



## Imagens sacras, fascinação e contemplação no diálogo com o celebrante.

Alberto Cipiniuk

Os elementos plásticos de uma imagem sacra declaram algo sobre a existência de um outro ser. Não sobre aquele que a confeccionou e estabeleceu suas características formais ou os seus atributos estéticos, nem tampouco sobre o modelo, pessoa que foi reproduzida, mas sobre uma entidade invisível, não natural e que se constitui sua verdadeira razão de ser. Este pequeno ensaio procura discutir a imagem sacra não como um fenômeno imediatamente compreensível ou evidentemente definido, mas como resultado de um paradoxo teológico. Para a estética clássica todas as coisas artificiais nasciam de uma coisa homônima, ou como Aristóteles<sup>1</sup> diria, uma casa vem de uma outra casa. Assim, na origem, a imagem da Virgem deveria ser uma efígie de uma pessoa que viveu na Palestina durante a antiguidade clássica. Mas como um artista poderia representar a Virgem Maria no século XVI, se entre as relíquias cristãs não havia restado nenhum retrato da mãe de Jesus Cristo? Ele copiaria de quem?

Quando observamos uma bela imagem sacra, que nos é agradável aos sentidos, assevera-se uma alternativa: ou bem a imagem é bela por proceder de uma beleza de qualidade transcendental, possibilitando com isso uma tradução, encontro e expressão do divino, ou bem esta beleza, posto que sensível e material, a desqualificaria, pois revelaria apenas o efêmero, a imanente matéria em corrupção. A imagem sacra, portanto não deveria ser entendida de forma simplificada como um arranjo iconográfico para atender à teologia católica, uma espécie de tradução de princípios eclesiásticos fundamentais em peças de escultura, pintura e gravura. Sua expressão verdadeira seria o paradoxo, o contra-senso, o disparate, ou então um mistério. Lembra-nos as ramificações

---

<sup>1</sup> Cf. Metafísica Z, 9.

desordenadas da raiz de uma planta, de diferentes espessuras, que se deslocam para baixo em direção a um espaço que não podemos ver, nem saber onde vai terminar.

Na cristandade nunca ficaram claros os limites materiais e imateriais da imagem sacra. Os rudimentos de uma estética religiosa nunca foram expressos de forma precisa ou definitiva. Nunca houve um cânone ou estrutura de regras que outorgasse fama imorredoura à imagem, eternizando-se na memória dos homens, imortalizando-a em sua totalidade. A religião católica nunca estatuiu uma posição categórica com relação às representações das hierarquias sagradas. Passou por momentos de celebração e exaltação das imagens e também pela execração e singela destruição dos exemplares existentes. Poderíamos dizer com alguma certeza que em relação às imagens sacras, a história do cristianismo apresenta mais incertezas do que convicções.

Nos recentes trabalhos acadêmicos<sup>2</sup>, que tratam da maneira como as imagens traduzem idéias e significados, a maneira como se comunicam com os homens, trabalhos que discutem a relação das imagens com os textos literários<sup>3</sup>, parece existir uma opinião hegemônica afirmando que as imagens sacras foram utilizadas pelos religiosos como trampolim para o entendimento das complicadas questões da fé. O fascínio das proporções harmônicas, os materiais preciosos, a candura dos olhares, as ligeiras inclinações das cabeças, os panejamentos agitados, os gestos contidos, enfim, as belas formas utilizadas, seus aparatos ornamentais teriam a capacidade de facilitar uma aproximação do fiel aos dogmas da doutrina religiosa. Na Idade Média o Abade Suger<sup>4</sup>, para ampliar o coro da igreja de Saint-Denis, mandou construir arcos botantes e ogivais, aumentou a altura das paredes, vazou-as com imensos vitrais e transformou o prédio religioso em uma espécie de tratado prático de soteriologia. A verticalidade do gótico foi imediatamente associada à metafísica católica. As prédicas de São Bernardo, contrárias à ação de Suger, foram suplantadas por uma situação prática na

---

<sup>2</sup> MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens, uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

<sup>3</sup> MITCHEL, W.J.T. *Iconology, Image, Texte, Ideology*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1986.

difusão da fé, muito mais eficaz do que os padres vinham realizando há mais de quinhentos anos. No renascimento e no barroco as ordens religiosas emularam-se com as várias cortes católicas e também com o Vaticano, gastando enormes fortunas na construção de prédios religiosos e encomendando imagens sacras em todos os meios expressivos que se pudesse imaginar e em todos materiais que se pudessem fabricar. Mais recentemente, se nos limitarmos apenas ao campo da pintura, citaríamos diferentes artistas aceitaram encomendas de obras sacras não importando a ideologia, como o caso de Fernand Léger (comunista), a confissão religiosa, como Marc Chagall (judeu), ou até mesmo agnosticismo como Henri Matisse. Todos eles trabalharam para difundir ou traduzir a fé católica de uma forma mais razoável. Mas houve também quem percebesse nos ornamentos um desvio da verdadeira fé, pois em lugar de facilitar a interiorização contrita em direção à contemplação da verdade suprema, que ocorria no colóquio do fiel com a Santíssima Trindade, com a Virgem ou com os santos, incitava-se perigosamente o prazer pelos aspectos sensíveis. Mesmo entre os cristãos de hoje parecer haver unanimidade que sem a beleza das imagens a aproximação à divindade se realiza de forma mais árida e difícil. Contudo parece haver também consenso que a beleza das imagens pode impedir ou desviar a atenção do fiel para certos aspectos daquilo que ele deveria se concentrar.

Não deixa de haver um certo ar de burlesco, uma fina ironia, no fato de o cristianismo, depois do Concílio de Trento ter optado por uma liturgia francamente apoiada na imagem<sup>5</sup>, pois na Idade Moderna praticamente não houve nenhuma grande devoção e até mesmo nenhuma grande polêmica religiosa que não necessitasse de um suporte imagético, e haver um medo atávico das seduções degenerativas que as imagens poderiam criar. Na origem do culto cristão houve um enorme esforço para separar a forma pagã que privilegiava o sensível, a matéria, a origem e expressão natural do panteão dos deuses romanos e transformá-la em algo abstrato, escapando da idolatria. Os cristãos propunham um

---

<sup>4</sup> PANOFSKY, Erwin. Significado nas Artes Visuais. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1976. Pp.149-190.

<sup>5</sup> É verdade também que existe a música nos cultos e esta mereceria um estudo à parte, mas no cristianismo a partir da Idade Moderna praticamente não há liturgia sem imagens sacras e no culto, estas não existem sem o sentido litúrgico ou eclesiástico, isto é, elas não são puras ou autônomas, mas utilitárias ou funcionais.

culto para além do mundo visível. As primeiras imagens, ainda no período paleocristão (o peixe, as letras gregas  $\omega$  e  $\lambda$ , a cruz, etc.) eram expressões minimalistas, marcas de um deus invisível. Depois, o mal se infiltrava pelo engano das aparências das belas estátuas pagãs. As imagens romanas traduziam aquilo que estética clássica chamava de mimese, a verossimilhança que ilude, disfarça e induz ao erro. O ídolo romano era físico e simulacro. Se preferirmos uma metamorfose do mundo natural, mas era feito da mesma matéria ou substância, que se constituíam os próprios deuses, mostrando a origem animista daquela religião. Jesus Cristo, ao contrário, era um espírito, entidade puramente imaterial, metamorfoseado em corpo humano. Júpiter também era um deus, mas era filho de um pai que embora devorasse seus filhos, copulava com uma mulher para gerá-los. Júpiter é um deus homem que se transforma em outras coisas do mundo (touro, chuva de ouro, cisne, etc.) para possuir mulheres mortais e gerar filhos semideuses. A Virgem Maria não copulou com Espírito Santo, mas gerou assim mesmo. A explicação é o mistério resultante de uma abstração. Isso significa dizer que Júpiter estava mais próximo do mundo corpóreo ou físico dos homens e mulheres e o casto Jesus Cristo estreitamente íntimo ao mundo dos deuses. Na mitologia judaica Adão, o primeiro homem, foi criado do limo da terra e saliva e sopro, substâncias naturais. Vênus foi criada com o sangue, sêmen e espuma do mar, também substâncias do mundo natural. Portanto há uma semelhança entre os homens e os deuses pagãos dos tempos bíblicos da Gênesis até o período romano. Mas para a sofisticada teologia dos judeus<sup>6</sup>, assim como ela foi adotada, em parte, pelos cristãos, os homens não são deuses e não poderiam ser. Os deuses e seres espirituais, como anjos, podem ter a forma dos homens por um período, mas logo desaparecem. Os homens morrem e suas formas são finitas. Os deuses não têm corpos e não são limitados por contingências, não são seres sensíveis, são puro espírito e estavam no universo antes da criação de todas as coisas. A divindade precedeu a criação da matéria, portanto não havia possibilidade de imitação ou mimese, mas a criação se deu a partir do nada e pela vontade divina. Os judeus simplesmente recusavam a imitação (mimese) do

---

<sup>6</sup> Entende-se por sofisticada se comparada à teologia romana.

mundo natural, os romanos optavam pela cópia. Mas como os cristãos poderiam escapar dessa potente tradição romana? Teriam que optar pela negação da imagem verossímil do mundo natural como os hebreus? Historicamente os teólogos cristãos estavam incertos e até utilizaram a sintaxe visual da religião romana. Durante algum tempo, como o caso da imagem do bom pastor, que era cópia do deus romano dos jardins, foi utilizada como representação de Jesus Cristo. Mas a aversão ao deus visível continuava vigorando, o cristianismo era uma religião oriental no mundo romano. Embora os primeiros cristãos houvessem feito concessões à visibilidade da divindade, pois precisavam atender as populações habituadas a adorar ídolos, criou-se uma situação delicada. Uma boa concepção da divindade no lado ocidental, uma boa concepção do lado oriental e a possibilidade de uma péssima conciliação entre as duas. Optou-se por uma doutrina ainda mais misteriosa e paradoxal: a doutrina da Encarnação. O verbo, abstrato e espiritual, a sabedoria eterna, transformava-se em aparição feita de carne e osso e resolvia-se o problema para conciliar as duas tradições. Na verdade temos que admitir que se trata de uma operação muito simples, tal como uma esfera é uma forma muito simples. Aquilo que era patente e manifesto na solenidade divina, era tomado pelo que se podia ver. O corpo de Jesus não viera para ficar, mas para morrer. Procedia do além para ser corrompido e esta corrupção libertaria todos os outros homens através da sua ressurreição como divindade. Aquilo que se podia ver no seu corpo não era uma aparência efêmera, suscetível de se perverter, mas uma essência imorredoura. Do mesmo modo que a Virgem Maria, quando Jesus morreu, ascendeu milagrosamente em corpo e alma para o céu.

A questão da divindade invisível, que se torna corpórea por uma razão misteriosa é um problema na base da confecção das imagens sacras e talvez de toda sua discussão. Como o artista deveria proceder na realização da imagem? Poderia tomar exemplos do mundo natural? Rafael em carta a Castiglione<sup>7</sup>, afirmava que para pintar uma bela mulher, se servia de muitas e de uma certa

---

<sup>7</sup> BAROCCHI, Paola. *Scritti D'Arte Del Cinquecento*. V.II, Milano e Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1973. Pp. 1529-1531.

idéia. Sabemos que suas célebres e reverenciadas madonas tiveram como modelo as camponesas da Toscana. Mas a alusão de Rafael na carta ao amigo cortesão era uma citação de um antigo bordão utilizado desde a Grécia antiga e traduzido pela literatura latina, como o caso de Zeuxis em Crotona, que convidado para pintar uma imagem de Helena de Tróia, que ele não sabia como era, tomou como exemplo cinco belas mulheres da cidade. A questão que se enuncia para o artista é como traduzir uma entidade invisível em algo visível? O problema tem outros desdobramentos, como o caso do escultor Pigmaleão que horrorizado com a vulgaridade das mulheres de seu tempo e não encontrando nenhuma que se aproximasse dos seus interesses, esculpiu uma de marfim, onde o seu amor casto fez com que Vênus se apiedasse e instilasse misteriosamente vida à estátua. O caso da imagem sacra esculpida é muito mais problemático do que a imagem pintada, pois a forma tridimensional tem um caráter religioso mais perceptível, haja vista o fato de no mundo laico elas serem utilizadas mais para retratar ou celebrar os mortos. Poderíamos dizer que a escultura está impregnada de um caráter primordialmente sagrado, sua atuação plástica, sua eficácia, se estabelece de forma mais audaciosa, pois o escultor trabalha com volumes, tridimensionalidade. Lembremos da anedota atribuída a Miguel Ângelo que bate na estátua de Moisés e pede que ela fale. Daí também a questão da proliferação das imagens aquiopatas, não manufaturadas ou aparecidas no Brasil colonial. Imagens reputadas como mais milagrosas do que aquelas fabricadas por um artesão, como no caso de N.S. de Assunção de Cabo Frio (RJ), N.S. de Aparecida (SP) e tantas outras. Do mesmo modo que a divindade, a imagem sacra é uma revelação, um mistério. É misteriosa também a passagem que opera o desvelamento do divino. O ídolo material e corpóreo, se transfigura em matéria abstrata, a carne se faz verbo. Os ídolos pagãos produzem efeitos mágicos e sobrenaturais e a imagem sacra produz milagres, que aliás é o nome dado às figuras de madeira ou de cera, algumas vezes reprodução de qualquer parte do corpo, que se oferece aos santos em cumprimento de promessa, típicos do catolicismo brasileiro<sup>8</sup>. Assim a imitação

---

<sup>8</sup> Não poderíamos deixar de mencionar que entre os milagres, encontram-se tabuletas pintadas de grande expressividade, o que poderia colocar em cheque aquilo que afirmávamos sobre a precedência da imagem tridimensional em relação à bidimensional. De qualquer maneira, numericamente falando, os milagres, ou ex-

na confecção de imagens sacras, não é o mesmo que dizer mimese, ou como a estética clássica explica: traduzir de forma verossímil um aspecto ou aparência natural, mas desvelar um aspecto invisível e misterioso da divindade. As imagens sacras não são formas “iguais” aos corpos humanos que elas deveriam representar, elas não procuram competir em grandeza, valor, quantidade, ou equivalência com o natural. As imagens sacras se rivalizam, competem com o mundo natural. A sua única verdade é o mistério. A criação do artista não poderia se comparar à criação de Deus, salvo se o artista fosse o *divino artista*, o artista dotado de um talento inato, o dom, ou graça imerecida e inexplicável para os outros mortais, tal como o caso de Miguel Ângelo e tantos outros alcunhados de gênios na arte desde o renascimento. Na verdade a divindade se expressava por eles, eles eram apenas um meio, um instrumento de deus, este sim o divino arquiteto, o demiurgo escultor.

A possibilidade da imagem sacra ser a tradução do invisível, explica em parte a iconografia de muitas imagens religiosas, pois trazem em si aspectos muito particulares, isto é, convencionais ou estereotipados, distantes do mundo natural. Contudo, é preciso observar que há exemplos muito próximos do natural e que encantam exatamente por essa proximidade. Talvez o aspecto mais característico das imagens sacras seja os olhos parados em algum ponto acima da linha do horizonte, não importa a ação que o santo esteja executando ou sofrendo. O mesmo se dá em relação ao corpo impassível durante o martírio, como o caso de São Sebastião, que flechado não demonstra sensibilidade à dor. Os gestos normalmente são invariáveis, consagrados e repetidos. Como se a fixação da repetição respeitasse uma norma tautológica para a garantia da sua verdade. A insistência em disposições formais obsessivamente constantes, tende a transformar o conjunto de imagens sacras em uma estrutura homogênea, concentrada, indicando, na maioria das vezes, resignação. Muita vez, um ou os dois braços abertos, dão alguma movimentação à composição, mas pode-se dizer, que tendem a uma beleza calma, que irradia ao fiel o arrependimento pelas

---

votos tridimensionais, são muito mais numerosos que os bidimensionais, mesmo considerando-se o uso da fotografia há mais de duzentos anos, pois há fotos entre os milagres.

próprias culpas ou pecados, motivado pela caridade sobrenatural ou amor de deus.

Assim a diabólica possibilidade da imagem sacra se transformar sedutoramente em ídolo e a serviço do fetichismo ou práticas religiosas heterodoxas, em vista de sua virtual estrutura de negação, o instrumental teórico da estética clássica, calcado na mimese, fica em situação de não ser suficiente para dar uma resposta ao fiel, mas ao mesmo tempo nos faz refletir sobre a potência desses pressupostos, que embora combatidos durante toda Idade Média, renasceram na Idade Moderna e continuam vigorando até os dias de hoje. Por isso entenda-se que a utilização da forma naturalista nas imagens não se deve ao racionalismo político da Igreja, ao pragmatismo na difusão da fé, mas de uma potência intrínseca da cópia naturalística como meio de representação. Na verdade, quando observamos uma bela imagem sacra, percebemos um colóquio sincero e profundo do artista com a divindade. É o artífice que traduz o mistério do invisível para o visível, ele é o intérprete natural da doutrina religiosa e não o teólogo. Parece mesmo que pratica um comentário para o esclarecimento minucioso do verbo abstrato. Interpreta o verbo, inventa a linguagem plástica para traduzi-lo com a mesma força da exegese do texto bíblico. Enfim, inventa, cria, faz figurar, por sua própria conta e risco, uma tradução do divino, suscitando afeto e devoção. Aliás, o trabalho do artista é fazer significar por meio de alegoria, figura, símbolo. Estabelece um deslocamento do existente no mundo e que ele vê ou imagina, e constrói um aspecto visível. Não está e nunca esteve preocupado somente com a mimese, procura ultrapassá-la figurando suas percepções.