

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO - FAU
BACHARELADO EM DESIGN

TALITA PONTES CALAZANS SILVA

**DO MÍTICO AO HISTÓRICO: UMA ANÁLISE GRÁFICA COM BASE NO DESIGN
DAS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE JESUS PRESENTES EM
PRODUÇÕES PROTESTANTES**

Maceió
2023

TALITA PONTES CALAZANS SILVA

**DO MÍTICO AO HISTÓRICO: UMA ANÁLISE GRÁFICA COM BASE NO DESIGN
DAS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DE JESUS PRESENTES EM
PRODUÇÕES PROTESTANTES**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para obtenção de grau Bacharel em Design.

Orientadora: Profa. Msc. Layane Nascimento de Araújo

Maceió
2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Jorge Raimundo da Silva – CRB-4 - 1528

S586d Silva, Talita Pontes Calazans.

Do mítico ao histórico: uma análise gráfica com base no design das representações imagéticas de Jesus presentes em produções protestantes / Talita Pontes Calazans Silva. – 2023.

92 f. : il. color.

Orientadora: Layane Nascimento de Araújo.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Design) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 88-90.

1. Design. 2. Representação Gráfica. 3. Análise de Imagem. 4. Jesus Cristo – representação imagética. I. Título.

CDU: 681.6

AGRADECIMENTOS

Eu poderia ficar horas e horas divagando sobre o quanto esse trabalho tem um lugar especial no meu coração. Com toda certeza a pequena Talita, com suas “maria chiquinhas” encaracoladas, uma para cada lado da cabeça, nunca imaginou ser uma designer. Mal sabia ela, pois os infinitos desmontes e remontes de brinquedos da infância dariam lugar aos projetos de móveis, embalagens, identidades visuais. Todo o caminho percorrido até o momento que escrevo, não foi fácil, pelo contrário, como diria um grupo de meninos que apareceu na minha vida, um completo derramar de “sangue, suor e lágrimas”.

No mais, sou grata por esse período em que pude compartilhar experiências com pessoas tão diferentes, mas ao mesmo tempo tão especiais. Quando olho pro início dessa jornada parece que foi ontem. Não posso deixar de agradecer pelo apoio, carinho e compreensão dos meus amigos que cultivei, a minha família que sempre acreditou em mim, mesmo eu às vezes não acreditando, e não menos importante, sou eternamente grata aos dois anjos que Deus me presenteou, Dani Amatte, primeira pessoa a acreditar nesse trabalho, e Layanne Araújo, minha orientadora querida nesta reta final, só posso desejar muitas bênçãos a vocês.

Ao Criador da minha história, toda glória, honra e louvor. Pois “quando minha fé se cansa, e a minha esperança parece perdida, me giras de novo e de novo, e me lembras daquela canção, aquela que escreveste para mim.” Amém!

RESUMO

A figura da pessoa de Jesus Cristo pode ser considerada a que mais recebeu tentativas de representação imagética do lado ocidental do globo terrestre. Dentre tantas, um estilo de produção se apresenta predominante, ao caracterizar o personagem principal da narrativa bíblica com pele branca, cabelos longos e loiros, e por vezes olhos claros. Esse padrão visual presente na História da Arte e das Artes gráficas persiste até os dias atuais, sendo motivo de debates tanto no âmbito religioso quanto científico. Para tal, muitos são os materiais gráficos de origem cristã protestante que usam do recurso visual para espalhar seus ensinamentos de fé, comportamento, este similar ao visto na Reforma Protestante, apenas de caráter didático. Vemos então, algo pertinente ao campo do design, visto que o poder de comunicação através das imagens é considerado de grande importância nos processos comunicacionais e na aplicação da teoria semiótica encontra suporte para maiores interpretações. Em vista disso, o presente trabalho visa contribuir analiticamente para uma compreensão mais apurada da problemática que cerca essa temática de caráter visual, levando em consideração aspectos não apenas formais, mas também simbólicos sobre a figuração do Salvador, não desprezando a fidelidade a história e a cultura ao qual o personagem supostamente esteve inserido, como também o direcionamento dos materiais a seu público específico.

Palavras-chave: Design; Representação Gráfica; Análise de Imagem; Jesus.

ABSTRACT

The figure of the person of Jesus Christ can be considered the one that received the most attempts at image representation on the western side of the globe. Among many, one production style is predominant, characterizing the main character of the biblical narrative with white skin, long blond hair, and sometimes light eyes. This visual pattern present in the History of Art and Graphic Arts persists to this day, being a reason for debate in both religious and scientific spheres. To this end, there are many graphic materials of Protestant Christian origin that use visual resources to spread their teachings of faith and behavior, similar to that seen in the Protestant Reformation, only of a didactic nature. We see then, something pertinent to the field of design, since the power of communication through images is considered of great importance in communication processes and in the application of semiotic theory it finds support for greater interpretations. In view of this, the present work aims to contribute analytically to a more accurate understanding of the problems surrounding this visual theme, taking into account not only formal but also symbolic aspects of the image of the Savior, without neglecting fidelity to history and culture in which the character was supposedly inserted, as well as the targeting of the materials to their specific audience.

Key-word: Design; Graphic representation; Image Analysis; Jesus.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Catacumbas romanas.....	16
Figura 2 - Cristo Bom Pastor, Catacumba dos Santos Pedro e Marcelino, séc. III, Roma.....	17
Figura 3 - Cristo Pantocrátor.....	19
Figura 4 - Cristo em Majestade, cerca de 1123.....	23
Figura 5 - Bíblia moralizada, século XII, Catedral de Toledo.....	25
Figura 6 - Virgem de Duccio di Buoninsegna (1283-1284).....	26
Figura 7 - Crucifixo de Arezzo Cimabue, Igreja de São Domenico.....	28
Figura 8 - “Crucificação”, por Giotto di Bondone.....	29
Figura 9 - A Última Ceia, Leonardo da Vinci (1452-1519).....	30
Figura 10 - A Transfiguração, de Rafael Sanzio (1516-20).....	31
Figura 11 - A ceia em Emaús, Caravaggio (1601).....	35
Figura 12 - Imagem 3D feita pelo especialista Richard Neave para a BBC em 2001....	38
Figura 13 - Concepção artística do designer gráfico Cícero Moraes.....	39
Figura 14 - Esquema semiótico de Peirce.....	43
Figura 15 - Metodologia de André Melo Mendes (2019).....	47
Figura 16 - Simulação de um Quadro Descritivo/Qualitativo.....	48
Figura 17 - Capa Livretos.....	52
Figura 18 - Ilustração dos Livretos.....	54
Figura 19 - Reboot Série Superbook e Original de 1981.....	62
Figura 20 - Cenas Superbook atual.....	62
Figura 21 - Figura de Jesus, Superbook Clássico, 1ª temp. ep. 13.....	66
Figura 22 - Bíblia em Ação Novo Testamento.....	68
Figura 23 - Imagens Bíblia em Ação.....	69
Figura 24 - Ilustrações Bíblia em Ação Completa, de capa dura.....	73
Figura 25 - Websérie The Chosen.....	75
Figura 26 - Frames episódios - The Chosen.....	76

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Livretos, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 1.....	55
Quadro 2 - Livretos, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 2.....	56
Quadro 3 - Livretos, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 3.....	60
Quadro 4 - Superbook, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 1.....	63
Quadro 5 - Superbook, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 2.....	64
Quadro 6 - Superbook, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 3.....	67
Quadro 7 - Bíblia em Ação Novo Testamento, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 1.....	70
Quadro 8 - Bíblia em Ação Novo Testamento, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 2.....	71
Quadro 9 - Bíblia em Ação Novo Testamento, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 3.....	74
Quadro 10 - The Chosen, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 1.....	77
Quadro 11 - The Chosen, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 2.....	78
Quadro 12 - The Chosen, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 3.....	82
Quadro 13 - Comparação mídias físicas e digitais do público infantil.....	84
Quadro 14 - Comparação mídias físicas e digitais do público jovem-adulto.....	85
Quadro 15 - Tabela comparativa, público infantil x público jovem adulto.....	87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
1.1 Objetivos.....	11
1.1.1 Objetivo Geral.....	11
1.1.2 Objetivos Específicos.....	11
1.2 Estrutura do Projeto.....	12
PARTE 1: REVISÃO DE LITERATURA.....	13
2 A FIGURA DE JESUS.....	13
2.1 Jesus Cristo e a História da Arte e das Artes Gráficas.....	14
2.1.1 Arte paleocristã e Bizantina.....	15
2.1.2 Jesus da Idade Média.....	20
2.1.3 O Cristo Renascentista.....	29
2.1.4 Reforma Protestante.....	31
2.1.5 Barroco.....	34
2.1.6 Jesus Histórico.....	35
3 DESIGN E IMAGEM.....	41
4 PROPOSTA METODOLÓGICA.....	45
4.1 Procedimentos metodológicos.....	45
PARTE 2: A ANÁLISE.....	51
5 LEVANTAMENTO.....	51
5.1 Público Infantil.....	52
5.1.1 Mídia Física: Livretos.....	52
5.1.2 Mídia digital: Série Superbook.....	61
5.2 Público Jovem-Adulto.....	68
5.2.1 Mídia física: Bíblia em Ação Novo Testamento.....	68
5.2.2 Mídia digital: Websérie The Chosen.....	75
5.3 Comparações.....	83
5.3.1 Comparações dentro do mesmo público.....	83
5.3.1.1 Público infantil.....	83
5.3.1.2 Público juvenil-adulto.....	85
5.3.2 Comparações entre públicos.....	86
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90

1 INTRODUÇÃO

No decorrer da história da humanidade o uso da imagem como meio de comunicação e transmissão de mensagens tem sido cada vez mais explorado, ao ponto de em determinados momentos a imagem não necessitar do acompanhamento de uma linguagem verbal. O ser humano a priori teve suas chamadas faculdades imaginativas traduzidas em desenhos nas rochas a contar do tempo paleolítico à época moderna.

Ao se tratar das imagens de caráter religioso, com o advento do cristianismo, o cenário não se apresenta de maneira diferente, visto que na arte cristã primitiva é possível notar uma necessidade inerente de registrar acontecimentos importantes ou no uso da simbologia e seus significados. Mesmo as inscrições imagéticas simples, eram capazes de serem interpretadas por quem possuísse familiaridade com o universo da mensagem.

O campo da arte sacra no passado apenas permeado por obras bidimensionais, a exemplo de pinturas, mosaicos, iluminuras, ou em forma volumétrica, como esculturas, fachadas arquitetônicas, se modificou à medida que as civilizações, tanto orientais como ocidentais, se desenvolveram e progrediram em novos tipos de suportes para comunicação de ideias. Os meios de produção artísticos antes povoados por pessoas específicas se tornam agora um mar vasto de possibilidades, dentre eles o campo editorial veio a receber grande destaque em consequência a evolução da tecnologia, resultando em um aproveitamento cada vez maior de pessoas empenhadas em disseminar o cristianismo e seus ensinamentos.

Por outro lado, se pararmos e observarmos de maneira analítica, percebe-se o quanto a arte considerada sacra no presente, desde ilustrações às produções audiovisuais, demonstram a mudança nas formas de representação. O código linear antes visto na escrita, no texto e livros com o advento da tecnologia passou a ser transcrito em uma estrutura de imagens, mesmo que o conceito de imagem a princípio na história da arte tenha sido atrelado a pinturas e esculturas, como dito anteriormente. Culturalmente estabeleceu-se como fato que o ser humano não consegue se enxergar em um mundo desprovido de estímulos imagéticos que funcionam na transmissão de informações.

Rodeado por imagens que inclusive mediam sua relação com o simbólico, o homem apreende o mundo também por essa mediação. Para Martine Joly (1996) a imagem é compreendida como artefato indicativo de algo, que ocupa a presença de algo que não está mais ali, a imagem o representa. No cenário da religião cristã a representação imagética de Jesus Cristo, a personagem principal dessa religião, oscila entre o simbólico e o factual e se encontra rodeada de questionamentos, especificamente sobre a correspondência das imagens produzidas com sua real aparência, e como seriam suas características étnicas enquanto personagem da história. O fato é, a personagem principal da religião cristã, ainda que se refira a um nativo da região onde hoje está localizada a Palestina, é representado comumente como um homem loiro, de olhos azuis e cabelos esvoaçantes.

Investigar a representação imagética e discutir a alegoria da figura de Jesus, traduzida pela história da Arte e agora presente em peças de publicidade, catequização¹ e produtos editoriais diversos, pode ser uma tarefa encampada pelo design. Para Lucy Niemeyer (2007) o trabalho do designer consiste na tarefa de anexar à sua prática profissional e à sua investigação científica contribuições provenientes de outras áreas que apresentam temáticas aplicáveis ao exercício do design. Desta forma, tomar como objeto as representações imagéticas do Cristo, buscando a possibilidade de averiguar a sua equivalência com a realidade histórica pode ser feito tomando ferramentas metodológicas do design.

É notório que as tentativas de reproduzir imagetivamente a figura de Jesus data de períodos paleo-cristãos, em particular depois do avanço das técnicas de reprodução mecânica de impressão. Pode-se dizer que a representação imagética baseada em um rosto de pele branca, cabelos longos e geralmente olhos claros corresponde a um estilo de produção dominante, com poucas características divergentes ao longo dos séculos e por motivações diversas.

No século IV, por exemplo, logo no começo do cristianismo, era comum ver tal representação sem barba pois os fiéis recorriam a imagens de pastores jovens para representar o messias. Já, por volta do ano 540 ele foi retratado em enormes

¹ O termo "catequização" hoje é usado se referindo ao processo de educar social e religiosamente. Se origina do latim tardio *catechesis*, por sua vez do grego *κατήχησις*, derivado do verbo *κατηχέω* que significa "instruir a viva voz". Embora a nomenclatura se relacione mais com a fé católica em seu uso, aqui foi utilizado para se referir a todo o processo de ensino da fé cristã.

mosaicos bizantinos como sinal de força e vitória pelos cristãos até então reprimidos religiosamente. Fato esse que mais tarde, ainda na arte bizantina, deu origem ao primeiro padrão de sua representação, denominado O Pantocrátor, presente em diversos tipos de suportes (Trevisan, 2003).

Como pode-se observar, a representação da figura de Jesus foi se modificando ao longo da história por razões diversas e indo de encontro ao poder dominante daquele tempo ou daquela região, se afastando portanto, de uma representação que buscasse uma representação mais literal do homem que percorreu a Terra e indo de encontro a representação desejada naquele momento histórico.

Sendo assim, o presente projeto propõe uma análise gráfica de produções contemporâneas que trazem a imagem de Jesus e, por meio da aplicação de ferramentas e métodos do campo do design, analisar a aproximação dessa representação ao que a história descreve como possível aparência do homem de origem hebreia que motivou um dos maiores fenômenos religiosos em escala global.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo Geral

Identificar em um conjunto de artefatos gráficos, as aproximações e distanciamentos entre a representação visual encontrada para Jesus e a verossimilhança dessa representação com o “Jesus Histórico”.

1.1.2 Objetivos Específicos

Identificar características do processo de construção imagética de Jesus no decorrer da história da arte e no meio cristão protestante.

- I.** Reconhecer características, descrições e elementos históricos com base em registros de maior ênfase no Jesus histórico.

- II. Realizar um breve levantamento de representações de Jesus adotadas em produções gráficas cristãs protestantes, entre 2010 e 2020, no âmbito do design gráfico, definindo o corpus de análise.
- III. Avaliar de que maneira as características visuais utilizadas nos materiais da análise dos objetos de estudo se assemelham ou se distanciam dos aspectos étnicos e históricos de Jesus.

1.2 Estrutura do Projeto

Para alcançar os objetivos acima listados o trabalho se dividirá em duas partes, sendo a primeira de caráter exploratório, realizando uma revisão bibliográfica sobre como se deu o processo de construção imagética de Jesus, abordando o tema no âmbito da história da arte, do meio cristão e na perspectiva histórica. Na sequência, serão apresentados alguns métodos e ferramentas do campo do design que podem ser aplicadas em busca de construir uma série de requisitos projetuais para a missão de representar Jesus, identificando semelhanças e distanciamentos do aspectos étnicos e históricos de Jesus.

A segunda parte se deterá no processo de levantamento, descrição e análise de artefatos gráficos contemporâneos que trazem a figura de Jesus representada, avaliando sua aproximação de um viés mais histórico que simbólico. Por fim, encaminhando o projeto para discussões e apontamentos finais.

PARTE 1: REVISÃO DE LITERATURA

2 A FIGURA DE JESUS

Na introdução da obra *O Deus da Idade Média* (2010), o autor e historiador Jacques Le Goff dá início a abordagem do tema a construção imagética da pessoa de Jesus Cristo. O autor aponta que, diferentemente do que é percebido em outras religiões, a exemplo do islamismo e judaísmo, a figuração de como seria a persona divina não foi dispensada no cristianismo. O Deus dos cristãos passou por uma “antropomorfização”, feita essencialmente durante o período medieval.

Apesar do Deus cristão receber majoritariamente atribuições figurativas em maior volume na Idade Média, isso não descarta a produção de representações em períodos anteriores, muito menos nos dias atuais. Um forte indicativo sobre o quanto a figura de Jesus é presente no cenário das artes e, obviamente, no imaginário cristão é que diversas fontes se debruçam sobre essa temática, sendo possível encontrar um grande volume de tentativas para a elaboração da figura, ou figuras, do Cristo.

É interessante pontuar que na Bíblia, o manual de fé do cristianismo, os quatro evangelhos que narram a história de Jesus, não descrevem a aparência física dele. Diante deste fato Trevisan (2003) levanta a discussão a respeito da figura de Jesus citando a afirmação feita por um especialista do Novo Testamento, autor do livro *Vida de Cristo* (1951), “As fontes fidedignas não dizem absolutamente nada sobre o aspecto físico de Jesus? Absolutamente nada”, Trevisan ainda complementa parafraseando outro autor, “não existe nenhuma ‘imagem autêntica’ de Jesus”.

Isso, por sua vez, indica que os autores do passado se referiam aos personagens históricos, ao focar no que eles “representavam” ao invés de quem eles eram. A atuação pública dos personagens se apresentava em primeiro plano. Algumas figurações vistas em mastabas de Tebas, e as máscaras funerárias de Fayum datadas entre os séculos III e IV, segundo Trevisan (2003) são elencadas por historiadores como exceções. O próprio conceito do termo *retrato* pode ser datado a partir do século XIV, a exemplo da obra *Giovanni, o Bom*, de 1360, considerado um dos primeiros retratos pintados que se tem conhecimento.

De maneira equivalente a figura de Cristo segue a mesma tendência ao se tornar refém da ausência descritiva e exata da pessoa representada, e experimenta uma materialização de acordo com a temporalidade da sociedade e suas

civilizações, como aponta D. Moody Smith, estudioso do Novo Testamento, em seu artigo republicado pela Revista da Sociedade de Arqueologia Bíblica (2007), “Nós somos inundados na ficção de Jesus. Não é surpreendente. Jesus é a figura mais conhecida da história, mas em muitos aspectos ele é também o menos conhecido. Isso faz um ótimo assunto para o romancista” (Smith, D. M.: 2007, tradução nossa).

Nesse trecho é possível identificar por parte do autor o quanto há de caráter romanceado, de ficção, de simbolismo atrelado à representação de Jesus. Antes da imagem, havia a palavra. Antes mesmo da descoberta de artefatos com caráter visual sobre a figura de Jesus, historiadores e demais estudiosos dispunham apenas de alguns textos antigos ou documentos datados da época.

O processo de concepção da figura do messias cristão no imaginário da sociedade ocidental surge basicamente da capacidade simbólica do ser humano, dado início na experiência religiosa dos primeiros cristãos, que sucessivamente atinge um desenvolvimento ao longo dos séculos da história, seja ainda pelo universo simbólico vinculado a um significado que dá sentido à crença, ou por motivações diversas, sejam elas de caráter político, territorial ou às vezes uma junção de todos esses fatores.

2.1 Jesus Cristo e a História da Arte e das Artes Gráficas

De acordo com Ruskin (apud Kenneth, 1980, p.21) “As grandes nações escrevem em três livros: o de seus atos, o de suas palavras e o de sua arte. Para entender um é preciso ler os outros; contudo o mais autêntico é o terceiro.” Ao olharmos para a história do cristianismo é quase impossível dimensionar o quanto as artes gráficas participaram de forma abrangente na construção da Igreja, de seus dogmas e de sua iconografia. Quanto a representação da persona Jesus Cristo, independente da época tal figura se manteve efetiva desde os primórdios da religião.

Independentemente da faixa etária, lugar ocupado na hierarquia social ou o nível de contato com algum ambiente religioso, pelo menos em algum momento da existência de um indivíduo ocorreu de chegar aos ouvidos algo relacionado à pessoa de Jesus. Seja por uma mensagem daquele parente via rede social, um panfleto recebido no ponto de ônibus, até mesmo as piadas nas festas de final de ano, impossível esquecer do tão esperado natal, acreditando ou não no sentido real da

data. Em qualquer contexto, se isso nunca te ocorreu, é quase provável de um dia vir acontecer.

Para entender como se deu tamanha influência e fama, sem exageros, de nível mundial, precisamos desbravar o mundo da história e especialmente da história da arte. Visto que, a existência de imagens de Jesus no mundo ocidental, no que se diz respeito a material documentado pela história da arte, aponta para os séculos II e III d. C., período esse situado entre a Antiguidade Clássica e a Idade Média.

Incontáveis foram as hipóteses abstratas que surgiram nos grupos de opinião dos séculos antecedentes a nós. Alguns se dividiam entre os empenhados em conjecturar atribuições relativas à feiúra usando de base textos bíblicos, enquanto outros eram partidários da beleza, como por exemplo Agostinho de Hipona, principal defensor da beleza de Cristo. Algo indiscutível era o fato de ambos os grupos usarem como recurso de pesquisa materiais cuja essência não fazia referência ao aspecto físico do Salvador, mas antes, segundo Trevisan (2003) ao perfil simbólico, em outras palavras, à sua imagem ideal.

A tarefa de apropriar-se do conhecimento em relação a concepção da figura principal do cristianismo não é capaz de progredir sem que transcorra a pesquisa aplicada a cerca da arte desenvolvida pelos primeiros cristãos, onde opera a fonte primária dos significados dessa comunidade.

A fim de seguir o objetivo do trabalho deu-se prioridade a reunião da materialidade apenas de carácter visual no plano bidimensional, deixando para outra oportunidade a abrangência de outros formatos e suportes, com base na busca por uma coesão do referencial teórico e o estudo de caso.

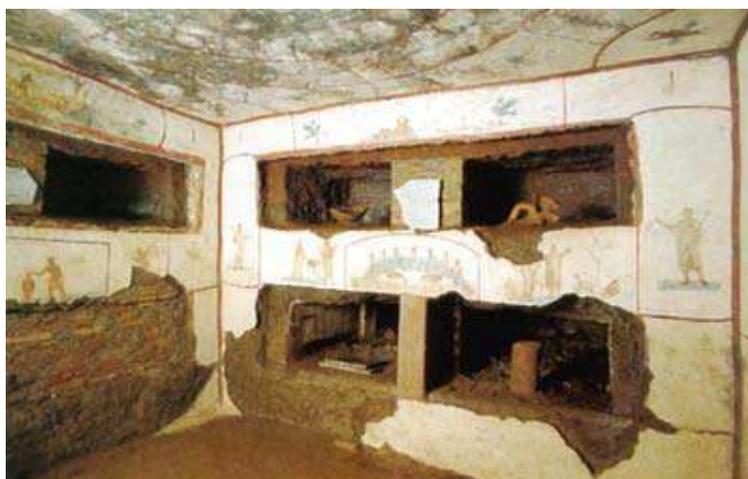
2.1.1 Arte paleocristã e Bizantina

De acordo com Bilheiro (2008) a arte do Cristianismo Primitivo se divide em duas fases, a Arte Paleocristã ou Catacumbária e a Arte Bizantina (Bizantina no Oriente e Românica no Ocidente). Vale ressaltar que o desenvolvimento das religiosidades cristãs coincidem a séculos antes de seu início nas artes, pois até então o recurso da oralidade cumpria o papel fundamental de transmitir e fazer

entender os valores da nova religião entre seus primeiros adeptos, em grande parte iletrados. Como reflexo das limitações financeiras, as perseguições do Império Romano e a execução das imagens por homens do povo, a arte cristã primitiva recebia menor emprego de técnica.

A Arte Paleocristã em sua totalidade se revelava através de inscrições encontradas nas catacumbas² (Figura 1), consideradas as localizadas em território romano como o maior acervo pictórico do referido período. As pinturas datam cronologicamente a meados de 250 d. C., com função primária de arte sepulcral destinada às classes inferiores. (Martins, A. C. R., Cf. 2015)

Figura 1 - Catacumbas romanas.



Fonte: EUSÉBIO, 2005, pg.13.

Entendida somente pelos convertidos, a arte das catacumbas apresentava um estilo uniforme e simplista. A herança judaica e a oposição ao paganismo levou a adoção da representação simbólica como premissa. Proença (1999) detalha que,

Inicialmente essas pinturas limitavam-se a representações dos símbolos cristãos: a cruz – símbolo do sacrifício de Cristo; a palma – símbolo do martírio; a âncora – símbolo da salvação; e **o peixe** – o símbolo preferido dos artistas cristãos, pois as letras da palavra ‘peixe’, **em grego (ichtys)**, coincidiam com a letra inicial de cada uma das palavras da expressão **lesous Christos, Theou Yios, Soter**, que significa **“Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador”** (Proença, 1999, pg. 45 , grifo nosso).

² Câmaras subterrâneas onde se efetuava o sepultamento dos defuntos. Construções de origem oriental, importadas para o Ocidente pelos primeiros fiéis e judeus convertidos no século II, seguiram em utilização até o século V, sendo transformadas em santuários dos mártires ali sepultados. Cf. EUSÉBIO (2004)

Mais tarde, a medida que os cristãos passam a adquirir estabilidade social, passagens bíblicas do Antigo e Novo Testamento começam a servir de cena para as pinturas cristãs, destacando-se entre tantos temas a figura de Jesus Cristo, especificamente o Redentor, representado como o *Bom Pastor* (Figura 2). Inspirada no tema mitológico de Orfeu, Jesus aparece na ilustração do pastor com uma ovelha, ou cordeiro posto sobre os ombros, uma espécie de encarnação da bondade, que os cristãos naturalmente faziam analogia aos versículos da bíblia como “Eu sou o bom pastor”³, ou o Salmo 23 “O Senhor é o meu pastor: nada me faltará”. Composição habitualmente vista na maioria das catacumbas do século III (Proença, 1999, pg. 45; Trevisan, 2003; Eusébio, 2005, pg.21).

Figura 2 - Cristo Bom Pastor, Catacumba dos Santos Pedro e Marcelino, séc. III, Roma.



Fonte: EUSÉBIO, 2005, pg.22.

No avanço da esfera figurativa tornou-se gradativamente escassa a representação de Cristo restrita apenas a um determinado tipo. Além da imagem-mãe do *Bom Pastor*, havia aquelas adaptadas à personalidade de Salvador, tomando de modelo Apolo-Hélios, em sinal da eterna juventude, sob os traços de um deus Sol Invicto. A partir do século III, a aparência de jovem belo e vigoroso, passa a servir de referência às imagens do *Cristo Imberbe*⁴ muito comuns até a chegada do século IV, quando é estabelecida a imagem do *Cristo Barbudo* (Trevisan, 2003).

³ Situado na Bíblia Sagrada, no Evangelho de João, Capítulo 10.

⁴ que ou o que não tem barba; novo, jovem.

Armindo Trevisan (2003, p.37), explica que a substituição do *Cristo Imberbe* pela representação de um Cristo barbudo é manifestada de duas formas, uma com inspiração na ascendência semita do messias, enquanto a outra na mitologia greco-romana. A primeira, supostamente segue características étnicas. Em outra direção, a segunda acolheu traços da imagem de Zeus-Júpiter, uma espécie de resposta à divinização dos imperadores e possivelmente considerada o primeiro esboço da futura imagem do *Pantocrátor*, Senhor do Universo.

Deste modo, nota-se uma estrutura visual da representação de Jesus que segue se repetindo durante os primeiros séculos da arte cristã primitiva, embora ela possua um estilo heterogêneo, ainda sim é fortemente influenciada pelas iconografias grega e romana. Muitas eram as motivações que faziam essa influência ser tão ostensiva, principalmente a origem étnica dos que trabalhavam nestas imagens, e o intuito do maior alcance da mensagem nelas embutida. Mas o cenário vivido pelos cristãos do século IV havia de mudar, e o desenvolvimento da arte cristã não seria exceção da regra.

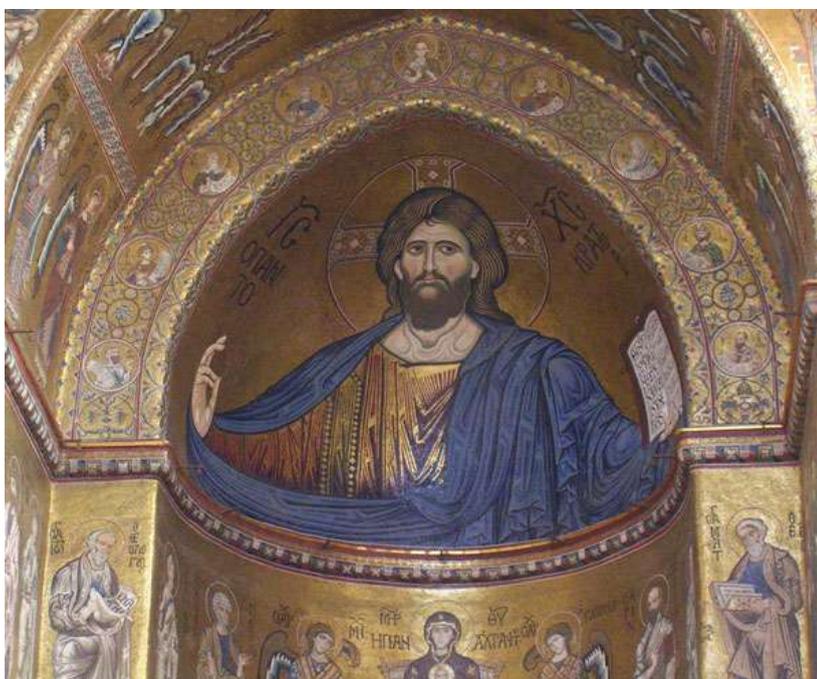
O ato de separação entre a Arte Paleocristã e a Arte Bizantina corresponde ao Édito de Milão, documento promulgado pelo imperador romano do Ocidente, Constantino, junto ao seu co-imperador do Oriente, Licínio, quando no ano 313 d. C. permite a liberdade de culto no império, realidade anteriormente privada aos cristãos. Já no ano 330 Constantino estabelece a capital Constantinopla, território da antiga colônia grega Bizâncio. A localização geográfica entre a Europa e Ásia gera a fusão da cultura greco-romana e oriental. “Entretanto, o termo *bizantino*, derivado de Bizâncio, passou a ser usado para nomear as criações culturais de todo Império do Oriente, e não só daquela cidade.” (Proença, 1999, pg. 47).

Por interferência do Edito de Tessalônica, em 380 por Teodósio, o cristianismo passa de religião marginalizada para o título de religião do Estado. Igreja institucionalizada, não tardou o surgimento das primeiras heresias em vista de controvérsias teológicas, interferindo na sensibilidade religiosa da época, no tocante à substancialidade do Cristo com o Pai (Trevisan, 2003; Le Goff, 2010).

A Igreja se impõe através de uma modificação nas representações cristológicas, a fim de evidenciar a natureza divina de Cristo. O sentimento de culpa ilimitada recém chegado assume o ambiente das pregações, e o Cristo Pantocrátor

(Figura 3) surge sob essa visão teológica da natureza divina acima da natureza humana. Os mosaicos bizantinos mostram a intencionalidade dos artistas em fixar visualmente o Deus que é soberano sobre tudo e todos. Nessa figura do Cristo podem ser identificados o uso de recursos estilísticos calcados na iconografia imperial, como a idealização da figura em feições não realistas do indivíduo, a supressão do movimento, o rigor na frontalidade dos semblantes, e por fim a desmaterialização do suporte, ou seja, o uso da cor sem que houvesse referência aos objetos concretos (Tommaso, 2017; Trevisan, 2003, p. 52).

Figura 3 - Cristo Pantocrátor⁵.



Fonte: Aventuras na História (2019).

Os traços do Pantocrator podem ser resumidos assim: rosto alongado, olhos grandes marcados por sobrancelhas arqueadas, parecem imóveis, mas não somente vigiam e interrogam, como penetram até o mais profundo da alma do espectador, o olhar penetrante e fascinante, voltado para o infinito.[...] O nariz longo, fino e delicado. [...] O pescoço, união da cabeça com o resto do corpo, é longo e alargado, aparece muito resistente e, em especial, com uma ou duas pregas como que em ato de soprar, A barba é longa, terminando em ponta arredondada, bigode caído, cabelos ondulados que formam uma espécie de cúpula sobre o alto da cabeça e são depois recolhidos à altura das orelhas e descem sobre os ombros.[...]As vestes que cobrem o corpo de Cristo são constituídas de três peças, as mesmas usadas na Palestina no tempo de Cristo, porém com a nobreza hierática romana: a túnica vestida diretamente sobre o corpo, o manto e as sandálias presas ao tornozelo por tiras de couro.[...]O Pantocrator vem sempre

⁵ Mosaico, Cristo Pantocrator. Basílica Monreale, Sicília, Itália, Século XII.

revestido de uma túnica vermelha, cor amplamente utilizada, pois simboliza o sangue do sacrifício, assim como o amor, pois o amor é a causa principal do sacrifício, caso contrário é o branco que significa o intangível; o himation, a toga ou manto vem em tons azul-esverdeado. O azul, em quase todas as culturas antigas era a cor relacionada à divindade, os egípcios a ligaram também à verdade, portanto aos seus deuses (Vega; Gharib *apud* Tommaso, 2017).

Outro elemento inserido nas composições do Cristo e demais ícones bizantinos confere na aparição da auréola, símbolo que por sua vez é de origem persa sassânida⁶, do sol e da eternidade. Sem esquecer também da mão que abençoa e o livro da Primeira e Segunda Aliança, escrito por dentro e fora, em algumas representações totalmente fechado, mas especificamente nos ícones o livro está aberto em sinal de vulnerabilidade do amor humilde.

2.1.2 Jesus da Idade Média

A Idade Média, ou a chamada Antiguidade tardia (Le Goff, 2010, p. 17), segundo historiadores, equivale ao período da história entre 476 e 1453 d. C, e tem início na separação do Império Romano do Ocidente e o seu fim na tomada de Constantinopla pelos turcos. Em virtude das consecutivas invasões de povos germânicos⁷ durante o século V, Roma vivia o panorama de uma capital com fronteiras devastadas e cerca de 90% da população passara a viver nos campos.

Ao deixar seus reinos, os povos invasores trouxeram consigo seus próprios valores culturais e expressões artísticas, totalmente diferentes do que os gregos e romanos produziam. Até o século IX, a Europa Ocidental se vê praticamente alheia à cultura greco-romana, em função da decadência das cidades, a vida no campo e a inexistência de público e condições propícias para o desenvolvimento de criações artísticas, fazendo a evolução das artes e da cultura serem praticamente nulas. Apenas com a coroação de Carlos Magno em 800, como imperador do Ocidente pelo papa Leão III, é possível a estruturalização do sistema feudal a nível

⁶ Refere-se ao Império Persa pré-islâmico, de governo de dinastia chamado sassânida, os quais dominaram os territórios onde hoje estão localizados países como Irã, Iraque, Afeganistão, parte da Turquia, e outros que formam a Ásia Central e Ocidental.

⁷ Os chamados bárbaros eram, na ótica grega, todos os povos que não falavam o idioma grego e nem compartilhavam da mesma cultura e modo de organização da sociedade grega. O termo foi assimilado pelos romanos e tornou-se um sinônimo para referir-se aos povos estrangeiros, maioria germânicos, de forma estereotipada.

econômico, político e social, e surge a união entre o poder real e o poder papal (Proença, 1999, p. 53).

Proença (1999, p. 55) destaca que no império carolíngio o desenvolvimento cultural adquiriu um investimento consideravelmente alto. Dentro da corte do palácio surgem os principais centros de artes, a contar com uma academia literária. Tais ambientes compreendiam a ministração de oficinas destinadas à produção de objetos de arte, assim como a realização das atividades intelectuais. Mas, dado o falecimento do governante, o centro cultural do Império, que antes residia na corte, tem suas atividades transferidas para os mosteiros. Das atividades artísticas produzidas nas escolas monásticas, como oficinas de arquitetura, escultura, pintura, e a ourivesaria, destacou-se a ilustração de manuscritos, as famosas iluminuras, de produção em maior volume principalmente no período gótico.

A grosso modo, as oficinas monásticas eram as escolas de arte daquele período, lugares estes de importância no processo evolutivo das artes após o reinado de Carlos Magno. Por meio delas a Igreja Católica conseguiu manter sua autoridade de maneira a ser a única fonte de preservação da cultura greco-romana sobrevivente após as invasões, além de ampliar sua influência tanto sobre a sociedade no geral como também sobre o Estado através do ensino. Sendo os únicos edifícios públicos que continuavam a ser construídos, "[...] além do ensino, foi também a Igreja que continuou a contratar artistas, construtores, carpinteiros, marceneiros, vitralistas, decoradores, escultores e pintores[...]" (Proença, 1999, p. 55).

Dado esses fatores, "a Idade Média, na virada do primeiro milênio, era uma civilização recém-saída da barbárie" (Trevisan, 2003, p. 77), mas foi o trabalho das oficinas da corte de Carlos Magno que permitiu aos artistas da época superarem o estilo ornamental assimilado dos povos invasores, permitindo um reencontro com a tradição cultural e artística familiar do mundo greco-romano. O fato, por sua vez, mais tarde cumpriu um papel fundamental na criação de um novo estilo de edificações, denominado de românico, a fim de designar as realizações arquitetônicas do final dos séculos XI e XII, na Europa, cuja estrutura se assemelhava à das construções dos antigos romanos.

Na pintura do período românico, de acordo com a literatura, quase não há registro de assuntos considerados profanos nas produções, visto que os pintores apresentavam motivações de natureza religiosa. O ambiente de contemplação das obras se resumia às igrejas e aos mosteiros, e teve seu crescimento sobretudo por meio da produção de murais, no uso da técnica do afresco⁸. As formas arquitetônicas das basílicas, com suas abóbadas e a existência de poucas aberturas permitiam superfícies amplas favoráveis à pintura mural (Proença, 1999, p. 61).

Quanto à escolha dos temas pintados, em sua maioria giravam em torno da criação do mundo e do homem, o pecado original, a arca de Noé, ou a figura do Cristo em majestade acompanhado dos símbolos dos evangelistas. Em junção com a presença de uma sensibilidade mórbida em relação ao pecado, a elaboração da nova imagem de Cristo encontra condições propícias para se revelar na face do Cristo em majestade, o Cristo do Juízo Final, apoiada na ocasião do Apocalipse, evento citado biblicamente, o que para os bizantinos era motivado por um viés teológico, pelos então artistas românicos se dava por questões morais.

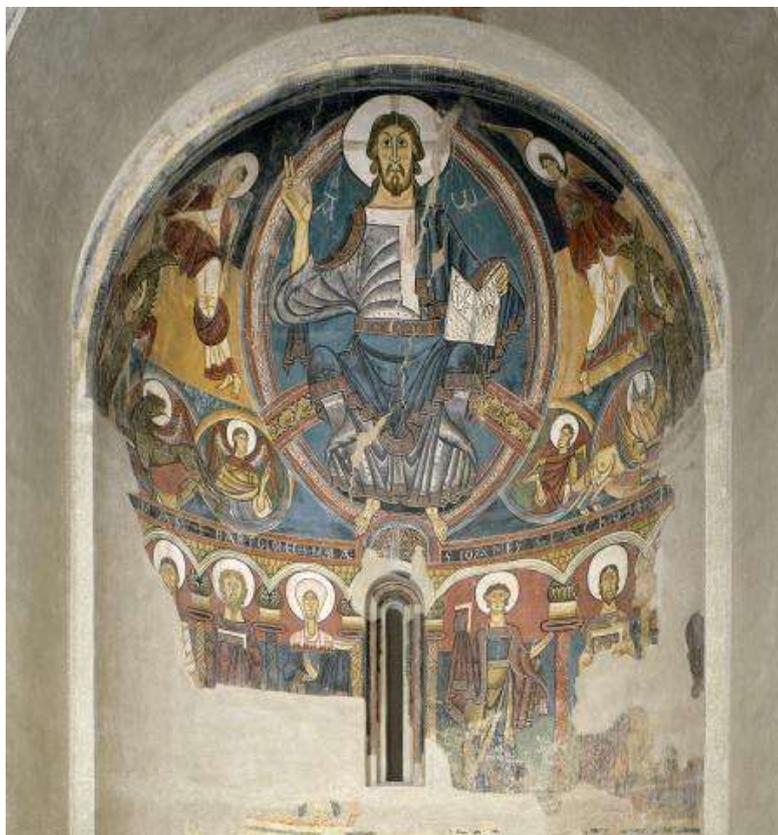
A representação de Cristo vista nos murais essencialmente seguia o padrão visual no uso da deformação e do colorismo, semelhantes nas demais produções do período românico. A deformação partia da funcionalidade de tradutora dos sentimentos religiosos e da interpretação mística da realidade feita pelos artistas, cuja figura de Cristo era sempre maior que as outras, a mão e o braço posicionados no gesto de abençoar, ao assumir proporções exageradas, visavam dar ênfase ao gesto para quem contempla a pintura. Além disso, os olhos grandes e bastante abertos, significavam uma intensa vida espiritual. No caso do colorismo, visto o desinteresse pela imitação da natureza, a preocupação com meios-tons ou jogos de luz e sombra era inexistente, sobrando apenas o uso de cores chapadas (Proença, 1999, p. 61).

Um exemplo desse tipo de representação bidimensional do Cristo adotado no período pode ser visto no afresco pintado na absida da Igreja de San Clemente de Tahull, localizado na Catalunha, Espanha. O mural do Cristo em Majestade

⁸ “O termo ‘afresco’, hoje, é sinônimo de pintura mural. Originalmente, porém, era uma técnica de pintar sobre a parede úmida. Vem daí o seu nome” (Proença, 1999, p.61).

(Figura 4), assim denominado, consiste na figura de Jesus Cristo ao centro, e ao seu redor estão anjos e os símbolos dos evangelistas.

Figura 4 - Cristo em Majestade, cerca de 1123.



Fonte: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Depois do surgimento do Islamismo por volta do século VII, o Ocidente rompe relações com o Oriente. Paralelamente o sistema feudal alcança o ápice na Baixa Idade Média, paralelamente ao renascimento urbano e comercial nas cidades da Europa, dando início a uma economia fundamentada no comércio. “O Deus dos Cristãos se estabelece numa sociedade que sai da Antiguidade tardia para entrar num sistema que é simultaneamente econômico, político e ideológico: o sistema feudal” (Le Goff, 2010, p. 65). Embora o estilo românico ainda sinalizava na arquitetura e nas artes visuais uma certa predominância, mas já era perceptível um apontamento do que viria ser o estilo gótico, no futuro revelado no século XIII em sua plenitude de maturidade e riqueza de ornamentação por meio dos vitrais e esculturas.

Nos séculos XI e XII com a realização das cruzadas, mobilizações de tropas cristãs contra os muçulmanos, cria-se um ambiente espiritual favorável ao surgimento do culto ao crucificado. A representação do Salvador é transportada para o momento de sua crucificação, não em significado de derrota, mas sim apresentado como aquele que venceu a morte. Apesar da grande notoriedade atribuída aos coloridos e iluminados vitrais góticos, na primeira metade do século XIII torna-se comum o ato de pintar em painéis de madeira ou sobre couro, suportes esses posicionados de modo a ficarem suspensos sobre o altar-mor das igrejas, cujo enquadramento detinha a imagem de Cristo provenientes de episódios extraídos dos Evangelhos (Trevisan, 2003, p. 158).

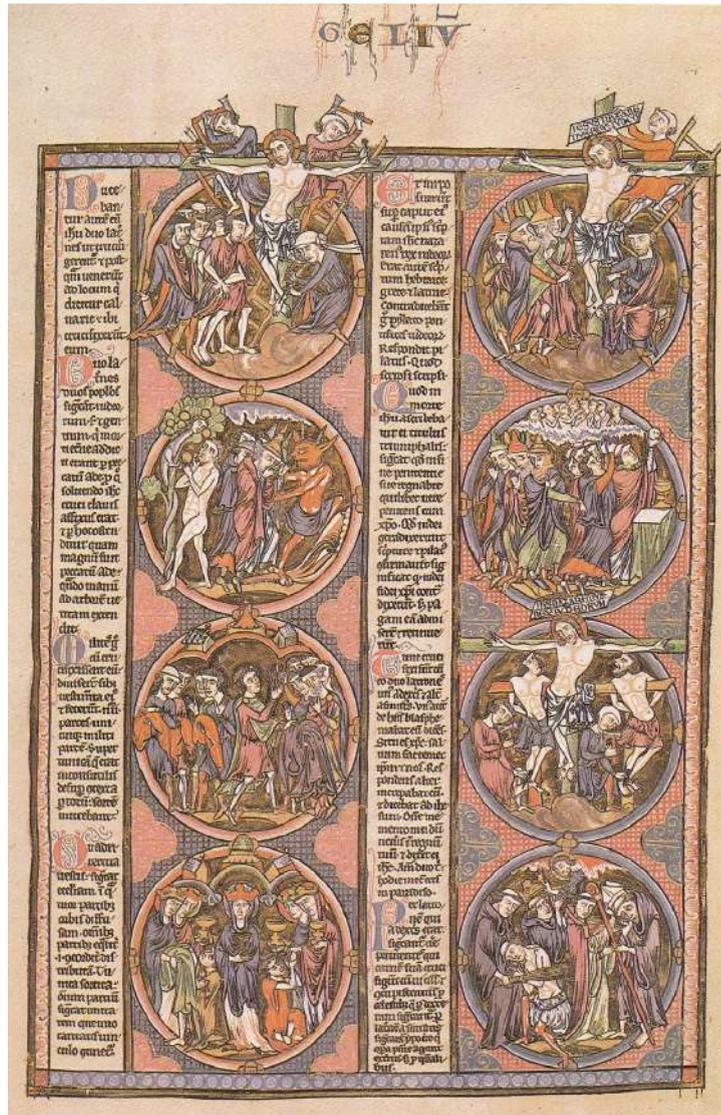
Muito além das representações imagéticas da crucificação contempladas por um ponto de vista coletivo, tal como os painéis das igrejas, as iluminuras brevemente citadas anteriormente, também reuniram a imagem do Cristo crucificado, no entanto, em um tamanho reduzido e vinculado a um público específico, uma expressão da arte em forma de objetos preciosos. A produção dos ricos manuscritos ilustrados ocorreu entre o século XII e o século XV, envolvendo várias etapas e pessoas no processo de manufatura de cada artefato, desde o curtume⁹ transformado no que seria o papel dos livros atuais, até o ofício dos copistas na transcrição dos textos sobre as páginas cortadas, e em seguida nos espaços disponíveis os artistas adicionavam as ilustrações, os cabeçalhos, títulos ou as letras maiúsculas posicionadas no início de um texto (Proença, 1999, p. 73).

A fim de exemplificar, na mesma época se tornou comum a produção também de uma Bíblia denominada “Bíblia moralizada”, que diferente das anteriores, seu conteúdo não apresentava o texto integralmente, resumia-se apenas em algumas passagens dos textos sagrados, com muitas ilustrações de artistas miniaturistas. Trevisan (2003) e Proença (1999) comentam em suas literaturas sobre uma das Bíblias, muito famosa por sua beleza. “[...] a chamada Bíblia de Toledo, que pertenceu originariamente a Branca de Castela, rainha da França. [...] trata-se mais de um livro de ilustrações acompanhadas de pequenos textos, do que de um livro de textos sagrados enriquecidos com algumas imagens visuais” (Proença, 1999, p. 74).

⁹ curtume = colocar (couro, pele) de molho em líquido esp. preparado para amaciá-lo e deter a sua decomposição orgânica.

A Bíblia de Toledo (Figura 5), apresenta miniaturas como as demais, porém “[...] neste caso alusivas à Crucificação — são de página inteira e se organizam em séries de medalhões, que recordam a estrutura dos vitrais contemporâneos” (Strelhow, 1992, p. 49 apud Strelhow, 2017, p. 75).

Figura 5 - Bíblia moralizada, século XII, Catedral de Toledo.



Fonte: (Strelhow, 1992, p. 49 apud Strelhow, 2017, p. 75).

Ainda no século XIII, seguindo o conceito que a arte tende a ser o reflexo mais fiel do pensamento de sua época, como resultado do desejo de sustentar a ideia de perfeição do filho de Deus desde o seu nascimento, o mesmo é exibido na figura do menino Jesus, sob a influência da ideia do homúnculo, ou seja, “homem pequeno”, que mais parece um senhor em miniatura. Os traços tipicamente de um

adulto, mas no corpo de um bebê, às vezes apresentando princípios de calvície, como visto na figura 6, mas em todas as versões buscando refletir sua sabedoria primitiva.

Figura 6 - Virgem de Duccio di Buoninsegna (1283-1284).



Fonte: El País (2019).

De modo equivalente, a arte gótica pode ser considerada também o reflexo da sociedade medieval francesa. A citar alguns fatores históricos que contribuíram para a manifestação da arte gótica, estão: a expansão ocidental, a afirmação do poder real sobre os nobres, a formação de centros urbanos, a consolidação das instituições monásticas, assim como uma nova ordem econômica da sociedade e a criação de universidades. Reis (2020, p. 5), Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília afirma que:

Apesar de todas essas evoluções nos séculos XII e XIII, o século XIV será marcado pelo retrocesso devido a crises nos âmbitos político, cultural e social. Entram nesse século, *grosso modo*, a peste e a fome na Europa, a Guerra dos Cem Anos, o Grande Cisma do Ocidente, o declínio do Império Bizantino e a formação de Estados-Nação. Esse contexto dará vazão à arte renascentista, plasticamente mais laica e com uma visão de mundo baseada sobretudo na experiência pessoal do artista e na reflexão crítica – elementos pouco encontrados na arte gótica e entre seus artistas [itálico do autor].

Dentro de uma perspectiva geral, a valorização do artista gótico em especial norteava-se segundo o domínio e a destreza das técnicas na execução do ofício. Havia a assinatura do artista em casos de obras arquitetônicas e escultóricas, e em

alguns casos de pinturas, visto que a arquitetura, escultura e a pintura são classificadas como Artes Maiores, já as Artes Menores correspondem a iluminura, vitrais, ourivesaria, miniatura e tecelagem.

As obras de arte do período, em sua maioria, eram sob encomenda, como resultado “a liberdade do artista para dar forma às obras que se lhe encomendaram estava situada entre suas próprias técnicas e o gosto do cliente ou da sociedade” (Reis, 2020 apud Bracons, 1992, p. 14-15). Caracterizava-se em maior qualidade as encomendas feitas pelas cortes reais e algumas a pedido da burguesia, as obras com menos inovações e liberdade na criação correspondiam a Igreja de destinatário.

Aos poucos os artistas passam por um processo de distanciamento do modelo hierático¹⁰ típico de Bizâncio, em outras palavras, os sinais abstratos da dor são substituídos pelo acolhimento de uma sugestão visual baseada nos padecimentos físicos, e mais ainda dos padecimentos psicológicos. Para além da tradição pictórica da Paixão de Cristo, repercutida nos vitrais góticos, a mudança de expressão aparece convicta no Crucifixo de Arezzo (Figura 7), de Giovanni Gualteri, conhecido como Cimabue, uma obra especial por carregar o mérito de representar a primeira expressão facial da dor na história da pintura religiosa italiana. Independente da influência dos mosaicos e ícones bizantinos em seu trabalho, é nítida a preocupação com o realismo das figuras humanas (Trevisan, 2003, p. 159; Proença, 1999, p. 74).

¹⁰ Nas artes plásticas plásticas e visuais trata-se dos estilos de arte egípcia e grega, cuja extensão de significado está presente nas formas rígidas e majestosas que, em outras culturas, os evocam.

Figura 7 - Crucifixo de Arezzo Cimabue, Igreja de São Domenico.



Fonte: Wikipédia.

A temática da Crucificação segue ganhando destaque no trabalho do pintor italiano Giotto di Bondone, classificado por alguns historiadores como o último dos grandes artistas da Idade Média, e para outros como o primeiro artista moderno, o mesmo foi descoberto por Cimabue, e seguiu como seu aprendiz ao longo de 10 anos. De acordo com Proença (1999, p.75), “a característica principal da pintura de Giotto foi a identificação da figura dos santos com os seres humanos em aparência bem comum. E esses santos com ar de homem comum eram o ser mais importante das cenas que pintava,[...]”.

Dada a notabilidade do pintor florentino pelo desenvolvimento da narrativa em suas obras, é de conhecimento a existência de cinco imagens executadas com o tema da Crucificação, mas o destaque está para dois afrescos (Figura 8), um na Capela Arena, em Pádua, e outro na Basílica de São Francisco, em Assis. Pelegrinelli e Visalli (2013) concluem que mesmo ambas imagens localizadas na parede dos respectivos locais, destinados ao culto cristão, possuem uma narrativa interna, não sendo imagens de culto e devido a posição dos personagens e os gestos por eles reproduzidos, há uma indicação de apresentação do acontecimento em tempo real. Cumprem o papel de instruir o fiel quanto à crucificação, ao relembrar o episódio, mas também, compõem o espaço do sagrado, através do sentimento de comoção.

Figura 8 - “Crucificação”, por Giotto di Bondone.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A narrativa imagética da crucificação, ao que parece, conseguiu ultrapassar as barreiras do tempo, pois a todo momento é lembrada na pintura, na escultura e principalmente no fim da Idade Média, ao ponto de no processo de transição do contexto medieval para a realidade renascentista encaminha-se a um lugar de prestígio com demais obras de caráter narrativo. Observa-se então, que ao mesmo tempo que há uma superação da miniatura, ainda é muito presente a influência da arte da ilustração dos manuscritos, onde a minúcia e a preocupação com os detalhes das roupas das figuras, dos adornos ou dos elementos da natureza continuam a contar algo sobre a história, época e as personagens escolhidos.

No mais, a figura de Jesus concebida na arte medieval, do ponto de vista dogmático, ou das discussões teológicas, seguiu o mesmo panorama das demais imagens cristãs, sem implementação de qualquer tendência normativa na produção. Enquanto isso, em relação às normas figurativas, o artista parece ter sua liberdade criativa preservada, embora se verifique uma frequência de traços eurocêntricos.

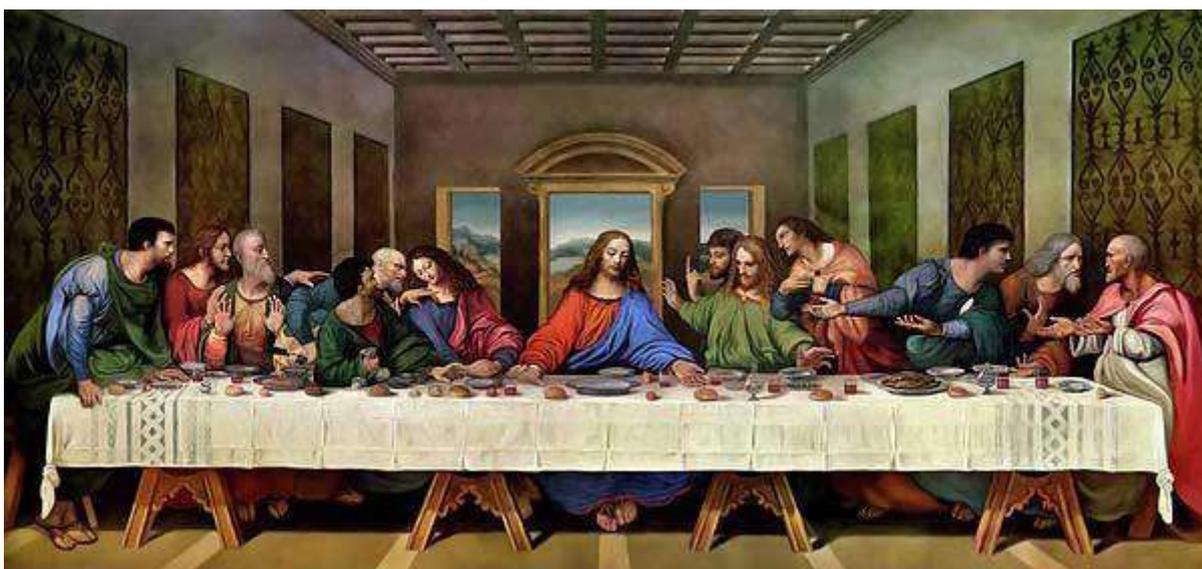
2.1.3 O Cristo Renascentista

Parafraseando Gombrich (2000), a palavra “renascença” configura o ato de nascer novamente ou ressurgir. Nas artes a ideia de renascimento conseguiu se desenvolver em solo italiano antes mesmo do século XV, quando Giotto estampa o status de mestre e líder do renascimento, cuja arte era tão boa ao ponto de ser

comparada à qualidade dos mestres respeitados por autores da antiguidade da Grécia e de Roma.

Apesar da presença ímpar do Cristo crucificado nas obras de Giotto di Bondone, uma das obras mais famosas do mundo em posse da representação de Jesus Cristo tem como autor o artista italiano Leonardo da Vinci. A Última Ceia (Figura 9), pintada entre 1494 e 1498, retrata a “ceia” de Jesus e seus apóstolos. Ela revela em forma e substância o movimento renascentista que surgiu na Itália, especificamente no século XIV, que tinha como inspiração a Antiguidade Clássica, reformulando assim a vida medieval e dando início a Idade Moderna. Entretanto, mesmo com essa reformulação, tal período não rompeu completamente com as principais características presentes nas artes da Idade Média.

Figura 9 - A Última Ceia, Leonardo da Vinci (1452-1519).



Fonte: Aventuras na História (2019).

A obra de Da Vinci não foi a única representação da cena perante a mesa, muitos outros artistas renomados contemporâneos da época trabalharam em tentativas de copiá-la. Infelizmente, como resultado da quantidade de pinturas deste tema, houve a banalização da composição, tão representativa para a Igreja e seus fiéis. O caminho traçado pelos artistas cristãos, encabeçados pelo caráter simbólico, desloca-se para o sentido enigmático desejado nas novas produções visuais. Tudo era reduzido a formas geométricas e a padronizar através de cálculos as dimensões de cada elemento da obra (Trevisan, 2003).

A Transfiguração (Figura 10), outra obra monumental do mesmo período, elaborada por Rafael Sanzio, artista mais conhecido no ponto de vista artístico do Renascimento por suas famosas trinta Madonas. Feita em óleo sobre madeira, é apresentado um Cristo humano, e de uma perceptível aparência superior à beleza física (Trevisan, 2003, p. 207).

Figura 10 - A Transfiguração, de Rafael Sanzio (1516-20).



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

O processo de dessacralização da arte em função dos pensamentos humanistas influencia diretamente o desenvolvimento das demais faces do Filho de Deus, transparecendo no semblante, de superior à beleza física, qualquer coisa, profundamente de teor romântico.

2.1.4 Reforma Protestante

A Reforma Protestante tem seu início pontual no século XVI, encabeçada pela pessoa de Martinho Lutero, monge agostiniano de origem alemã, que no dia 31 de outubro de 1517 torna pública uma série de comentários acerca da forma de interpretação da Igreja Católica sobre as sagradas escrituras e a influência disso no

funcionamento da estrutura eclesiástica. Afixadas nas portas da Igreja Castelo de Wittenberg, na Alemanha, as 95 *teses* traziam conteúdo questionador, ressaltando a prática da venda de indulgências¹¹ e a depravação das autoridades eclesiásticas. Diante disso, juntamente a notável insatisfação na sociedade burguesa crescente relacionada ao pagamento de altos impostos a Igreja, e também o reflexo dos ideais humanistas assimilados pela classe intelectual germânica dentro de uma perspectiva religiosa, estava assim posto o cenário favorável ao progresso do movimento. Nas palavras de Trevisan (2000), tal atitude de Lutero além de colaborar para que o cristianismo se reformasse, o fez responsável pela “maior crise religiosa de todos os tempos no mundo ocidental”.

Muitos podem se perguntar, ou tentar mensurar o nível de influência do reformador sob o panorama iconográfico e artístico, nesse caso podemos afirmar que Lutero participou de dois modos, primeiro ao ocasionar uma fragmentação na sensibilidade cristã, e segundo no ato de evidenciar determinados temas. A descoberta pessoal *do sentimento trágico do pecado* proveniente de sua mentalidade e imaginário pré-gótico gerou a permanência do Deus-Juiz da arte Românica, e na outra face da moeda a certeza de um Deus rico em misericórdia e benevolência. Ambos os casos, só produziram frutos artísticos no campo da música. (Trevisan, 2003, p. 208).

Mesmo sem demonstrar um apreço particular pelas artes plásticas, ou o desprezo, Lutero manteve no círculo de amigos pintores, em especial Lucas Cranach, o qual lhe fez o retrato. Sobre as representações religiosas o precursor do movimento protestante deixou registrada sua opinião traduzida nas palavras de uma carta intitulada: “Outra vez os profetas divinos das imagens e sacramentos”:

“É melhor que se pinte nas paredes, como Deus criou o mundo, como Noé construiu a Arca, e outras belas histórias, do que quaisquer outras mundanamente vulgares. Ah, quisera Deus que eu soubesse convencer os Senhores e Ricos para que pintassem a Bíblia inteira por dentro e por fora das casas, para que todos pudessem ver. Isso seria uma obra fielmente cristã.” Cit. por DREBES, Haidi. In: *A educação na Dimensão do Reino de Deus Desvelada em Obra Pictórica de Lucas Cranach*. Dissertação inédita de Mestrado. São Leopoldo, Escola Superior de Teologia, 2000. p. 46

¹¹ reparação de penas temporárias causadas pelo pecado.

Conforme Lienhard (1998, p. 127-128), Lutero considerava as imagens na qualidade de facilitadoras possíveis para fé do povo simples, partindo do pressuposto de não veneração; via-as como uma aproximação de Deus ao ser humano, um veículo transmissor do evangelho de Cristo, pensamento que permitiu a aproximação de sujeitos letrados na discussão social-teológica. De acordo, a tarefa de difundir os ideais protestantes aliada a independência da arte do domínio clerical correspondeu a ajuda direta de elementos, sendo eles: desenhos críticos, xilogravuras, sátiras e símbolos, principalmente nas representações veiculadas pela imprensa (Strelhow, 2017, p.91).

A arte no contexto protestante encontrou um posicionamento divergente por parte dos reformadores. Haviam aqueles adeptos ao uso da arte sob um viés pedagógico, mas secundário, a exemplo da reforma luterana. Por outro lado, no mundo protestante a ênfase ao retorno às fontes, aos textos bíblicos, fomentou em alguns precursores e pregadores do movimento uma interpretação "biblicista", traduzindo em críticas severas ao repertório pictórico artístico já produzido. Nas representações artísticas figuradas e xilogravuras residia a materialização dos discursos, anúncio e denúncia, na contramão, as artes plásticas, pinturas e esculturas, no mais as desenvolvidas no recente período do Renascimento, recebiam críticas direcionadas a composição figurativa, no que diz respeito a apresentação de santos e santas nus (Strelhow, 2017, p.96).

Na contemporaneidade dos fatos, países localizados ao sul da Europa, Itália e Espanha, reconhecidos como pólos na produção artística da época, apenas precisavam cogitar possíveis novas e surpreendentes formas de pintar, enquanto isso os artistas do norte, na Alemanha, Holanda e Inglaterra viviam uma crise nesse âmbito relacionada a existência da pintura, se ela poderia e deveria continuar. Muitos protestantes demonstraram rejeição à quadros ou estátuas de santos presentes nas igrejas, vistos basicamente como idolatria papista. Esse reflexo direto da repercussão da Reforma, fez os pintores das regiões protestantes perderem as até então melhores fontes de renda, restando para eles como fonte regular a ilustração de livros e a pintura de retratos e paisagens (Gombrich, 2000).

Dessa forma, a Reforma Protestante apesar de seu caráter religioso, inquestionavelmente gerou consequências transcendentais às questões da fé, transformando outros setores da cultura européia.

2.1.5 Barroco

Surgido no século XVI, na convocação do Concílio de Trento, difundiu-se por toda a Europa, principalmente no seu país de origem, a Itália. O seu contexto histórico é marcado pelos questionamentos e as ameaças provindas da reforma protestante à igreja. Dessa forma, a mesma utilizou desse estilo artístico como resposta para não perder sua hegemonia no âmbito político, econômico e cultural. Assemelhando-se ao renascimento, o Barroco foi marcado pela exuberância, a exaltação da beleza, bem como a existência de elementos presentes na antiguidade. Esse estilo artístico enfatizava o equilíbrio entre a razão e a emoção, ou seja, a dualidade entre a fé e a razão, o claro e o escuro em sua composição visual,

Para tal, o artista mais característico da Arte Barroca é Caravaggio, mérito ele atribuído por inventar um novo método de pintar, denominado *Luminismo*. De suas obras emblemáticas destaca-se *A Ceia em Emaús* (Figura 11), cujo quadro inaugura uma série de temas cristológicos, em que as figuras são representadas a três quartos, esquema esse difundido na pintura veneziana contemporânea ao século XVI.

Figura 11 - A ceia em Emaús, Caravaggio (1601).



Fonte: Aventuras na História (2019).

A arte barroca existiu como meio de propagação do catolicismo e para mostrar sua influência através da exploração da sensibilidade mórbida, cobrindo o Cristo de sangue. Conclui-se então que a Arte Cristã até o século XVII buscava representar estados de espírito, com o Barroco o estado de ânimo ligado aos membros da hierarquia eclesiástica e dos fiéis (Trevisan, 2003, p. 243).

2.1.6 Jesus Histórico

Segundo Monterado (1978), “O nascimento de Jesus é o acontecimento que a humanidade ocidental fixou desde o século VI como início de nossa Era.” O autor ainda afirma que esse personagem divide a história da civilização em duas partes distintas, o antes e depois de Cristo. Mesmo existindo um desinteresse por parte da maioria da população cristã primitiva em relação à cultura antiga, nos âmbitos das letras e artes, ainda resistiram vestígios materiais daquela época, a exemplo de cemitérios devastados e algumas basílicas em partes transformadas, estando localizados em regiões mais afastadas da pátria de origem, sob o domínio de Roma, o então centro político e detentor da conservação dos monumentos (Monterado, 1978, p.37).

Isto posto, muitos são os estudos acadêmicos realizados contemporaneamente sobre quem viria a ser o Jesus histórico, ou seja, esse personagem que modificou costumes e ficou registrado como centro. Dentre tantos grupos que se debruçam a tais estudos no presente tópico se faz necessário apenas o conhecimento de um panorama geral, a fim de traçar uma linha de raciocínio objetiva entre a problemática e os fundamentos em torno da discussão.

A pesquisa sobre o conceito do Jesus histórico ocorre por meio da junção do trabalho acadêmico em reorganizar o contexto da Galileia existente no século I, na tentativa de reconstruir o modo de vida do local e época em que Jesus viveu, correlacionando com eventos citados sobre a vida de Jesus nos Evangelhos da Bíblia, e outros eventos de citação externa ao texto sagrado (Mildenberg; Nascimento; Ortigoza, 2022).

Esse campo de estudos tem sua origem no século XVIII, influência de um período da história cercado por ideais iluministas, e perdura pelos séculos seguintes até os dias de hoje. É diante dessa realidade que o racionalismo e a busca pela reconstrução de uma verdade histórica surgem como algumas das motivações para a reconstrução histórica de Jesus.

Segundo Chevitarese e Funari (2012, p.9), “A história se faz com documentos”. Tais documentos denominados por estudiosos como qualquer material capaz de inferir algo, ou seja, são as fontes de informação, sejam elas diretas ou indiretas, materiais ou imateriais. No caso de Jesus, sobre sua passagem pela terra as fontes se dividem especificamente entre os Manuscritos do Novo Testamento, os Manuscritos do Mar Morto e os de Nag Hammadi encontrados no Egito, transitando pelas escavações arqueológicas, os escritos judaicos e testemunhos exteriores ao ambiente judaico-cristão (Chevitarese; Funari, 2012).

Convém observar como fonte primária os Evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João, especificamente o objetivo característico dos autores de cada livro em relatar a vida de Jesus de Nazaré, a figura central da Bíblia, como também sua mensagem, embora não deixem espaços a partir da narrativa para formulação de uma imagem histórica exata da vida de Cristo. Os Evangelhos assumem a tarefa de passar adiante o que Jesus ensinava e não de apresentar uma biografia rica em detalhes a respeito de sua aparência sobre um viés étnico e histórico.

O contexto que relaciona o Cristo da fé com o histórico, é composto por especialistas que apontam o argumento da busca por um Jesus historicamente “autêntico” está destinada ao fracasso. O “patrimônio da humanidade” se enriquecerá mais pela assimilação daquilo que os fiéis creram e praticaram a partir de Jesus do que por uma magra reconstituição de sua biografia a partir de indícios históricos quimicamente puros (Konings, 1997, p. 57).

A concepção do Jesus histórico, portanto, esboça muitos eventos já apresentados no Novo Testamento. Contudo, também existe um investimento de pesquisa em fontes não bíblicas para traçar paralelos e identificar outros fatos que não foram cobertos pelos autores dos Evangelhos.

Deste modo, há alguns elementos que compõem uma visão do Jesus histórico, com base na literatura da área, dentre os quais: a) ele viveu na região da Galileia durante a primeira metade do século I, sendo filho de um carpinteiro, e que devia ter outros irmãos; b) João Batista o batizou, e deve ter sido um de seus professores; c) foi crucificado na páscoa do ano 30, após menos de um ano como rabi na região próxima do Mar da Galileia; d) ao menos uma peregrinação a Jerusalém foi realizada por ele; e) ele era especialista em contar parábolas, em ética autônoma e em profecias apocalípticas, e professava a vinda do Reino de Deus (Chevitarese; Selvatici; Cornelli, 2006 *apud* Ortigoza; Nascimento; Mildenberg, 2022, p.184).

Enquanto para alguns o empenho investido em estudos acadêmicos os tornaram em certas palavras céticos sobre a veracidade do Jesus histórico, um segundo grupo de estudiosos notáveis, também do Novo Testamento, se posiciona em contrapartida a fim de rebater as afirmações anteriores. A exemplo de contestação o livro *O Jesus histórico: critérios e contextos nos estudos das origens cristãs* (2021) explana em seu conteúdo pesquisas feitas por uma equipe representante do segundo grupo mencionado anteriormente, os quais reunidos se empenham na tarefa de assegurar que as análises no tocante da historicidade de Jesus não estão nem perto de serem encontradas em situação de abandono.

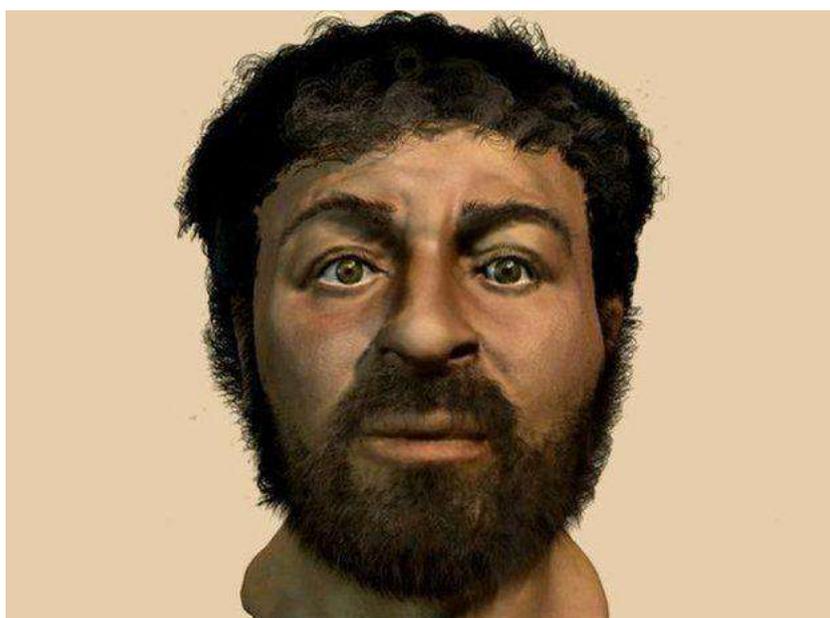
McKnight, por exemplo, em seu artigo na revista *Christianity Today* [Cristianismo hoje] sobre o assunto faz uma distinção entre o “Jesus judeu” (aquele que Pilatos crucificou, “situado em seu contexto judeu”), o “Jesus canônico” (a interpretação dos escritos do Novo Testamento sobre Jesus como “o agente da redenção de Deus”), o “Jesus ortodoxo” (a Segunda Pessoa da Trindade) e o “Jesus histórico”. Com relação ao último deles, McKnight dá a seguinte definição: “O Jesus histórico é o Jesus que os estudiosos reconstruíram com base em métodos históricos, contra os retratos canônicos de Jesus nos Evangelhos de nosso Novo Testamento, e contra o Jesus ortodoxo da igreja. O Jesus histórico é mais parecido com o Jesus judeu do que com o Jesus canônico ou o Jesus ortodoxo (Anderson et al, 2021, p.16).

No meio jornalístico inúmeras são as matérias e artigos expostos a fim de se ter um diálogo sobre o tema entre a população interessada e principalmente no meio científico. Um exemplo é a citação abaixo, extraída de um portal de notícias e de arte renomado.

A Popular Mechanics relata que especialistas forenses britânicos e arqueólogos israelenses colaboraram para desenvolver um modelo de computador do rosto de Jesus Cristo baseado na antropologia forense. Lideradas pelo artista médico aposentado Dr. Richard Neave, ex-membro da Universidade de Manchester, as imagens construídas pela equipe de cientistas sugerem que Cristo pode ter tido um rosto largo, com olhos escuros, cabelos escuros curtos, uma barba espessa e pele bronzeada (Mechanics, 2015).

Em matéria escrita pelo jornalista Edson Veiga para a BBC Brasil News, datada de 2018, esse fato vem a se confirmar quando o mesmo detalha que a imagem (Figura 12) foi feita para um documentário produzido pela BBC em 2001. Richard Neave e sua equipe se basearam na reconstrução a partir da análise de três crânios de antigos habitantes semitas do século I, encontrados por arqueólogos israelenses e sendo assim datados do suposto período em que Jesus viveu, combinando ao final os dados com referências antropológicas. As características volumétricas estimadas de Jesus como os olhos, lábios e nariz, cálculos de um programa de computador trabalharam a aparência dos músculos subjacentes e da pele 3D, de como seria um rosto típico que pode muito bem ter sido o de Jesus.

Figura 12 - Imagem 3D feita pelo especialista Richard Neave para a BBC em 2001.

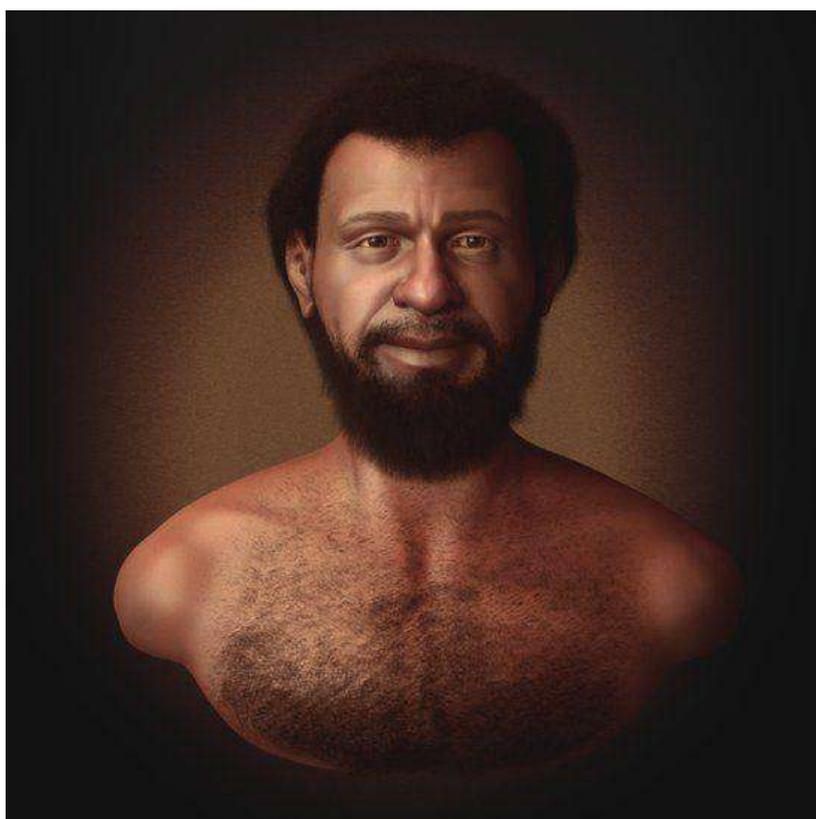


Fonte: BBC News Brasil (2018).

Além da cor ser uma estimativa, de acordo com o jornalista, esqueletos de judeus da época mostram que altura média era de 1,60m, e em sua maioria pesavam pouco mais de 50 quilos. A historiadora Joan E. Taylor afirma que "Os judeus da época eram biologicamente semelhantes aos judeus iraquianos de hoje em dia. Assim, acredito que ele tinha cabelos de castanho-escuros a pretos, olhos castanhos, pele morena. Um homem típico do Oriente Médio".

Já o designer brasileiro Cícero Moraes, especialista em reconstrução facial forense com trabalhos desenvolvidos para universidades estrangeiras, a pedido da reportagem criou também uma imagem científica de Jesus Cristo (Figura 13), e complementou comentando que "Certamente ele era moreno, considerando a tez de pessoas daquela região e, principalmente, analisando a fisionomia de homens do deserto, gente que vive sob o sol intenso".

Figura 13 - Concepção artística do designer gráfico Cícero Moraes.



Fonte: BBC News Brasil (2018).

Todos esses argumentos dispostos ao longo do tópico até agora exposto, voltam a ser confirmados por Ortigoza et al (2002), “Ele foi um judeu do século I, tendo participado de ritos judaicos e dialogado com religiosos de um meio com muitas crenças e correntes, com base no apanhado histórico do judaísmo”. Isto posto, torna-se de grande importância considerar tais informações coletadas, por estudiosos especializados, como requisitos balizadores para uma representação coerente a sua aparência física real, étnica e histórica.

3 DESIGN E IMAGEM

O design atua compreendendo que construímos nossa identidade, individual e coletiva, através do contexto que nos cerca. Explorar a nossa habilidade de ver significa expandir a nossa capacidade de compreender mensagens. As decisões visuais envolvidas na construção de mensagens imagéticas são compreendidas como uma linguagem comunicacional necessária que deve ser construída se baseando no conhecimento da percepção visual, a considerar o repertório de experiências, a bagagem visual e cultural do público-alvo. Conhecimento esse, adquirido a partir de uma fundamentação teórica do pensar, analisando a compreensão obtida pela maneira utilizada da forma de expressão visual, possibilitando essa disseminação de mensagens de forma efetiva.

Há fundamentos estudados por designers que guiam o processo de estruturação da criação de uma mensagem visual. Essas noções constituem como mencionado por Dondis (1999) um corpo de dados que assim como a linguagem, pode ser usado para compor e compreender mensagens dos mais diversos níveis de utilidade, desde a funcional até a expressão artística. Variando do modo como se desenvolve a manipulação das unidades básicas, sendo por meio das técnicas utilizadas e de sua relação entre forma e composição, é que então se tem o significado compreendido.

A linguagem de uma mensagem gráfica, dependendo de como é aplicada, pode ser lida para obter informações ou como composição poética. Sabendo disso, o significado visual que uma composição carrega, apenas é apreendido de forma efetiva através da utilização das técnicas visuais, que são estudadas como estratégias de comunicação, e também pela manipulação dos elementos escolhidos. É sabido que o conteúdo nesse tipo de comunicação não se dissocia do aspecto formal, e o uso consciente dessas interferências e decisões de criação podem induzir a compreensão correta da informação que pretende passar, pois é a partir desses fundamentos que a mensagem é construída.

Em todos os estímulos visuais e em todos os níveis da inteligência visual, o significado pode encontrar-se não apenas nos dados representacionais, na informação ambiental e nos símbolos, inclusive a linguagem, mas também nas forças compositivas que existem ou coexistem com a expressão factual e visual. Qualquer acontecimento visual é uma forma com conteúdo, mas o conteúdo é extremamente influenciado pela importância das partes constitutivas, como a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado (Dondis, 1999, p. 22).

Ainda de acordo com a autora, a base necessária para a identificação, criação e compreensão das mensagens visuais de forma geral produz um tipo de pensamento visual, podendo ser sinônimo de que um grupo compartilha o mesmo significado atribuído a um corpo comum de informações. Ter consciência da existência desse senso comum visual interfere na percepção tanto de quem cria a mensagem como de quem a recebe, configurando assim a ideação de um meio sistemático de comunicar ideias através de signos convencionais, sonoros e gráficos atribuídos a linguagem e a partir dela a capacidade tida pelos humanos para aquisição e utilização de sistemas complexos de comunicação.

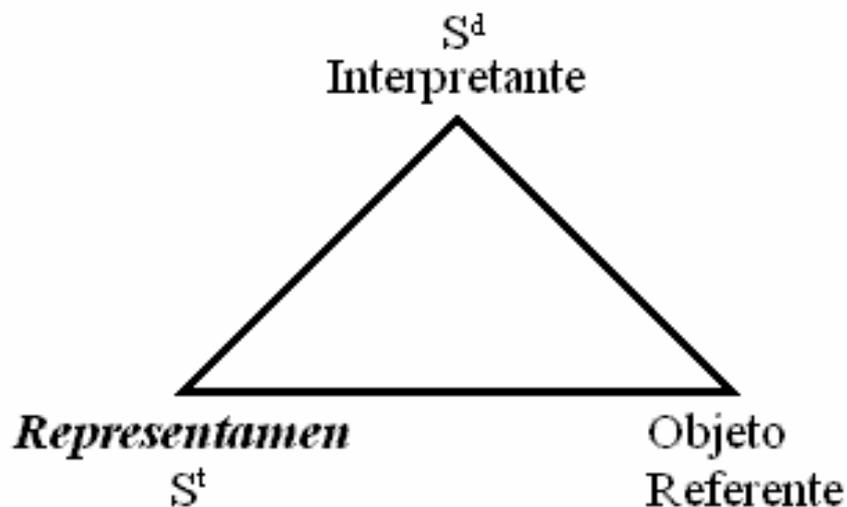
Os designers estão interessados no conceito do significado por várias razões, uma delas consiste no fato de que o significado é um dos princípios básicos da interação humana. Nossa passagem pela vida de um momento para o outro exige que compreendamos nosso ambiente - com o qual nos envolvemos, interpretamos e construímos significado. Esse movimento muito humano em direção ao significado constitui o núcleo da interação entre pessoas, objetos e contextos (Salen & Zimmerman, 2012, p.57).

Nesse contexto, o campo de estudo da semiótica pode ser considerado um aliado no exercício do Design, pois a teoria semiótica é abordada de maneira mais integral. Na obra de Joly (2007, p. 30, *italico do autor*) Introdução à Análise da Imagem, a autora alega “que abordar ou estudar certos fenômenos sob o seu aspecto semiótico é considerar o seu *modo de produção de sentido*, por outras palavras, a maneira como eles suscitam significados, ou seja, interpretações”, e ela ainda acrescenta que o cientista semiótico antes exerce a tarefa de tentar saber a existência de signos diferentes, e se eles possuem um caráter singular, como também leis de organização próprias, ou processos de significação particulares.

Quanto ao conceito de signo, sabe-se que ele é antigo e o mesmo já intitula algo que é percebido, como as cores e as formas quando atribuímos uma significação. Entre os grandes precursores da teoria semiótica o norte americano Charles Sanders Peirce recebe grande destaque, e seu trabalho consiste na ideia que tudo pode ser signo, a partir do momento que a significação seja deduzida, a depender da cultura a qual o observador está inserido e do contexto que o signo aparece.

Em outras palavras, “para Peirce, um signo é algo que significa outra coisa para alguém, devido a uma qualquer relação ou a qualquer título”(Joly, 2007, p. 36), e tal definição tem a competência de mostrar que o signo se relaciona por meio de três pólos, dinâmica por sua vez representada pela triangulação vista na imagem abaixo (Figura 14).

Figura 14 - Esquema semiótico de Peirce¹².



Fonte: Peirce, 1978 apud Joly, 1994, p. 36.

Essa dinâmica é pertinente a todo signo no processo semiótico de significação, a depender do contexto da sua aparição e a partir do aguardo do espectador. Dos diferentes tipos de signos a imagem é um bom exemplo a pensar num viés didático de compreensão da natureza do signo. A nível de referência, “uma fotografia (significante) representando um alegre grupo de pessoas (referente) pode significar, de acordo com o contexto, foto de família ou, na publicidade, alegria ou convivência (significados)” (Joly, 2007, p. 38).

Quando pensamos na abordagem mais contemporânea da semiótica e aplicada ao Design o nome de Lucy Niemeyer se destaca. A autora, professora, pesquisadora, palestrante e designer brasileira atua principalmente nos temas que englobam projeto de produto, semiótica, interação e comunicação.

¹² Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, Seuil, 1978, apud Joly, 1994, p. 36.

Segundo Niemeyer (2007, p. 19) “a semiótica ilumina o processo no qual se dá a construção de um sistema de significação”, e no caso do produto de design, trata-se ele como um portador de representações, que participa de um processo de comunicação. Deste modo, a aplicação da semiótica à elaboração de projetos de design desperta meios de solucionar questionamentos causados devido a preocupação da comunicação do produto de design. Ao fornecer base teórica para o designer resolver questões de viés comunicacional e de significação, a teoria semiótica lida com o processo de geração de sentido do produto, a semiose. Através da semiótica são apontados parâmetros específicos de design para então ser feita uma avaliação coerente.

Em sua obra *Elementos da Semiótica Aplicados ao Design* (2007), a autora afirma que a semiótica se faz útil principalmente por possibilitar a descrição e a análise da dimensão representativa dos objetos, e isso também se aplica a imagem. Da característica inerente do signo de representar algo, estar no lugar de algo e não de ser o próprio algo, ele vem a cumprir o papel de mediador entre algo ausente e o intérprete presente.

Quando nos referimos à imagem como signo, a ser percebido por meio de um canal, outra coisa temos que ter em mente, a noção das referências empregadas ao signo, que para Niemeyer (2007, p. 58) se dividem em icônicas, indiciais e simbólicas. A grosso modo as referências icônicas são identificadas pelo aspecto da semelhança, como a tradição da forma, semelhança cromática, semelhança de material, o estilo, ou semelhança de ambiente. As referências indiciais por sua vez se fazem presentes por vestígios deixados no produto, já as referências simbólicas partem do princípio que símbolos são estabelecidos mediante um contexto cultural, para então serem difundidos, e possivelmente usados, como exemplo disso temos os símbolos gráficos, a cor simbólica, forma simbólica, posições e posturas ou até mesmo o material simbólico.

Assim, ao considerar o escopo do trabalho e a existência desse tipo de abordagem da imagem, entendeu-se que o uso da teoria semiótica aplicada ao design pode ser de grande contribuição para se obter resultados conclusivos.

4 PROPOSTA METODOLÓGICA

A existência deste capítulo, possui como finalidade descrever e tornar transparente qual a metodologia utilizada no desenvolvimento deste trabalho, de modo a não deixar interrogações ou incompatibilidade entre os objetivos pré-estabelecidos, os meios e os saldos resultantes no fim da etapa seguinte, de análise. Sobretudo, diante do estudo de natureza exploratória de base bibliográfica, realizado anteriormente, compreende-se a necessidade de utilização de Metodologias de Design, como julgam Bomfim (1995) e Munari (1981), no que diz respeito a função de aplicar métodos a problemas específicos e concretos, em outras palavras a importância da utilidade de métodos e técnicas como instrumentos de ordenação e organização, e por consequência, uma transformação disso em suporte lógico ao desenvolvimento de um projeto de design.

Uma vez que o presente estudo tem seu referencial teórico fundamentado em um reconhecimento prévio da representação de Jesus Cristo durante a história da arte e das artes gráficas, restrito a um repertório composto por pinturas, ilustrações e mosaicos, configurando as produções em imagens bidimensionais, foi estabelecida para este trabalho a aplicação de uma metodologia direcionada à análise de imagens de natureza bidimensional.

4.1 Procedimentos metodológicos

A princípio deliberou-se a aplicabilidade do método de Panofsky (2012) abordado na obra “Significado nas Artes Visuais” indicado para verificação do significado por trás das imagens, sejam elas percebidas ou produzidas, cuja estrutura de análise é fundamentada em três passos cruciais para a obtenção de resultados satisfatórios:

- a. Significado primário, natural ou pré-iconográfico;
- b. Significado secundário, convencional ou iconográfico;
- c. Significado intrínseco, conteúdo ou iconológico.

Mas, foi no decorrer da pesquisa por metodologias similares que tomou-se conhecimento foi dada preferência a metodologia de Mendes (2019), adaptada ao campo do design gráfico tratado no trabalho. De nome “Metodologia para Análise de Imagens Fixas”, foi elaborada e intitulada por André Melo Mendes, professor na área

de Comunicação Social na Universidade Federal de Minas Gerais. Como alega o próprio autor, teve seu desenvolvimento durante os anos de 2005 e 2008, que ao se deparar no doutorado com um método complexo para analisar as imagens de Arlindo Daibert, decidiu criar uma metodologia que atendesse a essa demanda. Como resultado, o livro sobre as análises realizadas através do método foi publicado no ano de 2011, e desde então tem sido aprimorado em sala de aula e em artigos até chegar a versão mais atual, de 2019, não definitiva, porém mais articulada e de fácil aplicabilidade.

O método de Mendes (2019), aborda a ideia contemporânea da imagem, de base semiótica associada à linha peirceana, ao mesmo tempo que apresenta semelhanças com os parâmetros desenvolvidos na metodologia iconológica de Erwin Panofsky (2012) já citada, com ressalva a diferença na maneira de execução do último nível¹³ da análise do professor alemão. Nessa metodologia o estudo de cada imagem considera não só aspectos formais, e suas relações com o contexto histórico, mas o diálogo existente entre a imagem analisada e as demais imagens da História da Arte e da Cultura.

Mendes (2019) destaca a conveniência na utilização da teoria semiótica introduzida ao método, pois oferece “ferramentas úteis para analisar e criticar as mensagens e discursos veiculados pela imagem fixa (bidimensional)”. Nesse contexto as imagens bidimensionais (a fotografia, a pintura, a ilustração etc.) são consideradas como signos e possuem um código, mas isso não significa em uma interpretação complexa, nem o uso de um vocabulário rebuscado.

Sobre a “objetividade” a ser alcançada através do método, o autor define como parâmetros a nível prático considerar objetivas as informações sobre as quais existe algum consenso, com sua trajetória de validação cultural consolidada, e exemplifica ao citar: “Os Estados Unidos participaram da II Guerra Mundial”, afirmação esta considerada verdadeira pelo consenso da sociedade ocidental.

O método desenvolvido para analisar as imagens bidimensionais consiste em dois momentos, no primeiro prevalece o caráter analítico, mas “objetivo”, considerando o conceito de objetividade já citado; e no segundo momento, “subjetivo” ocorre um aproveitamento do analista sobre as sugestões e redundâncias percebidas no primeiro momento, e comparando-as com os dados de contexto,

¹³ Para Panofsky a intuição de um leigo pode vir a ser mais efetiva que a capacidade intelectual de um pesquisador, mesmo em seu longo tempo de experiência.

interno e externo à imagem provenientes também do momento passado. Isto, sob a premissa de considerar as qualidades formais dos signos, o contexto histórico no qual estão situados e quais as representações mais estáveis associadas aos elementos constitutivos da imagem, verificando se, nesse novo contexto, os sentidos tradicionais permanecem ou não.

Figura 15 - Metodologia de André Melo Mendes (2019).

**PERCURSO “OBJETIVO”
(caráter analítico)**

- 1ª *seleção/discriminação/qualificação e sugestão*
- 2ª *análise formal dos elementos que fazem parte da composição*
- 3ª *contextualização da imagem no tempo e no espaço, e na História da Arte e da Cultura*



**PERCURSO “SUBJETIVO”
(caráter sintético)**

- 1ª *compreensão dos elementos em seu contexto específico*
- 2ª *determinação do código interno da imagem*
- 3ª *interpretação*

Fonte: Imagem da autora (2023).

Conforme a Figura 15, a metodologia abordada é compreendida em um percurso de caráter analítico e outro de caráter sintético respectivamente, subdivididos em três etapas cada, detalhadas a seguir. Vale lembrar que, o caminho percorrido pela percepção humana não necessariamente ocorre exatamente nessa sequência, o ato de decomposição em momentos específicos aparece como função prática, para fins de organização.

- **PERCURSO “OBJETIVO” (de caráter analítico)**

- 1ª etapa - **Seleção /discriminação/qualificação e sugestão**

- Nesta etapa inicial da metodologia é feita a identificação e qualificação dos elementos formadores da imagem analisada. Deve ser evidenciado o poder

“denotativo” das figuras, olhando com atenção para as qualidades dos elementos (ou signos) e o que os mesmos podem sugerir para o leitor/espectador.

A descrição é compreendida como uma espécie de confirmação, para o leitor/espectador, a respeito do que foi visto, e para o analista o permite destacar da imagem/figura algo considerado por ele relevante, e possivelmente passou despercebido do leitor/espectador. O ato de descrever em si já é uma forma de pensar, pois quando descrevemos somos inevitavelmente levados a racionalizar nossas impressões e sensações, mesmo algumas descartadas em função de outras.

Para esta etapa o autor sugere como ferramenta mais eficaz um modelo de tabela (Figura 16), logo as informações relevantes são visualizadas de maneira mais clara do que seriam se fossem dispostas em um texto descritivo. O formato favorece principalmente o analista, tornando mais fácil e rápido o acesso às informações.

Figura 16 - Simulação de um Quadro Descritivo/Qualitativo.

Elementos selecionados	Decomposição		Qualificação	O que os elementos e suas qualidades sugerem	O que o elemento significa no código interno da imagem
Elemento 1	Corpo	Cabeça			
		Mãos			
		Pés			
	Vestuário	Camisa			
		Sapatos			
	Outros	Escova			

Fonte: Mendes (2019).

2ª etapa - Análise formal dos elementos que fazem parte da composição

Montado o quadro, cabe ao analista o dever de refletir sobre o pensamento plástico contido na imagem, avaliando aspectos formais dos signos, a incluir cores, formas e linhas que constituem a imagem, e conseqüentemente a composição, se

há repetição ou contraste entre elas, a percepção de leis da Gestalt, caso estejam presentes quais são ativadas de acordo com a disposição dos elementos no espaço, pontos de maior tensão visual, e afins. Em alguns casos também devem ser identificados os planos e enquadramentos presentes.

3ª etapa - Contextualização da imagem no tempo e no espaço, e na História da Arte e da Cultura

O terceiro passo do percurso consiste na pesquisa voltada ao conhecimento de representações ligadas aos signos na sociedade cuja imagem foi produzida e também na sociedade em que ela está sendo veiculada. Devem ser levadas em consideração a iconografia e as representações sólidas em si, além do diálogo existente da imagem analisada com outras da História da Arte e da própria série, se assim for o caso.

É interessante também pontuar dados sobre aquele a quem é atribuída a obra, dados relacionados a sua vida e a seu estilo artístico, que conferem uma ligação de alguma forma com a imagem. Nesse ponto da aplicação da metodologia tanto os sentidos consolidados (cristalizados) ao longo dos anos, de certa forma, por meio de sentidos provisórios, os tornam participantes do processo de interpretação e de produção do sentido final da imagem. A repetição dos temas e formas em uma cultura, embora haja variações, constituem uma trajetória histórica, incluindo a História da Arte Ocidental, das artes gráficas e do design no campo das imagens.

- **PERCURSO ‘SUBJETIVO’ (de caráter sintético)**

1ª etapa - Compreensão dos elementos em seu contexto específico

Etapa destinada a possibilidade de seleção e edição das informações consideradas relevantes pelo analista no decorrer das etapas anteriores. Sobretudo, deve fazer uma tentativa de comparação relativa ao que foi sugerido pelas qualidades físicas dos elementos e as informações contextuais levantadas, a fim de verificar se as primeiras impressões são concordantes de aplicação da etapa.

O autor aconselha que o analista observe possíveis redundâncias de temas e sentidos indicados, uma vez que após análise dos elementos/signos é atribuído valor e sentido quando considerado em relação a outros elementos internos ou externos a imagem, e diretamente ou indiretamente associado.

2ª etapa - Determinação do código interno da imagem

Essa etapa é dedicada à finalização do quadro, com o preenchimento da última coluna. É quando verificação, de fazer os ajustes devidos e as correções necessárias. Pois, completada a etapa, a última coluna servirá como revelação do chamado “código” interno da imagem, baseado nos quadros de sentido consensuais, mas devido a disposição dos signos/elementos no contexto ao qual a imagem está envolvida assume a possibilidade de assumir uma significação diferente.

3ª etapa - Interpretação

Após a determinação do “código interno” da imagem, é feita a tentativa de identificar e relacionar a qual paradigma e a quais discursos a imagem analisada está associada, o que completa a análise de viés hermenêutico. Por fim, a análise deve avançar na busca da compreensão de como a imagem se situa no imaginário coletivo ocidental e quais consequências são herdadas ao ocupar esse lugar. Finalizado a aplicação do método, agora o texto pode ser redigido.

Em posse dos resultados da aplicação da metodologia será feita a convergência desses dados com o tema deliberado neste trabalho, de acordo com o objetivo geral e os específicos.

PARTE 2: A ANÁLISE

5 LEVANTAMENTO

Nesta etapa do trabalho destinada à aplicação da análise foi realizado previamente um levantamento de materiais gráficos de origem cristã protestante, cujo conteúdo possui a representação imagética da persona de Jesus Cristo. Partindo da observação individual no que diz respeito ao uso desses materiais gráficos, concluiu-se que em sua maioria, seguem a lógica de ferramenta pedagógica no ambiente religioso, sustentando a postura sobre o uso de imagens, do líder e pregador Martinho Lutero na Reforma Protestante, tópico apresentado no capítulo 1.

Através do levantamento, percebeu-se ainda o uso não somente de um tipo de mídia como suporte para as produções, mas uma conciliação entre mídia física e mídia digital, de função quase sempre narrativa. Assim, a escolha dos materiais deu-se devido às diferenças percebidas na abordagem visual condicionada a faixa etária a qual o conteúdo é direcionado. Por último, a pesquisa restringiu-se a um recorte temporal, entre os anos de 2010 e 2020, considerando o ano de lançamento, publicação ou exibição da maioria dos materiais que se teve contato, além de ser um espaço de tempo mais aproximado cronologicamente do desenvolvimento da pesquisa.

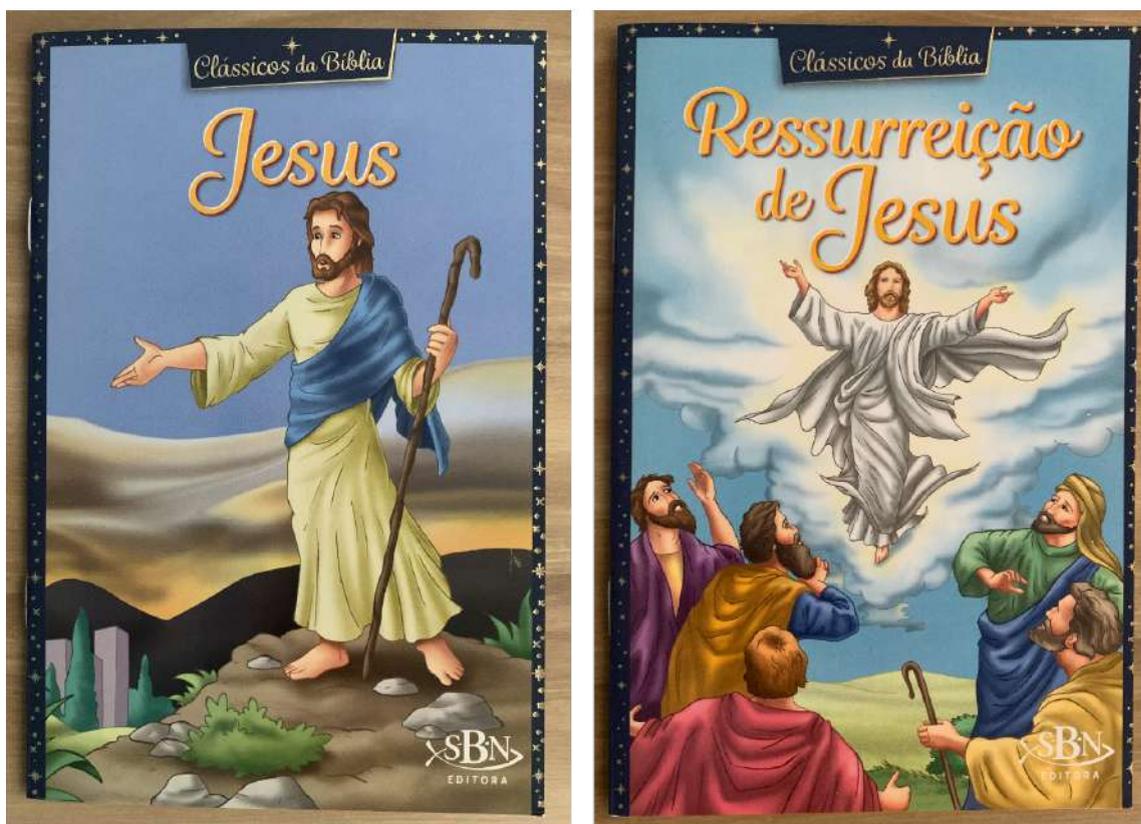
Daqui por diante, será descrita a análise propriamente detalhada, fragmentando-a por ordem de público alvo, infantil e juvenil-adulto, com dois tipos de mídia cada, um material físico e um digital, devidamente analisados dentro das competências da metodologia de análise escolhida. Foram executados todos os percursos, suas respectivas etapas e ferramentas sugeridas pelo autor da metodologia, fazendo primordialmente com os aspectos étnicos e históricos apresentados no tópico Jesus Histórico presente na revisão de literatura. Em posse das resoluções obtidas na etapa da análise discriminatória, serão tomadas tabelas comparativas sobre semelhanças e diferenças na representação de Jesus Cristo nos materiais analisados, primeiramente entre as mídias do mesmo público, e em seguida entre os públicos. Finalizado o processo analítico haverá a culminância do trabalho, com considerações finais sobre o trabalho, os conhecimentos adquiridos, sobretudo os possíveis desdobramentos da contribuição acadêmica e social.

5.1 Público Infantil

5.1.1 Mídia Física: Livretos

A mídia física atribuída ao público infantil nesta análise consiste nas ilustrações de dois livretos (Figura 17), intitulados *Jesus* e *Ressurreição de Jesus* respectivamente, que integram a coletânea Clássicos da Bíblia, da Editora Evangélica SBN. Confeccionados em encadernação do tipo canoa grampeado, com uma média de 18 páginas por livreto, incluem histórias narradas de Jesus, e também o acontecimento da ressurreição. Além de exibir uma prévia na capa do tipo de ilustrações que se seguem no interior do impresso, há também em cada contracapa informações adicionais assinaladas, sendo elas a indicação etária, para crianças a partir dos 5 anos de idade, e o apontamento de algumas habilidades desenvolvidas no acesso aos livretos, como habilidades de leitura, valores familiares e princípios cristãos.

Figura 17 - Capa Livretos.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Optou-se pela seleção dos livretos infantis em questão por fazerem parte de um acervo pessoal, em decorrência do contexto cristão protestante, que compreende o uso regular de materiais didáticos ilustrados no ensino de histórias bíblicas para crianças. Essa situação factual vem a reforçar o pensamento discutido anteriormente no capítulo Design e Imagem, que enfatiza a contribuição cada vez mais presente da imagem nos processos de comunicação de uma mensagem.

Em posse do material foi dado início a aplicação da metodologia de análise para imagens fixas, descrita no tópico 1 do capítulo 3. A princípio, conclui-se que cada livreto logo na capa indica a temática das histórias a serem contadas, primeiramente através do título escrito na parte superior, em segundo a utilização do recurso visual da ilustração que ocupa todo perímetro da capa.

Seguindo a metodologia de Mendes (2019), a primeira etapa do percurso inicial, “objetivo” e de caráter analítico, consiste no trabalho de seleção/discriminação/qualificação e sugestão. No ato da seleção houve a identificação do elemento único e principal da imagem, que na análise atual corresponde a figura de Jesus nas páginas internas dos livretos, como visto na a seguir na Figura 18. Para isso foram consideradas algumas características pertinentes como o tamanho, cor, posição e enquadramento.

De todas elas, algo foi observado de imediato a respeito da forma que ocorre o enquadramento do elemento principal na sucessão das páginas, dado o pequeno volume do texto narrativo em relação a imagem, que também sempre posiciona Jesus em primeiro plano, enquanto o cenário e demais personagens em segundo.

Figura 18 - Ilustração dos Livretos.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Selecionado o elemento a ser analisado, é hora de começar sua discriminação e qualificação através da montagem do quadro descritivo/qualitativo e sugestivo (Quadro 1), ferramenta sugerida pelo autor como mais eficaz e de fácil acesso na visualização das informações relevantes. Na busca de sistematizar o processo, a figura de Jesus presente nos livretos passou por uma decomposição dos elementos que a formam, seguida da descrição de cada um conforme detalhado na tabela abaixo. Da decomposição configuram-se os seguintes elementos do corpo: a pele, o rosto, os cabelos e barba, os olhos, as mãos e os pés. Já no caso da existência do elemento vestuário, qualificam-se apenas a túnica e o manto.

Quadro 1 - Livretos, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 1.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	
Figura de Jesus	Corpo	pele	clara, branca, sem defeitos
		rosto	alongado, nariz longo e estreito
		cabelo/barba	comprimento médio, ondulados, alourados /barba curta, marcada e alourada
		olhos	azuis, retos
		mãos	longas e delicadas
		pés	descalços
	Vestuário	túnica	comprimento até os pés, nas cores branca, ôcre ou verde
		manto	sob o ombro esquerdo, nas cores púrpura, azul e marfim

Fonte: Imagem da autora (2023).

A partir da decomposição dos elementos, e da qualificação de cada um, que compreende a intenção de confirmar para o leitor/telespectador sobre o que ele visualizou, e para o analista a possibilidade de pontuar algo por ele considerado relevante ou também passou despercebido do leitor/espectador, ocorre o processo de perceber o que as qualidades destacadas podem sugerir para quem visualiza a imagem. Mesmo se tratando de um momento marcado pela subjetividade, são essas primeiras impressões que servirão de guia no processo de análise até a etapa de interpretação, quando a repetitividade das sugestões se juntam aos dados obtidos na percepção do contexto.

Com a coluna de sugestões preenchida, foi realizada a chamada verificação de redundâncias, quando os elementos/signos apesar de diferentes possuem o mesmo significado. Nela verificou-se que as qualidades pertinentes aos elementos pele, rosto, cabelos e olhos conferem uma redundância de sentido, ao sugerir uma figura de Jesus jovem, provavelmente de origem caucasiana, que no quadro descritivo/qualitativo e sugestivo (Quadro 2) é especificado na mesma célula de sugestões com a definição de jovialidade e “ocidentalidade”.

Quadro 2 - Livretos, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 2.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	SUGERE	
Figura de Jesus	Corpo	pele	clara, branca, sem defeitos	jovialidade/ "ocidentalidade"
		rosto	alongado, nariz longo e estreito	
		cabelo/barba	comprimento médio, ondulados, aloirados /barba curta, marcada e aloirada	
		olhos	azuis, retos	
		mãos	longas e delicadas	delicadeza
		pés	descalços	modéstia
	Vestuário	túnica	comprimento até os pés, nas cores branca, ôcre ou verde	formalidade
		manto	sob o ombro esquerdo, nas cores púrpura, azul e marfim	divindade

Fonte: Imagem da autora (2023.)

Finalizada essa primeira etapa do percurso objetivo e de caráter analítico, dá-se início a sua segunda etapa, destinada à análise formal dos elementos que participam da composição. Dos encontrados nos livretos foram analisados aspectos formais como as cores, formas, linhas da imagem e de sua composição. Mesmo que passem despercebidos pelos leigos, são para o estudo e aplicação do design gráfico fundamentos na construção de uma representação imagética, tal qual a mensagem comunicada e o contexto que a contém.

Segundo Aumont (2004, p. 78) “a produção de imagens jamais é gratuita, e, desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais ou coletivos.” No que diz respeito ao uso da cor no desenvolvimento de imagens é impossível querer abordá-la a excluindo da dimensão cultural. Identificada como parte integrante do processo de design, levou um determinado tempo para ela assumir tal condição no design gráfico, o qual era entendido como uma atividade fundamentalmente em preto e branco (Lupton; Phillips, 2008).

A produção de sentido como resultado do encontro entre as artes gráficas e a cor passa primeiro biologicamente pela visão do observador, no momento que a

luz é refletida por um objeto ou emitida por uma fonte, e o mesmo a percebe a depender da pigmentação das superfícies e da sua intensidade, além da luz presente no ambiente. Mas também, como concluem Lupton & Phillips (2008, p. 71), “[...] a cor muda de sentido de uma cultura para outra [...] carregam diferentes conotações em diferentes sociedades.” Por exemplo, enquanto no Ocidente a cor branca representa pureza e até mesmo virgindade, nas culturas do Oriente tem ligação com a morte. No Japão o vermelho faz parte do traje matrimonial da mulher, mas em países do continente europeu e americano é uma cor que denota extravagância e sensualidade.

Dito isto, as cores atribuídas a figura de Jesus da mídia física infantil denotam para o analista um julgamento convencional de associar, o tom **branco e claro** da **pele**, em conjunto com os **cabelos e barba alourados**, e os **olhos** de cor **azul claro** a características de uma pessoa ocidental, melhor dizendo, de **origem europeia**. Semelhantemente entra em debate o uso frequente da **cor branca**, a se repetir na **túnica** da personagem, uma possível relação entre a cor e as estruturas dos códigos culturais, neste caso o da binaridade cromática, que segundo Ivan Bystrina *apud* Guimarães (2004, p. 91), o branco e o preto, ou o claro e escuro, fazem correspondência com a ideia de vida-morte, visto que a morte por sua vez deu origem a simbologia ocidental do preto. Do lado oposto, a cor branca é a cor representante da vida e da paz, um conceito muito presente no meio cristão, de pessoas usando versículos, “Disse Deus: Haja Luz; e houve luz. E viu Deus que a luz era boa; e fez a separação entre a luz e as trevas”, fazendo referência entre o bem e o mal, ou até mesmo a fim de validar e propagar discursos preconceituosos e racistas.

Além da cor branca, a **túnica** recebe o **ocre/ouro**, que em uma leitura direta e isolada dá impressão de **riqueza**, já na cor **verde** é reconhecido o significado de **esperança, boas novas**. O manto na cor **púrpura**, resultado da mistura do azul e do vermelho, é muito presente em contextos ligados a **espiritualidade**, o **azul**, lembra a cor do **céu**, o **celestial** e o **marfim**, um tom neutro, mas que reforça esse teor místico, matéria prima utilizada em amuletos e esculturas religiosas, vem a evocar uma sensação de **serenidade**.

Além da cor, as formas também possuem o papel de comunicar, e os elementos identificados existem por causa delas. Lupton & Miller (2011, p. 63) afirmam que “o conceito de uma coisa é construído a partir de visões e atributos convencionais, aprendidos através da educação, da arte e da mídia de massa.” Formas, são formadas por planos, que surgem do trajeto percorrido de uma linha em movimento, e através do fechamento de uma linha torna-se possível reconhecer um plano delimitado. A figura de Jesus ilustrada nos livretos só é reconhecida justamente pelo agrupamento dessas formas, cada uma comunicando uma informação característica da personagem. O formato do nariz longo e estreito, os olhos retos, inseridos no rosto alongado e sem linhas de expressão reforçam ainda mais a ideia de “ocidentalidade” e então jovialidade obtida da análise cromática.

Após essa análise, no que diz respeito às cores, formas e linhas da composição, fica concluído que sim, a semelhança cromática entre alguns elementos, citados nos parágrafos anteriores, configuram uma correspondência a lei gestáltica de Similaridade. Isso se repete na túnica púrpura de Jesus quando o mesmo se encontra imerso no cenário representativo do templo da época.

Na terceira etapa do primeiro percurso é um momento destinado ao entendimento da imagem tanto por meio de sua contextualização no tempo e no espaço, quanto na história da arte e da cultura. Neste momento não apenas a imagem, mas também seu título pode ser de grande valia na compreensão do conteúdo intrínseco a ela. No caso dos livretos os títulos se dividem em, *Jesus* e *Ressurreição de Jesus*, dado esse frisado ainda no início da análise. O título de cada livreto, de certa forma já delimita e fixa a temática abordada nas ilustrações, de narrativas bíblicas, e que o homem representado é Jesus Cristo, o Messias, o Filho de Deus encarnado, que nasceu e viveu durante um período da história da humanidade.

Quando consideramos de quem se trata na representação, e a designação dos títulos, entende-se os livretos como o suporte físico, e a imagem, em forma de ilustração, funciona como veículo de transmissão das narrativas bíblicas para o público infantil. De fato, a narrativa bíblica sobre a vida de Jesus e sua ressurreição é uma temática bem presente nas imagens produzidas ao longo da história da arte e

das artes gráficas, como vimos no tópico de mesmo nome referenciado neste trabalho.

Tamanha é a quantidade de produções, que exploram essa narrativa bíblica na instrução da fé cristã, que chega ser até impossível mensurar, mudando apenas o tipo de suporte ao longo dos séculos de existência do cristianismo. No caso, a mídia física escolhida para esta análise sofre total influência do modo de enxergar a imagem, oriundo da Reforma Protestante. Estritamente de caráter pedagógico.

Outro ponto a se considerar, as ilustrações de ambos os livretos são de autoria do Belli Studio, estúdio de design brasileiro localizado na cidade de Blumenau, Santa Catarina, empresa inicialmente voltada a atividades para o mercado editorial, mas ao longo dos anos vem formando uma equipe de especialistas em animação 2D Digital, ilustração e design gráfico. Dentre os trabalhos realizados pelo estúdio estão licenciados Disney e Harry Potter, e diversos livros para o grupo Todolivre.

Desta forma, como já é sabido, as ilustrações foram feitas a pedido da Editora Evangélica SBN, e mediante pesquisa em sites que comercializam o material ficou constatado o padrão de representação de Jesus em outros livretos da coletânea Clássicos da Bíblia, cuja história se refere ao messias. Não obstante, tal padrão imagético revela duas possibilidades quanto às referências visuais utilizadas no processo de concepção. Uma possivelmente atrelada à indiferença por parte da editora, de no ato de contratar os serviços gráficos não ter feito exigências concretas quanto a correspondência entre a representação gráfica e o contexto temporal da narrativa contada, contentando-se com algo superficial e clichê. Ou, por outro lado, o estúdio não levou em consideração um estudo para produção de imagens narrativas, a explorar apenas o caráter simbólico da representação.

A partir dos dados levantados nas etapas anteriores, é possível afirmar na primeira etapa do percurso “subjetivo”, de caráter sintético que, a imagem ilustrada nos livretos é uma representação da persona de Jesus Cristo, incluída no contexto da produção protestante, e cumpre o papel de exemplificar graficamente a narrativa literária ao qual a personagem está inserida. E, o emprego dos elementos, em suas cores e formas transmitem por vezes um sentido simbólico subjetivo, que deixa a desejar no quesito de fidelização da personagem bíblicamente e historicamente.

Quadro 3 - Livretos, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 3.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	SUGERE	INDICA	REPRESENTA	
Figura de Jesus	Corpo	pele	clara, branca, sem defeitos	jovialidade/ "ocidentalidade"	Homem jovem, caucasiano, ocidental, místico	Jesus, de traços intensos eurocêntricos
		rosto	alongado, nariz longo e estreito			
		cabelo/barba	comprimento médio, ondulados, aloirados /barba curta, marcada e aloirada			
		olhos	azuis, retos			
		mãos	longas e delicadas	delicadeza		
	pés	descalços	modéstia			
	Vestuário	túnica	comprimento até os pés, nas cores branca, ôcre ou verde	formalidade		
		manto	sob o ombro esquerdo, nas cores púrpura, azul e marfim	divindade		

Fonte: Imagem da autora (2023).

O quadro acima (Quadro 3), devidamente finalizado, corresponde ao resultado da penúltima etapa da metodologia proposta por Mendes (2019). Nas colunas finais estão determinadas o Código Interno da Imagem a partir das constatações feitas anteriormente, dando destaque para o significado da representação no contexto.

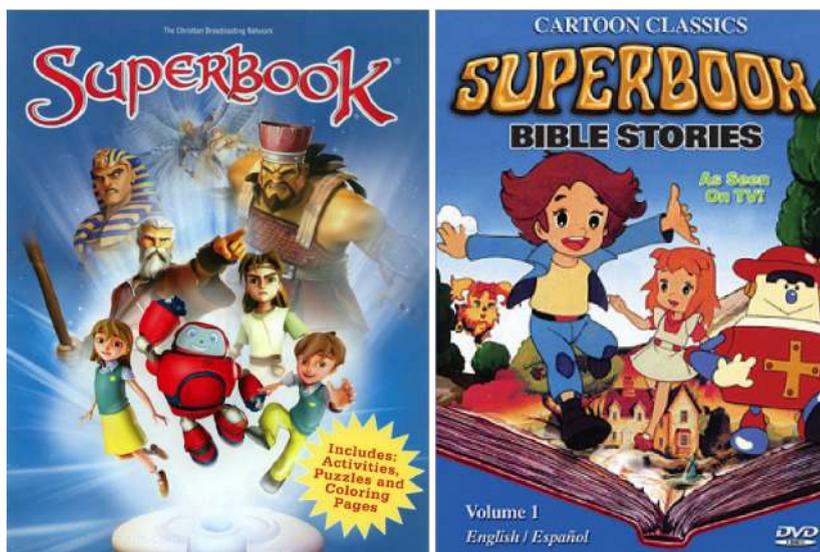
Já, na etapa final da metodologia, somos levados a refletir sobre a imagem no contexto contemporâneo a ela, de que forma é situada no imaginário coletivo ocidental, as consequências dela ocupar tal lugar. Assim, a figura de Jesus identificada nos livretos nos coloca em uma posição de questionar o padrão de representação imagética a ele taxado, que insistentemente permanece seguindo traços eurocêntricos, tão comuns no passado da arte cristã, por motivos diversos.

5.1.2 Mídia digital: Série Superbook

O material digital infantil compreende a frames da série bíblica animada Superbook (Figura 20), especificamente aos episódios 9 e 10 da 1ª temporada da versão reboot produzida pela Christian Broadcasting Network (CBN), rede de televisão e produção cristã evangélica estadunidense. Diferente da versão original, lançada no ano de 1981, fruto de uma parceria entre a CBN e a empresa de animação japonesa Tatsunoko Productions, a reiniciada em 2011 foi desenvolvida integralmente em CGI/3D¹⁴, a fim de acompanhar a renovação das novas tecnologias.

¹⁴ CGI = sigla em inglês para Computer Graphic Imagery, ou seja, imagens geradas por computador, a famosa computação gráfica.

Figura 19 - Reboot Série Superbook e Original de 1981.



Fonte: Imagem da autora (2023).

Visto que, o material escolhido se enquadra na categoria de animação 3D, para iniciar a aplicação da análise foi necessário a reprodução do conteúdo, observando quais frames destacavam a figura de Jesus. Dos frames definidos (Figura 20), um corresponde ao episódio 9, que mostra Jesus de corpo inteiro, e os outros dois do episódio 10, cujo enquadramento permite uma visualização mais apurada das suas características faciais.

Figura 20 - Cenas Superbook atual.



Fonte: Imagem da autora (2023).

Todos os frames nos levam a reconhecer a figura de Jesus como elemento principal da composição, sempre o posicionando ao centro da imagem. Simultaneamente na montagem do quadro descritivo/qualitativo e sugestivo, apresentado no Quadro 4, foram escolhidos para decomposição do corpo: a pele, o rosto, os cabelos e barba, os olhos, e as mãos. Desprezou-se os pés, pois nos frames selecionados não é possível identificar tais membros. Na decomposição do vestuário houve repetição dos elementos túnica e manto, também presentes na análise da mídia infantil física. Em seguida, ao reconhecer as qualidades visuais de cada elemento, levando em consideração cor e forma, se fez o preenchimento da coluna correspondente do quadro com as informações.

Quadro 4 - Superbook, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 1.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	
Figura de Jesus	Corpo	pele	branca, quase sem imperfeições
		rosto	maxilar marcado, queixo pontiagudo
		cabelo/barba	comprimento mediano, liso, castanho escuro/ barba espessa hollywoodiana
		olhos	castanho escuro, amendoados
		mãos	dedos longos, cônicas
	Vestuário	túnica	comprimento longo até os pés, gola de corte V, tecido de tonalidade branca
		manto	longo na altura dos tornozelos, manga morcego, tonalidade bege areia

Fonte: Imagem da autora (2023).

Baseado na decomposição e qualificação dos elementos da figura, as qualidades atribuídas à pele, ao cabelo e barba se coincidem ao sugerir o mesmo significado de “ocidentalidade” a figura analisada (Quadro 5). Embora exista essa redundância entre elementos distintos, a qualificação dos demais sugere ao analista uma possível tentativa de comunicar uma figura de Jesus introduzida a temporalidade da narrativa bíblica, que possui uma localização na história da

humanidade, em meio uma cultura e sociedade específicas. À primeira vista, nos leva a associar o manto de tom neutro quase cru a uma vestimenta simples, principalmente pela falta de adereços, enquanto isso os olhos castanhos e amendoados lembram os fenótipos de um homem de possível ascendência médio oriental.

Quadro 5 - Superbook, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 2.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	SUGERE	
Figura de Jesus	Corpo	pele	branca, quase sem imperfeições	jovialidade, "ocidentalidade"
		rosto	maxilar marcado, queixo pontiagudo	sensatez, equilíbrio
		cabelo/barba	comprimento mediano, liso, castanho escuro/ barba espessa hollywoodiana	"ocidentalidade"
		olhos	castanho escuro, amendoados	ascendência médio oriental
		mãos	dedos longos, cônicas	delicadeza
	Vestuário	túnica	comprimento longo até os pés, gola de corte V, tecido de tonalidade branca	pureza
		manto	longo na altura dos tornozelos, manga morcego, tonalidade bege areia	simplicidade

Fonte: Imagem da autora (2023).

Ainda no percurso "objetivo", a análise formal dos elementos demonstrou o uso de **cores** denominadas **análogas**¹⁵, dando preferência a uma paleta de **tons neutros** no vestuário, que utilizadas juntas produzem um contraste mínimo, e naturalmente tornam a composição harmônica, pois possuem também uma temperatura de cor equivalente. Isso nos leva a pensar sobre a importância do uso do círculo cromático pelo profissional no seu processo de criação, quando usado adequadamente na intenção de tornar coesa a relação entre o visual e o que se quer comunicar, é um aliado, e às vezes chega ser suficiente em si.

Por outro lado, o contorno formado pelo cabelo e barba, de tom escuro e uma cor única, em relação a pele branca, causam uma sensação de rigidez, um

¹⁵ Lupton; Phillips, 2008, p. 72.

contraste, chamando a atenção do espectador para a face da personagem. No jogo de figura/fundo, a forma é claramente destacada de seu fundo, aumentando as chances da figura ser assimilada por quem a visualiza, pois o olho humano procura uma solução simples para o que está vendo.

Em direção a metade da análise, cabe lembrar o contexto ao qual a imagem está inserida, e nesse aspecto tanto o frame referente ao episódio *Os Milagres de Jesus*, quanto o denominado *A Última Ceia* integram o catálogo da série Superbook, animação 3D protestante da atualidade, lançada no ano de 2011, destinada a um público infantil, e tem como objetivo a transmissão de ensinamentos bíblicos.

Para além da série, a marca Superbook também possui um site oficial em vários idiomas, incluindo o português, que além do acesso aos episódios dublados na nossa língua dispõe de um menu de navegação composto por jogos interativos, uma bíblia online de identidade visual similar a do site, um link para download do aplicativo da bíblia, e a opção de rádio. Outra forma de assistir os episódios dublados que são lançados é via o canal Superbook Brasil, na plataforma do Youtube, atualmente reunindo mais de 300 vídeos, e um número de inscritos superior a 1 milhão.

Apesar da representação de Jesus ser uma figura emblemática da iconografia cristã, quando analisamos uma imagem produzida em determinada época e sabemos da existência de uma versão de mesma autoria anterior a ela, somos inclinados a fazer comparações. Nesse caso, nas imagens retiradas da versão clássica da série (Figura 21) de estilo anime, Jesus aparece em dois momentos, um cujo foco é seu rosto e no outro ele de corpo inteiro. Fazendo uma breve análise comparativa é possível identificar semelhanças com a versão atual quanto a escolha da pele clara a ele atribuída e os traços faciais. Já as diferenças, estão ligadas aos olhos azuis e o manto azul sob o ombro esquerdo.

Figura 21 - Figura de Jesus, Superbook Clássico, 1ª temp. ep. 13.



Fonte: Imagem da autora (2023).

Concluído o percurso de caráter analítico, e dando início ao de caráter sintético, pode-se perceber que as qualidades atribuídas a figura de Jesus do material analisado apresentou sugestões pertinentes a uma predominância de um homem ocidentalizado e de grande porte físico, e que de certa forma, se sobrepõe a possível tentativa de adequação do material ao contexto atual, este marcado por uma melhor compreensão e entendimento histórico-cultural no cerne da narrativa. Dessa forma, nesta análise verifica-se uma concordância parcial entre os aspectos visuais utilizados e a representação mais fiel da pessoa de Jesus.

Para a finalização do quadro (Quadro 6), correspondente ao resultado da penúltima etapa da metodologia que está sendo utilizada, foram consideradas todas as constatações feitas anteriormente, de modo a preencher as colunas finais com o código interno da imagem, destacando a representação imagética de Jesus identificada no material.

Quadro 6 - Superbook, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 3.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	SUGERE	INDICA	REPRESENTA	
Figura de Jesus	Corpo	pele	branca, quase sem imperfeições	jovialidade, "ocidentalidade"	Homem adulto, ocidental, porte físico alto	Jesus, predominância de traços ocidentais em relação ao referencial de Jesus Histórico
		rosto	maxilar marcado, queixo pontiagudo	sensatez, equilíbrio		
		cabelo/barba	comprimento mediano, liso, castanho escuro/ barba espessa hollywoodiana	"ocidentalidade"		
		olhos	castanho escuro, amendoados	ascendência médio oriental		
		mãos	dedos longos, cônicas	delicadeza		
	Vestuário	túnica	comprimento longo até os pés, gola de corte V, tecido de tonalidade branca	pureza		
		manto	longo na altura dos tornozelos, manga morcego, tonalidade bege areia	simplicidade		

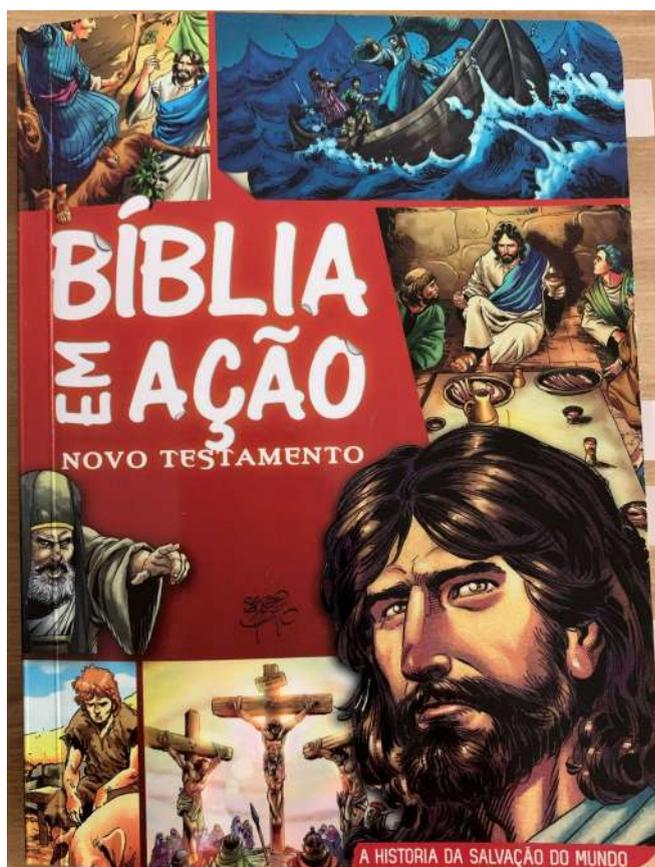
Fonte: Imagem da autora (2023).

5.2 Público Jovem-Adulto

5.2.1 Mídia física: Bíblia em Ação Novo Testamento

Antes de tudo, vale enfatizar a definição de público jovem-adulto adotada neste trabalho, a qual se baseia no ECA¹⁶, que delimita o início da adultez jovem a partir dos 18 anos de idade, paralelo ao alcance da maioridade no Brasil. Dito isto, mediante pesquisa em busca de materiais gráficos físicos focados no público jovem adulto, com consulta em acervo pessoal, foi decidido utilizar a 2ª edição da Bíblia em Ação Novo Testamento (Figura 22), de 2022, uma versão menor em tamanho menor original Bíblia em Ação completa lançada anos antes, em 2017. Nesse novo formato a história compreende os últimos 27 livros da Bíblia Sagrada, contada em ordem cronológica, do nascimento de Jesus até o episódio do Apocalipse.

Figura 22 - Bíblia em Ação Novo Testamento.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

¹⁶ Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei 8.069/1990)

Como visto na figura anterior, além do título da obra na capa, há também pequenos exemplares das ilustrações a serem vistas no seu interior. Em razão do marco inicial da narrativa do Novo Testamento concordar com o nascimento de Jesus Cristo, seguidamente dos acontecimentos por ele vividos no seu tempo de permanência na terra, fica claro a ênfase dada à representação dele de maneira integral na obra.

Nessa adaptação em quadrinhos de parte do livro sagrado da religião cristã, imediatamente o olhar do leitor/espectador é direcionado à figura de Jesus. Primeiramente, pelo conhecimento prévio do conteúdo e segundo devido a repetição da sua figura no decorrer das páginas. A efeito de exemplificação na Figura 23.

Figura 23 - Imagens Bíblia em Ação.



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Como vemos nas imagens, a figura de Jesus identificada no material assume um padrão de representação contínuo. Porém, ainda cabe a decomposição dos elementos formadores da figura analisada. Para isso, foi montado o quadro descritivo/qualitativo e sugestivo referente a Bíblia em Ação Novo Testamento (Quadro 7), a decompor o corpo em pele, rosto, cabelo/barba, olhos, mãos e pés. Quanto ao vestuário, novamente é dividido em túnica e manto respectivamente.

Quadro 7 - Bíblia em Ação Novo Testamento, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 1.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO		QUALIDADES
Figura de Jesus	Corpo	pele	branca, com marcas de expressão
		rosto	nariz longo fino, expressão rígida sobrancelhas grossas e sempre franzidas
		cabelo/barba	comprimento curto, ondulado, castanho escuro / barba curta e bigode
		olhos	olhar cerrado, cor de mel
		mãos	robustas
		pés	calçando sandália de couro
	Vestuário	túnica	branca, mangas longas, comprimento até os pés
		manto	azul, sempre sob o ombro esquerdo

Fonte: Imagem da autora (2023).

Na qualificação dos elementos decompostos, foi levado em consideração a observação individual, de maneira a dar atenção às qualidades formais de cada elemento, a exemplo das relacionadas ao rosto, descrito como largo, expressão rígida, as sobrancelhas grossas e sempre franzidas, ou no caso da túnica e do manto, ilustrados sem exceções um na cor branca, de mangas longas, cujo comprimento vai até os pés, já o outro na cor azul, posicionado sempre sob o ombro esquerdo da persona definida.

Após a decomposição e reconhecimento das qualidades visuais de cada elemento, e o preenchimento da coluna correspondente do quadro com as informações percebidas, procurou-se o que tais qualidades destacadas podem sugerir a quem visualiza a figura. Como vemos no quadro a seguir (Quadro 8), ocorreu de alguns elementos sugerirem a mesma sensação, no caso dos **cabelos e barba**, e dos **pés**, que na repetição de significado ajudam a fixar, por redundância, um sentido de **simplicidade**.

Quadro 8 - Bíblia em Ação Novo Testamento, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 2.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	SUGERE	
Figura de Jesus	Corpo	pele	branca, com marcas de expressão	"ocidentalidade" amadurecimento
		rosto	nariz longo fino, expressão rígida sobranceiras grossas e sempre franzidas	irritação, tenacidade
		cabelo/barba	comprimento curto, ondulado, castanho escuro / barba curta e bigode	simplicidade
		olhos	olhar cerrado, cor de mel	"ocidentalidade"
		mãos	robustas	firmeza
		pés	calçando sandália de couro	simplicidade
	Vestuário	túnica	branca, mangas longas, comprimento até os pés	pureza, divindade
		manto	azul, sempre sob o ombro esquerdo	confiabilidade

Fonte: Imagem da autora (2023).

No quadro também é destacado a sugestão de "ocidentalidade" em vista das qualidades físicas da pele branca e os olhos pequenos e retos, na cor semelhante à do mel. A junção dessas características salientes, com as demais, coincidem na ideia de representar um Jesus branco, mais maduro, de personalidade incisiva e que denota uma certa autoridade, conseqüentemente respeitado por seus seguidores.

Na etapa de análise formal dos elementos da composição em questão, levantou-se o papel retórico da cor, quando o **azul** aplicado ao **manto**, facilmente se assemelha ao padrão presente nos mosaicos bizantinos, na representação do *Cristo Pantocrator*¹⁷, cujo o **himation**, espécie de manto ou toga, era representado nessa tonalidade devido o seu significado de divindade na maioria das culturas antigas.

Já no caso da **túnica**, na cor **branca**, há também uma alusão ao cristo da arte bizantina, vestido com a peça na cor branca no intuito de significar o **intangível**, quando não era utilizado o emprego do vermelho, em sinal do sacrifício de sangue feito por Jesus a fim de salvar a humanidade do pecado. Sendo assim, pode-se dizer que da análise formal desses elementos em específico, pode-se concluir uma

¹⁷ Segundo definição do capítulo 2.1.1 presente neste trabalho

intenção de significação simbólica, devido a coincidência entre as sugestões e as referências visuais anteriores na arte cristã.

Na etapa levantada por Mendes (2019), de contextualização da imagem analisada, é sabido que desde a sinopse encontrada na contracapa desta edição, a obra é desenvolvida para jovens da atualidade, adultos com alma de criança e também leitores de qualquer idade. O processo de editoração e publicação da edição em português do material ocorre pela Geográfica Editora, original da cidade de Santo André, São Paulo, sendo está uma ramificação da gráfica de mesma marca, com mais de 50 anos de experiência no mercado gráfico editorial, e afirma em seu site que o trabalho por ela desempenhado permite que os ensinamentos cristãos cheguem com alta qualidade, fidelidade e segurança às mãos de todos.

Como os demais lançamentos da adaptação da Bíblia em formato HQ, a versão analisada possui ilustrações de autoria do ilustrador brasileiro Sergio Cariello, cujo currículo inclui trabalhos para estúdios renomados no gênero de histórias em quadrinhos, como a Marvel e a DC Comics. Entre personagens clássicos como Batman, Super-Homem, Mulher-Maravilha e outras dezenas tiveram a oportunidade de receber a assinatura de seu traço.

Ou seja, embora o conteúdo do material gráfico ocupe um lugar de caráter religioso, no mercado editorial, as ilustrações intencionalmente seguem o gênero história em quadrinhos, e conseqüentemente apresentam particularidades visuais tal qual o gênero exige. Mediante uma breve pesquisa, é possível entender que o termo história em quadrinhos configura a ideia de imagens postas em sequência, possibilitando uma demonstração da realidade temporal de uma história e o desenrolar dela.

Dito isto, na finalização do percurso “objetivo”, ao comparar a figura de Jesus representada mediante a técnica da ilustração na versão analisada, em relação às encontradas na versão completa (Figura 24), também de autoria do ilustrador Sergio Cariello, conclui-se sua igualdade figurativa, acabando por confirmar a intenção de fixar tal imagem na mente do observador. Além disso, essa atitude indica para o leitor uma continuidade visual, possivelmente para não deixar dúvidas do seu reconhecimento a cada versão lançada.

Figura 24 - Ilustrações Bíblia em Ação Completa, de capa dura.



Fonte: Avaliações com imagem, Amazon (2023).

Na execução do caráter sintético, podemos perceber que as características atribuídas a imagem de Jesus na Bíblia em Ação Novo Testamento, apresentou qualidades físicas que indicam uma representação separada do estereótipo eurocêntrico, olhos azuis, cabelos longos e loiros, ou seja, ainda possuindo traços ocidentais, deixou a encargo do padrão de ilustração típico do HQ que lhe confere expressões rígidas e uma postura imponente.

Desse modo, a utilização do recurso cromático indica uma motivação de caráter simbólico, pois seu vestuário faz conexão com o padrão figurativo encontrado em obras no decorrer da História da Arte, fato este que vem a contribuir na identificação da persona na narrativa por meio desse referencial imagético anterior. Sendo assim, ratifica-se que a imagem se adequou ao gênero a ela atribuída, não sendo uma tentativa de ser fiel ao o que indica o estudo do Jesus histórico. Tais etapas e resoluções resultaram na finalização do quadro (Quadro 9).

Quadro 9 - Bíblia em Ação Novo Testamento, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 3.

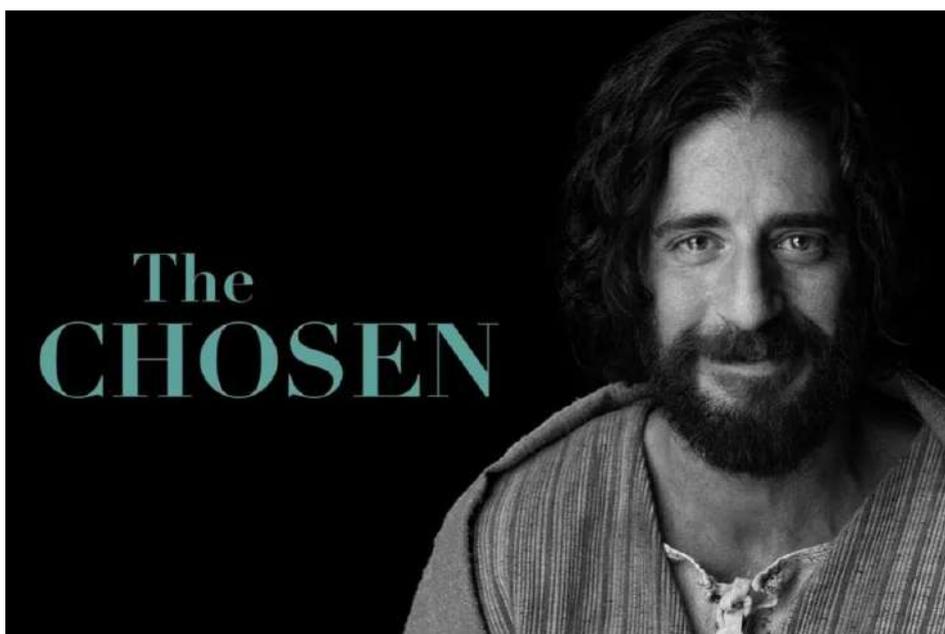
ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	SUGERE	INDICA	REPRESENTA	
Figura de Jesus	Corpo	pele	branca, com marcas de expressão	"ocidentalidade" amadurecimento	Homem maduro, destemido, imponente	Jesus, de traços faciais ocidentais acentuados, leve distanciamento do padrão eurocêntrico
		rosto	nariz longo fino, expressão rígida sobrancelhas grossas e sempre franzidas	irritação, tenacidade		
		cabelo/barba	comprimento curto, ondulado, castanho escuro / barba curta e bigode	simplicidade		
		olhos	olhar cerrado, cor de mel	"ocidentalidade"		
		mãos	robustas	firmeza		
		pés	calçando sandália de couro	simplicidade		
	Vestuário	túnica	branca, mangas longas, comprimento até os pés	pureza, divindade		
		manto	azul, sempre sob o ombro esquerdo	confiabilidade		

Fonte: Imagem da autora (2023).

5.2.2 Mídia digital: Websérie The Chosen

O material digital do público jovem-adulto, corresponde a frames retirados da websérie cristã The Chosen (Figura 25), na tradução para a língua portuguesa Os Escolhidos (ou O Escolhido), lançada em 24 de dezembro de 2017, dirigida e roteirizada pelo diretor e roteirista cristão protestante, Dallas Jenkins. A escolha do material em específico, dentre tantos outros disponíveis na atualidade, se deu em razão da grande notoriedade a ele direcionada nas redes sociais, visto que o primeiro contato de caráter individual ocorreu dentro do círculo social online, no acesso a postagens compartilhadas por espectadores, na plataforma anteriormente denominada Twitter.

Figura 25 - Websérie The Chosen.



Fonte: Techtudo (2023).

A despeito do desenvolvimento da análise em questão corresponder ao período paralelo a transmissão apenas da 1ª e da 2ª temporada, no processo de seleção dos frames, considerou-se os que faziam parte do catálogo até então disponível. Outro critério utilizado na seleção foi dar preferência aos episódios em que a representação do messias estivesse inserida diferente na composição, resultando na escolha do frame correspondente ao terceiro episódio da 1ª temporada, e os demais ao primeiro e oitavo episódio da 2ª temporada (Figura 26).

Figura 26 - Frames episódios - The Chosen.



Fonte: Imagem da autora (2023).

Baseado no conhecimento prévio da metodologia de Mendes (2019), executada neste trabalho anteriormente, admite-se que a figura acima corresponde à etapa inicial da análise para imagens fixas. Nela o elemento principal da composição, ou seja, a representação de Jesus Cristo, encontra-se sempre posicionada ao centro do frame em relação ao cenário e os demais personagens, elementos estes participantes da obra audiovisual.

Após a seleção, houve a montagem do quadro descritivo/qualitativo e sugestivo correspondente à análise atual (Quadro 10), decompondo os elementos físicos identificados como relevantes na figura. Semelhante ao processo de decomposição visto nas demais análises já realizadas, seccionou o corpo em: pele, rosto, cabelo e barba, olhos, mãos e os pés. O vestuário, se divide também em túnica e túnica/manto, devido a mudança do figurino usado pelo ator intérprete de um frame para outro.

Quadro 10 - The Chosen, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 1.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO		QUALIDADES
Figura de Jesus	Corpo	pele	madura, linhas de expressão, tom de oliva
		rosto	plano, sobrancelhas grossas, nariz convexo rebaixado
		cabelo/barba	curto, ondulado, castanho escuro / barba curta espessa e bigode
		olhos	castanhos, formato amendoado, caídos
		mãos	robustas
		pés	calçando sandálias de couro
	Vestuário	túnica	comprimento até os joelhos, mangas longas ou médias, tecido de tonalidade crua
		túnica/manto	manga curta, até os joelhos, abertura frontal, cor púrpura/azul, apoiado sob o ombro

Fonte: Imagem da autora (2023).

No caso da discriminação das qualidades físicas de cada elemento, a mesma ocorreu a partir de uma observação pessoal resultando na atribuição de uma ou mais características formais. A pele e o rosto por exemplo, que são reconhecidos como algo inerente, apresentam um tom oliva, madura, com linhas de expressão, e respectivamente, um formato plano, de sobrancelhas grossas, acompanhado de um nariz convexo rebaixado. Já no vestuário/figurino, elemento que comunica algo dentro de um contexto, a túnica tem o comprimento da manga diversificado, entre longas e médias, com ou sem abertura frontal, na cor púrpura ou no tecido cru. Nos pés, sandálias de couro. O manto aparece na cor azul apoiado sob um dos ombros.

Quadro 11 - The Chosen, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 2.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	SUGERE	
Figura de Jesus	Corpo	pele	madura, linhas de expressão, tom de oliva	experiência, "orientalidade"
		rosto	plano, sobrancelhas grossas, nariz convexo rebaixado	sensatez, "orientalidade"
		cabelo/barba	curto, ondulado, castanho escuro / barba curta espessa e bigode	comum
		olhos	castanhos, formato amendoado, caídos	serenidade, "orientalidade"
		mãos	robustas	firmeza
		pés	calçando sandálias de couro	simplicidade, acessibilidade
	Vestuário	túnica	comprimento até os joelhos, mangas longas ou médias, tecido de tonalidade crua	
		túnica/manto	manga curta, até os joelhos, abertura frontal, cor púrpura/ azul, apoiado sob o ombro	acessibilidade, autoridade

Fonte: Imagem da autora (2023).

Realizada a decomposição dos elementos e o reconhecimento visual das qualidades físicas, devidamente preenchendo sua coluna no quadro, foram feitas sugestões pertinentes às qualidades destacadas, sendo uma possível interpretação do que foi visto. O quadro acima (Quadro 11), mostra a nível de redundância, alguns elementos que vêm a sugerir um mesmo sentido de **"orientalidade"**, sendo eles a **pele, o rosto e os olhos**, fazendo dessa sugestão comum um ponto a se considerar até o final da análise.

Além da redundância quanto à sugestão de “orientalidade”, sucedeu das qualidades atribuídas aos elementos **pés, túnica e manto**, presentes na representação de Jesus em *The Chosen*, o caracterizam como uma **pessoa acessível**. Desse modo, baseado em tais redundâncias, chega a ser quase convincente que a ideia de representá-lo de maneira mais humana, simples e próxima da realidade factual, sempre esteve presente em todo processo de concepção do personagem.

Em decorrência dos atributos reconhecidos na análise formal dos elementos que compõem a figura, é possível aferir a nitidez apresentada no material gráfico em questão o status de facilitadora no processo de aproximar quem vê a imagem ao universo da narrativa. Para tanto, a **textura** visível do **figurino/vestuário** utilizado pelo ator adiciona detalhes ao elemento, e reforça assim a fala de Lupton & Phillips (2008, p.53), que “o designer usa texturas para estabelecer uma atmosfera, reforçar um ponto de vista, ou expressar uma sensação de presença física”.

No caso da **cor**, seu uso está bastante atrelado ao ato de **contextualizar o personagem ao cenário**, a sua **vivência**, e não menos importante, para reforçar o **significado simbólico** de determinados acontecimentos, como vemos no frame do oitavo episódio da 2ª temporada. Nele Jesus está diante de uma multidão a falar, vestido em uma túnica de tecido cru e o **manto azul** a contornar seu tronco, e por fim apoiado sob um dos ombros. Mais uma vez, o recurso cromático vem a contribuir na comunicação da linguagem visual.

Para a finalização do primeiro percurso determinado na metodologia, houve uma coleta de dados sobre o material analisado, no caso a websérie *The Chosen*, a fim de contextualizar a imagem apresentada no recorte temporal, no espaço contemporâneo a ela e também na História da arte e da cultura.

Dito isto, a transmissão do conteúdo ocorre, até o momento da elaboração dessa análise, por meio de um aplicativo gratuito próprio e de mesmo nome, cujo catálogo é dividido em três temporadas completas, 8 episódios cada, com a gravação da 4ª temporada já se encontra finalizada no segundo semestre de 2023. Nas plataformas de streaming GloboPlay, Prime Video, Apple TV+ e Netflix apenas a 1ª temporada está disponível. O objetivo do projeto é o lançamento de temporadas seguintes, totalizando sete temporadas ao todo.

De acordo com o Portal The Chosen Brasil, na plataforma Medium, a websérie bateu o recorde de maior crowdfunding (financiamento coletivo) de projeto de mídia da história do entretenimento. Precisamente, em matéria escrita pelo portal G1, do ano de 2019, alega-se que para a produção da 1ª temporada arrecadou cerca de US\$10,3 milhões de dólares, algo em torno de R\$38 milhões de reais, com 15 mil investidores voluntários via internet.

Dado o alcance de público fenomenal da produção de três temporadas, lançadas paralelamente a análise, tal crescimento se reverteu na estreia inédita dos dois primeiros episódios dublados da terceira temporada nos cinemas brasileiros, especificamente da rede Cinemark, no dia 31 de agosto de 2023. A exibição ocorreu após a realização de sessões particulares no mesmo mês, no dia 24 em São Paulo, e 27 no Rio de Janeiro, juntamente a um bate-papo com o idealizador da produção, que durante sua passagem pelo país veio a participar de entrevistas para divulgação em programas de TV, meios de imprensa e podcasts de temática cristã.

A título de exemplo dos resultados obtidos, segundo artigo jornalístico do portal online do Correio Braziliense, postado em 31 de agosto de 2023, o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) fez o anúncio da aquisição dos direitos de transmissão da série, sendo a emissora de televisão o primeiro canal aberto a exibir a produção, mas ainda sem data de estreia dos episódios. Baseada na vida de Jesus Cristo, a história é narrada a partir da visão dos discípulos, seguidores que o acompanharam na sua jornada de ensinamentos e milagres.¹⁸

A boa aceitabilidade do público jovem-adulto, seja de cristãos ou não, desde a sua estreia em 2017, nos leva a refletir sobre o que Dallas Jenkins disse em entrevista ao podcast cristão JesusCopy: “Nós mostramos em ‘The Chosen’ que Jesus faz milagres! Ele diz que é o filho de Deus! Ele diz ‘Eu sou o que Sou’. Ele afirma que Ele é Deus, então o divino está ali [...] Mas nós também enfatizamos a humanidade. E eu acho que não fizeram muito isso antes porque as pessoas têm medo de que se enfatizarmos a humanidade, você tira da divindade...”. A nível de curiosidade sobre a escolha do ator para o papel de Jesus, é que Jonathan Roumie,

¹⁸ Disponível em:

<https://www.correio braziliense.com.br/diversao-e-arte/2023/08/5121712-serie-crista-the-chosen-os-escolhidos-sera-exibida-pelo-sbt.html>. Acesso em: 11 ago. 2023.

é filho de mãe irlandesa, mas também de pai egípcio, por isso seus fenótipos possibilitam uma conexão familiar aos estimados para o Jesus Histórico.

Quadro 12 - The Chosen, Quadro Descritivo/Qualitativo e Sugestivo 3.

ELEMENTO	DECOMPOSIÇÃO	QUALIDADES	SUGERE	INDICA	REPRESENTA	
Figura de Jesus	Corpo	pele	madura, linhas de expressão, tom de oliva	experiência, "orientalidade"	Homem maduro do oriente, simples, trabalhador, acessível, confiável	Jesus, de traços orientais, bastante próximos da descrição vista em estudos sobre o Jesus Histórico
		rosto	plano, sobrancelhas grossas, nariz convexo rebaixado	sensatez, "orientalidade"		
		cabelo/barba	curto, ondulado, castanho escuro / barba curta espessa e bigode	comum		
		olhos	castanhos, formato amendoado, caídos	serenidade, "orientalidade"		
		mãos	robustas	firmeza		
		pés	calçando sandálias de couro	simplicidade, acessibilidade		
	Vestuário	túnica	comprimento até os joelhos, mangas longas ou médias, tecido de tonalidade crua			
		túnica/manto	manga curta, até os joelhos, abertura frontal, cor púrpura/azul, apoiado sob o ombro	acessibilidade, autoridade		

Fonte: Imagem da autora (2023).

Para que houvesse a finalização do quadro acima (Quadro 12) se considerou que as características atribuídas a imagem de Jesus Cristo na websérie *The Chosen*, apresentaram qualidades físicas que indicam uma representação imagética aproximada do Jesus Histórico, retratado como um homem maduro, natural do oriente médio, que desempenhou trabalho braçal em boa parte da sua vida, além de transparecer no seu convívio ser uma pessoa acessível e digna de confiança.

Por fim, conclui-se que a utilização de recursos físicos, de embasamento histórico e cultural, foram de grande ajuda na caracterização do personagem, configurando assim a forma como é vista, percebida e interpretada a imagem. Juntamente com as individualidades físicas do ator, o uso da cor e da textura alcançaram uma potencialidade superior no quesito não só de significação, mas também de comunicação com o espectador. A tentativa de fidelizar a veracidade da narrativa bíblica e do personagem principal da religião cristã, muito provavelmente foi alcançada, e quanto a isso os números não mentem.

5.3 Comparações

Finalizada a aplicação das análises em cada material, mídias físicas e digitais, considerou-se plausível a elaboração de tabelas, a fim de garantir um modo equiparativo de comparação ao dividir por público infantil e jovem-adulto, ressaltando as diferenças e semelhanças encontradas que são fundamentadas na teoria dos signos defendida por Peirce (1978, apud Joly, 2007, p. 35) já discutida neste trabalho e como se comportam elementos da semiótica dentro do Design.

5.3.1 Comparações dentro do mesmo público

5.3.1.1 Público infantil

Conforme definido anteriormente, os materiais destinados ao público infantil estão divididos por uma mídia física e outra digital. Enquanto a mídia física corresponde a dois livretos da coletânea *Clássicos da Bíblia*, ambos de título autoexplicativo para o observador, a série bíblica animada *Superbook* se enquadra na categoria de mídia digital. Para tais, foi aplicada a Metodologia de Análise de Imagens Fixas, desenvolvida por Mendes (2019), definido como objeto de estudo a

representação imagética de Jesus Cristo presente nas ilustrações dos livretos e em frames de episódios relativos à animação 3D.

O processo de aplicação das respectivas análises envolveu desde o uso da observação pessoal, passando pela percepção a respeito das qualidades compositivas dos elementos, a contextualização das imagens, a exemplo no tempo e na História da Arte, até resultar em resoluções pertinentes ao propósito analítico adotado pelo autor da metodologia. Das resoluções obtidas, e já descritas no tópico de análises, tornou-se possível distinguir semelhanças e diferenças quanto a forma de representação de Jesus em cada material.

Visto que a metodologia de análise segue uma base semiótica associada à linha peirceana, essa também abordada no referencial teórico, foi elaborada uma tabela comparativa (Quadro 13) para evidenciar os aspectos conclusivos sobre a imagem analisada de cada material. Na tabela do público infantil, os materiais foram separados de acordo com o entendimento da natureza do signo.

Quadro 13 - Comparação mídias físicas e digitais do público infantil.

PÚBLICO INFANTIL	LIVRETOS	SÉRIE SUPERBOOK
Significante <i>(representamen)</i>	ILUSTRAÇÃO	ANIMAÇÃO 3D
Referente <i>(objeto)</i>	JESUS branco, jovem, olhos azuis, cabelos claros, delicado	JESUS branco, jovem, olhos castanhos, ocidental
Significado <i>(interpretante)</i>	Jesus Eurocêntrico	Jesus Ocidentalizado <i>predominante</i>

Fonte: Imagem da autora (2023).

Dessa forma, das particularidades reconhecidas na representação da mídia física e digital, definiu-se as linguagens visuais de ilustração e animação 3D como

significante, o Jesus apresentado como referente, e como significado, a interpretação do mesmo ao relacionar aspectos étnicos e históricos. Conseqüentemente nos livretos predominou um Jesus Eurocêntrico, já na série Superbook um Jesus Ocidentalizado.

5.3.1.2 Público juvenil-adulto

No caso das mídias física e digital do público jovem-adulto escolhidas são elas a Bíblia em Ação Novo Testamento, e na devida ordem a websérie cristã estadunidense The Chosen. Igualmente ocorrido com as análises do público infantil, aplicou-se a metodologia de Mendes (2019), na qual dessa vez o objeto de estudo já sabido corresponde às ilustrações de Jesus na bíblia em quadrinhos, e na produção cinematográfica aos frames retirados da 1ª e 2ª temporada.

Da aplicação do processo metodológico de análise em ambos materiais, resultou-se em informações conclusivas após a observação pessoal, a percepção, no ato de contextualizar as imagens, e na interpretação correspondente às representações analisadas. Em posse de tais resoluções, que apresentaram também semelhanças e diferenças na representação figurativa de Jesus, foi possível montar a tabela abaixo(Quadro 14), a motivo de comparação entre os tipos de mídia.

Quadro 14 - Comparação mídias físicas e digitais do público jovem-adulto.

PÚBLICO JOVEM ADULTO	BÍBLIA EM AÇÃO Novo Testamento	THE CHOSEN
Significante (representamen)	ILUSTRAÇÃO em formato HQ	PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA
Referente (objeto)	JESUS homem maduro, branco, traços faciais rígidos, postura imponente	JESUS homem maduro do oriente médio, simples, humanizado, acessível
Significado (interpretante)	Jesus Ocidentalizado	Jesus Histórico predominante

Fonte: Imagem da autora (2023).

Na tabela do público infantil, os materiais foram separados de acordo com o entendimento da natureza do signo, e isso se repete na tabela do público jovem-adulto, para assim estabelecer um padrão de comparação eficaz. Dito isto, a tabela compreende duas tipologias de linguagem visual no lugar do significante, sendo uma delas a história em quadrinhos, ou HQ, que é definida por Scott (2004, p. 9 apud Alves 2017, p. 19) como “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinada a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador [...]”. Assim, a depender do estilo de ilustração presente na história em quadrinhos, a comunicação visual pode facilmente ser interpretada de maneira que a história contada no texto obtenha uma nova entonação, como ocorreu na imagem analisada da mídia física. A figura de Jesus assumiu traços faciais rígidos, e uma postura imponente, e somado a outras qualidades imagéticas recebeu uma interpretação de um messias ocidentalizado.

Já a produção cinematográfica como significante, assume uma representação de Jesus mais detalhada, tanto na composição da figura como na atenção dada ao uso texturas, principalmente do figurino, sendo um recurso físico, mas quando evidenciado através da imagem isso por sua vez, corrobora com a ideia de que “muitas das texturas que os designers manipulam não são de maneira alguma experimentadas fisicamente pelo observador, pois só existem como efeito óptico, como representação” (Lupton; Phillips, 2008, p. 53).

Desse modo, no processo de comunicação visual a interpretação feita para o significado das ilustrações da HQ indicou um Jesus Ocidentalizado, e na websérie cristã houve uma predominância do Jesus Histórico.

5.3.2 Comparações entre públicos

No que diz respeito a separação dos materiais escolhidos para análise, entre público infantil e jovem-adulto, entende-se que apesar do conteúdo narrativo das imagens serem de mesma natureza, ou seja, todos integram a esfera de produções cristãs protestantes, ainda assim em sua maioria apresentam uma tendência a representar a figura de Jesus com elementos que muitas vezes reforçam estereótipos eurocêntricos devido às características exploradas em demasia. Como

podemos ver na tabela (Quadro 15) feita a nível de comparação dos públicos e as respectivas peculiaridades de interpretação.

Quadro 15 - Tabela comparativa, público infantil x público jovem adulto.

ENTRE PÚBLICOS	PÚBLICO INFANTIL	PÚBLICO JOVEM-ADULTO
Significante <i>(representamen)</i>	LIVRETOS + SUPERBOOK	BÍBLIA EM AÇÃO Novo Testamento + THE CHOSEN
Referente <i>(objeto)</i>	JESUS branco jovem ocidental	JESUS homem maduro
Significado <i>(interpretante)</i>	Jesus Ocidentalizado	Jesus Ocidentalizado Jesus Histórico

Fonte: Imagem da autora (2023).

A montagem da tabela acima vem concluir como se deu as tentativas gráficas de representação da pessoa de Jesus Cristo, que por conta da divisão das análises de acordo com a faixa etária alguns pontos puderam ser observados sob a ótica do design gráfico com mais fluência. Para os materiais pertinentes ao público infantil, percebeu-se uma linguagem visual mais superficial, principalmente no material físico, ao fato de coincidirem em um Jesus branco, jovem e traços ocidentais.

Enquanto do lado da tabela referente ao público jovem-adulto os materiais analisados apresentam apenas um ponto de concordância, salvo a faixa etária, com a representação imagética que denota Jesus como homem maduro. Por fim, os significados atribuídos para os materiais desse público não resultaram em uma compatibilidade, mesmo que ambos tenham um emprego dos recursos gráficos mais apurados.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde os primórdios, ainda no tempo paleolítico as imagens já faziam parte do cotidiano do ser humano, e com o passar do tempo podemos até dizer que o homem se tornou cada vez mais refém delas. Não obstante, o uso desse recurso comunicacional atravessou séculos na história do cristianismo, mudando apenas o suporte, ou o modo de concebê-las. O que antes era restrito a símbolos, entendidos por poucos, ou depois a obras de tamanho monumental, hoje está diante dos nossos olhos todos os dias, mesmo para quem não está inserido na religião.

Dentro desse contexto, a figura de Jesus Cristo é por si só bastante emblemática, principalmente por ser o personagem principal da narrativa bíblica. Mas, através do estudo realizado, ainda que breve, sobre as representações imagéticas a ele atribuídas, vemos um padrão visual a se repetir na História da Arte e das Artes Gráficas, mesmo depois do avanço tecnológico, historiográfico e arqueológico, configurando essa temática como um campo de discussões e análises.

Ao entender o trabalho do designer como analista e agente facilitador na resolução de problemáticas, o desenvolvimento do presente trabalho surgiu, a princípio, de uma observação de caráter pessoal quanto à representação da figura do Cristo até os dias atuais. Diante disso, o objetivo principal a ser alcançado consistiu na identificação de aproximações e distanciamentos entre a representação visual elaborada para Jesus presente em artefatos gráficos em relação com a possível representação do “Jesus Histórico”.

Dada a influência da imagem no exercício do Design Gráfico, e o emprego do estudo analítico, fez-se antes de tudo necessário uma consulta na literatura sobre História da Arte, a fim de averiguar se as concepções individuais tinham seus devidos fundamentos. Da mesma forma, foram consultados obras de autores especializados em história e teologia, que possuem estudos voltados a contextualização de Jesus a época, cultura e sociedade contemporânea a sua passagem pela terra. Já na fundamentação teórica do design, optou-se pela delimitação de conteúdos voltados à relação do design com a imagem, dando ênfase ao processo de significação dos signos, em vista da presença de um sentido simbólico atrelado às obras de arte produzidas no passado.

Com a realização da pesquisa foram identificadas as aproximações da figura de Jesus representada ao longo da História da Arte ocidental com características formais equivalentes a fenótipos europeus, e quanto ao “Jesus Histórico”, teve-se conhecimento de reconstruções faciais feitas por computador com base em crânios de nativos datados da época que foram encontrados na região do oriente médio, gerando assim modelos 3D que podem se assemelhar a sua forma física.

No âmbito de aplicação da análise gráfica foram selecionadas apenas produções protestantes, com base no público alvo, infantil e jovem-adulto, dividindo entre dois tipos de mídia cada, física e digital, em função das particularidades de abordagem visual observadas. Vale ressaltar que, foram analisadas apenas imagens fixas correspondentes às produções, sendo elas fotos do material físico e frames dos materiais digitais. Para tanto, a análise realizada com base na metodologia de Mendes (2019), se mostrou fundamental, no reconhecimento do significado atribuído às imagens dos materiais. Entretanto, as análises também apresentaram a possibilidade de relacionar fundamentos do design aprendidos ao longo da formação acadêmica, a exemplo o uso da cor e da forma como recurso visual comunicador.

Por fim, apesar dos resultados obtidos por meio das análises e da comparação referente às diferenças e semelhanças entre os dois tipos de mídia e depois entre os materiais pertinentes a cada público, configura-se que é adotada uma postura mais superficial na produção gráfica para o público infantil, enquanto para o público jovem-adulto existe uma riqueza de detalhes. E dos quatro materiais analisados apenas foi interpretado como mais próximo do ideal de “Jesus Histórico”.

Para tanto, a ligação do designer com o setor produtivo no qual ele atua resulta na possibilidade de solução projetual, principalmente quando levamos em consideração a evolução do design e a ampliação do seu papel na sociedade, devendo o profissional estar atento quanto a importância da relação comunicativa estabelecida entre o produto e o seu destinatário. Espera-se, então, que a partir das resoluções explanadas no presente trabalho seja possível criar um ambiente de coparticipação entre a esfera religiosa e o exercício do design, havendo contribuição também de outras áreas do conhecimento, para construir assim uma gama de possibilidades coerentes quanto a representação de Jesus Cristo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAI, Eduardo. **Análise do Santo Sudário feita em 1989 pode estar errada.** Revista Isto 2022. Disponível em: <https://istoe.com.br/analise-do-santo-sudario-feita-em-1989-pode-estar-errada/>. Acesso em: set. 2022.

ARESTÉ, José Maria; MARTIN, Jerónimo José. “The Chosen”, um sucesso feito à margem de Hollywood. **Gazeta do Povo**. 09 nov. 2022. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/the-chosen-um-sucesso-feito-a-margem-de-hollywood/>. Acesso em: 11 de ago. 2023.

BILHEIRO, Ivan. **A Arte Semântica dos primórdios do Cristianismo: a Disciplina do Arcano e o Simbolismo Cristão.** Revista Urutágua – revista acadêmica multidisciplinar – <http://www.urutagua.uem.br/015/15bilheiro.pdf>
Nº 15 – abr./mai./jun./jul. 2008 – Quadrimestral – Maringá – Paraná, 2008.

BONSIEPE, Gui. **Metodologia experimental: desenho industrial.** Brasília: CNPq/Coordenação Editorial, 1984.

CHEVITARESE, A. L.; FUNARI, P. P. A. **Jesus Histórico, uma brevíssima introdução.** Rio de Janeiro: Kline, 2012.

CRUZ, Davi. Série cristã, ‘The Chosen: Os escolhidos’, será exibida pelo SBT. **Correio Braziliense**. 31 ago. 2023. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/diversao-e-arte/2023/08/5121712-serie-crista-the-chosen-os-escolhidos-sera-exibida-pelo-sbt.html>. Acesso em: 11 ago. 2023.

DAILY, Bible History. **What Did Jesus Really Look Like?** Biblical Archaeology Society Staff, 2018. Disponível em: <https://www.biblicalarchaeology.org/daily/people-cultures-in-the-bible/jesus-historical-jesus/what-did-jesus-really-look-like/> Acesso em: fev. 2018.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual.** Jefferson Luiz Camargo (Trad.) – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1997. 2ª tiragem: janeiro de 1999.

EUSÉBIO, M. DE F. A apropriação cristã da iconografia greco-latina: o tema do Bom Pastor. **Máthesis**, n. 14, p. 9-28, 1 jan. 2005. Disponível em: <https://journals.ucp.pt/index.php/mathesis/article/view/3931>. Acesso em: jan. 2023.

FILLON, Mike. **The Real Face Of Jesus: Advances in forensic science reveal the most famous face in history.** 2015. Popular Mechanics [online] 2015, 23 de janeiro: Disponível em: <https://www.popularmechanics.com/science/health/a234/1282186/> Acesso em: fev. 2019.

FIORINI, Milena Carolina; MORE, Carmen Leontina Ojeda Ocampo; BARDAGI, Marucia Patta. Família e desenvolvimento de carreira de jovens adultos no contexto brasileiro: revisão integrativa. **Rev. bras. orientac. prof**, Florianópolis, v. 18, n. 1, p. 43-55, jun. 2017. Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-33902017000100005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 13 out. 2023.
<http://dx.doi.org/10.26707/1984-7270/2017v18n1p43>.

FREIRE, Clara González. De senhor idoso a bebê angelical, o menino Jesus na história da arte. **EL PAÍS**. 24 dez. 2019. Disponível em:
<https://brasil.elpais.com/verne/2019-12-24/de-senhor-idoso-a-bebe-angelical-como-mudou-a-representacao-do-menino-jesus-na-arte.html>. Acesso em: fev. 2023.

GOMBRICH, Ernst H. **A História da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. 2. ed. São Paulo, Sp: Annablume, 2000.

HISTÓRIA, Aventuras na. **O rosto de Jesus, segundo a arte**. 2017. Revista Aventuras na História [online] 2017, 23 de outubro: Disponível em:
<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/acervo/rosto-jesus-arte-435750.phtml>. Acesso em: fev. 2019.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Ed.70, Lisboa, 2007.

JUNIOR, Diego et al. **Raça versus etnia: diferenciar para melhor aplicar**. Dental Press J Orthod, 2010.

KONINGS, J. A questão do Jesus "Histórico". **HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 1, n. 1, p. 55-58, 1 jan. 1997.

LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média: conversas com Jean-Luc Pouthier**. Trad. Marcos de Castro. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer C. **Novos fundamentos do design**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2008.

MARTINS, A. C. R. A RELIGIO DO CRISTIANISMO PRIMITIVO: ARTE, SÍMBOLOS E RESIGNIFICAÇÕES NAS CATACUMBAS ROMANAS. **Último Andar**, [S. l.], n. 25, p. 77–102, 2015. Disponível em:
<https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/24646>. Acesso em: set. 2022.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

ONO, Misuko , Maristela. **Design, Cultura e Identidade, no contexto da globalização**. Revista Design em Foco [online] 2004, I (julho-dezembro) : Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66110107>. Acesso em: fev. 2019.

ORTIGOZA, Luiz Edgar; NASCIMENTO, Oslei do; MILDENBERG, Emerson. Jesus histórico: elementos que compõem sua imagem. **Revista Terra & Cultura**:

Cadernos de Ensino e Pesquisa, [S.l.], v. 38, n. especial, p. 181-192, abr. 2022. ISSN 2596-2809. Disponível em: <http://periodicos.unifil.br/index.php/Revistateste/article/view/2500>. Acesso em: 11 out. 2022.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PINTO, Tales dos Santos. "**Arte Gótica**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/arte-gotica.htm>. Acesso em 18 de setembro de 2023.

RETRATO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>. Acesso em: 19 jan. 2023. Verbetes da Enciclopédia.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. **Cristo crucificado do Mosteiro de São Bento: a face de Cristo ao longo dos anos**. Coletânea, Rio de Janeiro, v. 16, n. 32, p. 319-330, jul./dez. 2017. ISSN 1677-7883. Disponível em: <https://www.revistacoletanea.com.br/index.php/coletanea/article/view/126/96>. Acesso em: fev. 2023.

SILVA, Daniel Neves. "**Idade Média**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/idade-media.htm>. Acesso em: 11 fev. 2023.

SILVA, Daniel Neves. "**Martinho Lutero**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/martinho-lutero.htm>. Acesso em 03 de maio de 2023.

SOARES, Denis Ricard de Souza. "**O ícone do Deus invisível**" **CI 1,15: iconografia bizantina, sua gênese, teologia e redescoberta na igreja católica do Brasil**. 2019. 113 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/25088>. Acesso em: jan. 2023.

SWARTWOOD, Anna. **A longa história de como Jesus veio a se parecer com um europeu**. 2020. Revista Planeta [online], 2020, 18 de setembro. Disponível em: <https://www.revistaplaneta.com.br/a-longa-historia-de-como-jesus-veio-a-se-parecer-com-um-europeu-branco/>. Acesso em: set. 2022.

TOMMASO, W. S.. **O Cristo Pantocrator: da origem às igrejas no Brasil, na obra de Cláudio Pastro**. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2017. 295p. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>. Acesso em fevereiro de 2023.

TREVISAN, Armindo. **O Rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã**. 2. ed. Porto Alegre – RS: Editora AGE Ltda, 2003.