

Andanças (entre) lugares:

**10 notas de pesquisa sobre a
Amazônia Paraense**

CONHECIMENTO E EXPERIÊNCIA IMAGINÁRIA: PARA UMA HERMENÊUTICA DAS IMAGENS EM MOSAICOS, EM CASTANHAL (PA)¹

Marcos Murelle Azevedo Cruz²

Daniel dos Santos Fernandes³

APRESENTAÇÃO

O objetivo desta nota de pesquisa é apresentar possibilidades de reflexões sócio-antropológicas a partir do uso de imagem como linguagem sócio-religiosa na comunidade católica da Catedral Diocesana de Santa Maria, Mãe de Deus, em Castanhal (PA). Para tanto, nos propomos a analisar as quatro imagens em mosaico⁴ que compõem a sua parede absidal: a encarnação, a crucificação, a deposição e a ressurreição para analisar as construções de sentidos por artesãos de arte sacra e os intelectuais da comunidade.

Sendo localizado a 75 km de Belém, este templo católico de rito romano possui uma arquitetura que estabelece correspondências com estilos artísticos de tradições religiosas entre Ocidente e Oriente.

¹ Pesquisa vinculada à minha dissertação de mestrado intitulada "A arte em mosaicos na arquitetura da Amazônia, Castanhal (PA)", defendida em Junho de 2018 no PPLSA (UFPA), sob a orientação do Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira e de Dr. Daniel dos Santos Fernandes.

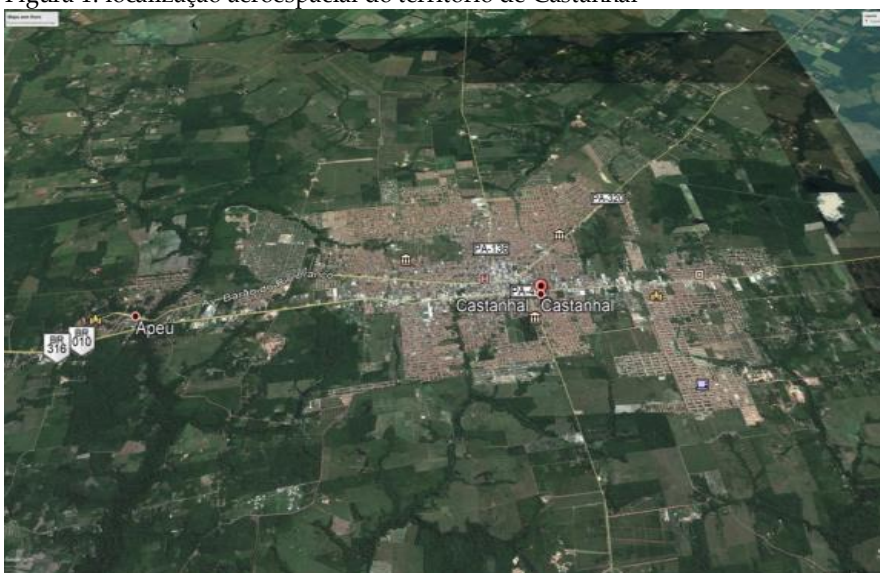
² Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA/UFPA). E-mail: marcosmurelle@gmail.com

³ Doutor em Ciências Sociais/Antropologia. Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA) – Campus Universitário de Bragança/PA. E-mail: dasafe@msn.com

⁴ É um conjunto de desenhos estilizados formados por cubos grandes e brilhantes, de vidros e pedras coloridas com superfícies irregulares. Quando geometricamente combinadas estas pedrinhas formam temas religiosos presentes nas narrativas bíblicas.

Teve o lançamento de sua pedra fundamental no dia 24 de Abril de 2001 numa solene celebração presidida pelo então Arcebispo de Belém, D. Vicente Joaquim Zico. Sendo o símbolo do poder da igreja católica do Brasil com abrangência sobre uma parte significativa do território do nordeste paraense, abriga a sede da Diocese de Castanhal, instituída solenemente pelo Papa João Paulo II em 29 de Dezembro de 2004, nomeando como primeiro bispo diocesano D. Carlos Angelo Verzeletti, empossado em 27 de Fevereiro de 2005.

Figura 1: localização aeroespacial do território de Castanhal



(Fonte: Google Eart, 2017)

Dedicado à Mãe de Deus, este templo corporifica a unidade da igreja local representada em seu pastor, o bispo diocesano, com os fiéis católicos residentes em toda a extensão do território. A etimologia da palavra “catedral” vem respectivamente do latim “*cathedra*” e do grego “cadeira, assento” que expressa, segundo a tradição cristã, o poder régio do bispo como pastor que orienta e apascenta, sob a guia do Espírito Santo, o rebanho a ele confiado. De fato, é uma das arquiteturas mais importantes da diocese, que

guarda artefatos, relíquias⁵ e imagens em mosaicos cujas figurações estão envoltas em linguagens contextuais que expressam uma dimensão ritualizada da vida, pactuada no encontro comunal entre as pessoas a partir da percepção da missa como “mistério” e “memorial” da antiga e nova aliança realizada por Deus com seu povo, por meio do sacrifício de Cristo, na Cruz.

Figura 2: Catedral Diocesana de Santa Maria, Mãe de Deus, em Castanhal (PA)



(Foto: Diocese de Castanhal)

Para os cristãos católicos, a catedral é a prefiguração da casa do Senhor, uma percepção que compartilha do ensinamento da tradição bíblica, retomada pelo próprio Jesus, que citando o profeta Isaías (56,7) disse: “minha casa será casa de oração para todos os povos”; quando anunciou a destruição do templo de Jerusalém e a construção de outro templo, não mais feito por mãos humanas, como relata o evangelho de Marcos (14,58). Com isso, o próprio

⁵ São fragmentos de ossos de alguns santos canonizados pela Igreja, que foram depositados no interior do altar por ocasião da dedicação da Catedral à Mãe de Deus.

Jesus se referia ao seu corpo que ressuscitaria no terceiro dia após a sua morte, além de prefigurar mais especificamente o seu corpo místico, que viria a ser a própria Igreja.

Esta arquitetura apresenta várias divisões em seu espaço físico que estão dispostas de acordo com as suas finalidades. Dentre essas divisões, há aquelas que se destinam ao culto, como é o caso do interior da igreja e àquelas reservadas às questões administrativas, ou seja, a cúria diocesana, no subsolo da catedral. Os espaços reservados ao culto apresentam registros imagéticos de cenas bíblicas no modo de imagens em mosaicos de grande valor artístico e espiritual, confeccionado por artistas cristãos de diferentes tradições religiosas. Já os espaços destinados aos organismos administrativos são articuladas as projeções pastorais em toda a diocese, cuja finalidade é contribuir para o estabelecimento da unidade de ações desenvolvidas nas paróquias e nas instituições vinculadas a igreja católica no nordeste paraense, além de fortalecer a unidade entre a hierarquia eclesiástica e o povo de Deus⁶.

1. CONHECIMENTO E EXPERIÊNCIA RELIGIOSA: PARA UMA HERMENÊUTICA DAS IMAGENS.

Com o simbolismo que é próprio da vida religiosa, a imagética que aparece nesta pesquisa compartilha de uma perspectiva segundo o qual as imagens são como textos envoltos em representações iconográficas, ou seja, “imagens-textos” (Rocha, 1995) cujo conhecimento nos apresenta por meio do exercício de “decodificação” dos elementos culturais e das “ideias-forças” (Wunenburger, 2007) que elas expressam, considerando a provável existência de uma dupla intencionalidade: a contemplação e a evangelização.

⁶ Uma categoria de análise teológica amplamente discutida no catolicismo que caracteriza a unidade da fé que os fiéis professam em unidade da fé católica.

Por outro lado, ao interpretar os traços estéticos e narrativos dos mosaicos, nosso intento é analisar a relação entre imagem e “ideias-textos” na sua relação com a experiência religiosa dos interlocutores artistas e intelectuais da comunidade a partir da percepção de que estas imagens são como escrituras dotadas de uma interioridade espiritual. Os elementos artísticos “gravados” nestas imagens e as diferentes percepções de beleza aparecem supostamente associados à diversidade sociocultural dos seus agentes construtores⁷ e o ato interpretativo elaborado por eles sinalizam finalidades num movimento duplo de aderência: pela arte e pela fé. Com efeito, é possível inferir que estas representações sacras tem o objetivo de contribuir de forma pedagógica na formação espiritual, doutrinária e litúrgica dos fiéis católicos, na medida em que apresentam elementos estéticos e narrativos que estruturam uma organização sincrônica de imagens simbólicas que atualizam ritos e mitos fundadores da religião católica e revelam uma “trans-história por detrás da religiosidade na história” (Eliade, 1979, 2008; Corbin, 1964, 1969, 1972, 1977; Durand, 1989, 1998, 1993, 2004). É sobre esta perspectiva hermenêutica que iniciei a minha pesquisa sobre o mosaico de arte sacra oriental.

Para o contexto desta pesquisa, considero este processo de “decodificação” a partir de uma perspectiva transdisciplinar, em que dialogam outras áreas do saber como Antropologia, Filosofia, Teologia, Artes, História e Sociologia. Não menos importante é o movimento de interpretação que requer conhecimentos outros sobre arte sacra, arquitetura e teologia litúrgica. Portanto, estas perspectivas de abordagem compõem o núcleo de reflexão da temática que abordamos e subsidiam reflexões que reconhecem as imagens em dimensões materiais e espirituais, situando o estudo da imagem na perspectiva de imaginário, cujas discussões são encontradas nos trabalhos de Gilbert Durand (1979; 1989; 1998; 2004; 2012;).

⁷ Que são artesãos mosaicistas com profundo conhecimento em arte, história, antropologia teológica e orientalismo.

Para Durand (1998) o imaginário é formado a partir de estruturas antropológicas que evidenciam dimensões de transcendência de um mundo imaginário que constitui as diversas formas de vida social. Tendo sido influenciado pelo pensamento de Gaston Bachelard e pela antropologia de Ernest Cassirer, desenvolve uma “psicologia” pautada numa fantástica transcendental. Em “Estruturas Antropológicas do Imaginário” (2012) e “O Imaginário” (1998) Durand mostra que o estatuto da imagem encontra seu fundamento num “trajeto antropológico” que se constitui como crítica às construções modernistas de “ciência” e “de imagem do homem”, forjadas no contexto do Ocidente.

Diante deste contexto, a discussão sobre os mosaicos nos situa na redescoberta do imaginário voltado à consciência religiosa vislumbrado no encontro entre a palavra e a imagem. Isso nos coloca diante de novas possibilidades de produção de conhecimento em ciências sociais, pois recoloca as bases teórico-metodológicas das epistemologias ocidentais dialogando com produção de conhecimento e a experiência imaginativa.

O islamólogo Henry Corbin (1972) desenvolve uma fenomenologia sobre a consciência religiosa na perspectiva de uma dimensão suprassensível das imagens. Ao estudar os principais textos das experiências místicas dos persas zoroastras e xiitas muçulmanos, redescobre uma forma de imaginação intermediária entre o empírico e o abstrato designado *alam al-mital* equivalente a expressão latina *mundus imaginalis*, segundo a qual

[...] esse mundo requer uma faculdade de percepção que pertença a ele, isto é, uma potência imaginativa, uma faculdade com uma função cognitiva, um valor poético que é tão real quanto o sentido da percepção ou a intuição imaginativa ou imaginação cognitiva, não equivale à “fantasia” que produz o “imaginário”, na linguagem corrente se confunde intelectual.

Nisto consiste o *mundus imaginalis* descrito por Corbin: pela experiência imaginária o espírito toma forma de um corpo enquanto os corpos tomam formas espiritualizadas. Por conseguinte, ocorre um processo de “desvelamento” das imagens-

textos e da experiência religiosa centrada na ideia de pessoa, em que não existe mais o confinamento ou um dilema do pensamento e da extensão, e o esquema de uma cosmologia e uma gnosiologia reduzida aos “mundos” do empírico e do intelecto abstrato.

2. CIRCUITOS METODOLÓGICOS

Considerando o intento da nossa pesquisa, coligimos e estudamos produções audiovisuais⁸ sobre o processo de estilização das imagens em mosaicos por artistas cristãos do Centro Aletti, de Roma. Nas análises do material foram enfocadas as descrições dos artesãos e dos intelectuais católicos acerca das etapas de preparação dos mosaicos na Itália, o envio do material para o Brasil, a chegada dos mosaicistas em Castanhal (PA), as jornadas de trabalho compreendidas em aproximadamente onze dias e, por fim, a produção de sentidos por meio de registros de fala dos interlocutores da pesquisa.

No decurso da investigação, essas descrições foram tomadas como “impressões”, “percepções”, “sensibilidades” que os interlocutores expressaram sobre as imagens em mosaico. O estudo destas percepções configura uma hermenêutica da experiência religiosa, situando o estudo dos símbolos no campo de forças entre a palavra e a imagem, introduzindo o leitor no conhecimento contextual destas imagens e ao conjunto de teorias sócio-antropológicas que podem orientar suas análises, tendo em vista suas múltiplas interpretações.

3. ROTEIRO PARA ENTREVISTA

Nesta etapa, a realização de entrevistas foi feita da seguinte forma: identificamos dois grupos de interlocutores: os que construíram as imagens como é o caso dos artesãos mosaicistas; e os intelectuais da comunidade, ou seja, aqueles que possuem um

⁸ Cedidas pela Diocese de Castanhal, a quem reputamos os créditos do material audiovisual desta pesquisa.

conhecimento contextual sobre as imagens, em razão de sua formação continuada na comunidade. Para estes dois grupos foram utilizadas metodologias diferentes. Para o primeiro grupo, não houve um formulário estruturado. Os diálogos foram construídos a partir de abordagens espontâneas, que deram origem a temáticas tendo como enfoque as imagens, que possibilitou análise temática de sentidos de palavras, gestos e percepções sobre as imagens. A espontaneidade na condução das falas possibilitou construções discursivas que possibilitou outras fontes de análise do material e dos mosaicos em discussão. Por outro lado, com o segundo grupo de intelectuais da comunidade, isto é, leigos que possuem o conhecimento acurado sobre o contexto das imagens, utilizamos provocações temáticas sobre tópicos relativos a simbolismos, comunhão, percepções, e foram direcionadas mais especificamente em forma de perguntas, usando as seguintes construções: de que modo? Como? Pode explicar melhor? As respostas originadas destes questionamentos balizaram compreensões aproximativas da interagência das imagens sobre as pessoas e as construções sociais dentro e fora da comunidade.

4. CONSIDERAÇÕES SOBRE AS ENTREVISTAS

As entrevistas e conversas informais com interlocutores são negociadas previamente. Por conseguinte, acontecem em momentos e circunstâncias diferenciadas ao longo das incursões, e se alternam entre visitas domiciliares às lideranças pastorais e momentos celebrativos da comunidade, que ocorrem no interior da catedral em dias alternados e nos finais de semana. As abordagens são realizadas individualmente ou coletivamente. Antes de conceder a entrevista, o interlocutor assina um termo de consentimento, onde constam informações sobre os objetivos da pesquisa desenvolvida e a finalidade do material coletado.

5. REALIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS

Na análise do material coletado emergem discursos que expressam percepções de mosaicistas e intelectuais da comunidade sobre as imagens. Esses diálogos lançam luzes sobre um conjunto de conhecimentos contextuais sobre os mosaicos e buscam apresentar compreensões aproximativas sobre questões relativas às concepções de arte e beleza, relação entre imagem, liturgia e evangelização e, por fim, a experiência sensível com as imagens.

Nos registros de fala do encomendante da obra e de alguns membros do coro de mosaicistas são apresentados modos de percepção e afeto como parâmetros que podem ser percebidos em duas situações: nas concepções de beleza e na experiência de fé. De um lado, as imagens retratadas são construídas a partir de um “arquetipo”, isto é, de um modelo de beleza tido como “verdadeiro”, que se contrapõe a uma suposta “falsa” ideia de belo. O princípio estético que anima a construção da obra gravita em torno de concepções de “religiosidades” e “belezas”, forjadas a partir de experiências individuais e coletivas que se teve com a mensagem cristã, e das interpretações bíblicas que são exteriorizadas nas imagens.

Para que esta mensagem seja compreendida é preciso que ela se torne conhecida e propagada “conscientemente” por todos, por meio das expressões da arte. Nisto consiste a finalidade dos mosaicos. Existe uma intencionalidade artística cujo alcance extrapola a arte pela arte, e está associada ao espaço celebrativo, para servir a uma finalidade: comunicar, por meio das expressões artísticas, a experiência da fé da igreja, para reafirmar convicções, comportamentos, gestos, propósitos de vida, são interioridades a partir de exteriorizações.

6. A ANÁLISE DAS INTERLOCUÇÕES

Considerando os processos de internalização e de exteriorização resultantes da interagência dos interlocutores com as

imagens e a tensão entre objetividade e subjetividade, os estudos realizados por Bourdieu (1977, 1990, 2000, 2003) mostram como estas internalizações são construções culturais à medida que revelam traços de subjetividade que tem a ver com a formação de um *habitus*, que como mostra Sherry Ortner (2007, p. 379) é “um sistema de disposições que inclinam os atores a agir, pensar e sentir de maneiras consistentes com os limites das estruturas”. Portanto, existem evidências de uma mensagem oculta na arte que se expressa no mosaico que, além de estruturar um conjunto de conhecimentos específicos, estrutura um conjunto de comportamentos, propósitos de vida e visões de mundos compartilhados socialmente nos diversos momentos da vida comunitária.

Isso permite afirmar que as pessoas tem uma consciência relativamente orientada por um “agenciamento” onde se tornam relativamente conscientes do conhecimento socialmente produzido pelas imagens, tornando-os capazes de agir a favor ou contra as estruturas que se opõem a estes princípios, que em geral, são sempre construções subjetivas, que mostram como o mundo age sobre as pessoas e como estas agem sobre si mesmas considerando os conflitos resultantes desta relação. Portanto, ao trazer uma arte que encerra um conhecimento prévio acerca de verdades historicamente construídas no interior de outras culturas, estas imagens são canais de sentimentos, desejos e pensamentos que se transfiguram na realidade vivida daqueles que captam a sua mensagem em seu aspecto prático da vida.

7. RESULTADOS PRELIMINARES

Os diálogos apresentam a relação entre as representações iconográficas e o espaço sagrado, evidenciando entrelaçamentos de imagens e ritos celebrativos, como registro daquilo que acontece no altar. O gesto criador das imagens repousa sobre uma “intencionalidade” artística que mostra como as imagens podem

ser uma forma pedagógica de educar o “olhar” dos fiéis para aquilo que acontece no altar, em cada celebração ou ritual litúrgico.

A prática artística dos idealizadores da obra se estrutura em torno da perspectiva de “comunhão” vivida em todas as dimensões da convivência, orientada por princípios estéticos que tem a ver com certa uniformização dos comportamentos e condutas, o que evidencia uma “neutralização” das diferenças. É possível que para os artistas cristãos essas construções sejam acordos de sociabilidade como condição da vida em comunidade em seu sentido “objetivo”, como positividade e como condição para subir ao andaime. Portanto, as imagens são resultado de uma construção de relações em torno de uma ideia de comunhão, de como cada um lida com a convivência e de como ela é vivida no grupo tão diverso como é o deles.

As interpretações sobre as imagens são também discutíveis entre outros segmentos da comunidade católica. Tanto assim, que identificamos a existência de uma escala de interpretações que obedecem a níveis hierárquicos de compreensão. São percepções e vivências diferenciadas que caracterizam a experiência de fé das pessoas que interpretam as imagens, especialmente dos chamados leigos engajados, que possuem um abundante conhecimento sobre os contextos aos quais as imagens nos reportam.

Estas concepções evidenciam uma dimensão afetiva resultante do encontro das pessoas com a experiência imaginária, e expressam percepções de “beleza”, “sagrado”, “fé”, “relação imagem-espço”, “sensibilidades” que revelam uma subjetividade que Sherry Ortner (2007, p. 376) define como “o conjunto de modos de percepção, afeto, pensamento, desejo, medo e assim por diante, que animam os sujeitos atuantes [...] às formações culturais e sociais que modelam, organizam e provocam aqueles modos de afeto, pensamento, etc”.

A modo de conclusão, Mircea Eliade (1979, p. 9) certa vez escreveu no prefácio de seu livro que as imagens “significam sempre processos homologáveis, na sua finalidade, a atos de

'liberdade' e de 'transcendência". É possível que para a experiência religiosa de Castanhal, as imagens em mosaico expressem, pois, um apelo à vida da comunhão, arrasada pelo individualismo e pela cultura do vazio que se alastrou nas sociedades contemporâneas. Por conseguinte, a expressão das imagens e o natural jogo de luzes que resplendem de seu colorido pervivente, simbolizam o corpo ressuscitado de que falou o mosaicista cristão e Corbin. Mostra, portanto, que mesmo a arte é acionada para restaurar as esperanças no mundo redimido da dor e da desesperança. Esta é a fé cristã, que se comunica pelas imagens.

REFERÊNCIAS

BIBLE DE JÉRUSALEM. *Études Biblique de Jérusalem.* Les Éditions Du Cerf, Paris, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *Outline of a theory of practice.* Trad. R. Nice. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

_____. *The logic of practice.* Trad. R. Nice. Stanford: Stanford University Press, 1990.

_____. *Pascalian meditations.* Trad. R. Nice. Stanford: Stanford University Press, 2000.

_____. 2003. *"L'Objectivation Participante"*. Actes de la Recherche en Sciences Sociales 150:43-58.

CORBIN, Henri (1964). *Mundus imaginalis or the imaginary and the imaginal.* (Trad. Ruth Horine). Disponível em: <http://imagomundi.com.br/espiritualidade/mundus_imaginalis.pdf>.

Acesso em: 12 set. 2017.

_____. *Creative Imagination in the sufism of Ibn 'Arabi.* Princeton University Press. Princeton, 1969.

_____. *Mundus Imaginalis, o l'Immaginario e l'Immaginale (1972).* Disponível em: <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/misticaislamica/corbin_mundus.htm> Acesso em: 12 set. 2017.

- _____. *Spiritual Body and Celestial Earth: From Mazdean Iran to Shi' ite Iran*. Princeton University Press Published by Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1977.
- DURAND, Gilbert. *Science de l'homme e tradition, le "nouvel esprit anthropologique"*. Paris: Bordas, 1979.
- _____. **A Renovação do Encantamento**. Revista da Faculdade de Educação de São Paulo. 15 (1): 49-60, jan/jun.1989.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Tradução de Renée Eve Levié. – Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- _____. **O retorno do mito: introdução à mitologia**. Mitos e Sociedades. Revista Famecos. Porto Alegre, nº 23, Abril 2004, quadrimestral. p. 7-22.
- _____. **Ciência do homem e tradição: o novo espírito antropológico**. Tradução de Lúcia Pereira de Souza. 1.ed. São Paulo: TRIOM, 2008.
- _____. **Estruturas antropológicas do imaginário**. 3ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ELIADE, Mircea. **Tratado sobre a história das religiões**. 3ª Edição – São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **Imagens e símbolos**. Lisboa, 1ª edição em português, 1979.
- ORTNER, Sherry B. **Subjetividade e crítica cultural**. Revista Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 375-405, jul./dez. 2007.
- ROCHA, Ana Luíza Carvalho da. **Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos**. Revista Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 107-117, jul./set. 1995.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O Imaginário**. Tradução de Maria Stela Gonçalves. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2007.