

# Teocomunicação

Revista de Teologia da PUCRS

Programa de Pós-Graduação em Teologia  
Escola de Humanidades

Porto Alegre, v. 46, n. 2, p. 174-187, julho-dezembro 2016

 <http://dx.doi.org/10.15448/0103-314X.2016.2.29244>

COMUNHÃO

## O perfil do iconógrafo

*The iconograph profile*

Maria Ródica Tutas (Irmã Ângela)\*

### RESUMO

Este artigo focaliza o perfil do iconógrafo que recebe o dom de escrever um ícone e mostra a importância da fé como fonte de inspiração na produção artística. O texto dividido em duas partes ressalta a arte como possibilidade de encontro e comunhão com o Divino. A primeira parte oferece uma reflexão sobre os requisitos do iconógrafo, artista que presta um serviço para humanidade tornando possível a irrupção do Divino no mundo através de um talento recebido e cultivado em sintonia com a Igreja. Segunda parte destaca a função ética e social da arte iconográfica, sua relação com a vida litúrgica, tendo como justificação o mistério da encarnação, rico horizonte de temáticas artísticas. Ressalta-se a espiritualidade do artista e sua dimensão contemplativa para que a obra de arte seja realmente uma mensagem divina. O iconógrafo e sua obra de arte devem estar a serviço da verdade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artista. Arte. Fé. Iconógrafo. Igreja. Ícone.

### ABSTRACT

The focus of this paper is the profile of the iconographer who receives the gift of writing an icon and shows the importance of faith as a source of inspiration for artistic production. The text is divided into two parts, and emphasizes the arts as a potential encounter and communion with the Divine. The first part offers a reflection on the requirements a iconographer has to deal with, an artist who provides services to the humanity making possible the Divine's irruption in the world through a talent received and cultivated in harmony with the Church. As for the second part, it emphasizes the ethical and social function of the iconographic art, its relationship with the liturgical life, justifying the mystery of the incarnation, a rich horizon of artistic themes. The spirituality of the artists and their contemplative dimension are emphasized to a point that their art's work becomes an actual divine message. The iconographers and their art's work must be put to the service of the truth.

**KEYWORDS:** Artist. Arts. Faith. Iconograph. Church. Icon.

\* Pós-Doutoranda em Arte Sacra pela FAJE de Belo Horizonte. Doutora em Ciências Eclesiásticas Orientais pelo Pontifício Instituto Oriental de Roma. Professora em três Instituições de Brasília: na Faculdade de Teologia da Arquidiocese de Brasília, no Instituto São Boaventura e no Seminário *Redemptoris Mater*. Assessora na Cúria do Ordinariato Militar do Brasil. E-mail: <angelatutas@gmail.com>.



## INTRODUÇÃO

A pesquisa pretende elaborar e oferecer um estudo de caráter teórico-crítico sobre o perfil do iconógrafo que cultiva o dom de “escrever um ícone”. Intenciona-se compreender seu importante papel na obra de evangelização, com sua mensagem teológica, riqueza espiritual e a função cultural que o ícone tem na vida da Igreja.

Na experiência de vida missionária no Brasil percebi o quanto é urgente apresentar aos fiéis o retrato do iconógrafo e oferecer um esclarecimento sobre a legitimidade do culto e da veneração das imagens sagradas. Trata-se de uma formação que considere a secular tradição da Igreja, realidade que encontra profunda ressonância no pensamento de São João Damasceno:

Eu suplico ao povo de Deus, gente santa, que permaneça firmemente fiel às tradições eclesiais: de fato a eliminação, pouco a pouco do que nos foi transmitido, como pedras subtraídas de um edifício, em breve fará desabar toda a casa. Oxalá queira o céu que permaneçamos fortes, inflexíveis e irremovíveis, firmemente plantados sobre a rocha segura que é Cristo, à qual convém glória, honra e veneração com o Pai e o Espírito, agora e para sempre. Amem<sup>1</sup>.

O trabalho é dividido em duas partes. Na primeira parte da elaboração busca-se o contato com as fontes da Patrística, mas também dos teólogos orientais para fundamentar a visão do iconógrafo e sua arte no contexto eclesial. A arte iconográfica que se baseia nos antigos cânones determinados pelos Padres da Igreja tem uma função ética e social. Por isso, através das fontes chega-se a descobrir que “escrever um ícone” é dom de Deus, nobre *missão no coração da Igreja*.

Na mensagem do Concílio Vaticano II aos artistas, o Papa Paulo VI dizia:

Se sois amigos da autêntica arte, sois nossos amigos. Desde há muito tempo que a Igreja se aliou convosco. Vós tendes edificado e decorado seus templos, celebrado os seus dogmas, enriquecido a sua liturgia [...] Hoje, como ontem, a Igreja tem necessidade de vós e volta-se para vós. E vos diz pela nossa voz: não permitais que se rompa uma aliança entre todas fecunda. Não recuseis a colocar o vosso talento a serviço da verdade. Não fecheis o vosso espírito ao sopro do Espírito Santo. O mundo em que vivemos tem necessidade de beleza para não cair no desespero. A beleza, como verdade, é a que traz alegria ao coração dos homens, é este fruto precioso que resiste ao passar do tempo, que une as gerações e as faz comungar na admiração. E isto por vossas mãos<sup>2</sup>.

Na segunda parte do trabalho apresenta-se a arte iconográfica como uma missão divina no coração da Igreja. Os artistas tem um papel essencial para com a humanidade. As Preces das Vésperas da Terça-feira, da III Semana segundo o rito romano mostra o quanto a missão deles é estreitamente relacionada à evangelização, pois a Igreja mesma leva o mundo inteiro a rezar por eles: “Vós que tornais os artistas capazes de exprimir a vossa beleza por meio da sua sensibilidade e imaginação; fazei de suas obras uma mensagem de alegria e de esperança para o mundo”<sup>3</sup>.

Na sua *Carta aos artistas*, João Paulo II dizia:

<sup>1</sup> JOÃO DAMASCENO, *Oratio Apologetica Prior*, 330 (MIGNE, PG 94, 1282D-1284A).

<sup>2</sup> PAULO VI, *Aos artistas*.

<sup>3</sup> LITURGIA DAS HORAS SEGUNDO O RITO ROMANO, vol. 3, p. 904.

No vasto panorama cultural de cada nação, os artistas têm o seu lugar específico. Precisamente enquanto obedecem ao gênio artístico na realização de obras verdadeiramente válidas e belas, não só enriquecem o patrimônio cultural da nação e da humanidade inteira, mas prestam também um serviço social qualificado ao bem comum<sup>4</sup>.

## 1 O ICONÓGRAFO: UM ARTISTA DIFERENTE

Teodoro, o Leitor, na obra *História Eclesiástica*, apresenta um relato a respeito de Genádio, Patriarca de Constantinopla, sobre o perfil do iconógrafo e seus requisitos: A um pintor que pintava a imagem de Cristo, o Senhor, as mãos ficaram paralisadas ao realizar uma encomenda de Zeus. A aparência seria do Salvador com traços da figura de Zeus, tal como era pintado pelos helenos: cabelos repartidos sobre a cabeça, a fim de que as pessoas que vissem tal representação pensassem que fosse o Salvador<sup>5</sup>.

Os desafios do mundo contemporâneo que atingem o patrimônio religioso e espiritual dos cristãos católicos, de forma especial, uns dos últimos acontecimentos no Brasil, também sensibilizam a Igreja e seus pastores a se posicionarem com firmeza e coragem diante de tanta banalização e vulgarização das imagens sagradas. Merece atenção a *Nota de repúdio dos Bispos do Brasil Regional Nordeste 1 da CNBB* quando afirmam: “manifestemos a nossa indignação e repúdio diante dos escárnios públicos contra os nossos símbolos mais sagrados (Crucifixo, hóstia, imagem da Padroeira do Brasil)”<sup>6</sup>.

O contexto atual no Brasil apresenta uma perda de valores humanos e espirituais, o que leva a desvios que atingem o patrimônio de fé da nação. A voz que ainda pode oferecer uma luz e apontar o rumo para a humanidade é a da Igreja que se coloca ao lado da verdade.

Seríamos ingênuos ao pensar que esses últimos episódios (Exposição Queermuseu no Santander Cultural em Porto Alegre – RS, o artista nu que rala a imagem de Nossa Senhora Aparecida durante ‘performance’, em Brasília), dada à sua natureza e à evidência dos seus objetivos, não são apenas verdadeiros crimes de vilipêndio, o que já seria muito grave, pois o próprio Código penal os tipifica assim (Artigo 208). Trata-se de um verdadeiro projeto estrutural, profundo e nefasto, de desmonte dos nossos mais preciosos valores humanos e cristãos, através da banalização do matrimônio, da ideologia de gênero, da legalização do aborto, da liberação das drogas, da relativização dos valores morais nascidos do Evangelho e ensinados pelo Magistério da Igreja<sup>7</sup>.

Diante de tal realidade torna-se evidente a importância de propor uma reflexão que parte de um retorno às fontes. Uma antiga tradição considera São Lucas evangelista como primeiro iconógrafo, por ele ter produzido o primeiro ícone da Virgem Maria. Com relação aos carismas de Lucas inspirados por Deus, o primeiro canto do Cânone, na festa de Nossa Senhora de Vladimir, proclama: “Fazendo o teu ícone venerável, o divino Lucas, escritor do Evangelho de Cristo, inspirado pela voz divina, representou o Criador de todas as coisas em teus braços”<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> JOÃO PAULO II, *Carta aos artistas*, p. 10.

<sup>5</sup> JOÃO DAMASCENO, *De Imaginibus Oratio III*, 387 (MIGNE, PG 94, 1414A): “Pictori cuidam, qui Christi Domini pinxerat imagine, manus ambae exaruerunt. Ferebatur autem gentilis cuiuspiam hominis jussu hoc opus, sub nominis Salvatoris specie ila pinxisse, ut capillis ex utraque oris parte discretis, facies nullatenus tegetetur (ea utique forma qua pagani Jovem pingunt), ut ab iis qui ipsum viderunt, Salvatori adorationem offerre existimaretur”.

<sup>6</sup> BISPOS do Regional CNBB NE1-Ceará. *Nota de repúdio dos bispos do Regional CNBB NE1-Ceará diante do escárnio público*.

<sup>7</sup> BISPOS do Regional CNBB NE1-Ceará. *Nota de repúdio dos bispos do Regional CNBB NE1-Ceará diante do escárnio público*.

<sup>8</sup> EVDOKÍMOV, P.N. *Teologia dela Belleza. L'arte dell'icona*, p. 181.

Da mesma maneira *A vida de São João evangelista* exorta: “Para aprender a iconografia e para compreender o ícone, orai a São João (o evangelista)”.<sup>9</sup> Assim, a inspiração dos evangelistas e a dos iconógrafos, embora não idênticas, é posta em pé de igualdade no plano da revelação do Mistério divino.

Dionísio reza dirigindo-se à Mãe de Deus “Theotokos”:

Oh Mãe de Deus, desejo que a vossa imagem sempre se reflita no espelho de minha alma e a conserve pura. Que eleves todos àqueles que estão curvados sobre a terra e does esperança a todos aqueles que consideram e imitam vosso eterno modelo de beleza<sup>10</sup>.

Por tudo isso é que o iconógrafo é considerado um artista diferente, pois não basta só produzir, mas se exige a transmissão de uma fé profunda no relacionamento com o mundo divino.

## 1.1 Perfil e personalidade do iconógrafo

Para entendermos a personalidade do iconógrafo é interessante voltar às origens da cristandade quando, consciente ou inconscientemente, o artista seguia os ensinamentos dos mestres.

Sua liberdade era limitada até mesmo em nível técnico: ele tinha que seguir a marca de uma determinada escola ou a influência de algum mestre famoso. Raramente o artista fugia ao movimento geral orientado pelas tradições e pelos métodos de cada período, de cada região, e às vezes de cada cidade. Contudo, mesmo no anonimato, que reveste a arte da primitiva cristandade, emergem personalidades individuais que se firmaram através da originalidade, pureza e esplendor de seu trabalho<sup>11</sup>.

Não se pode considerar que a arte cristã nos seus primórdios seja apenas uma coleção de documentos arqueológicos que oferecem provas referentes ao conteúdo dos ensinamentos, à forma da liturgia e à expansão do cristianismo. Mas é preciso “ir além e procurar a personalidade individual, que se afirma em cada obra pela expressão da vida espiritual do artista e do seu ideal de beleza”<sup>12</sup>.

Na tradição do Oriente Cristão, o Espírito Santo é reconhecido como “iconógrafo interior”, aquele que grava no interior do artista a imagem de Cristo e o leva até à santidade como perfeita conformação a Cristo. Esse processo é chamado também de “*iconoplastés*, plasmador da imagem de Cristo no homem”<sup>13</sup>.

O Papa Paulo VI, movido pelo zelo para com o patrimônio artístico da humanidade, dirigiu aos artistas um vivo discurso:

A Igreja olha para os artífices da cultura humana, para os homens de estudo e de ciência, para os artistas. A respeito deles também, professa ela uma alta estima e o vivíssimo desejo de lhes acolher as experiências, de lhes firmar o pensamento, de lhes salvaguardar a liberdade e de lhes abrir aos espíritos atormentados e apaixonados o acesso ao domínio sobrenatural da palavra e da graça de Deus<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> EVDOKÍMOV, P.N. *Teologia dela Belleza. L'arte dell'icona*, p. 181.

<sup>10</sup> EVDOKÍMOV, P.N. *Teologia dela Belleza. L'arte dell'icona*, p. 181.

<sup>11</sup> LASSUS, J. *O mundo da arte. Cristandade clássica e bizantina*, p. 8.

<sup>12</sup> LASSUS, J. *O mundo da arte. Cristandade clássica e bizantina*, p. 8.

<sup>13</sup> CERVERA, J.C. *Ícones*, p. 780.

<sup>14</sup> PAULO VI. *Abertura da II Sessão do Concílio Vaticano II*, p. 22.

Através do seu caloroso apelo aos artistas, o mesmo Pontífice ressalta o lugar da arte no espírito humano (24 de maio de 1970):

Queremos prestar homenagem aos exímios e bons Artistas, de todas as categorias, convidando-os a meditar na dupla relação, que existe entre a arte e a sua vida pessoal e entre a arte e o povo, a quem se dirige a sua linguagem sensível e espiritual<sup>15</sup>.

Pensamos, realmente, que a expressão artística, embora adquira o seu estímulo e o seu domínio na esfera dos sentidos, é, todavia, na esfera espiritual que encontra o seu alimento, o seu significado e o seu valor.

Na iconografia, o ícone, como obra de arte é um documento, não só da habilidade técnica do artista, mas também, e, sobretudo, dos seus pensamentos mais profundos e dos seus sentimentos mais vivos e mais humanos. Do que se conclui que o iconógrafo deve alimentar a sua vida interior, de ideais grandes, fortes e belos, e que a fé religiosa – di-lo toda a tradição – pode ser a fonte mais límpida e mais viva de inspiração artística.

## 1.2 Função ética e social da arte iconográfica

A arte, com a qual se quer falar ao povo, não pode se limitar à sua manifestação estética, mas deve ser consciente da sua responsabilidade ética e social. Não pode ser apenas agradável e interessante e, muito menos, frívola, sedutora, caprichosa e hermética; deve ser humana, deve ter por fim a boa formação e o deleite são do povo e, também contribuir para a afirmação da fé, da justiça e da paz no mundo.

Um belíssimo elogio sobre a beleza da criação artística e um vivo apelo na aliança entre os artistas e a Igreja foi apresentado ao mundo através da *Carta do Papa João Paulo II aos artistas*:

A Igreja tem feito sempre apelo à sua capacidade criativa, para interpretar a mensagem evangélica e sua aplicação à vida concreta da comunidade cristã. Essa colaboração tem sido fonte de mútuo enriquecimento espiritual. Em última instância, dela tirou vantagem a compreensão do homem, de sua imagem autêntica, de sua verdade. Sobressaiu também o laço peculiar que existe entre a arte e a revelação cristã [...] A verdade é que o cristianismo, em virtude do dogma central da encarnação do Verbo de Deus, oferece ao artista um horizonte particularmente rico de motivos de inspiração. Que grande empobrecimento seria para a arte o abandono desse manancial inexaurível que é o Evangelho!<sup>16</sup>

Se esse apelo é válido para os artistas em geral, quanto mais para o iconógrafo, cujo nome revela sua nobre missão. Em grego *eikon* e *graphós*, é a pessoa que se dedica a escrever uma pintura. Ele tem a função sagrada de espiritualizar a realidade visível e através dos traços de seu pincel indicar o rumo que envolve o ser humano num itinerário de divinização.

<sup>15</sup>PAULO VI. *Abertura da II Sessão do Concílio Vaticano II*, p. 237-238.

<sup>16</sup>JOÃO PAULO II. *Carta aos artistas*, p. 20.

Como os pintores traçam com uma só cor as linhas gerais do retrato e depois, pouco a pouco, sobrepondo as cores uma sobre a outra, levam o retrato à semelhança do modelo [...], assim a graça de Deus começa no Batismo levando a imagem àquilo que era quando o homem veio à existência. Depois, quando vê que aspiramos com todo nosso ser à beleza da semelhança [...] deixando florescer virtudes, elevando à beleza da alma, de esplendor em esplendor, lhe imprime, então, o vestígio da semelhança<sup>17</sup>.

O pensamento de Diádoco de Fótico fundamenta a possibilidade da divinização do ser humano que está estreitamente relacionada com a vida virtuosa. “O homem que ama a virtude é aquele que não cessa de eliminar do coração o elemento terreno, através da lembrança de Deus; assim, pouco a pouco, o mal se dissipa à lembrança do bem e a alma volta com perfeição a seu esplendor natural e glorioso”<sup>18</sup>.

Ó ícone não é fruto da especulação, mas oriundo da profundidade de sua alma, sacrário de encontro com o divino.

“Escrever” o ícone não depende apenas da capacidade técnica do artista, mas do dom que Deus lhe concede de representar, no mesmo ícone a sua semelhança. O iconógrafo, então, é o instrumento a serviço da Igreja, consciente de ter uma enorme responsabilidade: “representar o rosto de Cristo”<sup>19</sup>.

Receber a habilitação de escrever os ícones não deixa de ser uma preciosa dádiva como atesta o apóstolo São Tiago: “Todo dom preciso e toda dádiva perfeita vêm do alto e desce do Pai das luzes, no qual não há mudança nem sobra de variação” (Tg 1,17). Isso confirma o próprio ensinamento de Jesus Cristo: “Um homem nada pode receber a não ser que lhe tenha sido dado do céu” (Jo 3,27).

O iconógrafo deve ter plena consciência de precisar se adentrar nesse processo de divinização para que sua obra seja o reflexo da luz do Tabor que por primeiro experimento no monte da própria ascense. “Vós sois deuses, todos vós sois filhos do Altíssimo” (Sl 82,6). A divinização do ser humano fundamenta-se na filiação divina. É verdade a Palavra divina que assegura a herança eterna: “Jahweh não recusa nenhum bem aos que andam na integridade” (Sl 84,12). Portanto, a integridade do homem comove o coração de Deus. É n’Ele que a pessoa encontra amparo para suas necessidades materiais e espirituais, pois “feliz é o homem cuja confiança é Iahweh” (Sl 40, 5).

O fundamento doutrinal do ícone baseado na Sagrada Escritura, confirmado pela Tradição dos Padres da Igreja, determina não somente sua orientação geral, seu tema e sua iconografia, mas também sua linguagem formal e seu estilo<sup>20</sup>.

O trabalho verdadeiramente criador é a intuição interior e a formulação da obra de arte como uma imagem emocionalmente carregada. Corporificar isso em um material externo, se é que tal pode ocorrer, é uma questão de habilidade técnica e não uma parte essencial, seja do ato criador da expressão interna, seja da obra de arte acabada, resplandecente à luz interior da mente criadora<sup>21</sup>.

<sup>17</sup>DIÁDOCO DE FÓTICO. *Ouvres Spirituelles*, p. 149: “De même, en effet, que les peintres tracent tout d’abord avec une seule couleur l’esquisse du portrait, et que faisant fleurir peu à peu une couleur sur l’autre ils conservent jusqu’aux cheveux mêmes l’aspect du modèle, de même aussi la grâce de Dieu commence, dans le baptême, par refaire l’image ce qu’elle était quand l’homme vint à l’existence. Puis, quand elle nous voit aspirer de tout notre vouloir à la beauté de la ressemblance et nous tenir nus et sans exaltation dans son atelier, alors, faisant fleurir vertu sur vertu et élevant la beauté de l’âme de splendeur en splendeur, elle lui acquiert la marque de la ressemblance”.

<sup>18</sup>PEQUENA *Filocalia*, p. 48.

<sup>19</sup>LICARI, S. *O Ícone uma escola de oração*, p. 35.

<sup>20</sup>Cf. BURCKHARDT, T. *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente*, p. 116.

<sup>21</sup>ALDRICH, V.C. *Filosofia da arte*, p. 48.

Portanto, o iconógrafo é um servidor, um ministro da Igreja e da fé do povo de Deus; é uma testemunha da tradição. Sem perder sua marca pessoal, permite ser instruído pela Igreja e deixa que sua arte se modele pelos cânones, a fim de que reflita a fé e expresse a teologia do mistério que pinta. O pintor de ícone é um contemplativo que escreve a própria contemplação interior; transmite o que contempla.

É antiquíssimo o costume de os pintores, durante o exercício da iconografia, jejuarem, orarem muito e exercerem sua arte cantando salmos e hinos. Oram, sobretudo a oração do coração: *Senhor Jesus Cristo, Filho de Deus, tem piedade de mim (pecador)*.

“Outra curiosidade no exercício da iconografia é que o iconógrafo deve pintar pela primeira vez, como se fosse um exame de habilitação, o ícone de Cristo, que é o ícone original; mas os monges devem fazer o ícone da Transfiguração do Senhor”<sup>22</sup>. Isso mostra como um verdadeiro ícone pode ser escrito só pelo iconógrafo em estado de santidade<sup>23</sup> que alimenta sua fé, ascese e espiritualidade em permanente contato com a vida da Igreja e a meditação das Sagradas Escrituras. Então, seu ícone será verdadeiramente litúrgico.

## 2 ICONOGRAFIA: UMA MISSÃO DIVINA NO CORAÇÃO DA IGREJA

*Se hoje se perguntasse o que significa escrever e venerar um ícone, o que se representa a divindade ou a humanidade, através da pesquisa se perceberia que, desde os primórdios, nas catacumbas, deu-se a passagem dos símbolos às primeiras representações do rosto de Cristo.*

A experiência de Santa Faustina que recebeu do próprio Cristo a ordem de pintar sua imagem deixa claro o quanto é importante a compreensão da arte iconográfica e sua missão no coração da vida da Igreja para salvação das almas. Assim relata Santa Faustina nas revelações divinas recebidas de Jesus no primeiro domingo da Quaresma, 22 de fevereiro de 1931:

De noite, enquanto estava na minha cela, vi Jesus vestido com vestes brancas; tinha uma mão elevada em sinal de benção outra no peito. Da veste meio aberta no peito saíam dois raios, um vermelho outro branco. Eu contemplava em silêncio o Senhor; minha alma era cheia de medo, mas também de grande alegria. Depois de um instante, Jesus me diz: “Pinta um ícone da imagem que estas vendo e escreva embaixo: Jesus, confio em Ti. Desejo que esta imagem seja venerada antes na vossa capela, depois no mundo inteiro. Prometo que a alma que renderá culto a esta imagem não se perderá. E prometo ainda nesta terra a vitória sobre o inimigo, sobretudo na hora da morte. Eu o defenderei com a minha glória”<sup>24</sup>.

Em colóquio com o seu guia espiritual, a irmã Faustina recebe um possível esclarecimento sobre o significado das palavras de Jesus que seria: “Pinta a imagem na tua alma”. Porém, depois de tê-lo deixado, sentiu as palavras do Senhor: “Na tua alma a minha imagem já existe. Quero que haja uma festa da misericórdia. Quero que este ícone, pintado por você com pincel, seja solenemente abençoada no primeiro domingo

<sup>22</sup>CERVERA, J.C. *Ícones*, p. 789.

<sup>23</sup>Cf. PALAMIDESI, T. *L'Icona, i colori e l'asceti artistica*, p. 51-63.

<sup>24</sup>PALAMIDESI, T. *L'Icona, i colori e l'asceti artistica*, p. 134.

depois da Páscoa. Aquele domingo será a festa da misericórdia”. Como a irmã Faustina não deu atenção e tentou fugir ao pedido, Jesus lhe diz: “Minha filha, se tu deixas de pintar este ícone e de proclamar a minha misericórdia, no dia do julgamento deverás prestar conta de muitas almas”<sup>25</sup>.

Impressiona a advertência que a santa recebe do Senhor: “Se tu deixas de pintar esse ícone e de proclamar a minha misericórdia...”. Aqui se repetem a função e o poder espiritual do ícone. O ícone da irmã Faustina se fundamenta no testemunho bíblico: “Este é o que veio pela água e pelo sangue: Jesus Cristo, não com a água somente, mas com a água e o sangue” (1Jo 5,6).

Até hoje, este ícone, assim como o da Virgem de Vladimir e o da Santíssima Trindade de Rubleov, se apresentam como lugares de encontro ecumênico entre Oriente e Ocidente.

Ao discorrer sobre a diferença do ser humano em relação aos outros seres vivos, os hebreus reconhecem que no homem existe uma superior preeminência, pois ele é criado à imagem e semelhança do próprio Deus. Assim, ele é capaz de ascender a uma representação de ideia de Deus, de ter uma noção da sabedoria, da justiça e todas as virtudes, de identificar a cor do sol, da lua e dos astros, assim como os ciclos dos dias e das estações, graças a esta parentela “συγγένεια” com o divino, a diferença dos outros seres vivos<sup>26</sup>.

Isso mostra claramente que a iconografia se apresenta como uma experiência de intercâmbio entre o Divino e humano. Para o iconógrafo torna-se um caminho e possibilidade de divinização.

## 2.1 Iconografia: uma experiência de fé

Da imagem à semelhança, ou divinização: é este o caminho da evolução espiritual no agir e no conhecer. As realizações da ascese são ao mesmo tempo obra da graça divina e do esforço humano: “as virtudes se obtêm seja pela participação em Cristo, que é toda virtude e cada virtude, que forma a alma à sua semelhança e se forma nela, seja pela imitação de Deus e de Cristo”<sup>27</sup>.

É a participação na imagem, que é Cristo, que permite ao ser humano conhecer a Deus. “O conhecimento supõe uma conaturalidade do sujeito e do objeto. Deus se revela mediante seu ato criador, como também através da Escritura e da encarnação; doutro lado, não há revelação senão quando Deus se manifesta interiormente à alma”<sup>28</sup>. Essa última tem como lugar e meio a participação na imagem de Cristo.

O progresso na virtude torna o conhecimento mais profundo, reforçando a conaturalidade da alma com o divino. Por fim, a plenitude da bem-aventurança, corresponde à semelhança e à divinização (cf. 1 Jo 3,2), à visão de Deus e de Cristo em sua realidade. “Inversamente, a contemplação de Deus e de Cristo desenvolve o ‘segundo a imagem’: a contemplação transformante equipara o contemplante ao contemplado”<sup>29</sup>. Trata-se neste caso de um conhecimento espiritual e intuitivo, mais do que discursivo e lógico.

<sup>25</sup> WINOWSKA, M. *L'icona dell'Amore misericordioso*, p. 67.

<sup>26</sup> Cf. EUSÉBIO DE CESARÉIA. *La préparation évangélique*. VII, 18,5-8, SC 215, Introduction, traduction et annotation par Guy SCHROEDER. Texte Grec révisé par Édouard des PLACES, 7. ed., Paris: CERF, 1975, p. 261.

<sup>27</sup> CROUZEL, H. *Imagem*, p. 707.

<sup>28</sup> CROUZEL, H. *Imagem*, p. 707.

<sup>29</sup> CROUZEL, H. *Imagem*, p. 707.

Assim na criação artística a alma é elevada do mundo terrestre e entra no mundo celeste. Ali sem imagens alimenta-se da contemplação da existência do mundo celestial, atinge os eternos “*noumeni*” das coisas e, marcada, carregada de conhecimento retorna ao mundo terrestre. E ao voltar em baixo através do mesmo caminho chega até à fronteira do terrestre, onde sua aquisição espiritual é investida em imagens simbólicas – as mesmas, que fixando-as, formam obras de arte. Tanto que a arte é um sonho sustentado<sup>30</sup>.

Pavel Florenskij explica que uma criação nova a contato com uma nova experiência de mistérios celestes coloca-se perfeitamente dentro das formas canônicas já reveladas. Isso é demonstrado pelo ícone da Santíssima Trindade de Andrej Rublev. O artista não concebeu nada de novo, e seu ícone da Trindade avaliada do externo, arqueologicamente, está na longa sucessão de seus precedentes, iniciada nos séculos IV-VI pelas sucessivas representações da hospitalidade do patriarca Abraão. Foram representações, no seu significado arqueológico, ícone-ilustrações da vida do justo, prefigurando já o significado da futura revelação da Santíssima Trindade.

Como sentido trinitário particular desses ícones era prefigurado o batismo na travessia do Mar Vermelho ou aquele mariano na sarça ardente. A aparição dos peregrinos a Abraão somente de maneira abstrata podia sugerir a ideia do dogma da Trindade, porém, a contemplação mesma da Santíssima Trindade não era pintada.

No século XIV, esse dogma por vários motivos tornou-se objeto de particular atenção na Igreja Universal e recebeu uma formulação verbal. Realização dessa obra, coração da Idade Média, foi o adorador da Santíssima Trindade, o beato Sergio Radonezh. Este acolheu o azul dos céus, a paz impassível, supramundana, emanada do seio do perfeito amor eterno, como objeto de contemplação e mandamento de atuação em cada vida, alicerce da edificação da Igreja seja pela pessoa, pelo Estado e pela sociedade. Ele viu a imagem desse amor encarnado na forma canônica da Aparição dos anjos a Mambre (Gn 18).

Essa sua experiência, uma nova visão do mundo espiritual emprestou dele Andrej Rublev, guiado pelo beato Nikon e, assim escreveu, “em honra do padre Sergio”<sup>31</sup> o ícone da Santíssima Trindade.

Esse ícone revela a extraordinária visão da Santíssima Trindade mesma: uma nova revelação seja mesmo usando de aparências antigas e formas indubitavelmente não clamorosas. Mas essas formas antigas não são obstáculos à nova revelação, ainda mais, porque nem elas foram composições, mas expressavam uma realidade autêntica, não eram cogitações subjetivas.

No contorno da visão, antigamente entrevista como sombra da verdade futura, mas não compreendida antigamente com a profunda consciência sucessiva, confluísse integralmente, compenetrando-a intimamente, a visão mesma, ou melhor a visão da mesma realidade, mas que foi enxergada após um trabalho espiritual milenário da humanidade, após que se foram desenvolvendo no intelecto iluminado pela graça os órgãos necessários para a compreensão. E, então as particularidades históricas caíram sozinhas da composição, e o ícone de Rublev, ou melhor do beato Sergio, ao mesmo tempo antiga e nova, protorevelada e repetida, torna-se um novo cânone, um novo modelo, confirmado pela consciência eclesial e reafirmado como norma pelo Concílio dos “Cem Capítulos” [*Stoglav*] e dos outros concílios russos<sup>32</sup>.

<sup>30</sup>FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 34.

<sup>31</sup>FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 86.

<sup>32</sup>Cf. FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 86.

Quanto mais uma concepção espiritual é ontológica, tanto mais é acolhida sem dúvidas como algo já concedido, já inserido na consciência humana universal. De fato, é a boa notícia, das profundidades originais da vida, do esquecido, mas secretamente memória chocada da pátria espiritual. De fato, tendo recebido a revelação daquele que penetrou nesta pátria, não a aprendemos como algo externo, mas rementíamos dentro de nós: o ícone é a reminiscência de um arquétipo celeste<sup>33</sup>.

Na perda de contato artístico com a consciência diurna, há dois momentos, assim como há dois gêneros de imagens. O movimento através da fronteira dos mundos é devido ou a subida de baixo ou a descida de cima que retorna para baixo.

As imagens da subida representam o despojamento dos hábitos da existência diurnos, dos flocos da alma, para os quais não há espaço no outro mundo, enfim: dos elementos espiritualmente desordenados do nosso ser, ali onde as imagens da descida se tornam o cristalizar-se na fronteira dos mundos das experiências da vida mística.

Erra e induz no erro o artista que com o pretexto da arte nos oferece todo o que nele aflora quando é tomado por sua inspiração – porque não se trata a não ser de imagens de subida: a nós chegam os seus sonhos [*anteluccani*], trazidos do refrigério celeste, porque aquele outro é psicologismo e material [*grezzo*] e as imagens correspondentes são como privadas de força e não fossem elaboradas habilmente e esmeradamente<sup>34</sup>.

Refletindo, não é difícil distinguir umas das outras do respectivo tipo de tempo.

A arte da descida, é como não tivesse sido incorretamente motivada, é tempo *bem teleológico* – *um cristal de tempo no espaço imaginário*; ao contrário, mesmo com uma grande coesão de motivos, a arte da subida é construída mecanicamente, conforme o tempo do qual tomou início. Indo da realidade ao imaginário, o naturalismo oferece uma imagem fantástica do real, um exemplar supérfluo da vida cotidiana; a arte oposta, ao contrário, o simbolismo, encarna nas imagens reais uma experiência diferente, e oferecendo-lhe cria uma realidade mais elevada<sup>35</sup>.

Florenskij observa que:

Nos documentos conciliares se diz que os ícones não são baseados na concepção *ἐφεύρεσις* – na pessoal invenção do pintor, mas na força da norma inviolável e da Tradição – *θεσμοθεσία καὶ παράδοσις* – da Igreja Universal, que elaborar e prescrever é questão não do pintor e sim dos Santos Padres; a eles diz respeito a normativa inteira da composição – *διάταξις* – e ao pintor somente a execução, a técnica – *τέχνη*<sup>36</sup>.

Isso mostra a necessidade de uma dócil obediência, antes de tudo ao chamado de Deus, assim como a disponibilidade em colaborar com sua inspiração e sinergia em sintonia com as orientações contidas nos cânones que direcionam a vida artística.

O artista, apoiando-se nos cânones artísticos unânimes, que se reencontram tais e quais aqui e lá, através deles e neles encontra a força para configurar a realidade autenticamente contemplada e sabe com certeza que sua obra se é livre, não resulta um duplicado d'outro, e sim objeto de sua preocupação não

<sup>33</sup>FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 87.

<sup>34</sup>Cf. FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 34.

<sup>35</sup>FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 35.

<sup>36</sup>FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 78.

seja este confronto com alguém outro, mas a verdade do que representa. A adoção do cânone é aquisição de uma relação com a humanidade e a consciência que essa não é vivida em vão e não foi privada da verdade, que a sua concepção da verdade foi examinada e esclarecida pelo consenso dos povos e das gerações e que essa foi fixada em cânon<sup>37</sup>.

É necessária uma profunda compreensão dos cânones. Quanto mais difícil e distante do cotidiano é o objeto de arte, tanto mais exige que se observe o cânone artístico correlativo – seja pela responsabilidade de uma arte do gênero, seja para a menor acessibilidade da experiência exigida.

Na sua relação com o mundo espiritual a Igreja, sempre viva e criativa, não toma a defesa das antigas formas como tais, e não as antepõem às novas como tais. A concepção eclesial da arte foi, é, e será uma só – a realidade. Isto é: a Igreja, coluna e fundamento da Verdade, exige uma só coisa – a verdade<sup>38</sup>.

Por fim, a iconografia está a serviço dessa verdade. Se a certificação dessa verdade é oferecida pela Igreja, essa a abençoa e acolhe no seu tesouro de verdade, caso contrário, recusa-a<sup>39</sup>.

## 2.2 Ícone e liturgia

A arte sacra é ponto pacífico no que se refere à beleza da liturgia, e não pode estar senão em função do culto a Deus, que utilizou na criação do mundo os mais belos ornamentos.

Entre as mais nobres atividades do espírito humano estão, de pleno direito, as belas artes, e muito especialmente a arte religiosa e o seu mais alto cimo, que é a arte sacra. Elas tendem, por natureza, a exprimir de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus, e estarão mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus (SC 122).

Nesse contexto, a arte iconográfica e a veneração dos ícones é um dos aspectos mais atraentes do acervo patrístico, litúrgico, monástico e espiritual.

O documento conciliar *Sacrosanctum Concilium* adverte e orienta, a fim de que a arte sacra corresponda à sua função e não sirva a outros interesses nem tenha orientação diversa daquela que a Igreja espera e deseja. Prudentemente a Igreja pede que a arte sacra prime pela beleza e não sucumba à tentação da mera suntuosidade, nem pode contrariar a fé ou os costumes dos fiéis, nem ir contra a legítima piedade popular nem ferir o senso religioso. Na verdade é um alerta contra uma arte que não corresponda ao que ela é na vida da Igreja, orientando os fiéis, como num caminho de elevação do espírito, para o belo, a verdade e o bem, em suma, para Deus somente.

Ao promoverem uma autêntica arte sacra, prefiram os Ordinários à mera suntuosidade uma beleza que seja nobre. Aplique-se isto mesmo às vestes e ornamentos sagrados. Tenham os Bispos todo o cuidado em retirar da casa de

<sup>37</sup>FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 80-81.

<sup>38</sup>FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 82.

<sup>39</sup>Cf. FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 82.

Deus e de outros lugares sagrados aquelas obras de arte que não se coadunam com a fé e os costumes e com a piedade cristã, ofendem o genuíno sentido religioso, quer pela depravação da forma, quer pela insuficiência, mediocridade ou falsidade da expressão artística. Na construção de edifícios sagrados, tenha-se grande preocupação de que sejam aptos para lá se realizarem as ações litúrgicas e permitam a participação ativa dos fiéis (SC 124).

É um apelo para não cairmos na mediocridade das formas, dos conceitos, na vulgaridade e na exaltação do feio, do mau gosto ou mesmo do gosto duvidoso. A mensagem da arte sacra não pode ter dúvida interpretação, não deve levar o fiel à dúvida quanto ao seu significado e sentido. A arte sacra, sobretudo a iconografia são um caminho para o encontro com o Criador.

Trata-se de uma teologia da presença espiritual do personagem representado na imagem, pois como diz Pavel Florenskij: “nem as formas da pintura do ícone, nem os próprios pintores de ícone são acidentais na organização do culto [...]. De fato, o culto desperta olhares sagrados, forma e guia a execução do ícone”<sup>40</sup>.

Pavel Florenskij, diz que “cada ícone é uma revelação”<sup>41</sup>. É diante do ícone que o ser humano se pode deixar transformar interiormente por aquilo que contempla e purificar o seu olhar de tudo o que obstrui a visão das coisas eternas. Por isso, que se fala da perspectiva inversa do ícone, por estar o ponto de fuga do ícone não atrás da tábu, mas em frente a ela: “o ícone converge exatamente para o ponto onde se coloca aquele que observa”<sup>42</sup>.

Falando do permanecer em silêncio, meditação e contemplação, João Damasceno afirma: “A beleza e a cor das imagens estimulam a minha oração. É uma festa para os meus olhos, tanto quanto o espetáculo do campo estimula meu coração a dar glória a Deus”<sup>43</sup>.

A exposição de um ícone pintado permite aos que o contemplam aproximarem-se dos mistérios da salvação mediante a visão. “O que de uma parte, é expresso pela tinta e pelo papel, de outra, é expresso no ícone pelas diferentes cores e outros materiais”<sup>44</sup>.

No problema das imagens é preciso buscar a verdade e a intenção dos que as realizam. Segundo João Damasceno:

Se a intenção é reta e sincera e se elas são produzidas para a glória de Deus e dos seus santos, para servir no cultivo da virtude, para afastar o mau e para a salvação das almas, então devem ser acolhidas e honradas como imagens de imitação e semelhança e como livros para os iletrados, e se devem venerar, beijar e abraçar com os olhos, com as pálpebras e com o coração como efigies do Deus encarnado, de sua mãe e dos santos, participes dos sofrimentos e da glória de Cristo e vencedores e destruidores do satanás, dos demônios e do engano<sup>45</sup>.

Hoje, mais que nunca, o pensamento de João Damasceno e dos Teólogos Ortodoxos, sobre o perfil do iconógrafo, é atualíssimo. Mostra-o a preocupação e o posicionamento dos Bispos da CNBB NE-1 reunidos em Conselho Episcopal Regional quando afirmam: “A Igreja não prega nem defende discriminação ou preconceito de qualquer natureza. Mas, comprometida com a verdade, defende e promove os valores humanos e cristãos, cumprindo assim, as exigências do Evangelho de Cristo”<sup>46</sup>.

<sup>40</sup>FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 105.

<sup>41</sup>FLORENSKIJ, P. *Le porte regali*, p. 74.

<sup>42</sup>Cf. LICARI, S. *O Ícone, uma escola de oração*, p. 36.

<sup>43</sup>JOÃO DAMASCENO. *De sacris imaginibus orationes*. 1,27 (MIGNE, PG 94, 1268AB).

<sup>44</sup>TEODORO STUDITA. *Antirrheticus*. 1,10 (MIGNE, PG 99, 339D).

<sup>45</sup>JOÃO DAMASCENO. *De Imaginibus Oratio II*, 10 (335) (MIGNE, PG 94, 1294CD).

<sup>46</sup>Nota de repúdio dos bispos do Regional CNBB NE1-Ceará diante do escárnio público.

## CONCLUSÃO

Ao chegar ao final da pesquisa é possível descobrir que realmente o iconógrafo é um artista diferente, possui um perfil e personalidade crística formada pela ascese e espiritualidade. Através de sua obra permite comunicar as energias divinas, obtidas de sua comunhão com o Espírito Santo, com a Trindade, com a Sabedoria e com o espírito imortal do santo que o ícone representa. O iconógrafo reflete sua fé e espiritualidade por meio do ícone que ele “escreve”.

Isso tudo é obtido e transmitido pela intimidade e intercomunicação do iconógrafo com o divino. Quem por não ser o autor do ícone, toca-o, beija-o, contempla-o como objeto sagrado terreno em correspondência a uma realidade metafísica, experimenta uma iconização, energização saudável e inspiradora na medida da sua receptividade.

Nesse sentido o teólogo russo Evdokimov esclarece:

Esta é uma teologia litúrgica da presença que distingue claramente o ícone de um quadro como objeto religioso. Cada obra puramente artística situa-se num triângulo fechado: o artista, sua obra, os espectadores. A arte situa-se entre os bens emotivos que agem através da sensibilidade. Portanto, a arte sacra, vai contra a superficialidade e ausência de religiosidade<sup>47</sup>.

A obra de arte torna-se o lugar teofânico diante do qual o ser humano não fica como simples espectador, mas se prostra em adoração e oração. O “stichere” das vésperas da festa de Nossa Senhora de Vladimir ressalta: “Contemplando o ícone, tu dizes com potência: a minha graça e a minha força estão com esta imagem”<sup>48</sup>.

Para a Igreja Oriental o ícone é um sacramental: exatamente o sacramento da presença pessoal, porque um ícone verdadeiro deve possuir uma carga de presença divina, deve ser um canal de graça da virtude santificante. “Eu honro e trato com veneração também outra matéria por meio da qual advém a minha salvação, pois essa é cheia de força e graça divina”<sup>49</sup>.

É por esse motivo que o ícone recebe a consagração, como que transformado em mesa eucarística, para que a divina presença desça sobre ele tornando-o lugar teofânico. Isto se apresenta de maneira complexa para a Igreja Ocidental.

O iconógrafo finalizando sua obra apresenta-o à intercessão do sacerdote que por meio de ritual da bênção e consagração institui-o na sua função litúrgica e, portanto, no seu mistério teofânico. O ícone, cuja exatidão dogmática, conformidade e grau de expressão artística foram confirmados pelo sacerdote, torna-se a resposta divina à epiclesse do rito, “ícone milagroso”. “Milagrosa” significa cheia de presença, seu testemunho sem dúvida é canal de graça que tem a força santificadora<sup>50</sup>.

Por isso, o fiel, ao entrar na igreja, se prostra diante do ícone, reza, concentra o olhar para Deus e o glorifica. O ícone recolhe, é uma janela para o Infinito. Quem entra numa igreja ortodoxa fica tocado de uma forte sensação de vida mística, que favorece a celebração do mistério litúrgico.

<sup>47</sup> EVDOKÌMOV, P. *La conoscenza di Dio secondo la tradizione orientale*, p. 140-141.

<sup>48</sup> EVDOKÌMOV, P. *Teologia della Bellezza*, p. 182.

<sup>49</sup> JOÃO DAMASCENO. *De Imaginibus Oratio I*, 16 (313) (MIGNE, PG 94, 1246B).

<sup>50</sup> Cf. EVDOKÌMOV, P. *Teologia della Bellezza*, p. 182. Apud: JOÃO DAMASCENO. *De Imaginibus Oratio I*, 16 (MIGNE, PG 94, 1245A-1248B).

## REFERÊNCIAS

- ALDRICH, Virgil, C. *Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- BISPOS do Regional CNBB NE1-Ceará. *Nota de repúdio dos bispos do Regional CNBB NE1-Ceará diante do escárnio público*. Disponível em: <<http://www.arquidiocesedefortaleza.org.br/atualidades/destaques/nota-de-repudio-dos-bispos-do-ceara/>>. Data de acesso: 24 de outubro de 2017.
- BURCKHARDT, Titus. *A arte sagrada no Oriente e no Ocidente – princípios e métodos*. São Paulo: Altar, 2004.
- CERVERA, Jesus Castellano. Ícones. In: SONDI, Manlio; TRIACCA, Achille M. (Org.). *Dicionário de Homilética*. São Paulo: Paulus-Loyola, 2010. p. 777-785.
- CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium sobre a Sagrada Liturgia*. <[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_po.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html)>. Acesso em: 23 out. 2017.
- CROUZEL, Henri. Imagem. In: DI BERARDINO, Angelo (Ed.). *Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs*. São Paulo-Petrópolis: Paulus-Vozes, 2002. p. 705-709.
- DIÁDOCO DE FÓTICO. *Ouvres Spirituelles*. Introdução, texto crítico, tradução e notas: Édouard des Places. Paris: Cerf, 2011. (Sources Chrétiennes, 5 bis).
- EUSÉBIO DE CESARÉIA. *La préparation évangélique*. Livre VII. Introdução, tradução e notas: Guy Schroeder. Revisão do texto grego: Édouard des Places. 7. ed. Paris: Cerf, 1975. (Source Chrétiennes, 215).
- EVDOKIMOV, Paul. *La conoscenza di Dio secondo la tradizione orientale*. Roma: Paoline, 1969.
- EVDOKIMOV, Paul. *Teologia della Bellezza. L'arte dell'icona*. Milano: San Paolo, 1990.
- EVDOKIMOV, Paul. *L'ortodossia*. 2. ed. Bologna: Mulino, 1965.
- EVDOKIMOV, Pável Nikolàjevič. *Teologia della Bellezza. L'arte dell'icona*. Cinisello Balsamo: Edizioni San Paolo, 1990.
- FLORENSKIJ, Pavel. *Le porte regali*. Saggio sull'icona. 6. ed. Milano: Adelphi, 1977.
- JOÃO DAMASCENO, *Oratio Apologetica Prior*. MIGNE, Patrologia Grega, 94.
- JOÃO DAMASCENO. *De Imaginibus Oratio I*. MIGNE, Patrologia Grega, 94.
- JOÃO DAMASCENO. *De Imaginibus Oratio II*. MIGNE, Patrologia Grega, 94.
- JOÃO DAMASCENO. *De sacris imaginibus orationes*. MIGNE, Patrologia Grega, 94.
- JOÃO PAULO II. *Carta aos artistas*. São Paulo: Loyola, 1999. (Documentos Pontifícios, 167).
- JOÃO PAULO II. Sobre a veneração das imagens. *Carta Apostólica "Duodecimum Saeculum"*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- LASSUS, Jean. *O mundo da arte*. Cristandade clássica e bizantina. 7. ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.
- LICARI, Saverio. *O ícone uma escola de oração*. São Paulo: Loyola, 2010.
- LITURGIA DAS HORAS SEGUNDO O RITO ROMANO. Volume 4. Petrópolis: Vozes, 1999.
- O PEREGRINO russo*. Três relatos inéditos. São Paulo: Paulus, 1986.
- PALAMIDESSI, Tommaso. *L'Icona, i colori e l'asceti artistica*. 2. ed. Roma: Arkeios, 1971.
- PAULO VI. *Abertura da II Sessão do Concílio Vaticano II*. Petrópolis: Vozes, 1964 (Documentos Pontifícios, 143).
- PAULO VI. *Aos artistas*. Disponível em: <[https://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf\\_p-vi\\_spe\\_19651208\\_epilogo-concilio-artisti.html](https://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html)>. Data de acesso: 23 out. 2017.
- PEQUENA Filocalia*. São Paulo: Paulus, 1985.
- TEODORO STUDITA. *Antirrheticus*. MIGNE, Patrologia Grega, 99.
- WINOWSKA, Maria. *L'icona dell'Amore misericordioso*. Cinisello Balsamo: Paoline, 1987.

Recebido em: 12/10/2016

Aprovado em: 24/11/2016

**Correspondência para:**

Maria Ródica Tutas (Irmã Ângela)  
 Faculdade de Teologia da Arquidiocese de Brasília  
 SGAS 914  
 CEP 70390-140 Brasília, DF, Brasil