cristão, a partir das reformas empreendidas e o olhar que empreendia estas reformas/restaurações era o de Justiniano.

A coisa e sua imagem eram apenas duas manifestações diferentes, ou seja, fisicamente distintas, da mesma energia do espírito. Daí advém a suposta eficácia das imagens para propiciar e ganhar controle sobre presenças poderosas. Esses poderes, essas presenças estavam **nelas**.²⁵

A procissão imperial desfilava pelas ruas de Constantinopla: o cortejo passava pelo povo, por outras autoridades do Império e da Igreja, até atingir Hagia Sophia, a Igreja que Justiniano reconstruiu duas vezes e era, provavelmente, o maior símbolo de sua força.

Chegado a Santa Sofia, o imperador entra na Grande Igreja, recebe a saudação do patriarca, bispo dos bispos, desaparece por trás do sipário²⁶, onde por respeito ao soberano celeste, os eunucos lhe tiram a coroa, e participa, nas formas previstas pelo complexo cerimonial, na função litúrgica. À saída, distribui ouro pelo clero, pelo cantores, e sobretudo pelos pobres, visto que, sob os andrajos dos mendigos, pode estar o próprio Cristo.²⁷

Pela procissão, o Império era ordenado e se reconhecia como tal: ali era criada a identidade romana e cristã. É na procissão que se dá publicidade aos ideais de Governo e que há o reconhecimento da autoridade, do carisma e do poder do imperador. Da mesma forma que estava em Constantinopla, estava em Ravena, pois o Império desfilava pelas paredes de São Vital. A ordem terrena estabelecida pelo Governo do Oriente era a mesma ordem dos céus, de forma imperfeita, pois era humana.

O Imperador é o líder, *ho helios basileuei*: “O sol é como o Imperador”²⁸, se espalha pelo mundo restaurado, pelo mundo romano e cristão. A luz do sol nos dá o dia, é imortal,

‘Representação. A palavra, a idéia, a coisa’ In: *Olhos de Madeira*. Nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 85.

²⁵ GOMBRICH, Ernst. Apud SONTAG, Susan. ‘O mundo-imagem’. In: *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 171.

²⁶ Pano por trás do altar, como o que é descortinado à frente de Teodora no mosaico de São Vital.

²⁷ CAVALLO, Guglielmo. In: CAVALLO, Guglielmo (org.). *O Homem Bizantino*. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 8. A esmola tem a função de expiar os pecados.

²⁸ Mc CORMICK. Op. Cit., p. 219.

pois renasce a cada manhã, é o símbolo da ressurreição. Embora a teoria heliocêntrica ainda não estivesse em vigor na época, o simbolismo já existe: “é fonte da luz, do calor, da vida; os seus raios fazem com que as coisas sejam conhecíveis”²⁹. O próprio Cristo é chamado de Sol, é o Astro que traz a luz.³⁰

A esfera do sol é a mesma que enfeita as cabeças dos santos: a auréola (Justiniano é assim coroado em São Vital). Não raro é perceptível esta ligação entre o terreno e o divino, pois o soberano era um eleito de Deus. Michael McCormick estabelece a relação entre os antigos imperadores romanos e os imperadores do dito mundo Bizantino:

Enquanto os imperadores romanos tinham construído grandes termas, mercados e colunas triunfais, os imperadores bizantinos preferiam construir igrejas. As imagens da propaganda imperial mostravam o soberano no ato de oferecer dádivas à Virgem e ao Menino.³¹

Isso não ocorre apenas em São Vital. A imagem de Justiniano está presente em Santo Apolinário, o Novo e em Hagia Sophia. Naquela, o Imperador não está em posição de oferta, é apenas um retrato, de um Justiniano mais velho, próximo ao pórtico de entrada, apenas indicando o caminho a seguir.

Quando da consagração de São Vital, Justiniano tinha cerca de 66 anos, mas foi representado com menos idade. Já em Santo Apolinário, O Novo, a imagem parece um pouco mais real, ao menos condizente com a idade de Justiniano na época da conquista de Ravena (Figura 24).

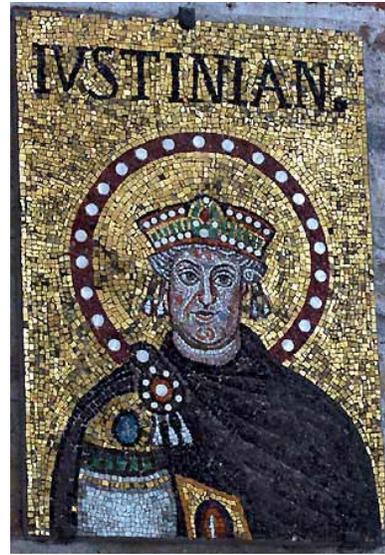
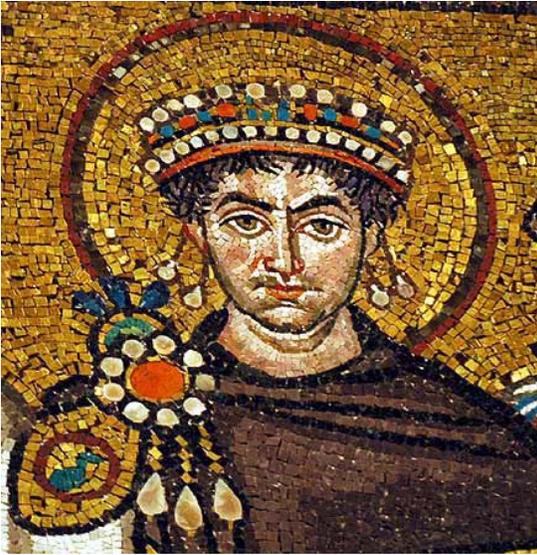
Esta imagem de Justiniano, passa praticamente despercebida. Ali, ele não é foco da decoração em mosaicos. Como já mencionado, Santo Apolinário, o Novo, foi remodelada como forma de afirmar o Cristianismo niceno sobre o arianismo. O fato de o Imperador também estar lá, apenas reafirma a idéia de derrota dos ostrogodos.

Não há precisão para a data em que esta imagem de Justiniano foi colocada na basílica. É provável que tenha ocorrido entre 556 e 568 a. D., período de remodelação do edifício.

²⁹ HEINZ-MOHR. Op. Cit., p. 360.

³⁰ “Graças ao misericordioso coração do nosso Deus, pelo qual nos visita o Astro das alturas, para iluminar os que jazem nas trevas e na sombra da morte, para guiar nossos passos no caminho da paz” (Lc 1, 78-80).

³¹ Mc CORMICK. Op. Cit., p. 221.



.Figura 24 Imagens de Justiniano em São Vital e em Santo Apolinário, o Novo.

Em Hagia Sophia, a imagem é semelhante à de São Vital (Figura 25). O Imperador Justiniano, à esquerda, entrega à Virgem Maria e ao Menino Jesus o protótipo da igreja, que ele reconstruiu após a destruição da Revolta de Nika.

À direita, o Imperador Constantino oferece Constantinopla à Maria (é possível perceber a construção *intramuros*). A consagração da cidade é bastante relevante se for considerado o fato de o Edito de Constantino apenas permitia o culto cristão no Império, mas não o oficializava. Este afresco é da época do Império de Justiniano, em que o se tentava realizar era justamente o combate às heresias, pelo estabelecimento de um Cristianismo único, ortodoxo.



Figura 25. Ofertas de Justiniano e Constantino à Virgem Maria e ao Menino Jesus.

Procópio dá grande destaque à reconstrução de Hagia Sophia, mas também descreve inúmeras outras obras realizadas por toda a extensão do Império: palácios, aquedutos, muralhas, igrejas. Ressalta que as realizações arquitetônicas do Imperador destinavam-se a um fim: “For it is not the pyramids which we are about to describe, those celebrated monuments of the rulers of Egypt, on which labour was expended for a useless show, but rather all the fortifications whereby this Emperor preserved the Empire”.³²

Justiniano e Teodora construíram, ainda, um albergue para os viajantes que chegavam à Constantinopla. Livraram as prostitutas e escravas sexuais ao construírem um convento para servir de refúgio. Lá, as mulheres ocupavam seus pensamentos com Deus. Pela religião, poderiam livrar-se dos pecados e do passado nos bordéis.³³

O historiador faz questão de fazer referência à assistência de Deus nessas construções e às várias intervenções divinas com que o Imperador contou para livrar-se de doenças:

When the Emperor himself once lay seriously ill, giving the appearance of being actually dead (in fact he had been given up by the physicians as being already numbered among the dead), theses Saints [São Cosme e São

³² “Pois não são as pirâmides que descreveremos, aqueles celebrados monumentos dos soberanos do Egito, em que o trabalho foi usado para um show inútil, mas são todas as fortificações pelas quais o Imperador preservou o Império.” (Tradução Livre). PROCOPIUS. Op. Cit., Book II. i. 3, p. 97-98.

³³ Cf. PROCOPIUS. Op. Cit. Book I. ix. 6-II, p. 77.

Damião] came to him here in a vision, and saved him unexpectedly and contrary to all human reason and raised him up.³⁴

Em gratidão, o Imperador reformou a igreja dedicada aos Santos: ampliou-a e encheu-a de mosaicos, relíquias e outros objetos valiosos.

Em outra ocasião, Justiniano sofria dores horrendas por causa de um joelho inflamado, que, inclusive, tiravam-lhe o apetite. Quando o Imperador, enfim, se alimentava, comia apenas verduras e bebia apenas água.

Hence, then, his malady gathered strength and got beyond the help of the physicians and for a long time the Emperor was racked by these pains. But during this time he heard about the relics which had been brought to light [foi encontrado um baú contendo os restos mortais de 40 homens santos], and abandoning human skill, he gave the case over to them, seeking to recover his health through faith in them, and in a moment of direst necessity he won the reward of the true belief.³⁵

Quando os sacerdotes colocaram as relíquias sobre o joelho do Imperador, a ferida desapareceu instantaneamente. Um óleo brotou dali, encharcando o baú e as vestes púrpuras de Justiniano. A túnica imperial foi preservada no Palácio, como prova do acontecido e como relíquia para a cura de outros doentes.

Procópio trata não só de Justiniano, a Imperatriz Teodora é descrita em sua imensa bondade e beleza, “for to express her loveliness in words or to portray it in a statue would be, for a mere human being, altogether impossible”.³⁶ Imperador e Imperatriz governavam juntos, a ela era devido o mesmo juramento religioso de fidelidade prestado a Justiniano.

4.3. O revés do Império

*Henceforth, however, this plan of composition
will be followed by me no longer,
for here shall be set down everything that
came to pass in every part of the Roman Empire.*³⁷

³⁴ “Quando o Imperador esteve gravemente doente, aparentando estar morto (na verdade, fora desenganado pelos médicos e contado entre os mortos), estes Santos vieram a ele em uma visão e, inesperadamente, salvaram-no, contrariando a razão humana”. (Tradução Livre). PROCOPIUS. Op. Cit. I. vi. 4-8, p. 63.

³⁵ PROCOPIUS. Op. cit. I. vii. 10-viii. I, p. 69.

³⁶ “Para expressar sua doçura em palavras ou retrata-la em uma estátua seria, para um simples ser humano, impossível”. (Tradução Livre). PROCOPIUS. Op. Cit., I. xi. 2-6, p. 89-91.

³⁷ Doravante, no entanto, este plano de elaboração não será mais seguido por mim, pois aqui deve ser descrito tudo o que aconteceu em todas as partes do Império Romano. (Tradução Livre). PROCOPIUS. *The Anecdota*

Em *Buildings*, Procópio tratou da grandeza do Império, mas escrevia, ao mesmo tempo, o livro que pretendia revelar a verdade, o que acontecia por trás das cortinas, quem eram Justiniano, Teodora e Belisário. *Anedocta*, ou *Secret History*, foi escrito em segredo, pois a vida de Procópio, segundo ele, estaria em risco caso a obra fosse publicada enquanto ele estivesse vivo. “It will therefore be necessary for me in this book to disclose, not only those things which have hitherto remained undivulged, but also the causes of those occurrences which have already been described”.³⁸

É a cunhagem de uma nova moeda para o Império. Procópio acredita que estes fatos serão de mínima relevância para os leitores futuros, mas, ainda assim, aponta a publicação do livro como uma lição para que os atos dos governantes encontrem uma forma de punição.

Belisário é o primeiro alvo das verdades a serem contadas pelo historiador: é descrito como um bom soldado, mas subserviente ao Imperador e à Antonina, sua esposa, que o traía com soldados, sacerdotes e até mesmo com seu filho adotivo, Theodosius.

Justiniano e Teodora são descritos, em seguida, como as figuras que arruinaram o Império Romano. A glória de Justiniano descrita nos outros livros de Procópio é derrubada, em prol de uma proclamada verdade secreta.

His character I could not accurately describe. For this man was both an evil-doer and easily led into evil, the sort of a person whom they call a moral pervert, never of his own accord speaking the truth to those with whom he conversed, but having a deceitful and crafty intent behind every word and action.³⁹

Procópio continua a descrever Justiniano de forma contundente. Acusa-o de ter dilapidado o patrimônio público, de fazer uso dos fundos imperiais desde o momento que assumiu o Governo. Gastou sem qualquer critério, subornou os Hunos, construiu Palácios

or *Secret History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press/Londres: St Edmundsbury Press Ltd, 1993, i, p. 3

³⁸ Será necessário para mim, neste livro, revelar, não só as coisas que até aqui permaneceram escondidas, mas também as causas dos fatos que já narrei. (Tradução Livre). PROCOPPIUS. *The Anedocta or Secret History*, i, p. 3.

³⁹ Sua personalidade eu não posso descrever corretamente. Porque este homem fazia o mal e era levado facilmente para o mal, o tipo de pessoa a qual chamam de perverso moral, nunca dizia a verdade, mas tinha intentos falsos e ardilosos em cada palavra e ação PROCOPPIUS. *The Anedocta or Secret History*, viii. 23-27, p. 99.

gigantescos e suntuosos à beira do mar (tentando competir com a força das ondas), tomou a propriedade privada de muitos romanos, acusando-os de falsos crimes, pois utilizava os instrumentos jurídicos que criara, em seu favor. Capturou e queimou cidades, escravizou seus habitantes, sem razão plausível. Foi o criador da pobreza em todo o Império Romano.

Consequently, if one should care to estimate all the misfortunes which have befallen the Romans from the earliest times and then to balance against them those of the present day, it seems to me that he would find a greater slaughter of human beings to have been perpetrated by this man than has come to pass in all the preceding time.⁴⁰

Teodora, por sua vez, já louvada por sua imensa bondade e beleza, é aqui descrita como uma prostituta. Seu pai, um domador de animais chamado Acacius, morreu quando a mais velha de suas irmãs, Comito, tinha apenas sete anos. Quando atingiram a idade necessária, a mãe colocou as três filhas, Comito, Teodora e Anastácia, para trabalhar no palco do Hipódromo. Logo as três meninas foram levadas aos trabalhos nos bordéis de Constantinopla.

Tornou-se cortesã e, como não tinha talentos para a música ou para a dança, vendia seu corpo para quem o quisesse. Assim conheceu Justiniano, que ainda não era imperador. O casamento contrariava a vontade da esposa do Imperador Justino. Após a morte da Imperatriz Euphemia, casaram-se e Teodora assumiu o lugar de Imperatriz dos Romanos, quando Justiniano assumiu o poder.

Praticou diversos crimes em nome desse poder e não deixou seu passado escondido; manteve vários amantes (muitos entre seus escravos) e, segundo Procópio, uma vida bastante devassa.

And though she made use of three openings, she used to take Nature to task, complaining that it had not pierced her breasts with larger holes so that it might be possible for her to contrive another method of copulation there. And though she was pregnant many times, yet practically always she was able to contrive to bring about an abortion, immediately.⁴¹

⁴⁰ Conseqüentemente, se alguém quisesse estimar todos os infortúnios que caíram sobre o Império Romano desde os primórdios e então compará-los com os tempos de hoje, me parece que encontraríamos um massacre de seres humanos perpetrado por este homem maior que qualquer outro que tenha acontecido. PROCOPIUS. *The Anecdota or Secret History*, viii. 27-33, p. 101.

⁴¹ “E embora ela fizesse uso de três aberturas, costumava desafiar a Natureza, reclamando que esta não lhe havia perfurado os mamilos com orifícios maiores, para que pudessem ser usados para uma nova forma de cópula. E embora tivesse engravidado muitas vezes, em todas era capaz de realizar abortos, imediatamente”. (Tradução Livre). PROCOPIUS. *The Anecdota or Secret History*, ix. 17-22, p. 109.

De fato, Teodora e Justiniano não tiveram filhos, sendo o Imperador sucedido por seu sobrinho, Justino II, filho de sua irmã Vigilantia. Procópio, como se vê, não mediu esforços para descrever as práticas sexuais de Teodora, reforçando que a Imperatriz era uma prostituta. Sobre isto, não se pode ter certeza, mas o historiador repete, como em *Buildings*, a força de suas decisões perante Justiniano. Em vários momentos, ela foi a fortaleza do Império, não permitindo que ele fugisse, quando da Revolta de Nika, por exemplo, ou desistisse de seu plano ambicioso; dizia que o púrpura lhe caía bem.

A reconquista imperial proposta por Justiniano era realmente ambiciosa e, após sua morte não só permanecia incompleta, como durou pouco. O Império estava absolutamente endividado, Procópio tinha razão ao tratar dos gastos excessivos do Imperador. Justiniano e Teodora estamparam, literalmente, seus rostos no Império, para o bem ou para o mal.

Teodora morreu de câncer (Norwich chega a sugerir câncer no útero) em 28 de junho de 548.⁴² Justiniano viveu por mais dezessete anos, falecendo em março de 565.

Depois de sua morte, os lombardos foram, pouco a pouco, tomando conta da Península Itálica, à exceção de Roma, Ravena e a Nova Grécia, onde sucessores do Império ainda garantiam um certo controle. A nova onda de bárbaros estabeleceu sua capital em Pádua, o que garantiu a preservação dos monumentos de Ravena.

⁴² Cf. NORWICH, John Julius. *Byzantium. The Early Years*. Londres: Penguin Books, 1990, p. 244.

Considerações Finais

Não pretendo fazer desta parte o fim deste trabalho, mas apenas o fim da *giornata* que iniciei, em que apenas completei parte do mosaico, ou apenas concluí meu afresco – rascunho. Há outras partes deste mosaico para serem completadas, outros questionamentos para os quais não consegui encontrar caminhos, e outros caminhos que surgem.

Disse, anteriormente, que Justiniano nunca visitou Ravena. Não encontrei qualquer referência sobre isso nas fontes primárias: Procópio ou Agnellus. Também não encontrei qualquer referência em contrário. Há o senso comum de que ele não esteve lá e, portanto, não foi coroado em São Vital. No entanto, representante de Deus na Terra e onipresente, estava lá o tempo todo, como ainda está. A imagem de Justiniano em São Vital era importante como a figura da ordem, da autoridade e do poder.

É possível que algum dia venha a ser descoberto que Justiniano fora a Ravena e, a partir desse novo vestígio, outro será o discurso a ser construído, como é próprio da História, campo atravessado por tantos discursos. Acredito, todavia, que essa correspondência da imagem na parede com o poder de Constantinopla pretendida em São Vital apenas seria reafirmada. O poder imperial de Justiniano foi preservado, em uma espécie de eternidade monumental.

Não há, provavelmente, representação mais estática que aquela feita sob a forma de um mosaico. Afinal, são, grosso modo, pequenas peças de pedra fixadas a uma parede. No entanto, não há como questionar a sensação de mobilidade das procissões de Ravena. O convite para entrar no mundo Cristão Imperial, no novo mundo Romano, foi feito por Justiniano, Teodora, Mártires, Virgens e Apóstolos. Todos foram responsáveis pela consolidação da estratégia de poder empreendida pelo Imperador.

Esta função imperial da cidade parece ter servido a outros governantes. Deborah Deliyannis analisa algo bastante interessante: Carlos Magno foi a Ravena em 787, época em que construíra a capela imperial de Aachen e que, segundo a autora, é muito semelhante à construção de São Vital. O testamento de Carlos Magno também faz referência a cidade, que supostamente o impressionou por sua suntuosidade imperial: uma mesa de prata com a cidade de Constantinopla esculpida em seu tampo deveria ser enviada a Roma, enquanto

outra mesa de prata com a cidade de Roma esculpida deveria ser enviada a Ravena.¹

Carlos Magno funda um novo Império a partir do século IX, mas ainda deixa um lugar para que as antigas vozes imperiais continuem ecoando. Há, como em Constantino, o paralelo entre as capitais: Constantinopla era o espelho de Roma e Ravena era o espelho das duas, unindo Oriente e Ocidente sob a bandeira do Império Cristão e Romano.

Bizâncio antecipa o Estado centralizado da Idade moderna. (...) Cidadão de um mundo terreno que é a projeção desmaiada e falha do celeste, súdito de um ‘lugar-tenente de Deus’, o homem bizantino vive o seu individualismo na ordem hierárquica constituída, no respeito da ortodoxia, nos valores da tradição (...); é o herdeiro orgulhoso de um império que espezinha os inimigos porque tem do seu lado o poder de Cristo.²

O poder de Cristo e o poder do Imperador foram fundamentais para o estabelecimento do Império. A conquista de Justiniano durou pouco, seus sucessores não conseguiram manter tanto a expansão planejada quanto os gastos realizados durante o projeto. Justiniano consagrou-se como o último Imperador Romano e o primeiro Imperador Bizantino. O governo vindo do Oriente, de Constantinopla, sustenta-se até a tomada da cidade pelos turcos otomanos em 1453, sinalizando, para a historiografia tradicional, o fim de uma era: a Idade Média.

Para construir esse mosaico tive como argumentos norteadores principais a tentativa de perceber como a arte de Ravena poderia representar o ideal de identidade cristã-romana e como este ideal foi construído de forma a “resgatar” um Império que nunca existira, mas que deveria traduzir a grandiosidade do Império Romano e do Cristianismo Ortodoxo. Para tanto foi fundamental a união da observação dos mosaicos e o diálogo com as categorias da História Cultural.

Acredito que dar voz a este passado permitiu, ao menos, que eu aprendesse que o trabalho do historiador está em construir sua representação sobre o passado, questionar o lugar que o eventual objeto ocupa, e, quem sabe, imprimir às discussões teóricas novas

¹ Cf. DELIYANNIS, Deborah Mauskopf. ‘Charlemagne’s Silver Tables: the ideology of an imperial capital’. In: *Early Medieval Europe. Vol. 12*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2003, p. 159 – 177.

² CAVALLO, Guglielmo. ‘Introdução’. In: CAVALLO, Guglielmo (org.). *O Homem Bizantino*. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p.17.

nuances. Cabe a ele, no seu diálogo com o passado, responder as questões impostas pelo seu tempo, de modo a rever as categorias que buscam abarcar seu objeto.

Minha pretensão não foi definir um novo lugar para a *arte ravennata*, mas apenas lançar mão de novos olhares sobre o mesmo objeto. Este trabalho encerra-se como mais uma *giornata* cumprida, sem que o mosaico tenha sido construído, ou as cortinas desveladas.

*Da natureza liberto jamais de natural coisa
Retomarei minha forma, meu corpo,
Mas formas outras, como as que o ourives grego
Em ouro forja e esmalta
Para que o sonolento Imperador não adormeça.
[Rumo a Bizâncio, William Butler Yeats]*

Cronologia

- 325 – Realização do Concílio de Nicéia.
- 330 – Fundação de Constantinopla.
- 380 – Teodósio institui a fé nicena para todo o Império.
- 405 – Honório transfere a capital do Império de Milão para Ravena.
- 410 – Alarico saqueia Roma.
- 480 – Os ostrogodos tomam Ravena.
- 482 – Nascimento de Justiniano.
- 525 – Justiniano casa-se com Teodora.
- 527 – Justiniano torna-se Imperador Romano.
- 529 – Publicação do Código de Justiniano.
- 532 – Revolta de Nika.
 - Paz com a Pérsia.
- 533 – Publicação do Digesto e das Institutas.
 - Início da Guerra contra os Vândalos.
- 535 – Início da Guerra contra os Ostrogodos.
- 537 – Reinauguração de Hagia Sophia.
- 540 – Tomada de Ravena.
- 548 – Morte de Teodora.
- 565 – Morte de Belisário
 - Morte de Justiniano

Corpus documental

Mosaicos dos painéis Imperiais em São Vital (540 – 548 a.D.). Ravena, Itália.

Mosaico do domo do Batistério dos Arianos. (493 – 526 a.D.). Ravena, Itália.

Mosaicos dos Mártires e das Virgens em Santo Apolinário, o Novo (556-568 a.D.). Ravena, Itália.

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1986.

BOVINI, Giuseppe. *Ravenna Mosaics*. Connecticut: New York Graphic Society, 1956.

PROCOPIUS. *Buildings*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press/Londres: William Heinemann Ltd, 1971.

PROCOPIUS. *The Anecdota or Secret History*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press/Londres: St Edmundsbury Press Ltd, 1993.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea. Vidas de Santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica por Hilário Franco Júnior.

Fontes eletrônicas:

AGNELLUS, Andreas. *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*.

<http://ccat.sas.upenn.edu/jod/agnellus.html>

Código Legislativo de Justiniano. <http://www.fordham.edu/halsall/basis/535institutes.html>

UNESCO. Justification for the inclusion to the World Heritage List.

http://www.turismo.ravenna.it/contenuti/index.php?t=arte_monument

Índice de Figuras:

| | |
|---|----|
| FIGURA 1 - RAVENA APÓS O PERÍODO IMPERIAL, C. 475..... | 5 |
| FIGURA 2 - RAVENA APÓS A RECONQUISTA BIZANTINA, C. 600. DESTAQUE, EM VERMELHO, PARA O BATISTÉRIO DOS ARIANOS (CHAMADO SANTA MARIA EM COSMEDIN) E AS BASÍLICAS DE SÃO VITAL E SANTO APOLINÁRIO, O NOVO (CHAMADA DE SÃO MARTINHO). | 6 |
| FIGURA 3 - REPRESENTAÇÃO DO IMPÉRIO ROMANO EM 526, ANTERIOR À ASCENSÃO DE JUSTINIANO. | 8 |
| FIGURA 4 - REPRESENTAÇÃO DO IMPÉRIO ROMANO EM 565, APÓS A MORTE DE JUSTINIANO.É PRECISO NOTAR QUE, EMBORA A IMAGEM NÃO MOSTRE, O IMPÉRIO ROMANO, SOB JUSTINIANO, ESTENDEU-SE ATÉ ÁREAS DO QUE HOJE É A ESPANHA. | 10 |
| FIGURA 5 - VISTA EXTERNA DE SANTO APOLINÁRIO, O NOVO..... | 61 |

| | |
|--|----|
| FIGURA 6 - INTERIOR DA BASÍLICA DE SANTO APOLINÁRIO, O NOVO. | 62 |
| FIGURA 7 - ESQUEMA DA PROCISSÃO DAS VIRGENS, ONDE SE VÊ PEQUENA PARTE DO PORTO DE CLASSE, A PROCISSÃO, PROPRIAMENTE DITA, OS REIS MAGOS E MARIA COM O MENINO JESUS. | 64 |
| FIGURA 8. REPRESENTAÇÃO DE MARIA COM O MENINO JESUS, AO FINAL DA PROCISSÃO DAS VIRGENS. | 65 |
| FIGURA 9 - ESQUEMA DA PROCISSÃO DOS MÁRTIRES, ONDE PODE SER VISTO DESDE PALÁCIO DE TEODORICO, SÃO MARTINHO DE TOURS EM AZUL E PARTE DA IMAGEM DE CRISTO ENTRONADO. | 65 |
| FIGURA 10 - VISTA DO INTERIOR DE SANTO APOLINÁRIO, O NOVO. | 67 |
| FIGURA 11 - AGNES E AGATHA, NA PROCISSÃO DAS VIRGENS. IACINTHUS E SABINUS, NA PROCISSÃO DOS MÁRTIRES. | 67 |
| FIGURA 12 - PALÁCIO DE TEODORICO. | 69 |
| FIGURA 13 - EM DETALHE, A <i>COLUNATA</i> DO PALÁCIO DE TEODORICO. | 70 |
| FIGURA 14. EXTERIOR DO BATISTÉRIO DOS ARIANOS. | 74 |
| FIGURA 15. DOMO DO BATISTÉRIO DOS ARIANOS, COM A PROCISSÃO DOS APÓSTOLOS AO REDOR DO BATISMO DO CRISTO. | 75 |
| FIGURA 16. PAULO E PEDRO ENTREGAM AS ESCRITURAS E A CHAVE AO TRONO DE DEUS. | 76 |
| FIGURA 17. O BATISMO DE CRISTO NO DOMO DO BATISTÉRIO DOS ARIANOS. | 77 |
| FIGURA 18. A CONSTRUÇÃO OCTOGONAL DA IGREJA DE SÃO VITAL, ENTRE OS EDIFÍCIOS DE UM MONASTÉRIO BENEDITINO CONSTRUÍDO NO SÉCULO X. | 79 |
| FIGURA 19. LABIRINTO CONSTRUÍDO NO CHÃO DE SÃO VITAL. | 81 |
| FIGURA 20. VISTA DO CENTRO DA IGREJA DE SÃO VITAL, MOSTRANDO A ALTURA DO EDIFÍCIO E A INTERFERÊNCIA DA LUZ. O ALTAR E OS PAINÉIS DE JUSTINIANO E TEODORA ESTÃO LOCALIZADOS NA LATERAL QUE SEGUE À ESQUERDA DA IMAGEM. | 83 |
| FIGURA 21. MOSAICO DO ALTAR EM SÃO VITAL. | 85 |
| FIGURA 22 - JUSTINIANO E SUA CORTE EM S. VITAL. | 87 |
| FIGURA 23 - TEODORA E SUA CORTE EM S. VITAL. | 90 |
| .FIGURA 24 IMAGENS DE JUSTINIANO EM SÃO VITAL E EM SANTO APOLINÁRIO, O NOVO. | 94 |
| FIGURA 25. OFERTAS DE JUSTINIANO E CONSTANTINO À VIRGEM MARIA E AO MENINO JESUS. | 95 |

Bibliografia

- ANDERSON, Perry. *Passagens da Antiguidade ao Feudalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- ANGOLD, Michel. *Bizâncio. A ponte da Antigüidade para a Idade Média*. Rio de Janeiro: Imago, 2002. Trad. de Alda Porto Santos.
- BOURDIEU, Pierre. 'A força da representação'. In: *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998.
- _____. 'Introduction'. In: *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1998, p. 1-8.
- _____. 'Sobre o poder simbólico'. In: *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p. 7-16.
- BOVINI, Giuseppe. *Ravenna Mosaics*. Greenwich, Connecticut: New York Graphic Society, 1956.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004. Trad. de Vera Maria Xavier dos Santos.
- BROWN, Peter. 'Antiguidade Tardia'. In: VEYNE, Paul (org.). *História da Vida Privada – Do império Romano ao ano mil*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo; Companhia das Letras, 1998, pp. 267-274.
- CAMPION, Nicholas. 'The Kingdom of the sun: cosmology and number in Hebrew society'. In: *The Great Year – Astrology, Millenarism and History in the Western Tradition*. Londres/Nova Iorque: Penguin Books, 1994, pp. 132-160.
- CATROGA, Fernando. 'Memória e história'. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, p. 43 – 69.
- _____. *Memória História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.
- CAVALLO, Guglielmo. 'Introdução'. In: CAVALLLO, Guglielmo (org.). *O Homem Bizantino*. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 7 – 17.
- CHARTIER, Roger. *História Cultural. Entre práticas e representações*. RJ/Lisboa: Difel/Bertrand, Brasil, 1990.
- DEBRAY, Régis. 'O gênio do Cristianismo'. In: *Vida e morte da imagem. Uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 73 – 101.

- DELIYANNIS, Deborah Mauskopf. 'Charlemagne's Silver Tables: the ideology of an imperial capital'. In: *Early Medieval Europe. Vol. 12*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2003, p. 159 – 177.
- DROBNER, Hubertus R. *Manual de Patrologia*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- DUBY, Georges. *O tempo das Catedrais: A arte e Sociedade, 980 – 1420*. Lisboa: Estampa, 1979.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1995.
- _____. 'Prefácio da quarta edição', 'Prefácio da Sexta Edição' e 'Introdução'. In: *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 13-63.
- EDELMAN, Murray. 'Introduction'. In: *The symbolic uses of Politics*. Urbana, Chicago e Londres: University of Illinois Press, 1977, p. 1 – 21.
- ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.
- ELSNER, JAS. *Art and the roman Viewer. The transformation of art from the pagan world to Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *De outros espaços*. Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Trad. de Pedro Moura. Disponível em: www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt2.html
- GASKELL, Ivan. 'História das Imagens'. In: Burke, Peter (org). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, p. 237 - 271.
- GIBBON, Edward. *Declínio e queda do Império Romano*. Edição abreviada. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1989.
- GINZBURG, Carlos. *Olhos de Madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- GIORDANI, Mário Curtis. 'O Reino dos Lombardos'. In: *História dos povos bárbaros. Vol. 2. Acontecimentos Políticos*. Petrópolis: Vozes, 1970.
- GOMBRICH, E. H. 'Bifurcação de caminhos. Roma e Bizâncio, séculos V a XIII'. In: *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 133-141.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. 'Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria?'. In: Maria do Rosário Gregolin & Roberto Baronas (orgs.). *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos: Claraluz, 2001.

- HARTOG, François. 'A testemunha e o historiador'. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001, p. 11 – 41.
- HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos Símbolos. Imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo: Paulus, 1994.
- HULME, F. Edward. 'Introductory Chapter'. In: *The history principles and practice of symbolism in Christian art*. Detroit: Gale Research Company/Book Tower, 1969, p. 1-72.
- HUNT, Patrick. *Byzantine Art as Propaganda: Justinian and Theodora at Ravenna*. http://traumwerk.stanford.edu/philolog/2006/01/byzantine_art_as_propaganda_ju.htm
- JODELET, Denise. 'Representações sociais: um domínio em expansão'. In: Denise Jodelet (org.). *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- KANTOROWICZ, Ernst H. 'A realeza centrada na lei'. In: *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 72 – 125. Trad. de Cid Knipel Moreira.
- LOGAN, F. Donald. 'Justinian and Mohammed'. In: *A History of Church in the Middle Ages*. Londres/Nova York: Routledge, 2004, p. 30-36.
- LOYN, Henry R. *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de figuras e símbolos bíblicos*. São Paulo: Paulus, 1993.
- MCCORMICK, Michael. 'O Imperador'. In: CAVALLO, Guglielmo (org.). *O Homem Bizantino*. Lisboa: Editorial Presença, 1998, p. 217 – 239.
- MENESES, Adélia Bezerra de. 'Memória e ficção II (Memória: matéria de mimese)'. In: *Do poder da Palavra. Ensaio de literatura e psicanálise*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. 'A crise da Memória, História e Documento: reflexões para um tempo de transformações'. In: SILVA, Zélia Lopes da (org.). *Arquivos, patrimônios e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999, P. 11 – 29.
- NORWICH, John Julius. *Byzantium. The Early Years*. Londres: Penguin Books, 1990.

- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002.
- PENNA, José Osvaldo de Meira. ‘Constantinopla’. In: *Quando mudam as capitais*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002, p. 71 – 88.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- _____. ‘Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário’. In: *Revista Brasileira de História. Representações*. Vol. 15, n.º 29. São Paulo: Contexto/ANPUH, 1995, p. 9-27.
- RICCI, Corrado. ‘Ravenne et l’art byzantin’. In: *Italie du Nord*. Paris: Librairie Hachette et cie, 1911, pp. 1 – 11.
- ROUCHE, Michel. ‘Alta Idade Média Ocidental’. In: VEYNE, Paul (org.). *História da Vida Privada – Do império Romano ao ano mil*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo; Companhia das Letras, 1998, p. 399-531.
- SAS-ZALOZIECKY, Wladimir. *Arte Paleocristã*. Lisboa: Editorial Verbo, 1970.
- SILVA, Tomás Tadeu da (org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- TREVISAN, Armindo. ‘A primeira Grande Imagem: O Cristo do Cosmos (o “Pantocrátor”) da Arte Bizantina no Oriente (sécs. V-XV)’. In: *O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã*. Porto Alegre: AGE, 2003, p. 41 – 59.
- WHARTON, Annabel Jane. ‘Ravenna’. In: *Refiguring the post classical city: Dura Europos, Jerash, Jerusalem and Ravenna*. New York: Cambridge University Press, 1995, p. 105 – 191.
- WILDE, Oscar. *The picture of Dorian Gray*. Londres: Penguin Books, 1994.

Referências das figuras:

Figura 1:

<http://www.indiana.edu/~dmdhist/ravennamaps.html>

Figura 2:

<http://www.indiana.edu/~dmdhist/ravennamaps.html>

Figura 3:

<http://www.thoughtline.com/byznet/526.htm>

Figura 4:

http://byzantium.seashell.net.nz/articlemain.php?artid=mapbase_565

Figura 5:

<http://www.turismo.ravenna.it/percorsi/settimana/sesto.htm>.

Figura 6:

<http://www.vitruvio.ch/arc/medieval/earlychristian/apollinarenuovo.htm>.

Figura 7:

Revista Bell'Italia. Ano 13, número 141. Milão: Editoriale Giorgio Mondadori, Janeiro de 1998. Anexo I.

Figura 8:

BOVINI, Giuseppe. *Ravenna mosaics*. New York: New York Graphic Society, 1956.

Figura 9:

Revista Bell'Italia. Ano 13, número 141. Milão: Editoriale Giorgio Mondadori, Janeiro de 1998. Anexo II.

Figura 10:

<http://www.ravennavisitcard.com/framesapollinare.html>.

Figura 11:

BOVINI, Giuseppe. *Ravenna mosaics*. New York: New York Graphic Society, 1956.

Figura 12:

http://www.storiaeinformatica.it/imago/italiano/ravenna_a.html

Figura 13:

BOVINI, Giuseppe. *Ravenna mosaics*. New York: New York Graphic Society, 1956.

Figura 14:

<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/Baptisteries.htm>

Figura 15:

<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/Baptisteries.htm>

Figura 16:

<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/Baptisteries.htm>

Figura 17:

<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/Baptisteries.htm>

Figura 18:

<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/San%20Vitale.htm>

Figura 19:

<http://www.stats.ox.ac.uk/~ripley/Photos/PieveACastello/index.html>

Figura 20:

<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/San%20Vitale.htm>

Figura 21:

<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/San%20Vitale.htm>

Figura 22:

<http://www2.students.sbc.edu/pegues00/seniorseminar/vitalemosaics.html>

Figura 23:

<http://www2.students.sbc.edu/pegues00/seniorseminar/vitalemosaics.html>

Figura 24:

<http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Venice%20&%20N%20Italy/Ravenna/Ravenna%202004.htm>

Figura 25:

<http://byzantium.seashell.net.nz/gallerymain.php?galid=2>