

LUÍSA XIMENES SANTOS

O CONCÍLIO DE TRENTO E A DISCUSSÃO ACERCA DO ESTATUTO DA
IMAGEM

Monografia de pós-graduação *lato sensu*

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
Ouro Preto, 2013.

LUÍSA XIMENES SANTOS

O CONCÍLIO DE TRENTO E A DISCUSSÃO ACERCA DO ESTATUTO DA
IMAGEM

Monografia apresentada ao Curso de pós-graduação *lato sensu* em nível de especialização em Cultura e Arte Barroca da Universidade Federal de Ouro Preto como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Especialista em Cultura e Arte Barroca.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Marília de Azambuja Ribeiro.

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
Ouro Preto, 2013.

S237c Santos, Luísa Ximenes
O Concílio de Trento e a discussão acerca do estatuto da imagem [manuscrito] / Luísa Ximenes Santos. - 2013.
iv + 39 p.

Orientadora: Marília de Azambuja Ribeiro
Monografia (Especialização em Cultura e Arte barroca) – Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Artes e Cultura.

1. Arte barroca – História e crítica. 2. Igreja Católica- História 3. Concílio de Trento, 1545-1563.

CDU: 7.034:27

Agradecimentos

Agradeço a meus pais por me proporcionarem o curso de especialização e, sobretudo, pelo apoio e incentivo.

À Prof^a. Dr^a. Marília de Azambuja Ribeiro, da Universidade Federal de Pernambuco, pela orientação e auxílio.

À Luciana, secretária do Curso de Especialização em Cultura e Arte Barroca da Universidade Federal de Ouro Preto, pela disponibilidade.

Resumo

Esta monografia de pós-graduação em Cultura e Arte Barroca reflete sobre o estatuto da imagem religiosa em ocasião do Concílio de Trento (1545-1563) em meio ao processo de reforma da Igreja Católica. A partir do item *Da invocação, veneração, e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens* de sua sessão XXV, ocorrida em 1563, lança-se um olhar sobre o debate teológico envolvendo a questão imagética anterior ao século XVI, percebendo a retomada, pelos padres conciliares, de argumentos já bastante correntes, devido ao surgimento de severas críticas à Igreja Católica. Recebem destaque importantes questões sobre a legitimidade do uso de imagens pela Igreja, tais como a representação do invisível, a veneração e adoração da pintura sacra e, por conseguinte, a iconoclastia, bem como seu papel na instrução dos fiéis, ao fixar em suas memórias as narrativas sacras e os exemplos de Cristo e dos santos.

Abstract

This monograph on Baroque Culture and Art reflects on the statute of religious imagery in the Council of Trent (1545-1563), during the process of reformation of Catholic Church. The item *On the invocation, worship and relics of the saints and of holy images* of its session XXV, held in 1563, regards the theological debate on the imagery issue before the 16th century and perceives the resumption of recurring arguments by conciliar priests due to the emergence of a heavy criticism to the Catholic Church. Important issues on the legitimacy of the use of images by the Church are highlighted, such as the representation of the invisible, the worship of sacred painting and, furthermore, iconoclasm, as well as its role in the teaching of the congregation, as it sets in their memories the sacred narratives and the examples of Christ and the saints.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	5
2. Algumas considerações acerca da historiografia.....	6
3. A Reforma Católica e o Concílio de Trento.....	9
4. O debate teológico acerca das imagens anterior ao Concílio de Trento.....	11
5. A Sessão XXV do concílio tridentino e o estatuto das imagens religiosas.....	15
5.1. Da representação do invisível.....	16
5.2. Da veneração e adoração das imagens religiosas.....	19
5.3. Das funções da imagem.....	25
5.4. Do decoro.....	33
6. Conclusões.....	37
7. Referências bibliográficas.....	38
8. Anexo.....	41

1. Introdução

Neste trabalho pretende-se refletir sobre o estatuto da imagem religiosa. Para tanto, o fio condutor será o Concílio de Trento. Voltaremos nossos comentários apenas à imagem pictórica.

Intentaremos apontar os principais pontos da discussão acerca da imagem referidos na Sessão XXV do concílio tridentino – *Nona, e ultima em tempo de Pio IV, principiada a 3 de Dezembro de 1563., e concluída a 4 do mesmo mez* –, especificamente na parte referente às imagens do item *Da invocação, veneração, e Reliquias dos Santos, e das Sagradas Imagens* por sabermos da importância que essas determinações dos padres conciliares tiveram nos períodos posteriores, especialmente no barroco.

Tendo o concílio tridentino ocorrido em meio a uma conjuntura reformística, julgamos ser importante contextualizá-lo. Faremos algumas considerações sobre a historiografia acerca das reformas no seio da Igreja Católica ocorridas no século XVI, destacando a tensão entre protestantes e católicos, além de enumerar os principais temas abordados nas três fases do Concílio de Trento – 1545-1548, 1551-1552 e 1562-1563.

Na tentativa de melhor compreender o discurso dos padres conciliares acerca das imagens religiosas tentaremos fazer uma sucinta digressão sobre o debate teológico anterior ao concílio tridentino.

Finalmente nos deteremos no item sobre as sagradas imagens da sessão XXV do Concílio de Trento. Algumas questões que permeiam o decreto conciliar merecerão destaque, caso da representação do invisível, da veneração e adoração das imagens religiosas, das funções dessas imagens e do decoro, as quais analisaremos de maneira sucinta e sem nenhuma pretensão de esgotar os intrincados debates teológicos sobre o assunto.

Faremos isso através de escritos do final do século VI ao século XVI, como, por exemplo, a *Epistola ad Serenum episcopum Massiliensem* (600) de Gregório Magno, o *Discurso apologético contra os que rejeitam as imagens sagradas* (c. 730) de João Damasceno e o tratado *Da pintura antiga* (1548) de Francisco de Holanda.

2. Algumas considerações acerca da historiografia

Faz-se necessária – antes de adentrarmos na questão do estatuto das imagens religiosas e até mesmo antes de discutirmos o Concílio de Trento e o contexto reformista no qual esteve inserido – uma breve reflexão sobre os termos “contrarreforma” e “reforma católica”, bem como sobre a mudança na historiografia que desencadeou a discussão sobre a terminologia a ser adotada¹.

O vocábulo “contrarreforma” foi utilizado pela primeira vez pelo jurista Johann Stephan Pütter em seu manual de história do Sacro Império Romano de 1776. A princípio, o termo era usado no campo da história do direito e correspondia ao período compreendido entre dois marcos: a paz religiosa de Augsburgo em 1555 e a paz de Westfália em 1648. O conceito de contrarreforma de então aplicava-se apenas ao Sacro Império Romano nesse período em que houve um processo de conquista e reconversão ao catolicismo de territórios sob influência da Reforma protestante.

Na primeira metade do século XIX o termo “contrarreforma” foi empregado e corroborado pelo historiador Leopold von Ranke ao escrever a história dos papas. De acordo com a concepção rankeana, o catolicismo da segunda metade do século XVI – em meio à reforma protestante – possuía uma dimensão criativa e dinâmica.

Nos anos 1870, bem como na década seguinte, quando o conceito “contrarreforma” já estava difundido nas universidades alemãs, começou-se a questionar e a desaprovar o termo que, segundo alguns acadêmicos, transmitia uma ideia de passividade e de reação, além de ser considerado conservador. Apontava-se que o processo empreendido pela Igreja católica quinhentista havia sido um movimento de “reforma católica” e, portanto, esse seria o termo correto para designá-lo.

Essa discussão quanto à incoerência do termo “contrarreforma” recebeu grande destaque nos estudos do historiador Hubert Jedin. Em meados da década de 1940² esse estudioso propôs o duplo conceito “reforma católica” e “contrarreforma”.

¹ Vide, sobre a discussão terminológica: HSIA, Ronnie Po-chia. *La Controriforma: Il mondo del rinnovamento cattolico (1540-1770)*. Tradução de Elena Bonora. Bologna: Società Editrice il Mulino, 2001, p. 08-09; LUTZ, Heinrich. *Reforma y Contrarreforma*. Tradução de Antonio Sáez Arance. Madrid: Alianza Editorial, 2005, p. 264-265.

² Em 1946 Hubert Jedin publicou um importante artigo: JEDIN, Hubert. *Katholische Reformation oder Gegenreformation? Ein Versuch zur Klärung der Begriffe*. Lucerna, 1946.

Segundo Jedin, em concordância com os estudiosos alemães do século XIX, o vocábulo “contrarreforma” transmitiria a ideia errônea de que a reforma católica havia ocorrido apenas como reflexo e resposta à reforma encabeçada por Martinho Lutero. A “reforma católica”, por sua vez, diria respeito às renovações promovidas no seio da Igreja que ocorriam desde o Quatrocentos.

Essa questão terminológica que por muito tempo foi debatida na historiografia atualmente não mais ocupa o centro dos debates acadêmicos sobre o assunto. “Contrarreforma” ou “reforma católica? Qual desses conceitos faria juz à situação enfrentada – ou melhor, percorrida – pelo catolicismo na segunda metade do século XVI?

Paolo Prodi, discípulo de Hubert Jedin, confere à obra de seu mestre³ a superação de quatro séculos de historiografia controversística e confessional⁴.

À historiografia tradicional, opôs-se uma nova forma de pensar as questões relacionadas ao processo reformador empreendido pela Igreja Católica no século XVI. Como mencionamos, por um longo período a historiografia tratou tanto o Concílio de Trento quanto a reforma empreendida pela Igreja apenas como resposta coativa às críticas feitas a ela e, conseqüentemente, àquilo que considerava como heresia.

Ao invés dessa visão da Contrarreforma como mera repressão e reação à fratura religiosa encabeçada pelos protestantes, a historiografia atual, apesar de não negar esse caráter coercitivo e controlador de ideias e comportamentos, trata o tema com uma visão mais articulada do aparato repressivo – que a seu entender não esgota a realidade de um poder produtor de cultura e ideologia – e de seus canais de comunicação⁵.

A reforma disciplinar foi apontada por Ronnie Po-chia Hsia como um dos dois problemas que o concílio tridentino deveria enfrentar⁶ e o disciplinamento social

³ Obra em quatro volumes: JEDIN, Hubert. *Il Concilio di Trento*. Brescia: Morcelliana, 1948-1974.

⁴ PRODI, Paolo. *Il paradigma tridentino: Un'epoca della storia della Chiesa*. Brescia: Morcelliana, 2010, p. 05.

⁵ Ver estudo de BONORA, Elena. *La Controriforma*. 5ª ed., Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli, 2009, 141pp. Sobre a questão específica das mudanças na historiografia ver as p. VII-VIII (p. VIII).

⁶ O outro problema era a heresia, conforme: HSIA, Ronnie Po-chia. *La Controriforma... op. cit.*, p. 21.

foi considerado por Federico Palomo uma categoria para a história religiosa da época moderna⁷.

Buscou-se provar que os anseios de reforma no seio da Igreja Católica surgiram antes mesmo da Reforma protestante. Os historiadores chamaram a atenção para o fato de que certos homens que clamavam por essa reforma da instituição eclesiástica anteriormente à querela com os luteranos, segundo Hsia “vozes isoladas” disseminadas na Europa, não podiam ser esquecidos – caso, por exemplo, do cardeal inglês Reginald Pole, do bispo francês Guillaume Briçonnet e dos cardeais italianos Gasparo Contarini e Gabriele Paleotti. De acordo com o estudioso, um pequeno grupo – influenciado pelas críticas luteranas – reuniu-se na Itália reclamando reforma espiritual e moral da Igreja⁸.

Para o historiador alemão Heinrich Lutz o duplo conceito proposto por Jedin não é mais válido, sendo incapaz de responder as novas questões, referentes ao papel do catolicismo e do protestantismo no nascimento do mundo moderno⁹.

Prodi, continuador dos trabalhos de Jedin, como a maioria de seus colegas que produziram trabalhos sobre a história da Igreja no período moderno, afirma não ser mais importante o debate acerca das terminologias referentes ao período das reformas protestante e católica. Esse historiador está de acordo com John W. O'Malley, o qual, há pouco mais de uma década, propôs tratar o tema como parte do contexto de catolicismo na Idade Moderna¹⁰.

Atualmente, portanto, a historiografia esforça-se no sentido de esclarecer que o processo reformístico e o concílio tridentino não se limitaram a suas vertentes revolucionárias e repressoras, não podendo ser entendidos apenas como um período de críticas feitas às falhas no seio da Igreja Católica e, conseqüentemente, de implantação de reformas, mas elucidar que tratava-se, antes de tudo, de apresentar soluções aos novos problemas impostos pela nascente sociedade moderna europeia.

⁷ PALOMO, Federico. *A Contra-Reforma em Portugal (1540-1700)*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, p. 09.

⁸ HSIA, Ronnie Po-chia. *La Controriforma... op. cit.*, p. 21.

⁹ LUTZ, Heinrich. *Reforma y Contrarreforma... op. cit.*, p. 266-267.

¹⁰ O'MALLEY, John W. *Trents and all that. Renaming Catholicism in the early modern Era*. Cambridge Mass. – London: Harvard University Press, 2000, 219pp.

3. A Reforma Católica e o Concílio de Trento

Antes de começarmos a refletir sobre a questão específica relativa às imagens discutida no Concílio de Trento, faz-se necessário abordar, ainda que de forma bastante abreviada, a conjuntura em que o concílio ocorreu.

O concílio tridentino se deu em um período de grande tensão no seio da Igreja Católica, a qual sofreu severas críticas no século XVI em relação à sua conduta relativa às questões teológicas, bem como relacionadas à falta de disciplina e de ética por parte dos eclesiásticos. Essas censuras, de início, não buscavam uma ruptura, mas uma reforma da igreja e dos hábitos daqueles que a compunham. No entanto, a ausência de soluções satisfatórias para ambos os lados, o crítico e o criticado, acabaram por levar à fratura religiosa entre protestantes e católicos.

O concílio tridentino teve início no ano de 1545 e discutiu as questões geradoras de conflitos, ora reafirmando dogmas, ora reformando a Igreja Católica.

A bula papal *Laetaris Jerusalem*, ao convocar o concílio, determinava que os seguintes propósitos deveriam ser alcançados: extirpar o cisma religioso, reformar e promover a paz entre os cristãos e reivindicar para os mesmos os lugares santos na Palestina¹¹.

O concílio foi finalizado dezoito anos depois, em 1563. No entanto, as reuniões conciliares ocorridas durante esses anos não foram ininterruptas, dividindo-se em três etapas. De forma bastante sucinta, podemos elencar as principais questões abordadas em cada uma das fases conciliares.

Na primeira fase, entre os anos 1545 e 1548, foram discutidas questões teológicas que precisavam ser esclarecidas em caráter emergencial devido aos ataques sofridos pela Igreja Católica por parte de Martinho Lutero e dos seguidores de seu pensamento reformista.

Nesse sentido, estiveram em pauta a doutrina da justificação *sola fide* e o tema dos sacramentos. Em relação à reforma disciplinar, o problema da residência dos bispos foi bastante debatido. Nesses anos iniciais, as discussões conciliares resultaram em decretos relativos aos dogmas e à reforma. Tratavam da sagrada

¹¹ Sobre as três fases do Concílio de Trento, ver a obra de HSIA, Ronnie Po-chia. *La Controriforma...* *op. cit.*, p. 21-37.

escritura, dos sete sacramentos, do pecado original e da justificação, marcando a diferença entre católicos e protestantes.

Nessa primeira, bem como na segunda etapa do Concílio, o principal foco e a meta a ser atingida era justamente o combate ao cisma religioso no seio da Igreja Católica desencadeado pelos luteranos. Nessas duas fases os padres conciliares, portanto, empregaram esforços no sentido de resolver a situação alemã.

A ruptura definitiva entre as duas confissões, a católica e a protestante, deu-se na segunda fase – ocorrida pouco tempo depois da primeira, no biênio 1551-1552 –, na medida em que os conciliares afirmaram a doutrina da transubstanciação do corpo e do sangue de Cristo em pão e vinho no sacramento eucarístico.

Pouco depois, na década de 1550, o papado conheceria três novos Pontífices. Em ocasião dessa segunda fase do concílio, o papa era Júlio III, eleito recentemente, em fevereiro de 1550. Marcelo II, seu sucessor, ocupou o papado por apenas três semanas no ano de 1555. Foi substituído por Paulo IV (1555-1559), conhecido por sua tirania e por seu caráter repressor. Em 1559, elege-se o papa Pio IV, ocupante do posto até 1565, tido por moderado e cortês, responsável pela reconvocação do concílio tridentino.

Na terceira e última fase do Concílio de Trento, nos anos de 1562 e 1563, a Europa vivenciava uma situação muito diversa da de quase duas décadas antes. Ao invés da situação alemã, era preciso solucionar a francesa, por conta da difusão dos pensamentos de João Calvino. Nessa etapa foram discutidas questões relativas à residência episcopal, à comunhão, à consagração, ao direito divino dos bispos, à autoridade papal, ao matrimônio clandestino e à reforma do clero.

Neste trabalho, nos deteremos na discussão acerca da sessão XXV do concílio tridentino, “Nona, e ultima em tempo de Pio IV, principiada a 3 de Dezembro de 1563., e concluída a 4 do mesmo mez”, especificamente na parte em que se aborda a questão das imagens religiosas, intitulada “Da invocação, veneração, e Reliquias dos Santos, e das Sagradas Imagens”.

4. O debate teológico acerca das imagens anterior ao Concílio de Trento

Para uma melhor compreensão da sessão XXV do Concílio de Trento façamos uma sucinta digressão. Observando a discussão referente às imagens em tempos mais remotos, podemos perceber quais os pontos conciliares que ratificam posicionamentos de tradição mais antiga e quais as inovações trazidas pelo concílio no que tange à questão da imagem religiosa.

No final do século VI, a Itália, em especial Roma, enfrentava uma grave crise. O Império encontrava-se esgotado graças à guerra contra a Pérsia e a população havia se reduzido drasticamente. Em meio a essas agruras, o patrimônio de São Pedro ajudava a sustentar a cidade romana, fornecendo alimentos e moedas. Nesse período foi eleito um novo papa, neto do antigo papa Félix III (526-530): Gregório, dito Magno.

Em sua juventude Gregório almejava ser um leigo devoto, tendo sido Prefeito de Roma. Algum tempo depois, reviu sua escolha e optou pelo monasticismo. Em 579, no entanto, juntou-se ao clero romano ao ser ordenado diácono da Igreja e em poucos anos ocuparia o pontificado, onde permaneceria de 590 a 604¹².

Gregório Magno teve um papel muito importante no que diz respeito às imagens e suas ideias relacionadas a esse tema ainda estariam bastante presentes em ocasião do concílio tridentino, como veremos posteriormente.

É importante levar em consideração que no século VI fazia-se necessária uma desvinculação do paganismo e, conseqüentemente, uma justificação da arte sacra em meio a esse contexto pagão.

A *via media* gregoriana definiu que era lícita a feitura de imagens, bem como sua permanência nas igrejas. Elas não deveriam ser adoradas, nem tampouco quebradas:

Foi-nos comunicado que tu, ardendo em zelo irreflectivo, mandaste destruir imagens de santos, que esta aparente desculpa de que as não deviam adorar. Certamente, impedindo que se adorassem as imagens, merecerias o nosso inteiro aplauso; mas que as destruísse, nisso és digno de repreensão. Diz-nos,

¹² Sobre a vida de Gregório Magno ver: BROWN, Peter Robert Lamont. *A ascensão do cristianismo no Ocidente*. Tradução de Eduardo Nogueira. 1ª ed., Lisboa: Editorial Presença, 1999, Capítulo 8, “*Regimen animarum: Gregório, o Grande*”, p. 149-163.

irmão: onde é que alguma vez se ouviu que um sacerdote tenha praticado tal acto?¹³

Depreendemos daí dois importantes pontos de discussão: o problema da iconoclastia¹⁴ – destruição de ícones – e o da veneração e adoração das imagens, do qual trataremos em seguida.

A proibição de Gregório Magno de quebra das imagens foi utilizada como resposta e condenação do advento do iconoclasmo no império bizantino no século VIII.

A questão do iconoclasmo está profundamente ligada à questão da idolatria.

A controvérsia iconoclasta alterou a forma de lidar com a imagem religiosa. Para os iconodúlios, os ícones traziam os santos, a Virgem e o Cristo até o povo. Eram, assim, objetos de veneração, devendo-se beijá-los e reverenciá-los. Os iconoclastas, baseando-se na leitura do Antigo Testamento, criam que essas imagens não agradavam a Deus, por conta do pecado de idolatria.

Não farás estátua nem simulacro algum. (Êxodo 20, 4)

[Os gentios] transformaram a glória de um Deus incorruptível na reprodução da imagem de um homem corruptível. (Romanos 1, 23)

Essas foram algumas das passagens bíblicas utilizadas pelos iconoclastas como argumento para condenar a feitura de imagens religiosas.

Vejamos, abreviadamente, como se deu a crise iconoclasta.

O imperador Leão III (717-741), que iniciou a controvérsia, e seu filho Constantino V (741-775) preocuparam-se com essas acusações de idolatria e

¹³ Citação de Gregório Magno na *Epistola ad Serenum episcopum Massiliensem* de outubro de 600. Trecho em português retirado das notas feitas por José da Felicidade Alves à obra: HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga*. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. 1ª ed., Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p. 98 (nota 19).

¹⁴ Em relação à crise iconoclasta, vide: BROWN, Peter Robert Lamont. *A ascensão... op. cit.*, Capítulo 14, “A crise das imagens: a controvérsia iconoclasta bizantina”, p. 251-269; SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Tradução de José Rivair Macedo. Bauru, SP: EDUSC, 2007, especialmente o segundo capítulo, “De Nicéia II a Tomás de Aquino: a emancipação da imagem religiosa no Ocidente”, p. 55-89. Para esse último, a trajetória de emancipação da imagem religiosa no Ocidente latino pode ser dividida em três etapas: uma primeira marcada por grande rejeição às decisões tomadas no Concílio de Nicéia II e, posteriormente, sua queda no esquecimento, nos séculos VIII e IX; após essa etapa, nos séculos X e XI o Ocidente latino teria encontrado uma via original; e, por último, nos séculos XII e XIII, alguns aspectos da reflexão e da iconografia gregas teriam sido redescobertos.

buscaram encontrar uma forma mais segura de veneração de objetos. Perguntando-se sobre qual deles a veneração seria aceitável para Deus, os iconoclastas do oitavo século encontraram no sinal da Cruz a solução, pois a mesma, a Verdadeira Cruz, não havia sido objeto de imaginação humana. Em um concílio convocado por Constantino em 754 foi declarada a ilegitimidade da veneração das imagens.

Pouco mais de trinta anos depois, em 785, o papa Adriano I, em carta endereçada à regente imperial Irene e a seu filho Constantino VI, solicitava o fim da iconoclastia, justificando a veneração das imagens baseado na tradição gregoriana.

Dessa forma, passados dois anos, foi convocado o Concílio Nicéia II, em concordância com o pedido papal, no qual ficou estabelecido o fim da iconoclastia.

Ao enviar as atas do concílio para a corte franca, o papa não obteve bons resultados. O imperador Carlos Magno mostrou-se desfavorável às resoluções conciliares. Nos anos seguintes ao concílio niceno segundo, o próprio Carlos Magno, Alcuíno e Teodulfo de Orléans responsabilizaram-se diretamente pela execução de uma réplica sistemática criticando as determinações do concílio, dando origem aos *Libri Carolini* ou *Capitulare de imaginibus*, escritos entre os anos 791 e 794.

A posição adotada pelos francos era moderada. Por um lado, compactuavam com as ideias de Gregório Magno, ao rejeitar o iconoclasmo; por outro, procuravam tomar cuidado quanto ao risco de iconodulia ligado às práticas dos gregos. Os carolíngios se opunham à possibilidade de *transitus* pela imagem, ou seja, que a mesma pudesse proporcionar uma passagem para o protótipo divino. Isso para eles só era possível através de matéria santa. As imagens não faziam parte dos objetos sacros, em cuja lista “legítima” constavam a eucaristia, a cruz, as Escrituras e as relíquias dos santos. A adoração só deveria ser dirigida a Deus.

Tanto o papado quanto os carolíngios utilizar-se-iam de escritos de Gregório Magno nessa polêmica discussão sobre as imagens religiosas.

O fim da iconoclastia declarado pelo Concílio de Nicéia II duraria um curto período. Dentro de pouco tempo, em 815, conheceu-se uma segunda crise iconoclasta em meio a uma crise nos Balcãs. O imperador Leão V, que sucedeu Nicéforo – morto pelos búlgaros que invadiram Constantinopla – voltou a rejeitar as imagens, as quais permaneceriam sem serem aceitas nos dois reinados seguintes, de Miguel II (820-829) e de Teófilo (829-842).

Essa situação só mudaria no século IX, quando as elites de Constantinopla haviam recuperado certa riqueza e, conseqüentemente, dispunham de tempo para dedicar-se a questões de cunho mais filosófico. Em Bizâncio, polo cultural, passou-se a atribuir à ignorância e ao desconhecimento da cultura grega a existência da iconoclastia.

Na passagem do primeiro para o segundo milênio, percebemos, no Ocidente, uma aproximação com os gregos no que concerne às atitudes culturais adotadas em relação às imagens. De acordo com Jean-Claude Schmitt conservaram-se, no entanto, três diferenças fundamentais: a tridimensionalidade da estátua em oposição à bidimensão do ícone, o poder sobrenatural das imagens advindo das relíquias e, por fim, o descompasso cronológico¹⁵.

Essa reviravolta, apesar de ter sido confirmada no culto ocidental das imagens, teria gerado resistências várias. Essas oposições provocaram nos clérigos o encargo de desenvolver uma argumentação que justificasse o culto das imagens perante os ocidentais controversos, entre os quais incluíam-se os heréticos, os judeus e mesmo grupos pertencentes ao seio da Igreja Católica, como os seguidores de São Bernardo e da tradição cisterciense.

No século XI a Igreja reagiu às heresias populares através de um posicionamento mais favorável ao desenvolvimento e ao culto das imagens religiosas e, conseqüentemente, a instituição procurou revestir esse novo culto de um embasamento teórico que lhe garantisse legitimidade¹⁶.

No século seguinte, os judeus novamente provocaram nos teóricos da Igreja Católica a necessidade de precisar teologicamente o valor das imagens para a Igreja do Ocidente. A hierarquia dos objetos de culto passou a beneficiar claramente as imagens, justificadas pela lógica da Encarnação, de acordo com a qual a figuração de Jesus Cristo era legítima devido à sua parte humana.

Esse debate acerca das imagens religiosas iria continuar nos séculos seguintes. Prova disso é justamente a Sessão XXV do Concílio de Trento, sobre cujo conteúdo concernente às imagens nos deteremos neste trabalho.

¹⁵ SCHIMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens... op. cit.*, p. 72.

¹⁶ Idem, p. 73.

5. A Sessão XXV do concílio tridentino e o estatuto das imagens religiosas

Vejamos, por ora, de que forma na sessão XXV do Concílio de Trento, realizada em dezembro de 1563, vem novamente à tona questões e argumentos já muito antes discutidos acerca das imagens sacras. Centraremos nossos comentários apenas no item “Da invocação, veneração, e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens” dessa sessão, em especial nas partes especificamente relativas à questão das imagens religiosas¹⁷.

Embora nesta sede tenhamos elencado os discursos que ratificam essa retomada de argumentos, é imprescindível ter em mente que houve variações de discurso e que um texto escrito por um clérigo revela apenas o seu pensamento e posicionamento em relação à questão e não o da totalidade da Igreja Católica.

Outrossim, deve-se levar em consideração o fato de que no interior da Igreja havia múltiplas vozes e não um discurso uniforme e aceito unanimemente por seus membros. Essa pluralidade de alocações tem sido atualmente explorada pela historiografia, caso, por exemplo, dos primeiros trabalhos do historiador Paolo Prodi, o qual almejava justamente averiguar se a questão não era mais diversificada e, portanto, mais complexa do que a tradição historiográfica relativa à religião católica no século XVI afirmava ser¹⁸.

Dito isso, passemos ao decreto do Concílio de Trento. Logo no início do tópico em questão, lemos a primeira determinação do concílio referente às imagens:

Manda o santo Concilio a todos os Bispos, e aos mais que tem o officio, e cuidado de ensinar, que conforme a praxe da Igreja Catholica, e Apostolica, recebida desde os tempos primitivos da Religião Christã, e consenso dos Santos Padres, e Decretos dos sagrados Concilios, **instruão diligentemente**

¹⁷ Neste trabalho todas as citações da sessão XXV das atas do concílio tridentino foram extraídas da edição lisboeta setecentista, a saber: *O Sacrosanto, e Ecumenico Concilio de Trento Em Latim, e Portuguez*: Dedicada, e Consagrada aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. Lisboa: Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781. Tomo II. A transcrição do item *Da invocação, veneração, e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens* extraído da *Sessão XXV – Nona, e ultima em tempo de Pio IV, principiada a 3 de Dezembro de 1563., e concluída a 4 do mesmo mez*, p. 347-357 (páginas ímpares do intervalo), consta no anexo desta monografia.

¹⁸ Sobre a pluralidade no interior do mundo católico tridentino, vide: PRODI, Paolo. *Il paradigma tridentino... op. cit.*, p. 32-33.

os **Fiéis** primeiramente da intercessão dos Santos, sua invocação, veneração das Relíquias, e **legítimo uso das Imagens (...)**¹⁹ (**grifo nosso**)

O uso do termo “legítimo” indica a normatização que viria a seguir. É importante ressaltar que essa normatização acerca das imagens religiosas dizia respeito apenas àquelas que ficariam expostas nos templos.

5.1. Da representação do invisível

Importante ponto de discussão que reverberou nas atas do concílio tridentino foi o problema relativo à representação do invisível. Tentaremos, ainda que de forma bastante abreviada, traçar um percurso acerca dessa questão que tem uma estreita ligação com o tema da veneração e adoração das imagens.

Como vimos, Leão III teve notável papel na crise iconoclasta do século VIII. Em 730, por decreto, o imperador proibiu os ícones para impedir os movimentos de latria ligados ao culto das imagens.

Nesse contexto, floresceram novas reflexões sobre as imagens. Uma posição iconodúlia abalizada surgiu no final da primeira crise iconoclasta no mundo bizantino. Os principais defensores e teóricos da veneração das imagens foram o abade Teodoro de Studios (759-826), o Patriarca Nicéforo (750-828) e o monge sírio João Damasceno (c. 675-c. 753)²⁰.

Pertencente a uma poderosa família, o árabe cristão Damasceno escreveu alguns tratados em defesa da ortodoxia. Centramos nossos comentários apenas nesse último teórico e em seu *Discurso apologético contra os que rejeitam as imagens sagradas* (c. 730), que trata de um ponto alto da argumentação sobre a imagem no Oriente. Esse texto foi bastante lido pelos teóricos do cristianismo ocidental, bem como serviu de objeto de glosas pelo menos até o século XVI²¹.

¹⁹ *O Sacrosanto...*, *op. cit.*, p. 347.

²⁰ BROWN, Peter Robert Lamont. *A ascensão...* *op. cit.*, p. 258.

²¹ Ver LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura*. Coordenação da tradução feita por Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 27. Bibliografia: SCHÖNBORN, Christoph. *L'icône du Christ*. Paris: Éditions du Cerf, 1987; BOESPFLUG, F.; LOSSKY, N. *Nicée II: douze siècles d'histoire religieuse*. Paris: Éditions du Cerf, 1987.

Damasceno invocou a lógica da encarnação para defender a causa da iconodulia. Ele concordava que, certamente, a natureza divina não era passível de ser representada, devido à sua incorporeidade. Era, pois, impossível representar Deus:

Como dar uma forma ao invisível? Como representar aquilo que não admite qualquer representação? Como figurar aquilo que é imponderável, sem dimensões, indefinido e amorfo? Como pintar aquilo que é incorpóreo? Como definir, por meio de um contorno, o que em si mesmo não tem forma? (...) Evidente fica agora a razão pela qual não deves fabricar imagens do Deus invisível²².

No entanto, Cristo era Deus que havia se tornado “visível em carne”, em palavras suas. Segundo Damasceno, a representação de Cristo, longe de ser uma mera representação pintada, participava intimamente da encarnação:

(...) ousou representar o Deus invisível e o faço não com relação à sua essência imponderável, mas com respeito a sua manifestação visível tornada apreensível por meio de sua participação na carne e no sangue. **Não represento a Deus em sua essência invisível, mas a Ele represento por meio de sua carne visível**²³. (grifo nosso)

(...) **quando vês o incorpóreo feito homem por tua causa, então fabricas uma forma humana que se lhe pareça em alto relevo. Igualmente, quando o invisível é tornado carne, então fabricas uma imagem de visível semelhança.** Quando vires ao incorpóreo, indeterminado e imponderável na grandeza de sua natureza, como a forma de Deus, tomando a forma de um humano, tu então desenha Seu corpo, definindo-o de acordo com suas dimensões, linhas e caracteres e, então, na pínax gravas Sua imagem e a expões para que seja contemplada e conhecida²⁴. (grifo nosso)

Damasceno, bem como os seus seguidores, conseguiu incluir as pinturas na lista de objetos confiáveis. Sua contribuição foi ter reivindicado para as imagens a capacidade de representar de forma segura o invisível²⁵.

²² DAMASCENO, João. *Discurso apologético contra aqueles que rejeitam as imagens sagradas*. Trecho extraído de LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol. 2... op. cit.*, p. 31. Edição do texto grego in LEQUIEN, Michaelis (Ed.). *Iohannes Damascus, Oratio apologetica adversus eos qui sacras imagines abiiciunt*. Milão: J.-P. Migne Editores, 1864.

²³ Idem, p. 28-29.

²⁴ Idem, p. 31-32.

²⁵ BROWN, Peter Robert Lamont. *A ascensão... op. cit.*, p. 264.

No seu *Da Pintura Antiga* (1548), a primeira parte de um tratado de pintura²⁶ de Francisco de Holanda, o artista português dedicou alguns capítulos à pintura de imagens sacras. Após versar sobre como devem ser pintadas as imagens santas do Cristo, da Virgem e dos santos, apóstolos e mártires²⁷, Holanda trata “Da pintura das imagens invisíveis”:

As imagens invisíveis, posto que as nunca vemos, muitas vezes as devemos de buscar e querer ver com a virtude da pintura, assim para lhes pedir e rogar, como para nelas contemplar; e com seu alto desejo e lembrança desejaremos mais de as ver e ser em sua companhia na eternidade em que estão.

E por tanto estas **são muito mais altas e difíceis que nenhuma outras pinturas, porque a sua forma, que não têm, é coisa mui árdua querer-lha apropriar e dar conforme ao espírito como são**²⁸. (grifo nosso)

Diferentemente do escrito do século VIII de João Damasceno, que, como vimos, justificou a representação do Cristo por ser Ele o Deus tornado homem, na obra quinhentista de Holanda o problema não mais se coloca.

O capítulo seguinte é dedicado à pintura da imagem mais controversa de todas: a imagem divina. Pedindo perdão por “querer desejar (...) dar imagem e forma a quem a não tem”²⁹, Francisco de Holanda, diferentemente de Damasceno, admite a representação do Deus Pai, não sem antes pedir licença à Igreja e auxílio à Santíssima Trindade para realizá-la:

E isto ousou dizer [que quero dar imagem e forma a quem não tem], pois o permite e dá a licença para isso aos pintores a Santa Madre Igreja, do Espírito Santo alumiada; e também lhe peço ajuda e graça para eu poder fazê-lo, que, **posto que na imagem santíssima de Nosso Salvador, quanto a sua humanidade, eu dei alguma notícia para poder ser pintada, todavia agora na Divindade não me atrevo a achar que diga, sem seu perdão, ajuda e graça.**

E assim invoco e chamo a Santíssima Trindade e digo que **ainda que a Divindade não tenha forma nem alquanta figura que dar-se-lhe possa, todavia para a darmos a entender e para ser pintada e contemplada muitas vezes como aquela que mais continuamente se deve trazer ante os**

²⁶ A segunda parte do tratado tem por título *Diálogos em Roma* e também foi escrita em 1548.

²⁷ HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga... op. cit.*, Capítulo 27º, “Da pintura das imagens santas e primeiro de Nosso Salvador”, p. 62-63.

²⁸ Idem, Capítulo 28º, p. 64.

²⁹ Idem, Capítulo 29º, “Da imagem divina”, p. 65.

olhos, necessário foi dar-lhe alguma imagem, ou semelhança, pela lembrança da qual possa ser mui desejada e adorada³⁰. (grifo nosso)

Depois de feitas essas ressalvas, Holanda ensina como se deve pintar a imagem da Santíssima Trindade:

(...) ao Princípio e ao Padre darão a imagem e antiguidade de um quietíssimo e fermoso Velho. Ao Filho e Verbo, a imagem de um benigníssimo e pacífico Salvador. E ao Espírito Santo Paracleto, a imagem de flama e de fogo, e também a pureza da pomba, como foi a espécie em que apareceu no baptismo do Senhor³¹.

Na sessão XXV do Concílio de Trento, ocorrida poucos anos depois da publicação dessa obra do artista português, os padres conciliares trouxeram à tona a dificuldade de representar o invisível, incitando observância para que essas divinas imagens não desencadeassem heresia idólatra:

E se alguma vez acontecer exprimir, e figurar em presença do povo indouto as historias, e narrações da sagrada Escritura, quando assim convier; seja instruído o povo, que nem por isso se figura a Divindade, como se pudesse ver-se com os olhos, ou exprimir-se com figuras, ou cores algumas³².

5.2. Da veneração e adoração das imagens religiosas

Esse problema em torno da veneração e adoração de imagens religiosas diz respeito à crítica à adoração da imagem em si, ou seja, do suporte material e a resposta defensiva a essa asseveração ao afirmar-se que o objeto artístico não era motivo de adoração, mas servia como meio de elevar o pensamento àquilo que representava.

Os preceitos presentes na carta de Gregório Magno, destinada no ano 600 ao bispo iconoclasta Serenus de Marselha – o texto mais citado na polêmica questão da legitimidade ou não do uso de imagens religiosas pela Igreja Católica – foram repetidos exaustivamente nos debates relativos à essa questão.

³⁰ Idem.

³¹ Idem.

³² *O Sacrosanto... op. cit.*, p. 353.

Leiamos um trecho dessa *Epistola ad Serenum episcopum Massiliensem*: “Porque, uma coisa é adorar a pintura; outra bem diferente é aprender por meio da história da pintura a quem se devem dirigir as nossas adorações”³³.

Essa função da imagem religiosa elencada por Gregório Magno era referente ao entendimento do que se deve adorar. Deus e somente Ele. As imagens que evocavam as figuras da Virgem, do Cristo e dos santos jamais deveriam ser confundidas com aquilo que representavam. Esse exercício levaria à contrição. Agregava-se, dessa forma, uma dimensão afetiva às imagens³⁴.

Essa temática também aparece em sentença sobre as imagens religiosas escrita no século VII³⁵ e referida por Francisco de Holanda em seu tratado *Da Pintura Antiga*:

Os cristãos não chamam deuses às veneráveis imagens, nem lhes prestam culto como a deuses, nem colocam nelas a esperança de salvação, nem delas aguardam oráculo sobre o futuro. Veneram-nas, sim, e tributam-lhes honras, para memória e recordação de factos antigos; mas não lhes prestam culto divino, como o não fazem a nenhuma criatura³⁶.

Jean-Claude Schmitt, ao tratar dessa questão no âmbito da arte medieval, explica que nesse período os pintores não pensam “(...) em imitar as realidades que os cercam, como as percebem com seus olhos. Eles servem-se desses objetos como fórmulas para evocar uma outra realidade, essencialmente diferente e, para dizer a verdade, invisível”³⁷.

Esse tema da não adoração das imagens foi recorrente nos séculos seguintes, conforme vimos, e ainda circulava em escritos já bastante posteriores ao papado de Gregório Magno. Vejamos mais alguns exemplos.

Na célebre *Suma Teológica* (1265-1273) São Tomás de Aquino afirma:

³³ Citação de Gregório Magno na *Epistola ad Serenum episcopum Massiliensem* de outubro de 600. Trecho em português retirado das notas feitas por José da Felicidade Alves na obra: HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga... op. cit.*, p. 98 (nota 19).

³⁴ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens... op. cit.*, p. 60-61.

³⁵ Esse decreto a que Holanda faz referência atribuída a citação sobre as imagens ao “Sexto Sínodo”. José da Felicidade Alves, comentador da edição da qual fizemos uso, aponta que não pode tratar-se do Sexto Concílio Ecumênico. A seu ver, trata-se do Concílio Quinisexto ou Trullano II convocado em 692 pelo imperador Justiniano II. Vd. HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga... op. cit.*, p. 99 (nota 20).

³⁶ Citado em latim no original: Idem, p. 28. Essa tradução foi feita pelo comentador da obra, José da Felicidade Alves: Idem, p. 98-99 (nota 20).

³⁷ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens... op. cit.*, p. 14.

Parece que a idolatria não é um pecado.

(...) não é nenhum pecado o que a verdadeira fé empreende para o culto de Deus. Ora, **a verdadeira fé recorre a certas imagens para o culto divino**: não só no tabernáculo havia imagens de querubins, segundo se lê no Êxodo 25, 18, como também na Igreja se colocam certas imagens que os fiéis adoram. Assim, a idolatria, que consiste em adorar ídolos, não é pecado. (...)

(...) **nem no tabernáculo ou no templo da antiga lei (III Reg. 6, 23), nem ainda hoje, na Igreja, dispõem-se imagens para que se lhes renda um culto de latria**, mas com uma significação determinada: para que **por meio de imagens desse tipo se grave e se fortaleça nas mentes dos homens a fé na excelência dos anjos e dos santos. Entretanto, com a imagem de Cristo é diferente: a ela, em razão de sua divindade, deve-se latria (...)**³⁸ (grifo nosso)

Ancorado na lógica da encarnação de João Damasceno, para quem “A honra prestada à imagem chega até seu protótipo”³⁹ e que julgava ser “o cúmulo da tolice e da impiedade dar uma configuração ao que é divino”⁴⁰, Tomás de Aquino – que cita essas frases na *Suma Teológica*⁴¹ – aponta a possibilidade de representação da imagem de Cristo, já que é Deus que se fez homem, “deve[ndo] ser adorado com uma adoração de latria”⁴².

Aquino concorda com Aristóteles⁴³ no que se refere ao duplo “movimento da alma em direção à imagem: um, dirigido à própria imagem, na medida em que ela é uma certa coisa; outro, dirigido à imagem enquanto imagem de algo diverso”⁴⁴.

Arremata, então, afirmando não adorar a imagem em si, mas Aquele que ela representa: “Nós, de nossa parte, adoramos com uma adoração de latria a imagem de Cristo, que é o verdadeiro Deus, não por causa da imagem em si, mas por causa da coisa de que ela é a imagem (...)”⁴⁵.

Nos séculos seguintes o debate sobre a questão seria recorrente.

³⁸ AQUINO, Tomás de. *Suma teológica*. Trecho extraído de LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol. 2... op. cit.*, p. 52-53. Edição do texto latino in *Sancti Thomae Aquitanis, Summa Theologiae*, Madri, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, II.

³⁹ *De fid. orth.*, 4, 16.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ No item *Se a imagem de Cristo deve ser adorada com uma adoração de latria*.

⁴² AQUINO, Tomás de. *Suma teológica*. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol. 2... op. cit.*, p. 54.

⁴³ No livro *De mem. et rem.*

⁴⁴ AQUINO, Tomás de. *Suma teológica*. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol. 2... op. cit.*, p. 54.

⁴⁵ Idem, p. 55.

No tratado *Da Pintura* (1435), Leon Battista Alberti havia afirmado que “Ter a pintura reproduzido os deuses como são adorados pelas nações foi sempre dádiva das mais gratas feita aos homens, pois a pintura muito contribui para a piedade pela qual nos unimos aos deuses e mantemos nossas almas cheias de religiões”⁴⁶.

Em sermão publicado em 1492, Fra Michele da Carcano, ao elencar razões para explicar o motivo da introdução das imagens da Virgem e dos santos, faz referência justamente à supracitada passagem do escrito gregoriano⁴⁷.

Nos séculos XV e XVI, em tratados de artistas, vemos sintetizado o combate à idolatria ocorrido no século VIII.

Ao lermos *Os Comentários* de Lorenzo Ghiberti, escritos entre 1452 e 1455, nos deparamos, logo no primeiro parágrafo do segundo comentário, com o seguinte resumo da perseguição à prática idólatra:

Assim, no tempo do imperador Constantino e do papa Silvestre, a fé cristã sobrelevou. Foi a idolatria muitíssimo perseguida, de tal modo que todas as estátuas e pinturas foram desfeitas e laceradas em sua muita nobreza, antiga e perfeita dignidade, e assim se consumiram com as estátuas, e pinturas, e volumes, e comentários, e lineamentos, e regras que ensinavam uma arte numerosa, egrégia e gentil. E depois, para remover todo antigo costume de idolatria, determinaram que todos os templos fossem brancos. Nesse tempo infligiram grandíssima pena a quem fizesse alguma estátua ou alguma pintura e, assim, acabou a arte estatuária, e a pintura e toda doutrina que nessa fosse feita. Extinta a arte, os templos permaneceram brancos por cerca de seiscentos anos. Começaram os Gregos debilissimamente a arte da pintura e com muita rudeza nela produziram; assim como os antigos foram peritos, nesta idade [foram] grosseiros e rudes⁴⁸. (grifo nosso)

Já durante o período conciliar, porém anteriormente à sua terceira fase, na qual foram discutidas as questões acerca das sagradas imagens, no *Da Pintura Antiga*

⁴⁶ Neste trabalho, consultamos a seguinte edição: ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*. Tradução de Antonio da Silveira Mendonça. 3ª ed., Campinas: Editora da Unicamp, 2009, (Livro Segundo, §25, p. 95-96).

⁴⁷ Apud. BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: Pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Tradução de Maria Cecília Preto da Rocha de Almeida. 1ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 49.

⁴⁸ Ghiberti, Lorenzo. *Comentários*. Trecho extraído de BAGOLIN, Luiz Armando. *Dos comentários de Lorenzo Ghiberti: análise e tradução*. Tese de Doutorado em Filosofia sob orientação de Leon Kossovitch. Universidade de São Paulo / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Departamento de Filosofia / Programa de Pós-Graduação em Filosofia. São Paulo, 2005, Segundo Comentário, §1º.

(1548) o português Francisco de Holanda dedicou um capítulo para discutir “Como a Santa Madre Igreja conserva a pintura”⁴⁹. Cerca de cem anos depois do artista italiano, Holanda faz, então, o seu breve relato acerca da idolatria:

Porque já os gregos e outros desconfiados e fracos duvidaram se nos eram lícitas as imagens, por parecer ainda coisa dos gentios. Mas depois que Constantino V fez concílio em Constantinopla, que por outro nome se chama Bizâncio, e que o papa Estêvão III no Concílio Lateranense determinou contra os gregos sobre o restituir e conservar das imagens nas igrejas, a Santa Madre Igreja, como alumiada do Espírito Santo, grandemente favorece e conserva a espiritual pintura como perfeito livro e história do passado, e como memória mui presente do futuro e como mui necessária contemplação das operações divinas e humanas, mui apartada de toda a superstição e mau rito dos gentios e da idolatria, querendo que naquelas mesmas figuras e pinturas, em que o demônio era falsamente servido e honrado e sacrificado, naquela mesma maneira noutras mais verdadeiras imagens e pinturas fosse o imortal Deus aplacado e servido e contemplado⁵⁰. (grifo nosso)

No entanto, apesar de esse ser um discurso já difundido inclusive entre os artistas, no Concílio de Trento a Igreja Católica ratificou seu posicionamento e se defendeu da acusação de idolatria. As críticas tecidas à Igreja por João Calvino em 1559, em seu *Instituição da religião cristã*, talvez possam ser apontadas como o motivo que teria feito com que essa defesa fosse necessária:

(...) eles fingem que as honras que fazem às imagens é de dulia e não de latría querendo dizer que se trata de um serviço e não de uma honra. Parece-lhes que são inocentes, que não passam de servos dos seus ídolos e que o serviço é tão-somente reverência. Mais: buscando refúgio frívolo nas palavras gregas ‘latría’ e ‘dulia’, que não compreendem, eles incorrem na contradição mais louca do mundo, pois como *latreuein*, em grego, significa reverenciar, o que eles dizem é tão válido quanto confessarem que reverenciam suas imagens sem serem reverentes e que as honram sem as honrar⁵¹. (grifo nosso)

Incita, então, os católicos a demonstrarem

⁴⁹ Capítulo sexto.

⁵⁰ HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga...* *op. cit.*, p. 26.

⁵¹ CALVINO, João. Qu’il n’est licite d’attribuer à Dieu aucune figure visible et que tous ceux qui se dressent des images se révoltent du vrai Dieu. In: *Institution de la religion chrestienne*. Texto francês publicado em 1559, traduzido da edição latina de 1536. Trecho extraído de LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol. 2...* *op. cit.*, p. 61.

(...) como e em que diferem dos antigos idólatras, para que não sejam considerados seus semelhantes, pois assim como um adúltero ou um assassino não pode escapar [da justiça] ocultando seu crime usando palavras diversas, não faz sentido que essas pessoas, forjando palavras a seu bel-prazer, sejam absolvidas, uma vez que **se assemelham, na coisa ou no fato, aos antigos idólatras que elas próprias são obrigadas a condenar. Pouco importa que sua causa seja outra, já que a fonte de todos os males é sua louca ânsia de imitar os idólatras, concebendo no engenho aparências para figurar Deus e depois executando-as com suas próprias mãos**⁵².
(grifo nosso)

Leiamos, agora, a passagem referente à veneração e adoração das imagens religiosas presente nas atas do Concílio de Trento:

Quanto às **Imagens de Christo, da Mãe de Deos, e de outros Santos**, se devem ter, e conservar, e se lhes deve tributar a devida honra, e veneração: não porque se creia, que há nellas alguma divindade, ou virtude, pela qual se hajão de venerar, ou se lhes deva pedir alguma cousa, ou se deva pôr a confiança nas Imagens, como antigamente os Gentios punhão a sua confiança nos Idolos; mas por que a honra, que se lhes dá, se refere aos originaes, que ellas representam: em forma que mediante as Imagens que beijamos, e em cuja presença descobrimos a cabeça, e nos prostramos, **adoremos a Christo, e veneremos os Santos, cuja semelhança representam**: o que está decretado pelos Decretos dos Concílios, principalmente do Niceno segundo, contra os impugnadores das Imagens⁵³.
(grifo nosso)

Posteriormente ao concílio essa questão ainda seria recorrente nos tratados de pintura, como é o caso de um outro tratado de Francisco de Holanda, o *De quanto serve a Ciência do Desenho e Entendimento da Arte da Pintura, na República Cristã, assim na Paz como na Guerra* (1571)⁵⁴, no qual ele afirmou que “Serve sobretudo o Desenho de levantar o espírito a Deus, pelas coisas visíveis às invisíveis, vendo o mundo e o mar e o céu, com olhos mais claros que outros em sua pintura”⁵⁵.

⁵² Idem, p. 62.

⁵³ *O Sacrosanto... op. cit.*, p. 351.

⁵⁴ A obra foi escrita em 1571, mas foi publicada pela primeira vez em 1879.

⁵⁵ HOLANDA, Francisco de. *Da Ciência do Desenho*. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, p. 25 [fl. 39v-40r].

5.3. Das funções da imagem

Na *Epistola ad Serenum episcopum Massiliensem* acima mencionada, o papa Gregório esclareceu as funções das pinturas religiosas estabelecidas, a seu ver, havia muito tempo. Os resultados positivos advindos da utilização de imagens sacras legitimariam, do seu ponto de vista, sua feitura e sua presença nas igrejas.

A primeira das funções da pintura religiosa seria didática: instruir os fiéis, principalmente os iletrados. Segundo Gregório, incapazes de ler a história sacra, os chamados “idiotas” a entenderiam através das imagens. A pintura seria, então, a “Bíblia do iletrado”. Assim escreveu:

Ora, o que a escrita é para os letrados, são-no as imagens da pintura para os analfabetos que as contemplam. Nelas, os ignorantes instruem-se acerca do que devem imitar; nelas leem, os que não sabem ler. Portanto, a pintura substitui a leitura, sobretudo para os pagãos⁵⁶. (grifo nosso)

Gregório Magno, por conta dessa correspondência epistolar, foi uma das quatro autoridades eleitas pelo monge camaldulense e mestre de teologia na cidade de Bolonha Graciano de Chiusi, autor da *Concordia discordantium canonum* – mais conhecida como *Decretum Gratiani* –, obra escrita entre os anos de 1139 e 1150 com o fim de eliminar as confusões geradas pela infinidade de coleções canônicas então existentes e que reafirmou a tradição da Igreja antiga e medieval.

O *Decretum Gratiani* supracitado, por sua vez, serviria de fonte, no século XVI, para o português Francisco de Holanda, em seu *Da Pintura Antiga*. Do capítulo sexto da obra do século XII, *Não se devem destruir as imagens*, o pintor quinhentista extraiu um trecho da carta do papa Gregório Magno ao bispo Serenus. Após a citação em latim, Francisco arremata: “É a pintura viva escritura e doutrina aos indoutos, como diz o Decreto, mas aos contemplativos e letrados é acrescentamento de saber”⁵⁷.

Francisco de Holanda, na obra sobre a ciência do desenho de 1571, escreveu um capítulo intitulado *De quanto serve o entendimento do desenho da pintura no*

⁵⁶ Citação de Gregório Magno na *Epistola ad Serenum episcopum Massiliensem* de outubro de 600. Trecho em português retirado das notas feitas por José da Felicidade Alves na obra: HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga... op. cit.*, p. 98 (nota 19).

⁵⁷ HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga... op. cit.*, p. 27.

serviço de Deus. Nele também menciona o uso do desenho como útil tanto para os indoutos quanto para os doutos: “Serve o Desenho para os retábulos da Igreja, não somente comuns e para o povo que não sabe letras, mas também para os doutos e teólogos e pessoas espirituais poderem levantar o espírito a Deus, se tiverem para isso entendimento (...)”⁵⁸.

Essa tradição de considerar as imagens como meio de ensino da história sacra aos fiéis já havia sido alvo de críticas no final do século VIII por parte de Teodulfo de Orléans nos *Libri Carolini*.

Carlos Magno enfrentou, em seu império, um problema referente à linguagem⁵⁹. O latim já não era compreendido pela maioria da população. Carlos Magno, preocupado com o “cristianismo iletrado” e, conseqüentemente, com as heresias provocadas pelos frequentes erros dos copistas e pelas falhas na leitura dos escritos de matéria teológica, empregou esforços a fim de que a escrita alcançasse um grau mais elevado de uniformização. Para tanto, ficou estabelecido que apenas os eruditos treinados estavam autorizados a fazer cópias dos importantes textos cristãos, desenvolveu-se a minúscula carolíngia e foram criadas novas normas de legibilidade.

No império de Carlos Magno e, portanto, no entender de Teodulfo, o mundo religioso era dominado pelo texto escrito. A minoria erudita que tinha acesso aos textos latinos deveria transmitir a mesma mensagem a todos os cristãos do império. Teodulfo recriminava os gregos pelo uso que faziam das imagens no ensinamento dos fiéis:

Vós, que afirmais ter preservado a pureza da fé com o uso das imagens, ide e defendei-vos delas com o vosso incenso. Nós procuraremos os mandamentos do nosso Senhor com maior cuidado, nos livros encadernados, nos códices da própria Lei de Deus⁶⁰.

No século XVI, às vésperas da terceira fase do Concílio de Trento, João Calvino também teceu críticas à prática de ensino através do recurso imagético:

⁵⁸ HOLANDA, Francisco de. *Da Ciência do Desenho... op. cit.*, p. 24 [fl. 39r].

⁵⁹ Vide BROWN, Peter Robert Lamont. *A ascensão... op. cit.*, Capítulo 16, “Carlos Magno: «o governo do povo cristão»”, p. 291-312.

⁶⁰ Apud. BROWN, Peter Robert Lamont. *A ascensão... op. cit.*, p. 311.

Sei que isto é considerado um provérbio comum: as imagens são os livros dos idiotas. São Gregório também o disse, mas o espírito de Deus proferiu algo diverso numa escola em que, se São Gregório tivesse aprendido de fato, ele jamais teria usado essa linguagem. E quando Jeremias diz que é a doutrina da vaidade (Jr 10,3), e Habacuc, que a imagem fundida é doura em mentiras (Hc 2,18), devemos extrair disso a doutrina geral: **que é frívolo, e até abusivo, tudo que os homens aprendem acerca de Deus por meio de imagens.** (...) **Se os Papistas têm um pingote de honestidade, que doravante não se valham mais desses subterfúgios – que as imagens são os livros dos idiotas –, visto que os testemunhos da Escritura os convencem do contrário.** (...) E eu torno a perguntar a esses bons doutores **quem são esses idiotas que só podem ser ensinados por meio de imagens**⁶¹. (grifo nosso)

Tendo sido contestado o preceito expresso pelo papa Gregório no final do século VI acerca da instrução dos indoutos, os padres conciliares posicionaram-se da seguinte maneira:

Ensinem pois os Bispos com cuidado, que com as historias dos mysterios da nossa redempção, com as pinturas, e outras semelhanças se instrue, e confirma o povo, para se lembrar e venerar com frequencia os Artigos da Fé; e que tambem **de todas as sagradas Imagens se recebe grande fructo,** não so por que **se manifestão ao povo os beneficios e mercês, que Christo lhes concede,** mas tambem por que **se expoem aos olhos dos Fiéis os milagres, que Deos obra pelos Santos, e seus saudaveis exemplos:** para que por estes dem Graças a Deos, ordenem a sua vida, e costumes à imitação dos Santos, e se excitem a adorar, e amar a Deos, e exercitar a piedade⁶². (grifo nosso)

Diante da frágil conjuntura em que se encontrava a Igreja Católica devido às críticas calvinistas, os padres acautelaram:

Se alguém pois ensinar, ou sentir o contrario destes Decretos, seja excommungado. Se alguns abusos se tiverem introduzido nestas santas, e saudaveis observancias, ardentemente deseja o santo Concilio se extingão totalmente; de modo que **se não estabeção Imagens algumas do falso dogma, que dem aos rudes occasião de erro**⁶³. (grifo nosso)

A teoria filosófica de que o conhecimento também é transmitido pelo olho, da qual não trataremos aqui devido à sua complexidade, esteve presente nas entrelinhas

⁶¹ CALVINO, João. Qu'il n'est licite d'attribuer à Dieu... *op. cit.*, p. 59-60.

⁶² *O Sacrosanto...* *op. cit.*, p. 351, 353.

⁶³ *Idem*, p. 353.

de muitos escritos dos séculos XV e XVI. Nesse período, a supremacia da visão perante os outros sentidos foi ressaltada como característica valorativa da pintura e fez parte de um projeto maior que almejava torná-la arte liberal.

Esse projeto foi posto em prática através de uma dupla comparação: a da pintura com a poesia e a da pintura com a escultura. Nesta sede nos interessa particularmente esse primeiro *paragone* entre a arte da imagem e a arte da linguagem. Inserido em longeva tradição, remonta, segundo Platão, a Simônides de Ceos. Essa doutrina nos foi transmitida por Horácio na *Epístola aos Pisões* do século I. Nesse escrito encontra-se a máxima *ut pictura poesis* – assim como a pintura a poesia – que será invocada à exaustão a partir do Renascimento.

De acordo com Jacqueline Lichtenstein a frase horaciana resgatada pelos teóricos renascentistas, no entanto, sofreu uma alteração devido à já citada necessidade de fazer reconhecer a pintura como atividade liberal. Enquanto no texto de Horácio a pintura servia como termo referencial e, portanto, privilegiado, nos escritos do Renascimento o referencial seria invertido, já que a poesia de então gozava de maiores privilégios por já ser consagrada como arte liberal⁶⁴.

No texto horaciano lemos: “O espírito é menos vivamente impressionado por aquilo que o autor confia aos ouvidos que por aquilo que este põe diante dos olhos, essas testemunhas irrecusáveis”⁶⁵.

Podemos vislumbrar em alguns escritos dos séculos XV e XVI a exaltação, pelos teóricos, da supremacia da visão em detrimento do sentido auditivo.

No segundo dos *Comentários* de Lorenzo Ghiberti escritos em meados do Quatrocentos, por exemplo, ele buscou “investigar (...) como as espécies vêm ao olho e quanto a virtude visiva opera” e “como [as coisas] visuais vão”⁶⁶. Outrossim, boa parte do terceiro comentário é dedicada ao sentido visual, tratando da luz, da composição anatômica do olho⁶⁷, das utilidades⁶⁸ e modos de ver⁶⁹. Para tal discussão, Ghiberti serviu-se de escritos de autoridades:

⁶⁴ Vd. LICHTENSTEIN, Jacqueline. O paralelo das artes. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – Vol. 7: O paralelo das artes*. Coordenação da tradução feita por Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 09-16.

⁶⁵ Apud. LICHTENSTEIN, Jacqueline. O paralelo das artes... *op. cit.*, p. 09.

⁶⁶ Trechos extraídos do parágrafo 19 do Segundo Comentário de Lorenzo Ghiberti traduzido por BAGOLIN, Luiz Armando. *Dos comentários de Lorenzo Ghiberti...* *op. cit.*

⁶⁷ Idem, Terceiro Comentário, §7º e 8º.

⁶⁸ Idem, Terceiro Comentário §9º.

Segundo Platão, dois são os sentidos existentes pelos quais se processa a via da sapiência, isto é, a visão e a audição. Aristóteles diz na Metafísica que somente o ver nos mostra mais a diferença de coisas; porquanto por este investigamos e buscamos a experiência certa de todas as coisas que estão no céu e na terra como muitíssimos filósofos antigos matemáticos, assim como Arquimedes, Anchimos, Escopinas, Al-Hazem, Apolônio, Ptolomeu, Vitelo no Segundo Livro e muitos outros doutores⁷⁰.

O *Tratado de Pintura* (1490-1517) de Leonardo da Vinci foi um dos primeiros e mais contundentes textos que trouxeram à tona a argumentação da superioridade da visão em relação à audição. Podemos perceber isso em vários trechos da obra:

(...) daremos mais valor à pintura que à poesia pois a pintura serve a um sentido melhor e mais nobre que a poesia.

(...) A música só pode ser chamada de irmã da pintura, já que ela está submetida à audição, sentido inferior à visão (...)⁷¹

Poucos anos depois do término do Concílio de Trento, o cardeal Gabriele Paleotti (1522-1597), que dele havia participado ativamente, publicou um tratado para fins pedagógicos sobre a pintura religiosa: o *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (1582). Apenas dois dos cinco livros que o cardeal pretendia escrever foram concluídos, apesar de ter essa obra conhecido considerável fortuna.

Paleotti afirma *Que as imagens cristãs são de grande utilidade para instruir o povo sobre o bem viver*. O italiano, apesar de achar supérflua a retomada desse assunto, desenvolve um tópico a partir dessa temática por conta da “arrogante inconveniência dos hereges, que apesar de tudo ousam censurá-las e se esforçam para bani-las [as imagens] de todos os lugares como nocivas à salvação dos homens”⁷².

⁶⁹ Idem, Terceiro Comentário, §10.

⁷⁰ Idem, Terceiro Comentário, §2º.

⁷¹ Leonardo da Vinci. *Trattato della pittura*. Roma: Newton Compton, 1996; RICHTER, J.-P. (comp. e ed.). *The notebooks of Leonardo da Vinci*. Nova York: Dover Publication, vol. I. Trechos extraídos de LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol. 7... op. cit.*, p. 18, 23.

⁷² PALEOTTI, Gabriele. *Discours sur les images*. Trecho extraído de LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol. 2... op. cit.*, p. 77. Tradução da edição italiana de 1582 in *Les images, l'Église et les arts visuels*. Paris: Éditions du Cerf, 1991.

Segundo o cardeal, essa heresia era uma injustiça, na medida em que privava os iletrados da possibilidade de salvação, tendo em vista que para alcançá-la era necessário “conhecer perfeitamente os artigos da fé”:

Cumpra, pois, que os que abominam as imagens ensinem de que maneira se pode possibilitar a salvação a inúmeros infelizes que não sabem ler nem podem recorrer a palavras para penetrar os mistérios necessários à salvação.

Certamente, é por meio das pinturas que a santa Igreja, em toda a cristandade, normalmente manda ajuda aos necessitados, pois uma vez entendidos os artigos da fé, ainda que toscamente, eles podem em seguida, por meio das pinturas, assimilá-los com mais facilidade e retê-los na memória; do contrário, eles continuariam privados dos meios de gozar os santos sacramentos. Disso se segue que eles sempre teriam um motivo justo para se queixarem de que a leitura de livros não é proibida a ninguém que aprenda uma língua qualquer, grego, hebraico, árabe, eslavo ou sânscrito, ao passo que lhes é vetada a única linguagem que conseguem entender, isto é, as pinturas, que são seus livros⁷³.

Em 1587, em Roma, veio à luz uma obra na qual o papel das imagens era preponderante em relação ao texto. Trata-se do primeiro catecismo ilustrado em língua vulgar para analfabetos com um título bastante sugestivo: a *Doctrina christiana nella quale si contengono li principali misteri della nostra fede rappresentati con figure per instruzione de gl'idioti et di quelli Che non sanno leggere* (1587) do jesuíta Gian Battista Romano – também conhecido como Eliano.

Os catecismos ilustrados fizeram parte do programa de instrução dos fiéis. Segundo Genoveffa Palumbo, no tempo conciliar o problema das imagens consistiu no uso das mesmas como meio para a veneração dos santos e como instrumento primário para ensino dos devotos.

Os catecismos, parte da literatura didático-religiosa, foram bastante prolíferos nos anos posteriores ao concílio tridentino, diferenciando-se dos livros com linguagem complexa produzidos no âmbito da literatura alegórica através de sua linguagem mais simplificada destinada a ensinar a fé cristã aos iletrados, os “idiotas”. Esses livretos de doutrina foram, de acordo com Palumbo, o veículo por excelência de transmissão da mensagem religiosa no período pós-conciliar⁷⁴.

⁷³ Idem, p. 77-78.

⁷⁴ Vd. PALUMBO, Genoveffa. L'uso delle immagini. Libri di santi, libri per predicatori, libretti di dottrina dopo il Concilio di Trento. In: MOZZARELLI, Cesare; ZARDIN, Danilo (a cura di). *I tempi*

À pintura, que agradava tanto a doutos quanto a indoutos como dissera Leon Battista Alberti⁷⁵, agregava-se ainda um valor atrativo. Exemplo disso aparece na obra em forma de diálogo entre o escritor Stefano Guazzo, o eclesiástico Ascanio Martinengo e o pintor Ambrogio Figino escrita pelo mantovano Gregorio Comanini (c. 1550-1608) – *Il Figino overo del fine della Pittura* (1591) –, bem como em outro escrito do supracitado Gabriele Paleotti – *Archiepiscopale Bononiense* (1594). Para o primeiro, as pinturas tinham o potencial de atrair o olhar mesmo das pessoas desatentas e desocupadas. Para o segundo, essas imagens atraíam muitas mentes de maneira mais vívida que a palavra falada.

Vemos, portanto, que a potencialidade da imagem de transmitir conhecimento era há muito conhecida e estabelecida em ocasião do concílio tridentino. Essa discussão havia sido retomada durante a Renascença, sendo, portanto, ainda corrente em ocasião do concílio e esse debate não findaria com ele.

Outro importante papel relegado às imagens advindo da tradição gregoriana e que tem profunda ligação com a primeira e principal função à qual aludimos, a de instruir os fiéis, é o de fixar as histórias sacras na memória, remetendo os pensamentos dos fiéis ao passado e fazendo-os recordar o sacrifício de Jesus Cristo, bem como os martírios dos santos.

Ao instruir os devotos nas histórias dos mistérios da Redenção retratadas e incitá-los a refletir sobre os artigos da fé, a imagem recorda-os dos benefícios e dádivas concedidos por Cristo, bem como dos milagres dos santos mártires, colocando diante dos olhos dos crentes exemplos salutareis a serem seguidos.

É, pois, interessante, embora disso não nos ocupemos nesta sede, o fato de que a sessão XXV do concílio tridentino tenha tratado simultaneamente a questão das imagens religiosas e as da invocação, veneração e relíquias dos santos⁷⁶.

Francisco de Holanda, em meados do Seiscentos, no já referido tratado *Da Pintura Antiga* fez referência ao seguinte trecho citado no Decreto de Graciano,

del Concilio: Religione, cultura e società nell'Europa tridentina. Roma: Bulzoni Editore, 1997, p. 353-385 (p. 353-355). Nesse artigo, Palumbo trata das imagens de santidade que acompanham textos impressos no período pós-conciliar. Para tanto utiliza-se de exemplos de imagens que parecem redefinir a santidade, extraídas da literatura alegórico-didática e outras, dos catecismos. Pretende, com isso, trazer à luz a variedade das tipologias das imagens religiosas presentes no mercado livreiro após o Concílio de Trento.

⁷⁵ ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura... op. cit.*, Livro Segundo, §28, p. 100.

⁷⁶ Nesse sentido, ver: SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens... op. cit.*, Parte 2, Capítulo 8, “As relíquias e as imagens”, p. 279-299.

extraído, por sua vez, de um concílio do final do século VII⁷⁷: “As imagens dos santos são memória e recordação de acontecimentos passados”⁷⁸.

As considerações feitas por Gregório Magno também foram, como pudemos perceber, perpetuadas ao longo dos séculos. Prova disso é o resumo das mesmas presente no *Catholicon*, dicionário escrito no final do século XIII por Giovanni de Gênova e ainda consultado no século XV:

Sabeis que três razões têm presidido a instituição de imagens nas igrejas. Em primeiro lugar, para a **instrução de pessoas simples**, pois são instruídas por elas como pelos livros. Em segundo lugar, **para que o mistério da encarnação e os exemplos dos santos pudessem melhor agir em nossa memória**, estando expostos diariamente aos nossos olhos. Em terceiro lugar, para **suscitar sentimentos de devoção, que são mais eficazmente despertados por meio de coisas vistas que de coisas ouvidas**⁷⁹. (grifo nosso)

Igualmente, o já citado dominicano Michele da Carcano em sermão publicado na última década do século XV explicitou:

(...) **as imagens da Virgem e dos santos foram introduzidas por três razões. Primeiramente, por causa da ignorância das pessoas simples, pois aquelas que não são capazes de ler as escrituras podem contudo aprender observando as imagens, os sacramentos de nossa salvação e nossa fé.** Está escrito: ‘Soube que, levados por um zelo inconsiderado, tendes destruído as imagens dos santos sob pretexto de que não devemos adorá-la. E nós vos louvamos sinceramente por não permitir que sejam adoradas, mas vos culpamos por tê-las quebrado... Pois **uma coisa é adorar uma imagem, e bem outra é aprender, a partir de uma história narrada por imagens, aquilo que se deve adorar. O que um livro é para aqueles que sabem ler, uma imagem o é para as pessoas ignorantes que a contemplam. Porque através das imagens mesmo os iletrados podem ver qual exemplo devem seguir; por meio de uma imagem, mesmo aqueles que não conhecem o alfabeto podem ler**’. São Gregório, o Grande, endereçou estas palavras à Serenus, bispo de Marselha. *Segundo*, as imagens eram introduzidas em virtude de nossa apatia emocional; pois **aqueles que não são levados pela devoção quando ouvirem as histórias dos santos poderiam ao menos se comover quando as vissem**, como se elas estivessem efetivamente presentes nas imagens. Pois **nossos sentimentos são estimulados por coisas vistas**

⁷⁷ Vide nota 35.

⁷⁸ Citado em latim no original: HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga... op cit.*, p. 28. Essa tradução foi feita pelo comentador da obra, José da Felicidade Alves: Idem, p. 98 (nota 20).

⁷⁹ Apud. BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente... op. cit.*, Parte II, “O Olhar de uma época”, Capítulo 4, “A função da imagem”, p. 49.

mais do que por coisas ouvidas. Terceiro, eram introduzidas devido à precariedade de nossa memória... As imagens eram introduzidas porque muitas pessoas não conseguem reter o que ouvem, mas se recordam quando as vêem⁸⁰. (grifo nosso)

As funções das imagens difundidas através dos escritos de Gregório Magno também estiveram presentes na discussão acerca das imagens no Concílio de Trento, ocorrido no século seguinte. A imagem seria um instrumento de ensino da história sacra e de quem se deve adorar, feito principalmente através da fixação de bons exemplos na memória.

5.4. Do decoro

O último mas não menos importante assunto que exploraremos presente na XXV^a sessão do concílio tridentino diz respeito ao decoro, ou seja, à adequação.

Assim como as demais matérias acerca das imagens debatidas no concílio, a questão do decoro pode ser percebida em escritos anteriores ao século XVI.

É o caso, por exemplo, dos tratados de pintura de Leon Battista Alberti⁸¹ e de Leonardo da Vinci⁸², ambos escritos no Quatrocentos. Neles, no entanto, a adequação das imagens não vem associada especificamente aos temas do catolicismo.

Alberti, ao tratar da composição dos membros do corpo, chama a atenção para a coerência e adequação entre as partes e sua relação com o tema da pintura:

Seria absurdo se as mãos de Helena ou Ifigênia fossem senis e grosseiras, e se o peito de Nestor fosse juvenil, e delicado o seu pescoço; se Ganimedes tivesse a testa rugosa e as coxas de um carregador; se Milão, homem dentre os mais robustos, tivesse ilhargas magrelas e finas. Seria horrível numa face viçosa e cheia colocar braços e mãos secas pela magreza.
(...)

⁸⁰ Idem, p. 49-50.

⁸¹ Seu *De Pictura* foi escrito em 1435, sendo sua primeira edição impressa em Basileia no ano de 1540.

⁸² Seu *Tratado de Pintura* foi publicado postumamente, formado a partir de anotações várias recolhidas e compiladas. O mais antigo manuscrito conhecido do tratado, o Codex Urbinas Latinus 1270 da Biblioteca Apostolica Vaticana, foi editado pela primeira vez em Paris por R. du Fresne em 1651.

É preciso, pois, que todas as coisas tenham curso de acordo com a dignidade própria. Não seria conveniente vestir Vênus ou Minerva com um grosseiro manto de lã, como igualdade não o seria vestir Marte ou Júpiter com roupa de mulher⁸³. (**grifo nosso**)

Do mesmo modo, Leonardo da Vinci escreveu um parágrafo acerca da adequação da composição à dignidade da figura representada:

Observe el Pintor el debido decoro: esto es, la conveniencia del acto, trages, sitio y circunstancias, respecto de la dignidad ó bajeza de la cosa que represente; de modo que un Rey tenga la barba, el ademan y vestidura grave, el parage en que se halla que esté adornado, y los circunstancias con reverencia y admiración, y con trages adecuados á la gravedad de una Corte Real: y al contrario las personas bajas deben estar sin adorno alguno, y lo mismo los circunstancias, cuyas acciones deben ser también bajas, correspondiendo todos los miembros á la dicha composición. La actitud de un viejo no debe ser como la de un mozo, ni la de una muger igual á la de un hombre, ni la de este á la de un niño⁸⁴. (**grifo nosso**)

No século XVI a teoria do decoro seria aplicada de forma mais complexa⁸⁵. Continuava-se a atentar para a adequação da vestimenta e dos gestos à posição e caráter da figura representada, ou seja, sua dignidade, que deveria ser figurada no cenário “correto”.

Francisco de Holanda, em meados do Quinhentos, dedicou todo um capítulo de seu tratado de pintura ao “decoro”, tratando o termo como sinônimo de “decência”⁸⁶. Considera o decoro “uma mui nobre e necessária parte nesta grande arte [da pintura]”⁸⁷: “neste pouco que aqui ponho, digo que lhe dou uma inteira parte na arte ilustre da pintura, tamanha e tão inteira como a dei a suas irmãs: *invenção e proporção*”⁸⁸.

⁸³ ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura... op. cit.*, Livro Segundo, §37-38, p. 110-111.

⁸⁴ Utilizamos a seguinte edição espanhola: *El Tratado de la Pintura por Leonardo de Vinci, y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti, traducidos e ilustrados con algunas notas por Don Diego Antonio Rejón de Silva, caballero maestrante de la Real de Granada, y académico de honor de la Real Academia de San Fernando*. De Orden Superior. Reimpreso en Madrid en la Imprenta Real Año de 1827 (§CCLI, “Del decoro que se debe observar”, p. 112).

⁸⁵ De acordo com BLUNT, Anthony. *Teoria artística na Itália 1450-1600*. Tradução de João Moura Júnior. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. Cap. VIII, “O Concílio de Trento e a arte religiosa”, p. 142-181 (p. 162-163).

⁸⁶ HOLANDA, Francisco de. *Da Pintura Antiga... op. cit.*, Capítulo 38º, “Do decoro ou decência”, p. 73-75.

⁸⁷ Idem, p. 73.

⁸⁸ Idem, p. 74.

À semelhança dos italianos Alberti e da Vinci, esse artista português atentou para a adequação da composição dos quadros aos temas e entre os membros da figura representada:

Mas propriamente o que eu chamo *decoro* na pintura é que aquela figura ou imagem que pintamos, se há-de ser triste ou agravada, que não tenha ao redor jardins pintados nem caças, nem outras graças e alegrias; (...) E até o céu (...) se deve de pintar nublado e coberto, quando a imagem for chorosa e triste, assim que as árvores pareçam tristes e os caminhos, a terra, e as ervas do campo, e até o mesmo céu pareça que se condói e tem paixão e piedade daquele caso. (...) no enxuto e já cansado e angustioso seu semblante se conheça sua tristeza, e que até o seu manto e o seu calçado, e o descuido e desconceito e o seu estar solitário mostrem o que ali se sente, e conservem o decoro⁸⁹.

Ao tratar da imagem divina, preocupou-se, outrossim, com uma composição apropriada:

(...) debaixo da caligem e resplendor destas imagens [divinas], que são uma mesma eternidade, mister é com grande temor e reverência **buscar a perfeição e serenidade do que convém pintar** em tais e tão dificultosos olhos e faces, pois que sabemos que aqui se encerra toda a fermosura da *invenção*, da *proporção*, do *decoro*, da graça, do amor, do honor, da bondade, da piedade, da liberalidade, da mansidão, da dificuldade, e de todas as mais excelências e infinidades dos divinos nomes⁹⁰. (**grifo nosso**)

O Concílio de Trento ratificou essas determinações do que convinha ser pintado, do que era adequado representar, ou seja, a maneira decorosa de pintar matérias religiosas em quadros expostos nas igrejas. Toda superstição deveria ser extirpada tanto da veneração das relíquias e da invocação dos santos quanto do sagrado uso das imagens. Deveria ainda evitar-se “toda a lascivia (...): de modo que as Imagens não sejam pintadas com fermosura dissoluta (...)”⁹¹.

Ficava estabelecida a observância cuidadosa dessas regras, garantida pela atuação dos bispos: “Em fim ponhão os Bispos nesta materia tanto cuidado, que nada

⁸⁹ Idem, p. 73-74.

⁹⁰ Idem, Capítulo 29º, “Da imagem divina”, p. 65.

⁹¹ *O Sacrosanto... op. cit.*, p. 353, 355.

se veja desordenado, transtornado, ou posto em confusão, nada profano, nada deshonesto apareça, pois à casa de Deos só convém a santidade”⁹².

Assim, a fim de obter o fiel cumprimento dessa determinação, o concílio tridentino estabeleceu o poder dos bispos na questão e, em casos mais complicados de descumprimento da regra, a ativação de instâncias superiores:

Para isto se observar com fidelidade, estabelece o santo Concilio, que ninguem possa collocar, nem procurar se colloque Imagem alguma extraordinaria em lugar algum, ou Igreja, ainda isenta, sem ser approvada pelo Bispo (...)

E se houver de extirparse algum abuso duvidoso, ou difficil, ou occorrer alguma questão mais grave nesta materia, o Bispo antes de decidir a controversia, espere a sentença do Metropolitano, Comprovinciaes, no Concilio Provincial: de modo porém, que nada novo, e até o presente nunca usado se decrete, sem se consultar o Santissimo Romano Pontifice⁹³.

Esse cuidado dos padres conciliares em relação ao cumprimento das normas que legitimavam formas apropriadas de representar narrativas e imagens sacras e que marcariam profundamente os modelos iconográficos também diziam respeito à instrução dos fiéis, já que ficariam expostas na igreja ao olhar de todos. Era imprescindível, portanto, que a mensagem cristã fosse transmitida sem erros e de forma a não fomentar heresias nos devotos.

O decoro da imagem juntamente com a clareza da mensagem por ela transmitida foram primordiais nas representações visuais com temáticas religiosas⁹⁴ e esses requisitos tiveram repercussão em períodos posteriores ao concílio tridentino.

⁹² Idem, p. 355.

⁹³ Idem, p. 355, 357.

⁹⁴ Vd. PALOMO, Federico. *A Contra-Reforma... op. cit.*, Capítulo “Conduzir as condutas. Formas e instrumentos de difusão do discurso religioso”, p. 57-90, (p. 64).

6. Conclusões

Apesar de sabermos ter a discussão acerca das imagens raízes mais antigas no campo filosófico e teológico, tomamos como ponto de partida o final do século VI, na figura do papa Gregório Magno, cujas ideias a respeito do assunto foram de fundamental importância nos séculos sucessivos.

Pudemos perceber essa reapropriação dos preceitos gregorianos, que já havia ocorrido em meio à crise iconoclasta do século VIII, no processo reformístico do século XVI em ocasião do concílio tridentino, período no qual destacou-se o papel das imagens como instrumento de instrução dos fiéis a partir principalmente da fixação na memória das narrativas sacras e dos bons exemplos de Cristo e dos santos.

Através do discurso acerca do estatuto da imagem religiosa presente no item *Da invocação, veneração, e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens* da XXV^a sessão do Concílio de Trento, ocorrida nos dias 3 e 4 de dezembro de 1563 na última fase do concílio, pudemos vislumbrar essa retomada de argumentos de tradição mais antiga, embora tenhamos consciência da existência da grande variedade de discursos dissonantes em relação às imagens religiosas, embora deles não tenhamos tratado devido à complexidade do tema e aos limites desta monografia.

Concluimos que os padres conciliares reunidos em Trento ratificaram o estatuto das imagens presentes há muito nos escritos teológicos e nos tratados de pintura que faziam referência à questão.

Os bispos foram investidos de poder para garantir a observância das regras acerca das imagens religiosas, objeto de preocupação da Igreja Católica por estarem expostas nas igrejas e, portanto, poderem induzir os devotos à heresia.

Admitimos a possibilidade de essa normatização em relação a práticas já existentes no que toca o uso das imagens pela Igreja e o cuidado em seu fiel cumprimento terem sido provocados pelas críticas feitas à essa instituição por parte daqueles que almejavam e apontavam para a urgência de reformas no seio da Igreja Católica, referentes tanto a questões teológicas quanto ao disciplinamento de seus membros.

7. Referências bibliográficas

ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*. Tradução de Antonio da Silveira Mendonça. 3ª ed., Campinas: Editora da Unicamp, 2009, 159pp.

BAGOLIN, Luiz Armando. Dos comentários de Lorenzo Ghiberti: análise e tradução. Tese de Doutorado em Filosofia sob orientação de Leon Kossovitch. Universidade de São Paulo / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Departamento de Filosofia / Programa de Pós-Graduação em Filosofia. São Paulo, 2005.

BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: Pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Tradução de Maria Cecília Preto da Rocha de Almeida. 1ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, 255pp.

BLUNT, Anthony. *Teoria artística na Itália 1450-1600*. Tradução de João Moura Júnior. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, 222pp.

BONORA, Elena. *La Controriforma*. 5ª ed., Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli, 2009, 141pp.

BROWN, Peter Robert Lamont. *A ascensão do cristianismo no Ocidente*. Tradução de Eduardo Nogueira. 1ª ed., Lisboa: Editorial Presença, 1999, 365pp.

EL TRATADO de la Pintura por Leonardo de Vinci, y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti, traducidos e ilustrados con algunas notas por Don Diego Antonio Rejón de Silva, caballero maestrante de la Real de Granada, y académico de honor de la Real Academia de San Fernando. De Orden Superior. Reimpreso en Madrid en la Imprenta Real Año de 1827, 266pp.

HOLANDA, Francisco de. *Da Ciência do Desenho*. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, 75pp.

_____. *Da Pintura Antiga*. Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. 1ª ed., Lisboa: Livros Horizonte, 1984, 136pp.

HSIA, Ronnie Po-chia. *La Controriforma: Il mondo del rinnovamento cattolico (1540-1770)*. Tradução de Elena Bonora. Bologna: Società Editrice il Mulino, 2001, 308pp.

JEDIN, Hubert. *Il Concilio di Trento*. Brescia: Morcelliana, 1948-1974.

_____. *Katholische Reformation oder Gegenreformation? Ein Versuch zur Klärung der Begriffe*. Lucerna, 1946.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura*. Coordenação da tradução feita por Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2004, 96pp.

_____. *A pintura – vol. 7: O paralelo das artes*. Coordenação da tradução feita por Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2005, 136pp.

LUTZ, Heinrich. *Reforma y Contrarreforma*. Tradução de Antonio Sáez Arance. Madrid: Alianza Editorial, 2005, 413pp.

MOZZARELLI, Cesare; ZARDIN, Danilo (a cura di). *I tempi del Concilio: Religione, cultura e società nell'Europa tridentina*. Roma: Bulzoni Editore, 1997, 491pp.

O'MALLEY, John W. *Trents and all that. Renaming Catholicism in the early modern Era*. Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press, 2000, 219pp.

O SACROSANTO, e Ecumenico Concilio de Trento Em Latim, e Portuguez: Dedicada, e Consagrada aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana,

Joaõ Baptista Reycend. Lisboa: Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781, Tomo II, 636pp.

PALOMO, Federico. *A Contra-Reforma em Portugal 1540-1700*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006, 142pp.

PRODI, Paolo. *Il paradigma tridentino: Un'epoca della storia della Chiesa*. Brescia: Morcelliana, 2010, 232pp.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Tradução de José Rivair Macedo. Bauru, SP: EDUSC, 2007, 382pp.

8. Anexo

Transcrição do item *Da invocação, veneração, e Reliquias dos Santos, e das Sagradas Imagens* extraído da *Sessão XXV – Nona, e ultima em tempo de Pio IV, principiada a 3 de Dezembro de 1563., e concluída a 4 do mesmo mez* do livro *O Sacrosanto, e Ecumenico Concilio de Trento Em Latim, e Portuguez: Dedicada, e Consagra aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. Lisboa: Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781. Tomo II, Sessão XXV, p. 347-357*⁹⁵.

Da invocação, veneração, e Reliquias dos Santos, e das Sagradas Imagens.

Manda o santo Concilio a todos os Bispos, e aos mais que tem o officio, e cuidado de ensinar, que conforme a praxe da Igreja Catholica, e Apostolica, recebida desde os tempos primitivos da Religião Christã, e consenso dos Santos Padres, e Decretos dos sagrados Concilios, instrução diligentemente os Fiéis primeiramente da intercessão dos Santos, sua invocação, veneração das Reliquias, e legitimo uso das Imagens: e lhes ensinem que os Santos, que reinão juntamente com Christo, offerecem a Deos pelos homens as suas orações; e que he bom, e util invocallos humildemente, e recorrer às suas orações, poder, e auxilio, para alcançar beneficios de Deos, por seu Filho Jesus Christo nosso Senhor, que he o nosso único Redemptor, e Salvador. Sentem pois impiamente aquelles que dizem, que os Santos, que gozão de eterna felicidade no Ceo, não devem ser invocados; e os que affirmão, ou que elles não orão pelos homens, ou que invocallos para que orem por cada hum de nós he idolatria, ou que he opposto à palavra de Deos, e contrario à honra do unico mediador de Deos, e dos homens Jesus Christo, ou que he estulticia suplicar com palavras, ou com o pensamento aos que reinão no Ceo.

Que tambem os santos corpos dos Santos Martyres, e de outros que vivem com Christo, que forão membros vivos de Christo, e templo do Espirito Santo, que elle há de resuscitar, e glorificar para a vida eterna, pelos quaes faz Deos aos homens muitos beneficios, devem ser venerados pelos Fiéis: e assim os que affirmarem, que

⁹⁵ Aqui foram transcritas apenas as páginas ímpares, traduzidas para o português. As páginas pares compreendidas nesse intervalo estão como no original, em latim.

se não deve veneração, e honra às Relíquias dos Santos, e que estes, e outros sagrados monumentos são inutilmente honrados pelos Fiéis, e que debalde visitão as memorias dos Santos, por motivos de conseguir o seu socorro, devem ser infallivelmente condemnados, segundo muito há os condenou, e agora comdena a Igreja. Quanto às Imagens de Christo, da Mãe de Deos, e de outros Santos, se devem ter, e conservar, e se lhes deve tributar a devida honra, e veneração: não porque se creia, que há nellas alguma divindade, ou virtude, pela qual se hajão de venerar, ou se lhes deva pedir alguma cousa, ou se deva pôr a confiança nas Imagens, como antigamente os Gentios punhão a sua confiança nos Idolos; mas por que a honra, que se lhes dá, se refere aos originaes, que ellas representão: em forma que mediante as Imagens que beijamos, e em cuja presença descobrimos a cabeça, e nos prostramos, adoremos a Christo, e veneremos os Santos, cuja semelhança representão: o que está decretado pelos Decretos dos Concílios, principalmente do Niceno segundo, contra os impugnadores das Imagens.

Ensinem pois os Bispos com cuidado, que com as historias dos mysterios da nossa redempção, com as pinturas, e outras semelhanças se instrue, e confirma o povo, para se lembrar e venerar com frequencia os Artigos da Fé; e que tambem de todas as sagradas Imagens se recebe grande fructo, não so por que se manifestão ao povo os beneficios e mercês, que Christo lhes concede, mas tambem por que se expoem aos olhos dos Fiéis os milagres, que Deos obra pelos Santos, e seus saudaveis exemplos: para que por estes dem Graças a Deos, ordenem a sua vida, e costumes à imitação dos Santos, e se excitem a adorar, e amar a Deos, e exercitar a piedade. Se alguém pois ensinar, ou sentir o contrario destes Decretos, seja excommungado. Se alguns abusos se tiverem introduzido nestas santas, e saudaveis observancias, ardentemente deseja o santo Concilio se extingão totalmente; de modo que se não estabeleção Imagens algumas do falso dogma, que dem aos rudes occasião de erro. E se alguma vez acontecer exprimir, e figurar em presença do povo indouto as historias, e narrações da sagrada Escritura, quando assim convier; seja instruido o povo, que nem por isso se figura a Divindade, como se podesse ver-se com os olhos, ou exprimir-se com figuras, ou cores algumas. Toda a superstição pois na invocação dos Santos, veneração das Relíquias, e sagrado uso das Imagens seja extincta; todo o lucro sórdido desterrado; toda a lascivia evitada: de modo que as

Imagens não sejam pintadas com formosura dissoluta, e os homens não abusem da celebração dos Santos, e visita das Reliquias, para glotonerias, e embriaguezes: como se os dias festivos empregados em luxo, e lascivia fossem em honra dos Santos. Em fim ponhão os Bispos nesta materia tanto cuidado, que nada se veja desordenado, transtornado, ou posto em confusão, nada profano, nada deshonesto appareça, pois à casa de Deos só convém a santidade. Para isto se observar com fidelidade, estabelece o santo Concilio, que ninguem possa collocar, nem procurar se colloque Imagem alguma extraordinaria em lugar algum, ou Igreja, ainda isenta, sem ser approvada pelo Bispo: e que tambem se não hão de admittir novos Milagres, nem receber novas Reliquias, sem as reconhecer, e approvar o mesmo Bispo; o qual tanto que souber alguma cousa destas, chamando a conselho Theologos, e outros sujeitos pios, executará o que lhe parecer conveniente à verdade, e piedade. E se houver de extirparse algum abuso duvidoso, ou difficil, ou occorrer alguma questão mais grave nesta materia, o Bispo antes de decidir a controversia, espere a sentença do Metropolitano, Comprovinciaes, no Concilio Provincial: de modo porém, que nada novo, e até o presente nunca usado se decrete, sem se consultar o Santissimo Romano Pontifice.

Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura

PARECER

Marília de Azambuja Ribeiro, professora orientadora da monografia intitulada “O Concílio de Trento e a discussão acerca do estatuto da imagem”, de Luísa Ximenes Santos, confere ao trabalho a nota oito e meio (8,5), à luz do seguinte parecer: “A aluna conseguiu atingir todos os requisitos exigidos para a realização de um trabalho de conclusão de especialização. Ela apresentou um texto coerente com o objetivo proposto, lançando mão de uma bibliografia compatível e pertinente com a temática abordada no trabalho. Entretanto, algumas questões poderiam ter sido mais desenvolvidas. De modo geral o trabalho é bom.”

Recife, 30 de julho de 2013.

Marília De A. Ribeiro

Profª. Drª. Marília de Azambuja Ribeiro
Orientadora
Departamento de História
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)