

O SIMBOLISMO DA *THEOTOKOS* E SEU CULTO NA ANTIGUIDADE TARDIA BIZANTINA

Vanessa das Neves Bezerra¹

Resumo: O presente artigo busca demonstrar a importância da imagem da Virgem Maria para a constituição da cidade de Constantinopla e o significado dos ícones marianos para a Igreja Ortodoxa Bizantina e para toda Cristandade Oriental.

Palavras-chave: Virgem Maria; Constantinopla; Culto; Igreja Bizantina; Ícones

THEOTOKOS SYMBOLISM AND CULT IN BYZANTINE LATE ANTIQUITY

Abstract: The present article tries to demonstrate the Virgin Mary's importance in the constitution of Constantinople and the Marian icon's meaning for the Byzantine Orthodox Church and for all eastern Christianity.

Keywords: Virgin Mary; Constantinople; Cult; Byzantine; Church; Icons

As primeiras fontes históricas a mencionar a Virgem são os **Evangelhos**. Estes a apresentam como uma mulher judaica noiva de José, virgem chamada pelo anjo para se tornar a mãe de Jesus, filho do Altíssimo. Os episódios bíblicos da Anunciação, da Visitação, da Natividade² ou da fuga para o Egito³ desenham, desde o século II, a trama de sua vida. Desde 150, o **Protoevangelho de Tiago** ou também conhecido como “Evangelho da Infância de Maria”, fornece uma primeira releitura do relato bíblico: encontro de Ana e Joaquim na porta dourada, concepção milagrosa da Virgem, entre outros eventos. Os padres da Igreja se inspiraram nestes evangelhos extra-canônicos para estabelecer os fundamentos da doutrina e do culto da Virgem, a formulação da maternidade divina de Maria no concílio de Éfeso (431) contribuiu para favorecer o seu culto universal (Vauchez, 2013, p. 263). Porém, certamente não houve a necessidade de se esperar pela definição efesina de *Theotókos* para se apresentar Maria como totalmente santa e como rainha.

As primeiras imagens da Virgem aparecem nas catacumbas romanas já no final dos primeiros tempos do cristianismo, desde a Virgem-Mãe com o menino no colo, até a Virgem apresentando o menino aos magos.

¹ Vanessa das Neves Bezerra é Mestranda em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UERJ, 2018-), Especialista em História Antiga e Medieval pela Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro (FSB/RJ) e Membro do Núcleo de Estudo dos Cristianismos Orientais (NECO). Projeto de pesquisa: *Theotókos*: A Mãe de Deus em Bizâncio. (Análise da figura da Mãe de Deus dos séculos IV-VI d.C) E-mail: vanessa_bezerrarj@yahoo.com.br

² **Bíblia de Jerusalém** (Lc 2, 1-6)

³ **Bíblia de Jerusalém** (Mt 2,13)

Uma insistente tradição da Igreja Bizantina fez remontar as primeiras representações da Mãe de Deus em ícones, aos tempos em que ela ainda estava viva na terra. Através de retratos feitos por Lucas Evangelista, que além de médico, também teria sido pintor e seria o autor do retrato de Maria depois de Pentecostes. A tradição litúrgica oriental, textos do ofício bizantino de 18 de outubro, dia em que se celebra o Santo, esclarece que Lucas foi autor de uns três retratos da Virgem, desta forma se explica o porquê da transmissão do semblante de Maria, quase inalterado ao longo dos séculos de existência do cristianismo bizantino.

Quando Bizâncio foi escolhida por Constantino para nova capital do Império Romano, ela teve seu nome mudado para Constantinopla e foi consagrada a Maria em 11 de maio de 330. Para esta data de consagração encontra-se um tropário, em alguns livros gregos, com a seguinte intitulação “a cidade de Maria”:

A cidade da Mãe de Deus, consagra à Mãe de Deus a sua fundação, como é de seu dever. Porque graças a Ela, se consolidou e perdura, por ela é mantida e defendida e, portanto, A saúda: Salve, ó esperança de todos os confins da terra! (DONADEO, 1998, p. 45)

Com a progressiva separação do Império do Oriente do mundo Ocidental, o culto Mariano sofreu uma evolução diferente em Constantinopla e na Igreja Bizantina em relação à Igreja de Roma; com isso entende-se por que a iconografia Mariana sofreu evoluções e mudanças profundamente distintas nestes dois lados do mundo cristão.

Um exemplo da grande dedicação e consideração do Império à figura da Virgem Maria e apropriação que foi feita, é a imagem da Virgem no trono, um tema do qual nos resta um exemplar do mosaico na *Hagia Sophia*: a Virgem com o seu divino Filho, sentada, tendo aos lados os imperadores Constantino e Justiniano.

No dicionário de Mariologia temos um interessante resumo por parte dos autores desta situação tão singular:

A proclamação solene da legitimidade do título *Theotókos* e os conteúdos gloriosos que ele implicava para Maria fizeram que, a partir do Concílio de Éfeso (431), a divina maternidade tenha passado a constituir título único de soberania e de glória para a mãe do Verbo encarnado. A *Theotókos* é encarada, representada, invocada como a rainha e a senhora, por ser a mãe do Rei e do Senhor. Para dar essa dimensão triunfal à maternidade divina, que durante alguns séculos fez esquecer a realidade humana e evangélica da serva do Senhor, não deixaram de contribuir a situação sociopolítica do império bizantino e a valorização cultural do seu ambiente onde se desenvolveu primeiro a veneração prestada a *Theotókos*. (DE FIORES & MEO, 1995, p.786).

A imagem portátil, o ícone, como objeto de culto, teve provavelmente suas origens na região sírio-palestinese, difundindo-se depois pela Ásia Menor, especialmente em Bizâncio. Nos primeiros séculos, ao representar Maria em Bizâncio não se pretendia apenas mostrar um retrato, mas sim reproduzi-la segundo a noção de uma imperatriz reinante, temos assim a Mãe de Deus em majestade, mais solene do que uma imperatriz; outras representações também surgiram dentro do ambiente Bizantino, a figura de Maria como Mãe com o divino Filho abraçado a ela com ternura conhecido como *Eleusa*; a condutora (*Hodighítria*) que mostra Jesus caminho-verdade-vida; a Virgem Orante, intercessora das graças divinas; entre outras. Pode-se afirmar que o intenso movimento de veneração à Virgem centralizou-se a partir do Concílio de Éfeso sob a titulação de *Theotókos*, além dos inúmeros ícones destinados à Mãe de Deus, havia também inúmeros selos e moedas dedicados a esta.

Ícone, do grego *eikón*, imagem, designa uma pintura sagrada feita em papel de madeira com uma técnica particular e segundo uma tradição transmitida há séculos; mas pode ser também uma imagem móvel, autônoma, de qualquer material, quer seja de tecido, pedra ou metal.

A imagem do ícone era a pessoa que ela representava, ou, pelo menos, a presença ativa e realizadora de milagres daquela pessoa, assim como as relíquias dos santos também eram. Para ser autêntico este ícone devia ter realizado algum milagre. Não importava se a representação era bela; ela precisava ser a correta. Quando ocorre o surgimento dos primeiros ícones na transição entre a cultura mais antiga e a antiguidade tardia, os ícones começaram a ser entendidos como a manifestação de uma realidade superior, o instrumento de um poder sobrenatural.

Nos ícones os traços de Maria correspondem grosso modo à descrição do retrato transmitida por Nicéforo Calisto, autor grego do século XIV, que para isto recorreu a Epifânio. Maria é sempre a mesma: nariz fino e retilíneo, orelhas atrofiadas, lábios cerrados e olhos apagados. Usa o *maphóron*, mesmo quando é a *Kiriotissa* (representada como um trono de sabedoria, e tendo o Jesus Menino sentado em suas pernas) ou *Eleusa* (a Virgem terna, misericordiosa). E no interior do templo, conforme as exigências litúrgicas e teológicas, ocupa o lugar que lhe é reservado por um programa iconológico preciso e minucioso.

A história do culto aos ícones começou com imagens milagrosas, que pareciam ser capazes de transmitir privilégios sobrenaturais. O ícone era declarado autêntico

através da realização de milagres, a prova clássica de autenticidade. Segundo Hans Belting, “Só uma pessoa ou um mistério da fé pode ser venerado”. A imagem deriva sua autoridade, no primeiro caso, da aparência autêntica de uma pessoa sagrada e, no segundo, do correto “tratamento na história da salvação” (BELTING, 2010, p. 36).

Para a Igreja Oriental o ícone é objeto de culto proposto à veneração dos fiéis como instrumento didático, meio que torna presente o mundo invisível, e é Sacramental da presença de Deus; segundo João Damasceno ele é “canal da graça com virtude santificadora” (DE FIORES&MEO, 1995, p. 577). Essa concepção sobre o ícone, própria da Igreja oriental, foi assumida de modo oficial e dogmático depois da crise Iconoclasta dos séculos VIII-IX.

Segundo a Irmã Maria Donadeo, São João Damasceno dizia que: “o ícone é um auxílio para memória; aquilo que a Bíblia é para as pessoas letradas, a imagem, o é para os iletrados. Aquilo que a palavra é para o ouvido, o ícone é para a vista”. Por essa razão, Deus ordenou que a arca fosse de maneira inalterável e que nela se guardassem as tábuas (da lei), a vara e o vaso de ouro contendo o maná, como memória dos fatos passados e para prenunciar as coisas futuras (DONADEO, 1997, p. 29).

Com o tempo surgiram outros ícones identificados como imagens não pintadas, relíquias de contato, que vieram a ser criados segundo a crença, por intermédio de um milagre divino, ou contato direto com o corpo que ela reproduz, ou quando a imagem milagrosa reproduzia por si mesma. Desta forma, à cópia também era transferido poder milagroso, como acontecia com as relíquias de segundo grau, que continuavam a realizar milagres por meio das substâncias que tinham entrado em contato com elas. Acreditava-se que era possível o entendimento do que acontecia através de um paralelo entre a criação de um homem sem a concepção humana e a produção de uma imagem sem a intervenção do pintor.

O conceito de *acheiropoieton*, termo grego “para não criado por mãos humanas”, segundo Hans Belting, parece ter surgido no vernáculo judaico-cristão e se refere a qualquer coisa que não seja um objeto inanimado ou artefato, incluindo um ser humano. Para este autor, o conceito de obra não criada por mãos humanas era uma reação tanto ao antigo tabu cristão sobre ídolos, quanto à crítica posterior de que os cristãos estariam venerando as obras de seres humanos (BELTING, 2010, p.68).

O ícone da *Hodigíttria* era o mais utilizado nas campanhas militares em Bizâncio, Maria aí é representada em posição frontal; num braço ela porta Jesus que abençoa, e,

com o outro, aponta-o a quem olha para o quadro, como que falando: “É ele o caminho”. Daí o significado de seu nome: “a Condutora”. A mediação da Virgem encontra alusão claríssima no gesto da mão da *Hodigíttria*. Na origem do nome encontra-se também o nome do convento dos *Hodigi* ou “guias”, convento em que era conservado o retrato original atribuído a S. Lucas. Uma lenda explica que seu nome surgiu de um milagre: a *Theotokos* teria aparecido a dois cegos e, conduzindo-os pela mão, os teria levado ao santuário da Hodiguitria onde teria lhes devolvido a visão. Desde então, os cegos e os que sofrem de doença nos olhos vinham à fonte, próxima à Igreja, e aí lavavam os olhos para encontrar a cura. Este ícone é comum no Oriente e no Ocidente. Nós o encontramos em Roma, em 1499, na igreja do Apóstolo Mateus, sob o nome de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro.

Teodoro, o Leitor, historiador do século VI, conta que o ícone foi mandado de Jerusalém para Imperatriz Pulquéria pela cunhada Eudóxia, que era a governadora de Jerusalém devido à sua posição de destaque na família imperial e por ter morado durante muitos anos na cidade (ARMSTRONG, 2011, p.123).

O ícone possuía grande fama e era considerado um dos estandartes da cidade de Constantinopla, ele protegia a cidade e levava à vitória os exércitos do Império, e foi muitas vezes levado em procissão sobre as muralhas sitiadas da metrópole. São inúmeros os episódios relatados na história da cidade de Constantinopla, sob a proteção do ícone.

Documentos posteriores atestam a presença do ícone em Constantinopla até 1453, ano em que o ícone caiu nas mãos dos turcos, foi destituído de revestimento, arrastado pelas ruas, depois pisado e destruído. Cópias do retrato foram feitas ao longo dos séculos; elas foram conservadas em moedas, peças de marfim, selos, miniaturas, mosaicos e ícones. A cópia mais antiga conhecida se acha conservada em Roma, em S. Maria Nova, e remonta ao século V-VI. Maria *Hodigíttria* é considerada padroeira dos iconógrafos. Dela existem cópias de meio busto, de corpo inteiro, de pé e sentada, a pintura deste ícone é atribuída a Lucas, o Evangelista.

Constantinopla era também guardiã de outros ícones-retratos de Maria atribuídos a Lucas. A Igreja Bizantina ao longo dos séculos buscou transmitir aos outros povos o culto dos ícones marianos e uma riquíssima liturgia dotada de hinos de alto conteúdo teológico, somente no calendário do patriarcado de Moscou encontramos atualmente um elenco de 196 ícones miraculosos da Mãe de Deus. “Para Cristandade oriental, os Ícones são considerados no mesmo plano da Bíblia e da Tradição” (LELOUP, 2006, p. 20).

Os ícones, para serem compreendidos no ambiente Bizantino, precisam ser entendidos com auxílio da Liturgia e da poesia da Igreja Oriental, uma vez que estes forneciam o contexto por meio do qual o observador daquele tempo os percebia. Em Bizâncio tínhamos a imagem da Virgem que representa a categoria de imagens não litúrgicas ao lado de textos litúrgicos como o hino mariano (*Akathistos*). A iconografia desta forma tem um alto significado. Os Ícones marianos possuem um simbolismo de conteúdo histórico, cultural-litúrgico, espiritual e dogmático.

A composição de todo ícone começa através de seu elemento narrativo, toda representação mariana possui um conteúdo histórico, referente a um evento próprio da vida desta (ícones festivos), ou o aparecimento desta dentro da história da Igreja ou de algum santo.

De acordo com uma antiga tradição, os Padres do concílio Niceno II (787) atestaram que: “a composição das imagens religiosas não é deixada a iniciativa dos artistas, já que ressalta os princípios formulados pela igreja e a tradição religiosa. Só a arte pertence ao pintor. A ordem e a disposição são da competência dos padres” (DE FIORES & MEO, 1995, p. 151).

Segundo Jean Yves Leloup o “ícone” é uma imagem que não pretende representar o real, mas significá-lo e simbolizá-lo, preservando assim o caráter inacessível, invisível da pessoa representada, ele não mostra aquilo com que o Cristo ou um santo poderiam se parecer, ele nunca é uma descrição, mas uma evocação; o ícone age como verdade da Presença, mas não totalidade dessa presença.

Ao nível da sensibilidade religiosa, afetiva e emocional, há muita diferença entre as Senhoras; rezar diante da imagem de Aparecida, Lourdes ou Fátima não é a mesma coisa, apesar de ser a mesma Maria, já que se parte do princípio que a Senhora age a partir de seu local de origem. Esta intimidade particular com uma ou outra Senhora tem seu lastro em nível micro na história religiosa de cada pessoa, mas em nível macro relaciona-se com a cultura em que se vive. A importância dos ícones é tão grande na Igreja Ortodoxa Bizantina e nas Igrejas Orientais que S. João Damasceno costumava dizer que se alguém te pergunta pela tua fé, leva-o à Igreja e mostra-lhe os ícones.

Ao longo da história da Igreja percebemos que o fiel não espera pelas proposições teológicas para poder acreditar em algo, este está mais preocupado em relacionar as problemáticas de sua vida concreta com o sobrenatural, principalmente quando já existe toda uma tradição que aponta para determinado símbolo. Desta forma, Maria como

símbolo religioso expressou a relação da sociedade bizantina com o sagrado, desde a constituição da cidade de Constantinopla.

Documentação:

BÍBLIA de Jerusalém. Tradução do texto em língua portuguesa e coordenação por Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Stomido e Ana Flora Anderson. São Paulo: Paulus, 2006.

Referências Bibliográficas:

- ALBERIGO, G. **História dos Concílios Ecumênicos.** Trad. ALMEIDA, J. M. São Paulo: Paulus, 1995.
- ANGOLD, M. **Bizâncio: A ponte da Antiguidade para a Idade Média.** Trad. SANTOS, A. P. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- ARMSTRONG, K. **Jerusalém: uma cidade, três religiões.** Trad. FEIST, H. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BECKER, U. **Dicionário de Símbolos.** Trad. ROYER, E. São Paulo: Paulus, 1999.
- BELTING, H. **Semelhança e Presença.** Trad. VASCONCELLOS, G. Rio de Janeiro: ARS URBE, 2010.
- BROWN, P. **A Ascensão do Cristianismo no Ocidente.** Trad. NOGUEIRA, E. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- DE FIORES, S. & MEO, S. **Dicionário de Mariologia.** São Paulo: Paulus, 1995.
- DI BERARDINI, A. **Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs.** Trad. ANDRADE, C. Petrópolis: Editora Vozes e Paulus, 2002.
- DONADEO, M. **Ícones da Mãe de Deus.** São Paulo: Paulinas, 1997.
- _____. **O Ano litúrgico Bizantino.** São Paulo: Editora Ave Maria, 1998.
- EL HAJJ, G. **A Igreja Ortodoxa no Mundo.** Trad. BASILE, R. Rio de Janeiro: Editora Aurora, 1971.
- ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões.** Trad. FERNANDES, R. 4ª edição - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- HAMELL, P. **As Igrejas Católicas Orientais.** Petrópolis: Editora Vozes, 1962.
- KHATLAB, R. **As Igrejas Orientais Católicas e Ortodoxas.** São Paulo: Editora Ave Maria, 2006.
- LELOUP, J. Y. **O Ícone: Uma escola do olhar.** Trad. CRUZ, M. G. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- MARTIMORT, A. G. **La Iglesia em Oración.** Barcelona: Editorial Herder, 1987. Blackwell Publishing, 2011.
- MOMMÉJA, E. **As Festas Cristãs: História, sentido e tradição.** Trad. CICHELLI, M. M. São Paulo: Paulus, 2014.
- MORINI, E. **Os Ortodoxos: o oriente do ocidente.** Trad. FELTRIN, A. E. São Paulo: Paulinas, 2005.
- PROJA, G. B. **Imagens, relíquias e bênçãos: os gestos da Fé e seus significados.** Trad. SOBRAL, J. J. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2007.
- SESBOUÉ SJ, B. S. **O Deus da Salvação. História dos Dogmas.** Trad. BAGNO, M. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- VAUCHEZ, A. **Cristianismo Dicionário dos Tempos, dos Lugares e das Figuras.** Rio de Janeiro: Forense, 2013.