

# INDUMENTÁRIA BIZANTINA: OS FIOS E AS TRAMAS DA HISTÓRIA

Gloria Maria Mendonça de Souza

O tema da pesquisa que baseou este texto partiu da constatação da exuberância dos trajés e adornos da elite bizantina exibidos durante o auge do Império Romano do Oriente e seus significados através das cores e da sua religião, bem como de uma investigação sobre o desenvolvimento aí do cultivo da seda, iniciado durante o século VI, que muito contribuiu para o seu crescimento econômico. O *homem bizantino* tornou-se diferente dos outros devido à sua particular herança do passado, bem como à tipologia específica de Bizâncio. Esta tipologia que ganhou notoriedade entre os séculos VII e XII, mas surgiu e já começava a se distinguir desde o nascimento da nova capital, por volta de 330, sob a iniciativa do imperador que lhe nome, Constantino (*m.337*).

A principal marca solene da vida pública nas cidades romanas que conservou seu aparato imponente e grande significado neste novo cenário foi a *Procissão Imperial* durante a Nova Roma do Bósforo, ou seja, Constantinopla. Esta importante cerimônia, cuidadosamente elaborada, mostrava os grupos sociais e indivíduos dispostos de acordo com o seu posto na estrutura social bizantina, fazendo aparecer, por ordem ascendente, os portadores de insígnias, a hierarquia das dignidades civis, militares e eclesiásticas e o imperador e seus familiares. Desta forma, a autoridade imperial mostrava ser a luz que resplandeceria sobre os altos cargos que lhes eram subordinados, governando as camadas médias e populares através destes.

Por meio da análise histórica é possível ter-se uma visão da importância que o vestuário assumiu ao longo dos séculos e dos papéis representados pela indumentária na cultura e nos valores predominantes de cada momento. Apesar dos historiadores e antropólogos tradicionalmente terem assumido o pudor, a proteção e o adorno como principais razões para adoção da indumentária, esta, também, é uma forma de comunicação. Procurando seguir esta via analítica, este trabalho está dividido em três *movimentos*, onde se inicia com a própria cidade de Constantinopla, o cristianismo aí desenvolvido e suas próprias regras. Partindo desta nova posição, o

segundo movimento apresenta o surgimento e impacto de uma nova fonte de comércio e valores sobre o cultivo da seda. Por fim, aborda-se o tema propriamente dos simbolismos e discursos do trajar bizantino mostrando algumas imagens pertinentes e esboçando a análise das referidas indumentárias. Afinal de contas, a indumentária não é apenas o vestir, mas é um conjunto de informações que orientam costumes e comportamentos e, portanto, variam de acordo com os tempos e as sociedades.

### *Entre o Oriente e o Ocidente, o esplendor desmedido*

O Império Romano do Oriente, também chamado de Império Bizantino, fez história depois que Constantino tomou duas decisões: adotar o cristianismo e fundar uma nova capital imperial. De modo muito resumido, pode-se admitir que esta unidade política foi a continuação do Império Romano durante a Antiguidade Tardia e a Idade Média, sendo sua capital a mesma Constantinopla, originalmente conhecida como Bizâncio (e daí o adjetivo *bizantino*). Constantinopla recebeu este nome em homenagem ao imperador romano Constantino, que se convertera ao cristianismo em algum momento entre a sua aclamação como soberano por seus soldados e sua pessoal intervenção na *crise donatista*. Foi esta parte oriental do Império Romano que sobreviveu à fragmentação e ao colapso do Império Romano do Ocidente no século V e continuou a prosperar, existindo por mais de mil anos, até sua queda diante da expansão dos turcos otomanos em 1453.

Durante a maior parte da sua existência, o Império Bizantino manteve-se como a mais poderosa força militar, econômica e cultural da Europa, apesar de contratempos e perdas territoriais, especialmente durante as guerras contra persas e os árabes muçulmanos. Vários eventos do século IV ao século VI marcaram certo período de transição entre sua *romanidade* e seu *bizantinismo*, dentre eles a própria transferência da capital principal de Roma para Bizâncio, por Constantino, entre 324 e 330, justo no momento em que o cristianismo dava passos para tornar-se religião oficial do Império – coisa que efetivamente viria a acontecer pouco mais tarde, em 380, através do Édito de *Tessalônica*, promulgado pelo imperador Teodósio (m.395). Cabe informar que a religião foi fundamental para a manutenção do Império Bizantino, pois inicialmente as doutrinas dirigidas a esta sociedade eram as mesmas da sociedade romana em geral. O cristianismo ocupou um lugar de destaque na vida dos bizantinos e podia ser observado, por exemplo, não só na sua vida cotidiana, mas também nas mais diferentes manifestações

artísticas. As igrejas e os mosaicos bizantinos, sem sombra de dúvida, estão entre as obras de arte e arquitetura mais belos do já produzidas pelos seres humanos.

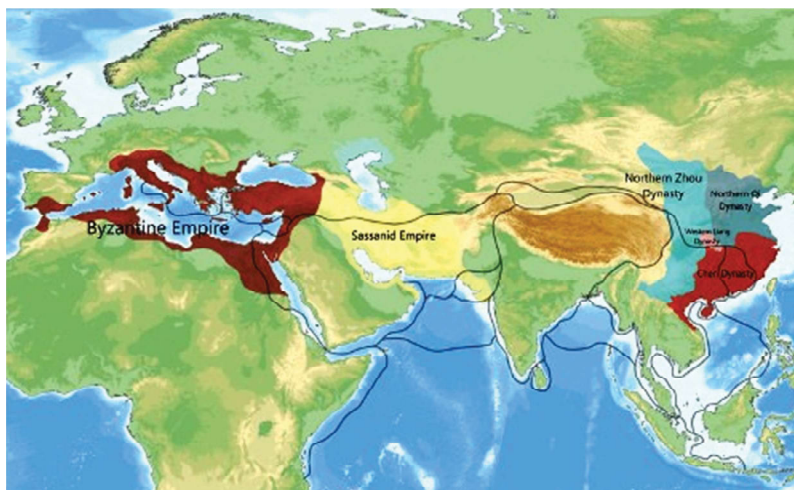
Embora o Império tivesse um caráter multiétnico, durante a maior parte da sua história preservou tradições romano-helenísticas em certo lugar de destaque. Bizâncio se distinguia da Roma Antiga na medida em que este foi orientado mais para a cultura grega do que pela latina, e caracterizou-se pelo cristianismo ortodoxo em lugar do politeísmo romano. Já como Constantinopla, esta grande capital se transformou em uma luxuosa corte imperial, onde a arte bizantina, rígida e estática, referia-se não à vida das pessoas comuns ou dos heróis, mas a uma realidade transcendente, para além do movimento e da mudança. Esta capital possuía bairros florescentes em seu crescimento demográfico e ímpeto construtivo, um ativo intercâmbio comercial e uma produção agrícola e artesanal desenvolvida, e sua localização geográfica proporcionava uma defesa natural à cidade. Ao sul de suas muralhas, estendia-se o Mar de Mármara e, quase no ponto em que o Bósforo desagua neste mar, uma estreita enseada avança ao longo da costa setentrional da península triangular para formar um perfeito porto. Este porto era o *Corno de Ouro*, assim chamado por causas de sua configuração e da riqueza que o comércio com o mundo lhe proporcionava. Este comércio era favorecido pela situação geográfica mais ampla, por ser um ponto que estava situado entre o Mar Mediterrâneo e o Mar Negro, entre a Ásia e a Europa, que lhe permitia centralizar e dominar várias rotas comerciais, pelas quais os navios transportavam trigo e peles, caviar e sal, mel e ouro, cera e escravos, bens que vinham da Anatólia, do Egito, dos Balcãs e de regiões ainda mais distantes, para alimentar e prover as necessidades da população da cidade. Quanto às rotas terrestres que passavam por Constantinopla, estas conduziam pessoas e bens da Ásia à Europa Oriental, e vice-versa, de tal forma que passavam por e para a cidade diferentes tipos de produtos advindos da Arábia, da Pérsia, da Índia, do Ceilão e da China.

A sobrevivência do Império Romano do Oriente assegurou um papel ativo do imperador nos assuntos da Igreja em seus domínios. Seguindo o padrão estabelecido, por exemplo, por Eusébio de Cesareia (m.339), os bizantinos viam o imperador como um representante ou mensageiro de Jesus Cristo, responsável, em particular, pela propagação do cristianismo entre os pagãos e pelos temas que não se relacionavam diretamente à doutrina, como administração e finanças eclesiásticas. A busca pela unificação das crenças, costumes e ritos de todo o Império e

a hierarquia eclesiástica foram dois fatores essenciais que legitimaram o poder do imperador, assim como a centralização do Estado. Cyril Mango (2007, p.108) apontou o pensamento político bizantino como sendo de “um Deus, um império, uma religião”.

### *Um dos pais de Bizâncio*

Em termos de sua exuberância econômica, convergência entre assuntos políticos e religiosos e expansão territorial, um dos ápices deste Império foi atingido no século VI, durante o reinado do imperador Justiniano (r.527-565), que recuperou para seu domínio grande parte daquele que havia sido o território do Império Romano do Ocidente. Este imperador era descendente de uma família de camponeses balcânicos, cuja retratação nos mosaicos mostra que era um homem de estatura mediana, cabelos escuros com uma fisionomia afável, sem ares de autoritário. Entretanto, seu governo foi vigoroso, tendendo à arrogância. Justiniano assumiu o poder aos quarenta e cinco anos de idade e governou por trinta e oito. Durante seu governo, dedicou-se aos negócios de Estado, além de estudar Direito, Teologia, Música e Arquitetura. Sua maior obsessão parece ter sido a expansão do Império, cujo empenho levou seu reinado a ser denominado como a *Primeira Idade de Ouro Bizantina*. Mesmo não conseguindo corrigir as fraquezas então presentes nesta estrutura política em diferentes pontos, reorganizou o sistema administrativo e social, além de lançar bases sólidas de jurisprudência no chamado *Código Justiniano*, que associou grande parte da legislação romana com tópicos da religião cristã. Em seus dias, o Império Bizantino alcançou sua maior extensão territorial, e, após o *boom* do cultivo da seda, tornou-se também, ao longo dos séculos, o eixo central em uma rede de comércio de bens de luxo em longa distância, estando no ponto mais ocidental das famosas *Rotas da Seda*.



**FIGURA 1:** Rotas da Seda em atividade no século VI e as principais unidades políticas por elas atravessadas, incluindo o Império Bizantino em sua máxima extensão, sob o governo de Justiniano (r.527-565). Disponível em <https://tinyurl.com/mrec2x9v> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

Em 532, após sobreviver à *Revolta de Niké*, Justiniano consolidou o seu poder. No rescaldo do evento, o imperador empreendeu um extenso programa de reparação e ampliação dos edifícios danificados em Constantinopla, entre as quais a famosa Basílica de Santa Sophia, um dos principais monumentos da arquitetura bizantina.



**FIGURA 2:** Vista da Basílica de Santa Sophia depois de sua reconstrução por ordem de Justiniano, desenhada por Wilhelm Salzenberg (m.1887), com base em fontes narrativas e arqueológicas, e publicado em *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert* (Berlim, 1854). Disponível em <https://tinyurl.com/56jtt4t> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

Os mosaicos da Santa Sophia são imagens sagradas que funcionavam como protetores de féis e cidades. As peças de arte religiosa bizantina, das quais se destacam os ícones, são quase sempre severos e rigorosos na atitude inflexível que projetam para nós. No entanto, há méritos que justificam a fama dos mosaicos desta igreja em particular, pois se destacam devido à suas características únicas, retomadas em obras posteriores que aí se realizaram nos séculos IX e X e XII e XIII.



**FIGURA 3:** O imperador Constantino (à direita) apresenta uma cidade (Constantinopla) e o imperador Justiniano (à esquerda) apresenta a reconstruída Basílica de Santa Sophia ao Menino Jesus sentado no colo da Virgem Maria. Mosaico sobre a entrada sudeste da Basílica de Santa Sophia, aproximadamente do ano 1000. Disponível em <https://tinyurl.com/b2hmtk72> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

O mosaico é um arranjo de pedras, vidros ou outros materiais coloridos que formam imagens, e que, durante a cristianização do Baixo Império Romano, ganhou enorme relevância e passou a ser a principal forma de decoração dos edifícios religiosos. Os bizantinos se especializaram nessa técnica, enriquecendo-a com estilo hierárquico característico e com o uso materiais finos, como ouro e pedras preciosas.

### *Os símbolos do poder*

A cidade de Bizâncio constituía uma verdadeira fortaleza e estava rodeada por uma linha de muralha tripla, torres de vigia e um

fosso profundo, que guardava o lado continental da mesma; enquanto que, pelo litoral, ancoradouros murados e uma corrente de um lado a outro do Corno de Ouro protegiam os navios ancorados no porto dos ataques e a cidade do desembarque de forças inimigas. A muralha apresentava vinte quilômetros e tinha cinquenta portas fortificadas; logo, qualquer força que tentasse atacar as defesas ocidentais teria que enfrentar os defensores que controlavam todo esta seção de seu acesso. Em seu interior, a vida da cidade concentrava-se em torno de três grandes estruturas ou grupos de edifícios: o *Hipódromo*, o *Grande e Sagrado Palácio Imperial* e a *Basílica de Santa Sophia*, que representavam os três principais elementos componentes do *mundo bizantino*.



**FIGURA 4:** Mapa de Constantinopla aproximadamente em 550, durante a última fase do governo do imperador Justiniano. Disponível em <https://tinyurl.com/46u3essr> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

Em particular, o Palácio representava a simbologia do poder político sacralizado, e cada imperador era relativamente santificado pelo culto oficial que lhe era indiretamente tributado pela Igreja Ortodoxa. A indumentária imperial era cuidadosamente estudada e trajada de modo a exibir o esplendor, o poder e a riqueza na presença social, e também não se furtava a dialogar com os paramentos eclesiásticos, de modo a lhes ressoar a sacralidade – assim como, de outra parte, as vestes dos homens da Igreja procuravam espelhar algo do poder imperial. Em certo

sentido, o imperador era uma espécie de ponto fulcral e de modelo da elite bizantina, além de um personagem sagrado, considerado particularmente próximo de Deus e dos santos. Não se deve admirar que a iconografia do poder imperial constituísse então o mais vasto repertório artístico da produção figurativa, e não raro estivesse diretamente ligada a temas religiosos. [FIGURA 3, FIGURA 5 e FIGURA 6].



**FIGURA 5:** Escultura em marfim representando a coroação de Constantino VII Porfirogênito (r.913-959) por Jesus Cristo, realizada por volta de 945. O imperador veste o *lôros*, um traje que não era utilizado pelo imperador quando de sua coroação, mas que, na arte, sempre aparece como sua vestimenta quando é coroado por Cristo. Museu Estatal Pushkin de Belas Artes, Moscou, Rússia. Disponível em <https://tinyurl.com/4wj3k65u> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto





**FIGURA 6:** Miniatura comemorativa do polêmico casamento (1078) de Nicéforos III Botaniates (r.1078-1081) com Maria da Alânia (m.1118). Cristo surge atribuindo as coroas aos cônjuges - o que pode tanto fazer memória ao ritual do casamento na liturgia bizantina, quanto, como acontece em outras imagens do mesmo período, significar que é Deus quem concede (ou retira) a autoridade de um dado imperador ou imperatriz. Ambos vestem o *lithamides*, que tem apenas pequenas diferenças em sua versão masculina e feminina. A imagem provém de um volume das Homilias de São João Crisóstomo (m.407), produzida entre 1074 e 1081, agora parte do Acervo da Biblioteca Nacional de Paris (Mss. Coislin 79, fol. 2b.v). Disponível em <https://tinyurl.com/2p83d75s> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso livre.

A sociedade bizantina era totalmente hierarquizada e houve quem a compreendesse como similar à estrutura de castas do Hindustão. No topo da sociedade encontravam-se o imperador e seus familiares próximos. Logo abaixo vinha a nobreza, formada principalmente pelos

conselheiros, assessores, funcionários e representantes do monarca. Abaixo destes estava o alto clero. A elite que se seguia era composta por ricos fazendeiros, comerciantes de bens de luxo e donos de grandes oficinas de artesanato. Uma camada média da sociedade era formada por pequenos agricultores, comerciantes de bens ordinários, trabalhadores das oficinas de artesanato e pelo baixo clero. E grande parte da população, ainda baixo, era formada por pobres camponeses que trabalhavam muito, ganhavam pouco e normalmente pagavam altas taxas de impostos.

A arte bizantina foi quase inteiramente centrada na expressão religiosa, mas com a tradução impessoal da teologia da Igreja cuidadosamente controlada em termos artísticos, de modo bastante pronunciado a partir do século VI, distanciou-se da arte produzida nas regiões antes pertencentes ao Império do Ocidente e dos modelos helênicos que a precederam. Ela alcançou seu apogeu no século IX, persistindo especialmente na Itália do Sul, em Roma e em Veneza, onde o estilo bizantino permaneceu ao longo do século XII e tornou-se uma das influências formativas da arte renascentista italiana. Além da arte dos mosaicos e da escritura dos ícones, o Império Bizantino desenvolveu também os trabalhos com pedra, metal (principalmente bronze), marfim, esmalte e tecelagem, bem como a pintura em afresco e em painéis. Dentro da arquitetura nota-se um desafio a uma definição convencional, mormente no período entre 300 e 1450, onde a área mostrou um grande florescimento e certa diversificação interna.

Quanto à literatura bizantina, esta teve influência de quatro elementos culturais: grego, romano, cristão e oriental. Dos cerca de três mil volumes da literatura bizantina que sobreviveram até os nossos dias, apenas trezentos e trinta consistem de poesia secular, história, ciência e pseudociência. Na literatura religiosa bizantina, destacaram-se muitos nomes, dos quais, na época de Justiniano, o compositor e hinógrafo Romano, o Melodista (*m556*), foi talvez seu representante mais proeminente. A arte teatral foi repudiada no mundo bizantino por ser considerada pelos eruditos da Igreja uma personificação da imoralidade. Da mesma forma, também a dança foi mal vista pelos eclesiásticos, porém, tal como o teatro, sobreviveu ao período. No caso da música propriamente, nenhuma obra não ligada às liturgias sobreviveu, e a pouca informação preservada sobre instrumentos musicais bizantinos também é um problema. Embora alguns nomes de artistas tenham sido preservados nos textos contemporâneos, é muito difícil associá-los claramente com as representações pictóricas ou outras obras que individualmente tenham produzido.

## *Tão valiosa quanto o ouro*

No mundo bizantino, o vestuário e a moda foram importantes, havendo regulamentos e regras sobre o que vestir no dia a dia ou em ocasiões especiais. O vestuário imperial dos períodos iniciais é uma reminiscência clara do estilo romano, mas, com o tempo, em especial através das influências recebidas dos povos vizinhos, esse modo de trajar foi deixado para ocasiões cerimoniais cada vez mais raras, e surgiu em Bizâncio um estilo próprio, original. A *trabea triumphalis*, toga cerimonial da indumentária romana, proveniente da misteriosa *tebena* etrusca, cada vez mais embelezada, permaneceu em uso até pelo menos o século VII, quando foi substituída inteiramente pelo *lôros*, uma estola bizantina de couro ou seda pesada, com pedras preciosas e pérolas cravejadas, que era envolta sobre o torso e caía sobre a mão esquerda e que manteve seu uso até o século XII. [FIGURA 5] O *chlamys*, uma vestimenta de origem militar, que evoluiu do *paludamento* romano, adquiriu caráter luxuoso no período bizantino e passou a ser fabricado em seda e outros materiais preciosos. E se deve observar que, em muitos aspectos, as vestimentas femininas se igualavam às masculinas, pois tanto a imperatriz como as esposas dos oficiais da corte trajavam-se de forma semelhante aos seus cônjuges. [FIGURA 6].

Em conexão com as regras sobre o que vestir, o *Cletorolôgio* de Filoteu (899) descreveu o local onde os convidados dos banquetes imperiais se sentariam de acordo com a sua posição, bem como as roupas a serem usadas em tais ocasiões. A roupa definia o homem como um ser social e, no que diz respeito às roupas locais, nunca na história da indumentária houve uma aproximação tão grande entre roupas civis e roupas religiosas. As influências recebidas em suas roupas eram diversas, e, numa mistura evidente de referências romanas, persas e árabes e, graças a todo esse gosto requintado e luxuoso, ostensivo em cores e elementos pingentes, Bizâncio também influenciou a indumentária da Europa Ocidental em diferentes momentos da Idade Média. Mais do que isso, tratava-se de tornar visível nas e pelas vestimentas o poder invisível que se acreditava ser dado por Deus para certos homens e mulheres. “O sol é como o imperador”: segundo Michael McCormick (1992, p. 219) assim era descrito o imperador bizantino pelo povo de Bizâncio, que via na figura deste o vértice e o supremo princípio organizativo da sua sociedade.

O esplendor da cor púrpura e os tons dourados do ocaso mediterrânico simbolizavam o poder e a esplêndida presença do imperador impregnava a realidade e a imaginação dos seus aliados,

cortesãos, súditos e inimigos. Esta simbologia do poder estava envolta nos tons resplandecentes da mais fina seda púrpura, ornada com fios dourados, que permitiam captar a luz do sol. Esta combinação fazia com que os olhos de todos se dirigissem para a figura central dos cortejos constantinopolitanos. A cor púrpura era a cor imperial e os mais solenes documentos diplomáticos do imperador eram mergulhados em púrpura. O uso da seda púrpura era ciosamente reservado ao imperador e seus íntimos, sendo mais tarde, muito lentamente, estendida aos aristocratas e eclesiásticos. Até o elaborado painel das audiências imperiais eram codificados com marcas cor de púrpura (MCCORMICK, 1992, p. 220).

Foi durante o século VI, mais ou menos no período que coincidiu com o governo de Justiniano e seus imediatos sucessores, que a cultura no Império Bizantino desenvolveu um estilo próprio e muito rico de se expressar através das vestimentas, onde o refinamento na confecção das roupas imperiais refletiam a prosperidade e o poder de seu patrocinador e usuário. Esta exuberância era usada como um código de comunicação, pois é por meio da vestimenta que temos uma visão da importância que esta assume na cultura e nos valores de cada momento, no qual, ao realçar a beleza das formas humanas, conseguimos seu mais vistoso efeito. Com relação ao refinamento e ao luxo na fabricação dos tecidos, a seda foi o tipo de material mais utilizado na confecção da indumentária de luxo bizantina e também a mais comercializada após o desenvolvimento do seu cultivo no Império Romano do Oriente, que levou Constantinopla a ser considerado um dos maiores centros de manufatura e comércio do produto no mundo inteiro.

### *O toque de classe dos fios da seda*

Em meados do século VI a sericultura foi introduzida em Bizâncio, e com isto surgiu uma nova tecnologia e o comércio da seda nesta parte do mundo. A fabricação de seda em Bizâncio permitiu mais arte nesta manufatura. Ela também ensejou uma mudança importante na dinâmica da circulação de bens e recursos nas Rotas da Seda [FIGURA 1] e, durante o reinado de Justiniano, também desencadeou muitos transtornos com os comerciantes sírios e persas que, conforme registrou o historiador Procópio de Cesareia (*m.c.565*), foram à bancarrota devido à política de preço baixo deste produto exercida pelo imperador. Até mesmo a China, que era até então a principal fornecedora de seda também do mundo mediterrânico, saiu no prejuízo.

Procópio incluiu na sua história das guerras de Justiniano um parágrafo sobre a introdução da sericultura em Bizâncio, relatando

que esta ocorreu no contexto de operações de espionagem entre os Impérios Romano do Oriente e Chinês. Também que resultou não só da aprendizagem da tecelagem e tingimento da seda, mas da própria introdução da criação do bicho-da-seda na Europa, através da cópia das técnicas que os chineses conheciam e vinham desenvolvendo desde cerca de 3500 a.C.



**FIGURA 7:** Mulheres bizantinas fiando e tecendo a seda. Trecho de uma ilustração constante em uma versão grega do *Livro de Jó*, datada do século XI, e hoje parte do acervo da Biblioteca Nacional da Paris. Disponível em <https://tinyurl.com/bddu8ejy> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto

O comércio internacional e os relacionamentos interculturais da metade do século VI marcaram a seda crua ou tecida como uma das maiores fontes de renda, símbolo de status e estilo da Eurásia, envolvendo diferentes grupos tais como os chineses, os coreanos e japoneses (que conheciam a forma de sua produção e tratamento desde o século III a.C.), os nômades turco-mongóis, os mercadores siríacos, armênios, judeus, árabes e egípcios, os indianos e malaio, os bizantinos e, por fim, os italianos e franceses. Teria sido uma dupla de monges persas a serviço de Justiniano que providenciaram o material para fazer a seda em Constantinopla. Conta-se que eles teriam trazido ovos do bicho-da-seda em bastões ocos de bambu desde a China para o Império Romano do Oriente, deixaram-nos cobertos para a eclosão e, depois da metamorfose, passaram a ser cultivados nas folhas da amoreira. Daí surgiu a seda tão almejada.

O fino decido foi inicialmente produzida nas oficinas da capital imperial – primeiro sob estrito controle e regulação governamental, mais tarde também como uma discreta, mas pertinente indústria

doméstica –, mas depois também em regiões especiais da península grega do Peloponeso – que passou a ser conhecida como Morea, ou seja, *amoreira*, a árvore sob cujas folhas aninha-se o bicho-da-seda. Por volta do ano 1000, a introdução de teares manuais mais avançados tornou a produção da seda bizantina menos trabalhosa e mais barata. Difundiram-se então a partir de Constantinopla tecidos de qualidade e preço mais baixo, combinando uma urdidura de seda com uma trama de lã, linho ou algodão. Praticamente toda a indústria de fabricação de seda na cidade fundada por Constantino acabou sendo destruída ou decisivamente desarticulada durante seu saque e posterior ocupação pelos cruzados (1204-1261). Alguns dos tecelões então emigraram para a Ásia Menor e a Grécia sob domínio latino, onde alguma produção foi retomada. No século XIV, a seda bizantina ainda era muito valorizada em lugares tão distantes quanto a Península Ibérica, a Inglaterra e a Escandinávia, mas eventualmente a produção da seda na Itália acabou levando-a à falência. De modo talvez irônico, a produção de seda italiana parece ter se iniciado entre os séculos IX e X, no sul da Península, justamente por iniciativa de religiosos ou comerciantes de origem bizantina. A cidade toscana de Lucca tornou-se um de seus grandes centros e sua produção rivalizou nos séculos XI e XII diretamente com a de Constantinopla – até que, nos séculos XIII e XIV, numerosas convulsões políticas espalhassem os artesãos luccanos para diversas outras cidades italianas, a começar por Veneza, Gênova, Bolonha e Florença. Além disso, conforme os estilos evoluíram, os consumidores da Europa Ocidental passaram a preferir peças de seda de corte mais oriental, elaborada em padrões árabes, mongóis ou chineses.

Mas muito antes disso e, de fato, bem antes da abertura oficial da Rota da Seda pelo governo chinês em 139 a.C., a seda já era encontrada a leste e oeste da China. O exemplo mais antigo de seda conhecido fora da China vem de uma fita de amarrar cabelo encontrada na múmia de uma mulher da vigésima primeira dinastia do Egito faraônico (1070-945 a.C.), exumada em um cemitério na qual teria sido sepultada por volta de 1000 a.C. Por causa de sua extrema raridade e preço muito alto, a seda não aparecia como peça regular de vestuário no entorno mediterrânico no período anterior ao Período Ptolomaico (305 a.C.-30 d.C.). A partir de então, a seda também foi encontrada em enterramentos de grupos periféricos do entorno europeu, e em túmulos celtas e germânicos descobertos em lugares distantes como a Alemanha, a Escócia e a Irlanda, onde a seda era usada nos bordados das roupas dos aristocratas. A seda

crua também chegou à Grécia através do Mar Negro, como pode ser visto através do relatório de história natural apurado sobre bicho da seda que foi feito por Aristóteles (*m.322 a.C.*), mas que foi esquecido no primeiro século depois de Cristo, uma vez que autores romanos deste período registraram acreditar que a seda crescia naturalmente em certos tipos de árvores. Todas essas presenças antigas indicam o contato comercial da China com o Ocidente já no período pré-Dinastia Han (ou seja, antes de 202 a.C.) e o grande valor dado à seda pelos povos mediterrânicos e europeus. Muito deste comércio deve ter passado pelo Hindustão, pela Pérsia, pela Arábia do Sul e pelo Mar Vermelho, mas isso permanece mais como um campo especulativo, tendo em vista a falta de evidência arqueológica sobre produção têxtil no período.

### *Uma mudança de estilo*

Até o início do reinado de Justiniano no Império Romano do Oriente, o estilo de vestimenta remetia basicamente à tradicional toga romana, conforme visto nos afrescos, mosaicos e esculturas dos primeiros anos depois da construção de Constantinopla. Logo depois, contudo, a indumentária foi sendo substituída pelo estilo prático das túnicas e mantas gregas vista nos mosaicos produzidos do último quarto do século IV em diante. Esta vestimenta era confeccionada em lã, linho em copta ou seda importada da China, que chegava ao Império através do território persa ou do Oceano Índico e cujo transporte de longa distância, tingimento e bordado acresciam o valor e o custo do produto.

Em Bizâncio, entre os séculos IV e XII, foi estabelecida toda uma hierarquia do esplendor da seda nos meios sociais, artísticos, religiosos, econômicos e políticos, onde, de um lado, a seda era um tecido socialmente explorado pelas suas qualidades estéticas e, por outro, um orgulho como um tecido próprio para atender a Casa de Deus. No entanto, acima de tudo, a Casa Imperial tinha intenção de aumentar o que era uma produção valiosa, tanto do ponto de vista simbólico quanto do propriamente econômico, como arma para o alto poder político. Conseqüentemente a seda foi boa para atender tanto como tecido por excelência das cerimônias imperiais como uma roupa comum nos trâmites diplomáticos.

A seda assumiu uma forte função política em Bizâncio, o que se pode verificar através do decreto imperial que estabelecia que toda produção era de controle primeiro e prioritário do imperador.

Isto garantia um elevado status através da legislação imperial e da associação dos corantes de moluscos púrpuras, que eram indispensáveis ao cerimonial imperial, sendo reservados na política interna e externa como uma arma para a implementação da política do Trono Constantinopolitano. A legislação da seda imperial sobreviveu de duas formas: através de decretos emitidos pelos monarcas e de legislações econômicas mais difusas, descobertas no *Livro do Prefeito*, importante documento da segunda metade do século IX ou primeira metade do século X. Os decretos eram referentes ao controle da produção de seda pelo imperador, enquanto a legislação econômica contida no *Livro do Prefeito* detalhava o guia de regras para a seda não imperial, indicando, por exemplo, que sete categorias de vestimentas de seda imperial ou púrpura estavam em uma produção não imperial, em uma oficina particular. O monopólio imperial sobre a manufatura e uso da seda púrpura em particular imediatamente rendeu a presença da política imperial da seda, evidenciando assim novamente que a cor púrpura tinha um alto potencial e que se tornou um sinônimo de autoridade imperial e poder entre os bizantinos.

Pelo que se lê nos livros de protocolos dos cerimoniais bizantinos, certamente roupas de seda elaboradas faziam parte essencial da corte imperial. No *Livro das Cerimônias* de Constantino VII Porfirogênito (956-959), o imperador e sua consorte são descritos como trajados em preciosos mantos abertos de um lado, acompanhados de longas estolas decoradas. Este livro apresenta descrições detalhadas das vestimentas de vários imperadores. Mas enquanto o cerimonial da seda e da púrpura em particular expressava o poder imperial, uma vasta gama de mantos e túnicas menores, também em seda, mas de diferentes qualidades, eram usados como traje dos oficiais de diferentes níveis hierárquicos na corte imperial. Nas várias classificações dos dignitários da corte, aliás, estes eram distinguidos uns dos outros através do uso de diferentes cores e cortes em seus uniformes de seda.





**FIGURA 8:** O imperador Nicéforo III (ou, possivelmente, Miguel VII Doukas, r.1071-1078) representado no trono, ladeado por representações alegóricas da Verdade e da Justiça, e cercado por quatro de seus principais oficiais de corte, distinguidas em suas funções por seus trajes. A fonte da miniatura é a mesma indicada antes neste texto na legenda da FIGURA 6. Disponível online em <https://tinyurl.com/yckndu7f> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso livre.

Em seu capítulo 46, o *Livro das Cerimônias* também lista roupas elaboradas que eram usadas pelos altos clérigos e importantes dignitários civis durante cerimônias religiosas, incluindo túnicas e matos brancos, púrpura e dourados, e palas peitorais em ouro.

A seda também aparecia nos campos de batalha, uma vez que padrões de seda foram projetados para reunir as tropas, e estes e outras eram transportadas para a zona de batalha como parte da bagagem

imperial, carregadas em especiais bolsas de couro púrpura, fechadas com amarras de metal. A força de trabalho imperial era encarregada deste suprimento de seda valiosa, onde as túnicas, algumas delas decoradas com águias, serviam de prêmio para os generais do Império em gratidão e homenagem pelos serviços prestados nos campos de batalha.



**FIGURA 9:** Tecido de seda com o desenho de águias, provavelmente do mesmo tipo que era oferecido aos generais do Império Bizantino em gratidão e homenagem pelo serviço prestado em campo de batalha, produzido em oficina constantinopolitana e datado do início do século IX. Este tecido extremamente precioso teria sido oferecido em 841 pelo rei carolíngio Carlos II, o Calvo (r.840-877,) à Igreja de São Germano em Auxerre, na Borgonha, para envolver as relíquias de seu padroeiro. Disponível em <https://tinyurl.com/tcajnv3x> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso livre.

As túnicas ornadas com águias eram destinadas ao uso com as calças de seda tecidas com idêntico motivo. Muitas representações de uniformes militares bizantinos são encontradas em afrescos e mosaicos, principalmente associados ao tema dos chamados *Santos Guerreiros*. O uso de listras e barras nos uniformes militares descritos nas relações de bagagem das tropas em campanha e as listras e barras militares mostradas nos afrescos, mosaicos e ilustrações de manuscritos sugerem que estes ornamentos poderiam ter um significado especial para distinguir as funções de combate e posições hierárquicas de seus portadores.

A diplomacia da seda foi habilmente integrada ao cerimonial da seda imperial, tornando-se uma coisa só no âmbito dos ritos do Palácio, e estendida aos elaborados festivais político-religiosos que eram cuidadosamente encenados em Constantinopla. Estas ocasiões davam a oportunidade para as mais finas sedas imperiais fazerem resplandecer a autoridade daquele que as trajava. Enquanto a seda era densamente usada para fins políticos em Bizâncio, como um elemento integral da política doméstica, no contexto da relação com estrangeiros, esta também servia como presente diplomático valioso, leve e fácil de transportar. E o costume das trocas de presente na diplomacia servia para estabelecer ou renovar alianças políticas e parcerias econômicas. Sob a luz de muitos casamentos negociados e arranjos feitos entre Bizâncio e o Ocidente, houve muitas oportunidades para estas sedas alcançarem outras regiões por vias diversas daquelas do comércio regular. Pela sua preservação em torno das relíquias de santos importantes da Europa Latina, fica claro que eles foram doados por imperadores bizantinos especificamente para este uso, ou, em alguns casos de forma documentada, solicitados e adquiridos a alto preço pelos monarcas de origem romano-germânica que pretendiam estabelecer ou estreitar laços com o trono constantinopolitano. Uma outra forma de concessão da seda para poderes estrangeiros estava ligada a alianças especiais referentes a iniciativas militares ou navais mais pontuais. E a maior demanda estrangeira pela seda bizantina nos séculos VII a XII fez com que o controle de exportação ficasse mais apertado, difícil de realizar, mas também mais lucrativo, para o governo imperial, por causa das taxas alfandegárias e dos impostos sobre a produção que nela estavam envolvidas.

### *A joalheria bizantina*

Durante toda a existência do Império Romano do Oriente, as joias foram muito valorizadas, pois estas eram usadas para adornar roupas, sapatos, cabelos e diversas partes do corpo – pescoço, orelhas, cintura,

dedos e braços. Tanto os homens quanto as mulheres faziam uso de joias feitas em ouro, prata, pérolas e esmalte. Constantinopla foi o foco de uma grande demanda referente às obras de ourivesaria, mas principalmente as que integravam em si as pérolas e safiras, seus ornamentos favoritos. A cidade estava em uma posição privilegiada no mapa econômico e cultural da Antiguidade Tardia e da Idade Média, e atraiu para si as gemas trazidas por mercadores de regiões como o Golfo Pérsico, o Mar Vermelho e as águas do sul da Índia, entre outras partes. Quanto ao esmalte, esta técnica foi usada com grande destreza pelos artistas bizantinos. Esta maneira de colorir estava presente na técnica de esmaltação que atingiu alto grau de refinamento técnico e foi muito utilizada por eles.

As imagens de mosaicos como os da Igreja de São Vital em Ravena (c.547), sugerem o uso de broches, coroas, cruzeiros e fivelas e das gemas acima citadas. A popularidade dos ornamentos de pérolas neste período pode ser vista nas imagens do Imperador Justiniano e da imperatriz Teodora constantes em tal edifício religioso. Justiniano com a cabeça coberta por um chapéu precioso contendo duas fileiras de pérolas e dois pingentes de cada lado. Seu ombro também ostenta um broche de cristal laranja rodeado por uma fileira de pérolas com três pingentes também em pérola. A Imperatriz Teodora usa uma tiara com duas fileiras de pérolas e dois pingentes de pérolas que chegam até o seu colo. Traja um vestido bordado com uma pala de pérolas cobrindo todo o seu colo.



**FIGURA 10:** Colagem de imagens dos bustos do Imperador Justiniano e da Imperatriz Teodora a partir dos mosaicos que os representam constantes na Basílica de São Vital em Ravena, Itália, século VI. Disponível em <https://tinyurl.com/mr3s4p4v> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

A arte de ourivesaria bizantina também pode ser encontrada em cálices e outros objetos litúrgicos. Já a lapidação era muito primária, pois focada apenas em arredondar as arestas, lapidar em forma de contas e polir as facetas de modo a perder o mínimo de peso possível. Por fim, a arte nas moedas tornava visível a popularidade das pérolas uma vez que em diferentes períodos estas mostravam os imperadores usando diademas, colares e palas contendo pérolas.



**FIGURA 11:** *Solidus* de ouro cunhado em Constantinopla entre 545-565, representando o Imperador Justiniano de um lado e o Anjo da Vitória do outro. Disponível em <https://tinyurl.com/ycksa7sx> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

Não é qualquer exagero afirmar que as pérolas eram o ornamento favorito da aristocracia em uma Constantinopla que se tornou um centro de todas as artes.

### *As tramas da História do poder*

Desde a fundação de Constantinopla no século IV até o final do século XI, o lugar da corte imperial era no Grande Palácio, que ocupava uma enorme extensão, desde a ponta da cidade até a Basílica de Santa Sophia. Este palácio era um grande complexo arquitetônico com diferentes funções, incluindo um vestíbulo extraordinário, salas do trono e salas de audiências, uma grande sala de jantar, quartos imperiais e várias capelas. Tudo era cercado por jardins e um campo de polo. Mesmo após a restauração do Palácio de Blachernæ e de seu uso como residência imperial pelos membros da Dinastia dos Comnenos (1081-1185) e Dinastia dos Paleólogos (1259-1453), o Grande Palácio continuou a ser usado para propósitos oficiais até um período bastante tardio.

Por volta do século fim do século IV e início do século V, a vida social da corte já era centrada nos arredores do Grande Palácio. Todas

as cerimônias envolvendo discurso litúrgico, vestimenta e ação ritual, incluindo coroações, casamentos, aniversários, nascimentos, procissões oficiais, recepções de embaixadores e celebrações de vitórias militares eram realizadas neste local. As cerimônias não só codificavam a estrutura interna da corte como garantiam a sua coesão, além de também mostrarem ao público a imagem idealizada do Estado Bizantino. Havia também outro local para cerimônias públicas que era o Hipódromo, um grande recinto adjacente ao Grande Palácio e de funções distintas, mas complementares às destes. Este local tornou-se um símbolo do poder político uma vez que era lá que o povo bizantino via o seu imperador de forma mais clara e direta.

As cerimônias que apresentavam imagens de ordem e hierarquia eram importantes para o funcionamento não só da corte, mas de todo o império. Isto era visto de modo extraordinariamente claro nos ritos cristãos de coroação dos imperadores bizantinos. Estes ritos não tiveram origem nos velhos ritos dos hebreus, embora durante o processo de desenvolvimento tenham copiado detalhes destas cerimônias, registradas no texto do Antigo Testamento. A origem desse rito em Constantinopla vem do desenvolvimento cristão das cerimônias conectadas com a consagração dos imperadores romanos no período pré-cristão, do qual não temos muitos registros, ainda que certos historiadores nos informem em termos gerais a respeito, o que aconteceu na ascensão de vários imperadores.

### *A cerimônia da coroação*

O exemplo das circunstâncias para a eleição e posse de Tácito como imperador em 275 descreve-nos os elementos da convocação do Senado para elegê-lo e a ida de todos para o *Campo de Marte* para anunciar a escolha para o povo; assim como, em seguida, sua ida até os quartéis romanos para receber as homenagens de seus chefes e fazer aos militares aí aquartelados as doações costumeiras. Em teoria, no início, o novo imperador era eleito pelo Senado, mas, mais tarde, essa escolha caiu diretamente nas mãos do exército – como foi, por exemplo, o caso de Constantino aclamado pelas tropas que lhe eram fiéis. Logo depois, o imperador passou a ter poder na escolha do seu sucessor e este sempre escolhia um filho, sobrinho ou colega que possuía o direito de sucessão. Havia também certas insígnias imperiais que marcavam as transições e deveriam ser trajadas pelo monarca recém-ascendido ao trono, como o manto púrpura, que era a marca do general em campo de batalha; a coroa de louros, sinal de vitória, que o imperador usava habitualmente;

a toga e a túnica brancas listradas de púrpura; e os sapatos senatoriais escarlate que o definiam a um só tempo como estando dentro e acima do Senado.

As cerimônias de consagração levaram um tempo para se desenvolver plenamente, uma vez que a eleição pelo Senado tornou-se uma forma mais escassa e novos costumes vieram à tona. Isso ocorreu, por exemplo, na ascensão de Juliano (r.361-363), que foi feita de modo quase informal; eleito pelo exército, ele foi elevado num andor e coroado com *arame torcido*, representando temporariamente uma coroa que ainda não tinha como ostentar. Mais tarde, foi devidamente coroado em Viena e aclamado pelos patrícios. De acordo com os registros de época, essa parece ter sido a primeira vez em que foi usado um andor neste contexto. Ora, esse era um costume usado pelas tribos teutônicas que naquela época faziam parte do exército romano. Já o uso do diadema, era de distinta origem oriental e talvez tenha sido introduzido por Aureliano (r.270-275).

Já no período de Constantino e de seus sucessores, houve um avanço grande no que se refere ao cerimonial da coroação e à suntuosidade das vestimentas imperiais que deviam ser trajadas nesta ocasião. No entanto, não há sinais de que imediatamente após a aceitação do cristianismo pelos imperadores romanos tenha havido alguma influência cristã no rito de consagração. Esta influência só apareceu em 457, quando o Imperador Leão (m.474) teve seus ritos de coroação dentro dos temos religiosos. No *Livro das Cerimônias*, ao qual devemos muito sobre nosso conhecimento a respeito das funções da corte e do cerimonial no período inicial do Império Bizantino, descreve como foi o rito na coroação de Leão. Nesta cerimônia, o novo imperador, acompanhado dos altos oficiais do Império, seguiu em direção ao Hipódromo, no qual estava reunida uma grande concentração de pessoas. Lá, ele foi encaminhado para uma tribuna vista por todo o público e fortemente aclamado. Uma tira de tecido fino foi colocada em sua cabeça e outra sobre sua mão em meio aos gritos de felicidades vindos do povo. Então sobre seu o manto, ele foi investido com as roupas imperiais e novamente apresentado para o povo, com a coroa na cabeça, a armadura imperial e uma lança nas mãos. A partir de então ele, foi saudado com as falas previstas no ritual romano de aclamação imperial e outras mais. O imperador então fez um discurso para o povo e prometeu as doações costumeiras. Em nenhum momento Constantino fez referência à coroação ter sido feita pelo Patriarca de Constantinopla, e, de fato, este eclesiástico sequer aparece como parte proeminente desta seção da cerimônia.

Contudo, de acordo com a *Crônica* de Teófanos, o Confessor (m.817), após sua aclamação e coração no Hipódromo, Leão dirigiu-se em procissão até o santuário da Basílica de Santa Sophia. Aí teria retirado sua coroa e a depositado sobre o altar. Depois de Leão assistir à Divina Liturgia e receber a Eucaristia, o Patriarca tomou consigo a coroa e colocou-a novamente sobre sua cabeça, constituindo uma espécie de dupla cerimônia: civil e militar, de um lado, e religiosa, de outro. Esta seção propriamente religiosa da coroação, imitada em cortes cristãs de toda a Europa, Oriente Próximo e África Oriental, marcava uma importante transformação das tradições imperiais romanas em algo diverso, *bizantino*. Deve-se observar, contudo, que quando se tratava da coroação de uma imperatriz ou de um co-imperador na presença de um imperador já reinante, a coroa era imposta por este, não pelo patriarca. Também que apenas no início do século VII aconteceram as primeiras cerimônias de coroação realizadas inteiramente no interior de igrejas – depois do quê o recém-ascendido ia receber a homenagem do Senado, dos cortesãos, dos militares e do povo. E que apenas nos anos finais do século VIII aparecem registradas nos livros litúrgicos patriarcais as orações que deveriam ser proferidas na coroação imperial e na Divina Liturgia que a acompanhava.

No que diz respeito à procissão imperial, este era um ato solene que marcava a vida pública na cidade, mostrando seu imponente aparato e significado. Mesmo tendo os seus pormenores alterados ao longo dos séculos, sua valência como cerimônia estruturante da vida política constantinopolitana permaneceu constante, pois esta era sabiamente elaborada tendo os grupos sociais e indivíduos dispostos cada qual no seu posto.

### *O rito da procissão*

Na procissão, o cortejo era organizado em ordem ascendente, onde os portadores de insígnias eram seguidos pela hierarquia das dignidades civis e militares, e, ao fundo, vinha o imperador rodeado pelos corpos especiais das guardas imperiais e os eunucos cubiculares. O grupo, devidamente organizado, passava por entre uma multidão de pessoas de várias categorias, incluído os coros que, em cadência rítmica e repetitiva, entoam aclamações em honra do soberano que representa Deus na terra. Ao chegar à Santa Sofia, o imperador recebia a saudação do Patriarca e dirigia-se para o *sipário*, onde trocava de roupas e retornava para participar dos atos litúrgicos. À saída, distribuía ouro para o clero, para os cantores e para os pobres, visto que sob os andrajos dos mendigos se acreditava que podia estar o próprio Cristo.



As procissões imperiais em Bizâncio era um mundo de espetáculo e de ostentação, com ênfase na cintilação dos trajes preciosos, de pedrarias e esplendorosos paramentos, mostrando um soberano envolto em seda num esplendor de púrpura e ouro; seguido dos dignitários cobertos por pesadas e preciosas vestes cerimoniais, bem como dos portadores de insígnias com os *vexilla*, herdeiros do antigo poder romano, e os estandartes e bandeiras *de dragão* ondulantes, fazendo o percurso decorado de guirlandas florais, tecidos e pratas. Completando esta ostentação, tem-se os bispos, que andavam silenciosos, supostamente em contínua oração, vestindo roupas em tecido brocado.

A relação dos membros da corte era elaborada sob uma hierarquia de funções e títulos desde o imperador até o mais humilde frequentador de seu palácio. Os bizantinos da classe alta vestiam túnicas bem decoradas feitas em seda e fiapos de ouro e adornadas com pérolas e pedras preciosas. Os imperadores e pessoas da corte usavam também um tipo de manta sobre suas túnicas e posteriormente, o imperador e a imperatriz passaram a usar um longo tecido em volta dos seus pescoços, como um cachecol.



**FIGURA 12:** Vestidos com trajes processionais, o Imperador Constantino IX Monômaco (r.1042-1055) e a Imperatriz Zoé Porfirogênita (m.1050) ladeiam o Cristo entronizado. Basílica de Santa Sophia, Constantinopla, atual território turco, mosaico de c.1179-1180. Disponível em <https://tinyurl.com/4ryhc3xm> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

Os nobres passaram também a usar longas e firmes meias-calças de seda.

Olhando para as imagens das roupas bizantinas, a primeira coisa que notamos é o corte modesto, uma vez que as vestimentas sempre apresentam decotes rentes ao pescoço e comprimentos longos, sem foco na exposição da forma do corpo – por exemplo, nada marca a cintura a não ser quando se coloca aí um cinto. Quando vestido como um membro da corte, era importante lembrar que suas extremidades nunca poderiam ser expostas. Isto valia para homens e mulheres, que deveriam usar sempre mangas compridas e também vestes até os pés como um sinal de modéstia, especialmente para as mulheres casadas e viúvas. Quanto aos homens, estes podiam usar túnicas curtas ou até as coxas desde que cobrissem as pernas com calças compridas.

Tudo era organizado de modo preservar a sequência na listagem oficial. O *Livro de Cerimônias* dá descrições precisas sobre as roupas que usar em diferentes eventos, uma vez que as roupas finas eram importantes componentes da autoimagem bizantina. A ordem da corte imperial é representada num conhecido retrato do imperador bizantino Nicéforo III – ou Miguel VIII – e parte dos altos oficiais de sua comitiva que está contida num códice das Homilias de São João Crisóstomo, atualmente custodiado na Biblioteca Nacional em Paris, França. [FIGURA 8]. O fato de uma mesma pintura poder retratar dois diferentes imperadores, de haver poucas características pessoais que os diferenciavam nos retratos oficiais, demonstra que, para os bizantinos, o imaginário imperial era permanente e imutável. Muitas vezes, havia o efetivo aproveitamento de imagens entre um período de governo e outro, pois para o segundo imperador retratado muitas vezes era necessário somente modificar os contornos da face e escrever novas inscrições para se instalar rigorosamente *sobre* a imagem de seu antecessor.

Essa linguagem das roupas, que envolve vestimenta e distinção de classe, é o código de comunicação que mostra o interesse que as diferentes camadas sociais têm em sua apresentação pessoal e, como a atenção que elas dedicam a isto, está ligada também ao poder, ao prestígio e à chance de lucro que eles podem obter ou manter através disto.

### *A indumentária bizantina*

Como pode-se ver na FIGURA 13, o Imperador Justiniano e seu séquito mostram o universo em que viviam no século VI, onde a vestimenta dava o tom para o entendimento do poder. A linguagem das

roupas era um material de cultura e um código de comunicação onde o monarca se compreendia e era compreendido como um representante de Deus na Terra. Este mosaico da Igreja de São Vital em Ravena retrata o Imperador Justiniano e sua comitiva com um foco na figura do soberano vestido com um manto púrpura, cor destinada somente aos membros da nobreza, maiormente os da família imperial. Todos estão vestidos com túnicas largas de modo não revelar as formas dos corpos. Justiniano segura uma bandeja contendo hóstias, que presentificavam o Corpo de Cristo, e os doze companheiros ao seu redor simbolizavam os Apóstolos de Jesus. O imperador também segura, no seu braço direito, um adereço que simboliza a terra, e os guerreiros tem no escudo o símbolo do poder de Constantino, o chamado *Lábaro* ou *Cristograma*, composto pelas letras X e P, que em grego, são as iniciais de ΧΡΙΣΤΟΣ, ou seja, Cristo.



**FIGURA 13:** O Imperador Justiniano e seus assistentes militares e eclesiásticos. Basílica de São Vital, Ravena, c.547. Disponível em <https://tinyurl.com/yf6erjbb> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso livre.

Um detalhe aí presente, usado pelos membros da corte bizantina, era o *tablino*, um pedaço de tecido retangular costurado nas capas de homens e mulheres. Este detalhe servia para identificar os usuários como membros da corte ou dignitários de diferentes tipos. Também se deve novamente observar que as roupas bizantinas cobriam braços e pernas, e suas mangas se estendiam até o tornozelo – tanto os homens quanto as mulheres prendiam suas mantas no ombro direito com uma joia pesada, a fibula, que indicava o status do usuário. Quanto às roupas íntimas, estas eram feitas de linho ou seda e eram usadas sob a túnica

para proteger os tecidos finos das vestimentas contra o óleo do corpo e a transpiração.

O local onde se encontra este mosaico, o retrato do imperador que nele consta e a roupa que ele aí é representado trajando servem para comunicar para os observadores que o soberano tem um poder que lhe foi dado por Deus e que cujo exercício, ainda que duro, deve ser compreendido no âmbito dos planos que Ele tem para salvar o mundo. De fato, no Império Bizantino, a autoridade e o poder político e religioso estavam em tal sintonia, andando tão juntos, que pareciam uma coisa só, de tal modo que seria agora escandaloso a um ocidental moderno. A auréola, posta como ornamento da cabeça do imperador *em um momento em que ele ainda vivia e governava* significava a natureza espiritual de seu cargo e função; com uma bela coroa ornamentada, que sintetiza e expressa o esplendor de seu poder terreno, enquadram o rosto de Justiniano.

Segundo Irina Andrescu-Treadgold e Warren Treadgold (1997), os mosaicos na Igreja de São Vital retratando o imperador Justiniano e também a imperatriz Teodora e seus colaboradores foram encomendados por Belisário (*m.565*), o famoso e polémico general de Justiniano, para comemorar o casamento de sua filha com o neto de Teodora. De acordo com alguns autores, aliás, o próprio militar é o personagem que se encontra posicionado à direita do imperador (à esquerda para quem observa), de cabelo negro e barba cuidadosamente arrumados. Não há conhecimento de qualquer outro retrato imperial bizantino tão realista quanto esse de Justiniano junto de bispos, generais e soldados. Aí se vê uma figura profundamente individualizada, característica perturbadoramente rara nos retratos dos monarcas do Império Romano do Oriente. Mesmo levando-se em conta a inflexibilidade do mosaico enquanto meio, esse desenvolvimento artístico demonstra uma dura perda do conhecimento de anatomia por aqueles que executavam tais obras. Ora, nos dias de Justiniano esse processo já estava quase completo, de modo que é impressionante ver uma representação tão individual como a do seu rosto redondo com bochechas levemente inchadas, indicando um sobrepeso. E o mesmo se repete com os outros personagens do mosaico, como mostram, por exemplo, a jovialidade artificial do general Narsés (*r.573*), emasculado antes da puberdade, e a calvície do bispo Maximiliano de Ravena (*r.556*), portando a cruz à esquerda do imperador

## A corte das mulheres

Uma importante parte da vida imperial se desenrolava na corte das mulheres, que era sempre presidida pela imperatriz e que se compunha de esposas e viúvas de altos oficiais da corte, cuja posição dependia da posição hierárquica do seu marido no *rank* dos oficiais e/ou de sua proximidade do imperador. Instruções cuidadosas do *Livro de Cerimônias* revelam-nos que os ritos cortesãos, de cunho político e religioso, eram tão elaborados para as mulheres quanto para os homens. Tal qual o imperador, a imperatriz era apresentada em retórica e arte por um complexo de imagens ideal. Muitos panegíricos da imperatriz empregam as mesmas convenções que eram usadas para descrever seus maridos: Os mesmos símiles eram aplicados: *eles brilhavam como o sol*.



**FIGURA 14:** A Imperatriz Teodora com eunucos, senhoras de alta hierarquia e damas de companhia. Basílica de São Vital, Ravena, c.547. Disponível em <https://tinyurl.com/mu5t36am> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso livre.

Na FIGURA 14 vemos a imagem da Imperatriz Teodora, representada com sua beleza famosa, seu rosto fino e seu nariz mediterrâneo, cercada por eunucos assistente, pela esposa e filha de Belisário e por damas de companhia. Em posição de destaque e ressaltada também pelo seu traje de cor púrpura, em cuja barra destaca-se a imagem dos Três Reis Magos carregando presentes para o menino Jesus, ela apresenta em suas mãos um cálice cheio de vinho, que simboliza o Sangue de Cristo. O local onde se encontra este mosaico, o retrato da imperatriz que nele consta e a roupa que ela aí é representada trajando servem para comunicar para os observadores que Teodora partilha da autoridade sagrada de Justiniano, colocando-a a serviço não

exatamente da Igreja, mas da administração dos assuntos do Império que lhe foi dado por Deus. Uma ênfase assim nas características sagradas da imperatriz talvez também fosse importante para dirimir eventuais dúvidas que haviam sobre sua fidelidade matrimonial e dissipar os boatos a respeito de sua juventude – de acordo com os cronistas da época, antes de chegar na posição de esposa de Justiniano, a inteligente e corajosa Teodora, que também era filha de um guardador de ursos no Hipódromo, fora atriz e cortesã.

### O setor diplomático

Após a queda do Império Romano do Ocidente, o principal desafio para o Império Romano do Oriente passou a ser o de manter um conjunto de relações aceitáveis entre si e os seus vizinhos, e, nesse aspecto, a diplomacia bizantina logo conseguiu atrair o sucesso em uma rede de relações internacionais e interestaduais. Tal rede girava em torno de tratados que incluíam o acolhimento do novo governante para a família dos reis e a assimilação bizantina de atitudes sociais, valores e instituições. A diplomacia na época também se confundia com o que hoje definiríamos como espionagem, pois era entendida como tendo uma função de captação de informações no topo de sua função puramente política. John Bagnell Bury (1911, p. 83) acredita que o setor diplomático da administração imperial exercia estrita supervisão sobre todos os estrangeiros que visitavam Constantinopla, e que eles estavam sob a supervisão do *Logothetestoudromou*, personagem poderoso na administração bizantina, responsável pelas comunicações oficiais do imperador, pela correspondência com príncipes estrangeiros, pela interação ordinária com os embaixadores e por algumas funções cerimoniais na vida pública do palácio e da metrópole. Havia no escritório deste importante operador da burocracia um protocolo cuja missão principal era garantir que os enviados estrangeiros fossem adequadamente tratados e recebessem fundos suficientes do Estado para sua manutenção – tendo claramente a função de segurança e manutenção das fronteiras do Império. A partir do século VI, a estratégia era para que todos os enviados fossem recebidos com honra e generosidade, para que todos mantivessem em alta estima o imperador e o Império – e parece que somente seus assistentes eram mantidos sob intensa vigilância.



**FIGURA 15:** Detalhe do díptico do cônsul (e diplomata?) Anastácio, datado do fim da década de 510 ou início da década de 520. Atualmente parte do acervo da Biblioteca Nacional de Paris. Disponível em <https://tinyurl.com/2d9ktefw> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

O díptico em marfim de Anastácio [FIGURA 15] mostra a túnica com manga longa e justa, geralmente bordada no punho, tendo sobre ela o traje consular ricamente decorado. Na mão esquerda, ele carrega um cajado com uma águia na ponta, símbolo dos cônsules e, na mão direita, segura um lenço dobrado, usado somente nas festividades do Hipódromo, para dar o sinal de início dos jogos. Anastácio era filho de Sabiniano, que foi cônsul em 505, e de uma sobrinha do Imperador Anastácio Dicoro (r.491-518), sendo assim, portanto, sobrinho neto deste monarca. Ele casou-se com uma filha ilegítima da Imperatriz Teodora, gerada antes de seu casamento com Justiniano, cujo nome não foi preservado. Cônsul em 517,

foi associado – a partir de evidências agora considerados algo duvidosas – com o diplomata homônimo nascido em Dara, importante cidade-fortaleza no norte da Mesopotâmia, estrategicamente erguida na sempre contestada fronteira bizantino-sassânida. De acordo com Procópio, teria ajudado a reprimir a sedição de João Cotistis em 537 e, por isso, foi alçado ao cargo de *Logothetstoudromou*. No final de 539 ou começo de 540, contudo, foi dispensado dessa função e enviado como embaixador ao shahanshah Cosroés (r.531-579), para evitar a eclosão de um novo conflito entre os Império Bizantino e Sassânida. Detido pelos persas, foi libertado apenas na primavera de 540, depois deles terem saqueado Sura, cidade que havia sido tomada oito anos antes pelos bizantinos. A toga picta usada nas vestes consulares parece ter sido inicialmente compartilhada também pelos altos funcionários da diplomacia bizantina. Ela sofreu uma importante alteração a partir do século VI, quando sua faixa passou a ser decorada com ouro, pedras preciosas e grande quantidade de pérolas. Esta faixa começava pela frente junto à barra da túnica, subia pelo ombro esquerdo, fazia uma volta pelo cinto nas costas, retornava por cima do ombro direito, cruzava pela frente da cintura, contornava o corpo e se apoiava no braço esquerdo, deixando uma ponta pendente. A manutenção do uso desta peça pelos cônsules e pelos altos funcionários da diplomacia bizantina – em certos períodos, de modo exclusivo pelo *Logothetstoudromou* – evidencia a importância de tais cargos na estrutura político-administrativa do Império Romano do Oriente, assim como as transformações que gradativamente o distanciaram do antigo *ethos* romano.



## O simbolismo numismático

O exército bizantino foi o principal órgão militar das forças armadas bizantinas, servindo junto a marinha bizantina menos na expansão de seus domínios do que, na maior parte de sua história, na manutenção da ordem interna e na preservação de suas fronteiras. Ele estava entre os exércitos mais eficientes da Eurásia Ocidental durante boa parte da Idade Média. Um medalhão de ouro do século VI



**FIGURA 16:** Réplica de medalhão comemorativo de vitória militar, originalmente cunhado em Constantinopla na primeira metade da década de 530. Disponível em <https://tinyurl.com/3zj6c8nw> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

mostra a imagem de Justiniano em trajes militares, em comemoração à uma vitória em campo de batalha. Esta peça é um dos poucos e acessíveis exemplos da imagem imperial de Justiniano e reitera em seus aspectos gerais também algo daquilo que se vê em seu mosaico na Igreja de São Vital de Ravena; nela podem-se ver detalhes do requinte da indumentária do imperador, bem como dos ornamentos do seu cavalo. Cunhada em ouro maciço, foi descoberta na Capadócia no século XVIII e transportada para o acervo do Gabinete de Medalhas da Biblioteca Nacional de Paris, onde permaneceu até ser roubada em 1831 – e nunca mais recuperada. Antes do roubo, contudo, um molde de enxofre da medalha foi feito e depositado no Museu Britânico, e a partir dele puderam ser cunhadas réplicas aceitáveis.

A data exata em que este medalhão foi feito é difícil de estabelecer, mas as melhores hipóteses apontam para os anos de 532 ou 534. Uma vez que a *Coluna de Justiniano* foi erguida em 532, esta moeda, que possui alguns traços em comum com este monumento, bem a pode ter acompanhado, como comemoração ao sucesso das forças bizantinas na luta contra os persas em 530. Medalhões desta

espécie eram frequentemente distribuídos em audiências e banquetes da corte pelo imperador, evidentemente entre as classes altas que frequentavam tais ocasiões, e, embora não abundantes, serviam como uma fina propaganda de sua autoridade. Uma outra data candidata para a emissão desta moeda é 534, uma vez que neste ano foi celebrada a reconquista de Cartago aos vândalos e a reincorporação do Norte da África e suas ricas terras para o Império Romano (do Oriente). Em agradecimento a este feito, Justiniano permitiu a Belisário, comandante das tropas vitoriosas, que realizasse em Constantinopla uma procissão triunfal, similar àquelas grandes paradas dos velhos governantes romanos dos tempos da República. O triunfo de Belisário achou expressão artística duradoura em sua representação em um friso na entrada do Palácio Imperial, que se perdeu em algum momento não identificado da Idade Média. Por causa de algumas descrições remanescentes deste monumento desaparecido, historiadores têm questionado se não é Belisário, e não Justiniano, quem está retratado neste medalhão. Nenhum imperador antes ou depois permitiu alguém de dentro do Império celebrar um triunfo deste tipo. Mas Belisário, apesar do que difundiram seus inimigos na corte constantinopolitana, não hesitou em sustentar que a grande glória da vitória contra os vândalos pertencia não a ele, mas ao Imperador, o representante do poder de Deus no ecúmeno cristão. De fato, olhando bem lá atrás, no tempo dos Augustos, os imperadores já possuíam e preservavam ciosamente o monopólio da honra triunfal. Então penso que é mesmo Justiniano, não Belisário, quem cavalga guiado pelo Anjo da Vitória no reverso da moeda.

Aí se apresenta uma imagem do imperador em seu cavalo, que segue para frente com três pés no chão, a cabeça pendente e a cauda para baixo. Como extensão de seu cavaleiro, ele traz sobre si uma manta decorada que serve de sela, colares e um arreio elaborado. O Anjo da Vitória caminha diante do animal, indicando o caminho com a mão direita; ele olha por sobre o ombro para Justiniano e traz em sua mão esquerda uma espada de fogo. O imperador senta-se sobre o dorso do cavalo sem o suporte dos pés e parecendo não ter nenhuma de suas mãos nas rédeas. Na mão que está exposta ao observador, à direita, ele segura uma lança, em claro aceno à convicção de que o Augusto era o principal comandante de todas as tropas do Império, não importando se estivesse ou não pessoalmente em um ou outro dado campo de batalha. No pé à vista, traz um *kothornos* similar aos utilizados desde tempos antigos por oficiais e soldados dos exércitos gregos e romanos. Justiniano veste o *schema* de Aquiles,

ou seja, o saiote de couro e peitoral que estavam associados na iconografia clássica a este herói homérico, personificação de todas as virtudes guerreiras da Antiguidade. Sobre ele traz o *chlamys*, manto semicircular de origem militar, que se expande como se agitado pelo vento. Esta vestimenta, que eventualmente também era usada por alguns altos oficiais bizantinos em ocasiões muito formais – ainda que jamais em púrpura, cor exclusiva do imperador neste tema –, é uma peça de figuração menos comum nos retratos imperiais que chegaram até nós do que o *lôros*. Ela é figurada quase sempre em moedas, e parece que, enquanto o *lôros* tendia a representar o imperador em seu papel religioso, de escolhido por Deus para proteger a Igreja e governar sobre o povo cristão, o *chlamys* representava suas funções seculares como primeiro comandante das forças imperiais, cabeça da administração governamental, principal legislador e provedor de justiça aos seus súditos. Ainda assim, neste medalhão, Justiniano tem sua cabeça ornada pela auréola, antiquíssimo símbolo solar, que na tradição cristã tornou-se sinal iconográfico distintivo de santidade. O reverso da moeda retrata essencialmente um close do rosto de Justiniano. Seus traços são suficientemente realistas para que seja identificado sem maior dificuldade, apesar da dureza dos meios de expressão e de seu caráter muito estereotipado, com sua representação na Igreja de São Vital de Ravena. Seu peito está coberto pela *chlamys*, novamente balançando ao vento. Seu elmo-coroa extremamente ornamentado, encimado por penas de pavão, é apresentado em maior detalhe, e envolvido pela auréola; exatamente acima do meio de seus olhos, cercado por uma fileira tripla de pérolas e/ou pequenas pedras preciosas, há um grande gema arredondada. Trata-se de uma peça muitíssimo mais fina do que algo que teria sido usado por qualquer um general ou governante romano dos períodos precedentes. Justiniano aí veste uma túnica drapeada coberta por uma couraça e traz a lança na mão direita e um escudo redondo ornamentado pendurado no ombro esquerdo.

Traçando a circunferência da borda do medalhão, encontram-se abreviaturas em latim, idioma então utilizado em Constantinopla quase que só para documentos e inscrições oficiais, além das correspondências com o Papa de Roma e outros líderes religiosos e seculares da Europa Ocidental. No anverso, lê-se DNIUSTINAINVSPPAVG, uma abreviação cujo significado preciso se perdeu, mas que certos autores consideram significar *Domini noster Justinianus perpetus Augustus*, ou seja, *Nosso Senhor Justiniano, eterno Imperador*. Ao redor da cavaleiro no reverso está SALVSETGLORIAROMANORUM,

que tradicionalmente é lido como *Salvação e glória dos romanos*. Na parte inferior do medalhão, lê-se CONOB, fazendo referência ao fato de que foi cunhado em ouro e em uma das oficinas imperiais de Constantinopla.

Há duas observações que ainda precisam ser feitas aqui. Em primeiro lugar, não parece verossímil que Justiniano ou qualquer outro imperador bizantino utilizasse em seu cotidiano fosse o semi-sacerdotal *lôros*, fosse o bélico *schema* de Aquiles. Descontadas as evidências de peças de arte que pretendiam justamente reiterar, propagar e eternizar estes aspectos da sua autoridade, parece que usava tais vestimentas apenas em ocasiões especiais. No cotidiano, há evidência de que usavam peças bem mais simples: a *khitón*, túnica de seda ou de uma mistura de seda e linho, imaculadamente branca ou branca listrada de púrpura, similar à dos antigos reis helenísticos, presa na cintura por um cinto de fivela decorada ou por um cordão dourado; uma *chlamys*, que podia ser de diferentes tamanhos, mas sempre mais leve e com decoração mais simples, talvez bordada com temas religiosos ou florais, com animais nobres ou com cenas dos Evangelhos; um diadema imperial; as *tzangía* vermelhas, botas ornadas com pérolas e bordadas em fio de ouro. No *Saltério Grego de Paris*, documento do século X, agora parte do acervo da Biblioteca Nacional da França, há uma representação do Rei Davi assim vestido, apresentado trazendo em suas mãos o livro dos *Salmos*, encimado pela Pomba representativa do Espírito Santo e ladeado por figuras alegóricas que representam a Sabedoria e a Profecia.



**FIGURA 17:** Miniatura do Rei Davi representado como um imperador bizantino, trazendo em suas mãos o livro dos *Salmos*, encimado pela Pomba representativa do Espírito Santo e ladeado por figuras alegóricas que representam a Sabedoria e a Profecia. *Saltério Grego de Paris*, século X, acervo da Biblioteca Nacional da França (Ms. Grec.139, fl. 7v). Disponível em <https://tinyurl.com/5745unj5> (acesso: jan. 2022). Imagem de acesso aberto.

Às vezes o imperador também portava cordões, medalhões e anéis, que eventualmente podia dar aos súditos recebidos em audiência como sinal de sua idealizada benevolência. Em segundo lugar, deve-se observar que a face de Teodora ficou de fora do medalhão, o que pode ser ou não curioso, dependendo do ângulo que se considere; o fato é que as representações das mulheres imperiais muitas vezes, durante séculos, também integraram a iconografia das moedas, pinturas e esculturas representando os triunfos militares do Império, compreendidos e eternizados como realizações pessoais de seus esposos.

O século VI, época em que o medalhão aqui mencionado foi cunhado, foi celebrado na história da indumentária por três razões. Em primeiro, pela introdução da sericultura na Europa, com todos os efeitos daí advindos. Em segundo, por ser o século da arte da expressão do poder pela vestimenta, aquela em que ela alcançou sua maior elaboração e esplendor no Império Romano do Oriente. E, em terceiro, pelo advento da calça comprida, inicialmente considerada uma vestimenta abominável e associada aos bárbaros, mas que então foi adotada pelos homens importantes e respeitáveis do grande Império. Foi a partir deste século que os homens do alto escalão, incluindo o imperador e seus oficiais, passaram a usar as calças longas e justas chamadas *hosa*, que vieram para ficar. Esta vestimenta foi originária da Ásia, especificamente da Pérsia, e inicialmente era mais folgada e usada sob uma túnica longa.

### Conclusão

Ao longo deste texto, mencionou-se que o mecanismo normatizado de identificação do status através das vestimentas era tão importante no Império Romano do Oriente que havia uma série de regras que a regulava e que não era possível infringi-las sem incorrer em punição. Aí o vestir não era apenas uma questão de proteção, conforto ou beleza pessoal, mas uma complementação material e uma expressão simbólica do poder e do prestígio associado aos seus detentores.

Com relação à economia, esta que, já era inicialmente bastante segura, ganhou um acréscimo importante com a introdução da sericultura. O comércio da seda bizantina desbancou a Índia e a Pérsia como fornecedores do entorno mediterrânico devido ao seu baixo custo e maior facilidade de transporte. Pode-se dizer com segurança que a seda foi conscientemente construída no Império Bizantino entre o século VI e o século XIII como um instrumento de economia política, que veio a aumentar a facilidade logística de atendimento a uma grande demanda interna e externa aliada às complexas necessidades administrativas e diplomáticas deste período. A seda estava distante de representar apenas um valioso presente diplomático ou um regalo para acariciar o ego e manter a fidelidade de generais bem sucedidos; era usada como arma política em um sentido muito concreto *ao mesmo tempo* em que servia como símbolo e materialização de poder e prestígio do Império Bizantino.

Embora os súditos do trono constantinopolitano normalmente se considerassem romanos – e assim mais tarde tivessem sido

reconhecidos por seus conquistadores turco-otomanos –, o Império Romano do Oriente foi profundamente influenciada pela cultura grega antiga e pelos intercâmbios desta com seus vizinhos mais orientais, principalmente os persas. Praticamente todos vestiam um estilo de roupas gregas e falavam o grego como primeiro idioma nas regiões mais próximas da capital; na época do Imperador Leão, o grego passou a figurar com mais frequência nos documentos oficiais e no fim do século VI já era relativamente raro encontrar, mesmo entre os altos oficiais ou eruditos da capital, quem fosse suficientemente versado no latim para falar ou escrever com facilidade neste idioma. A aderência ao cristianismo, grande fator de unidade entre sua população multiétnica, também fez com que adquirisse um *estilo* próprio, distinto daquele comum entre os antigos romanos.

Por fim, pode-se dizer que esta pesquisa também evidencia as funções das roupas como definição de classe, gênero, etnia e identificação cultural em várias sociedades através dos séculos. Como era a intenção deste estudo, acredito ter contribuído para maior esclarecimento de como a indumentária pode ser interpretada como um *código de comunicação*.

## Referências:

- ANDRESCU-TREADGOLD, I. & TREADGOLD, W.. Procopius and the imperial panels of S. Vitale. *The Arte Bulletin*. Nova Iorque, College Art Association, v. 79, n. 4, 1997, pp. 708-723.
- ATCHISON, B. Dress in Byzantium. *My World of Byzantium*. S.l., s.e., s.d. Disponível em <https://tinyurl.com/y32fd32y> (acesso: jan. 2022).
- BALL, J. L. *Byzantine dress: representations of secular dress in eight- to twelfth century*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2006.
- BARKER, J. W. *Justinian and the Later Roman Empire*. Madison & Londres: University of Wisconsin Press, 1966.
- BROWNING, R. *The Byzantine Empire*. 2ª ed. Washington: Catholic University of America Press, 1992.
- BURY, J. B. *The imperial administrative system of the ninth century, with a revised text of the Kletorologion of Philotheos*. Londres & Oxford: Oxford University Press, 1911.
- CAMERON, A. The construction of court ritual: the byzantine *Book of Ceremonies*. In: CARRADINE, D. & PRICE, S. (orgs.). *Rituals of royalty: power and ceremonial in traditional society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, pp. 106-136.
- CONSTANTINO VII Porfirogênito. *The Book of Ceremonies*. Tradução e notas de M. Ann e T. Maxeme. Leiden & Boston: Brill, 2017.

DAWSON, T. Women's dress in Byzantium. In: GARLAND, L. (orgs.). *Byzantine women: varieties of experience (800-1200)*. Aldershot: Ashgate, 2006.

EDMONDSON, J. & KEITH, A. Introduction: From costume history to dress studies. In: KEITH, A. (org.). *Roman dress of fabrics of roman culture*. Toronto: University of Toronto Press, 2008, pp. 1-20.

EVANS, J. A. *The Emperor Justinian and the Byzantine Empire*. Westport & Londres: Greenwood, 2005.

FELTHAM, H. B. Justinian and the international silk trade. *Sino-Platonic Papers*. Filadélfia, Department of East Asian Languages and Civilizations at University of Pennsylvania, n. 194, 2009, 40 p.

GERVERS, V. Medieval garments in the Mediterranean World. In: HARTE, N. B. & PONTING, K. G. (orgs.). *Cloth and clothing in Medieval Europe*. Londres: Heinemann Educational Books, 1983, pp. 270-315.

GINZBURG, C. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. Tradução de F. Carotti, J. A. A. Melo e J. C. Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Tradução de A. Cabral. 16ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GRIERSON, P. *Byzantine coinage*. 2ª ed. Washington: Dumbarton Oaks Research Library, 1999.

GRIERSON, P. *Byzantine coins*. Londres, Berkeley & Los Angeles: Methuen & University of California Press, 1982.

HOUSTON, M. G. *Ancient greek, roman and byzantine costume*. Mineola: Dover Publications, 2003.

KARBONOPSINA, A. *11<sup>th</sup> century byzantine clothing construction*. S.l., s.e., publicado em jan. 2013. Disponível em <https://tinyurl.com/28pes2d3> (acesso: out. 2015).

KOHLER, C. *História do vestuário*. Atualização de E. Von Sichart. Tradução de L. L. Camargo. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

LAIYOU, A. E. (org.). *The economic history of Byzantium: from the seventh through the fifteenth century*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library, 2002.

LARIF, S. History of the discovery and appreciation of perals, the organic gem perfected by nature: page 1. *Internetstones.COM*. S.l., s.e., publicado em 25 nov. 2021. Disponível online em <https://tinyurl.com/2nrr5ffv> (acesso: jan. 2022).

LARIF, S. History of the discovery and appreciation of perals, the organic gem perfected by nature: page 2. *Internetstones.COM*. S.l., s.e., publicado em 25 nov. 2021. Disponível online em <https://tinyurl.com/ms8kkpey> (acesso: jan. 2022).

LATTANZIO, G. Byzantine. *Fashion History Timeline*. S.l., s.e., publicado em 10 abr. 2022. Disponível em <https://tinyurl.com/ypncvtf6> (acesso: jun. 2022).



LERNER, R. E. & MEACHAM, S. Os três herdeiros de Roma: o Mundo Bizantino, o Islâmico e a Idade Média Inicial no Ocidente. In: BURNS, E. M. (org.). *História da Civilização Ocidental: do homem das cavernas até a bomba atômica*. 32ª ed. São Paulo: Globo, 1980, cap. 10, p. 203-228.

MANGO, C. (org.). *The Oxford History of Byzantium*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

MCCORMICK, M. O Imperador. In: CAVALLO, G. (org.). *O Homem Bizantino*. Tradução de M. Bragança. Lisboa: Presença, 1992.

MENCHER, K. Byzantine art. *Kenney Mencher*. S.l., s.e., s.d. Disponível em <https://tinyurl.com/5c4yh7da> (acesso: jan. 2016).

MENESES, U. T. B. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, C. F. & VAINFAS, R. (orgs.) *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MÉTRAUX, G. P. R. Prudery and chic in Late Antiquity. In: KEITH, A. (org.). *Roman dress of fabrics of roman culture*. Toronto: University of Toronto Press, 2008, pp. 271-294.

MOREY, C. R. The mosaic of Hagia Sophia. *Metropolitan Museum of Art Bulletin*. Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, v. 2, n. 7, 1944, pp. 201-210.

MUTHESIUS, A. Byzantine silks in the Latin West: economic and artistic exchange or political ploy? In. *Studies in byzantine, islamic and near eastern silk weaving*. Londres: Pindar, 2008, pp. 116-131.

MUTHESIUS, A. Silk as politics in Byzantium. In. *Studies in byzantine, islamic and near eastern silk weaving*. Londres: Pindar, 2008, pp. 14-30.

MUTHESIUS, A. Silk dress codes, gender and power in Byzantium. In. *Studies in byzantine, islamic and near eastern silk weaving*. Londres: Pindar, 2008, pp. 31-37.

MUTHESIUS, A. Textiles and dress in Byzantium. In. GRÜNBART, M. et alii (orgs.). *Material culture and well-being in Byzantium (400-1453). Proceedings of the international conference (Cambridge, 8-10 September 2001)*. Viena: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2007, pp. 159-170.

MUTHESIUS, A. Textiles as text. In. EASTMON, A. & JAMES, L. (orgs.). *Wonderful things: Byzantium through its art. Papers from the Forty-Second Spring Symposium of Byzantine Studies, London, 20-22 March 2009*. Farnham, Londres & Nova Iorque: Society of Promotion of Byzantine Studies & Routledge, 2013, pp. 185-202.

MUTHESIUS, A. The importance of textiles to the understanding of byzantine civilisation. In. *Studies in byzantine, islamic and near eastern silk weaving*. Londres: Pindar, 2008, pp. 294-315.

OUWERKERK, L. *The origin and significance of byzantine dress in the secular world*. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Clássica. Leiden: Faculty of Archaeology at University of Leiden, 2011.

PARANI, M. *Reconstructing the reality of images: byzantine material culture and religious iconography (11<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> centuries)*. Leiden: Brill, 2013.

RUNCIMAN, S. *A civilização bizantina*. Tradução de W. Dutra. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

RUNCIMAN, S. *A teocracia bizantina*. Tradução de H. T. Gomes. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

RUPLEY, Z. S. *Augustus, Justinian and the artistic transformation of the roman emperor*. Dissertação de Mestrado em História da Arte. Johnson City: School of Graduate Studies and Departament of History at East Tennessee State University, 2009.

SHAW, C. The costume of the byzantine emperors and empresses. *Rosetta*. Birmingham, University of Birmingham Press, v. 9, n. 5, 2011, pp. 55-59.

SILVA, U. C. *História da indumentária*. 2ª ed. Araranguá: Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Santa Catarina, 2009. Disponível em <https://tinyurl.com/58v5p7cp> (acesso: ago. 2015).

SOARES, F. S. M. *Mosaicos em procissão: a política de imagens de Justiniano em Ravena (527-565)*. Dissertação de Mestrado em História. Brasília: PPGHIS/UnB, 2006.

SWETE, H. B. & SRAWLEY, J. H. *Coronation rites*. Cambridge: Cambridge University Press, 1915, cap. 2, pp. 7-31.

TALBOT, A.-M. A mulher. In: CAVALLO, G. (org.). *O Homem Bizantino*. Tradução de M. Bragança. Lisboa: Presença, 1992.

TAUNA, B. A clothing how-to for garments of the Byzantine Empire. *Lady Tauna AEIswith's Medieval Sources*. S.l., s.e., publicado em 6 nov. 1995. Disponível em <https://tinyurl.com/3uacv89m> (acesso: out. 2015).

TIERNEY, Tom. *Byzantine Fashions*. Mineola: Dover, 2002.

WROTH, W. W. *Catalog of the imperial byzantine coins in the Britsh Museum*. Londres: The Trustees, 1908.

ZANIER, C. Silk cultivation in Italy: Medieval and Early Modern. *Journal of Medieval Worlds*. Berkeley & Los Angeles, v. 1, n. 4, pp. 41-44.