

ARTE E RELIGIOSIDADE

A PARTIR DA RELAÇÃO ENTRE ÍCONE RELIGIOSO E OBRA DE ARTE

ART AND RELIGIOSITY THROUGH THE RELATIONSHIP BETWEEN RELIGIOUS ICON AND WORK OF ART

Ademir Luiz da Silva

Pós-Doutor em Poéticas Visuais e Processos de Criação, 2013 pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutor em História, 2008 pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestre em História, 2003 pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Bacharel e Licenciado em História, 1999 pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor do PPG-/PPGP- Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), Universidade Estadual de Goiás (UEG). Professor do curso de História e Arquitetura & Urbanismo, Universidade Estadual de Goiás (UEG).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8372-0799>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7707506683519747>

E-mail: alsconclave@gmail.com

Valdson Ramos Pereira

Graduado em Artes Visuais 2008 pela Universidade federal de Goiás (UFG) Artista e Arte-educador na Secretaria de Educação do Estado de Goiás, mestrando pela Universidade Estadual de Goiás (UEG) no Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER).

Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-6553-420X>

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9614305512459149>

E-mail: valdsonramos@gmail.com

Resumo

Esse artigo tem como objetivo percorrer os caminhos da arte e da religiosidade a partir dos conceitos que estabelecem as definições de ícones religiosos e obras de arte com a apresentação de uma gama de relações possíveis entre elementos comuns na fundamentação de ambos. Pretende-se evidenciar elementos caracterizadores de um ícone religioso e se tais aspectos podem servir de elementos comparativos aos que dão legitimidade a uma obra de arte. Nesse contexto, será traçado um percurso histórico, dessa forma, insta elencar momentos capazes de justificar essa relação e chegando à atualidade, ao destacar eventos culturais e religiosos representativos à expressão desses elementos na composição do imaginário popular.

Palavras-chaves: arte; expressão; imaginário; ícone; religiosidade.

Abstract

This article aims to explore the intersections between art and religiosity through the concepts that define religious icons and works of art, presenting a range of possible relationships between common elements foundational to both. The intention is to highlight defining elements of a religious icon and examine whether such aspects can serve as comparative elements to those that legitimize a work of art. Within this context, a historical journey will be traced, aiming to identify moments capable of justifying this

relationship. Bringing this exploration to the present day, the article will accent cultural and religious events representative of the expression of these elements in shaping the popular imagination.

Keywords: art; expression; icon; imagination; religiosity.

Introdução

Ao adentrar a cultura goiana e percorrer os caminhos das romarias, dos festejos, das festas populares e dos movimentos culturais, é comum perceber a ligação das pessoas com os altares, santos e objetos sagrados. Desde os terços rezados e/ou cantados ao redor de um santo posto sobre um altar improvisado em casas de famílias, até os cultos em frente aos altares das igrejas, cercados por imagens de santos e vias sacras.

Aos altares, santos e objetos sacros são acrescidos de valores específicos a partir de gestos, crenças e orações, caracterizando-os como elementos que compõem o recinto de práticas religiosas. O filósofo romeno Mircea Eliade afirma que “manifestando o sagrado, um objeto qualquer se personifica tornando-se outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo porque ainda participa do meio cósmico envolvente” (ELIADE, 2020, p. 26).

Em museus, galerias de artes, ateliês e espaços expositivos dos mais diversos, também é habitual a interação entre pessoas e pinturas, esculturas, vídeos, instalações e uma infinidade de artefatos, os quais possuem valores semelhantes aos que compõem os espaços sagrados presente no campo religioso. Assim, parece pertinente observar os pontos comuns na relação das pessoas com objetos religiosos e com obras de arte. Mas Droogers vai ainda mais longe ao considerar que “a arte parece cópia da religião. Museus parecem templos. Os conservadores são os seus sacerdotes. (...) Uma visita a uma exposição e a inauguração de uma exposição fazem parte do ritual do museu”. (DROOGERS, 2013, online).

Essa pesquisa objetiva apresentar reflexões acerca do vínculo entre arte e a religião a partir da compreensão do que é ícone religioso e obra de arte. A princípio, buscaremos compreender o conceito/significado de ícone, qual a contribuição e sua importância na esfera social e religiosa. Também procuraremos saber se é possível identificar definições de arte a partir de objetos e obras expostas. Para tanto, mergulharemos nos conceitos de teóricos pesquisadores os quais apresentam e definem proposições investigativas sobre as áreas de conhecimento, como a crítica de Esnst

Gombrich à ideia de Arte com “A” maiúsculo e as investigações sobre a definição de arte e teoria institucional (TI), descritas por Noéli Ramme, a partir de um confronto entre Morris Weitz, Arthur Danto e George Dickie.

Ressaltaremos também a existência de pontos convergentes entre ícones religiosos e obras de arte. Essa percepção se dá a partir da relação entre o sujeito e o objeto exposto. Tanto para o ícone religioso como para a obra de arte, seu significado não está no objeto, mas no que esse representa. Os status dados aos elementos simbólicos, acrescentados pelos próprios espectadores que os transformam em valores, propondo outra dinâmica de relacionamento entre ambos.

Enfim, serão destacados exemplos de artistas que compõem seus trabalhos inspirados pelos acontecimentos em ambientes de religiosidade e fiéis que procuram na arte materiais e técnicas fundamentais na elaboração de seus ícones. Mostraremos alguns nomes da história da arte mundial, nacional e regional cujo trabalhos são apresentados como instrumentos de devoção em altares e ambientes religiosos, bem como objetos de conexão religiosa com notoriedade em espaços expositivos e museus pelo mundo afora.

Arte, ícone e religiosidade

Apesar de aparentemente estabelecer um elo quase dicotômico e muitas vezes conflituoso sobre a contemporaneidade, as definições do universo da arte e da espiritualidade ainda convergem em determinados aspectos. Importante afirmar em distintos momentos da história se testemunhou uma conexão estreita entre esses campos, sendo ainda frequente encontrar artistas que buscam suas inspirações recorrendo ao universo religioso para produções de seus trabalhos. E, não raro, há no contexto metafísico a relação com a arte nas produções de objetos de devoção, sobretudo os ícones religiosos.

Para melhor compreender a conexão artística e as simbologias religiosas insta percorrer o processo histórico, identificando e apresentando os conceitos relacionados. De forma posterior, entender o que é ícone religioso e obra de arte é o primeiro passo para adentrar esse mundo de intensa relação, contribuinte para a comunicação e compreensão de determinados comportamentos intercalados entre o indivíduo e uma dada sociedade. Tais elementos são assuntos recorrentes em eventos culturais e religiosos, como romarias, festejos e festas populares.

O ícone pode ser identificado como linguagem simbólica em diversos campos da esfera social, é sempre algo que representa outra coisa e que está presente diariamente no nosso processo de comunicação. Todos os dias somos bombardeados por uma infinidade de signos, podendo ser classificados como imagéticos, textuais, gestuais e sonoros. São placas de trânsito, semáforos, outdoors, fachadas, buzinas e diversos outros elementos simbólicos, com o objetivo de auxiliar no processo de informação proporcionando melhor desempenho na comunicação, contribuindo, assim, para o processo organizacional de uma sociedade.

O semiólogo Charles Sanders Peirce define o ícone como um tipo de signo que representa um objeto tão somente pelas características que ele possui, ainda que o objeto não exista de fato (2012, p. 52). A foto de um determinado lugar, por exemplo, indica sua existência mesmo não sendo possível sua contemplação visual direta (*in loco*). De acordo com Cláudio Pastro e André Tavares, a palavra 'iconografia', de origem grega, significa "comunicar-se, escrever, através de imagens" (PASTRO e TAVARES, 2010, p. 39) e imagem pode ser compreendida como os meios de expressão e representação que os homens produzem em tempos e espaços distintos.

No contexto popular, um ícone também pode ser a figura de uma pessoa em destaque que representa determinado segmento de uma sociedade, como no campo artístico, econômico, religioso, político e outros. É comum dizer que Roberto Carlos é um ícone da música popular brasileira, sendo o mesmo que afirmar sua representatividade como o mais significativo cantor desse segmento musical. Também, é possível dizer que o Pelé foi um ícone do futebol mundial e que o Lula é um ícone da atual política brasileira, dentre outros que poderíamos citar como representantes de diversos segmentos que possuem suas imagens associadas à representatividade em diversos campos sociais.

Já no universo da informática, ícone é uma representação gráfica utilizada como esquema para identificar programas (softwares) ou para executar outras funções com um computador, outro dispositivo ou aparelho. O ícone é um elemento de grande contribuição para um sistema operacional, facilitando sobremaneira na identificação do objeto. Nos dias atuais, além da importância funcional, os ícones ganharam relevância também na parte estética e estratégica do programa.

No contexto histórico religioso, ícone é uma representação feita geralmente em pintura ou em relevo. Na sua grande maioria são quadros devocionais exuberantes

representativos das figuras sagradas, como Jesus Cristo, a Virgem, os apóstolos, santos e mártires. A importância de um ícone religioso se dá a partir de suas concepções e sentimentos por ele gerados. Na maioria das vezes, é a materialização ou representação de um sentimento, de uma crença na qual está inserido. Os ícones religiosos podem ser objetos de veneração, sendo elevados à categoria de sagrados, mas também podem ser usados como simples ornamento decorativo. São encontrados normalmente em templos e igrejas, bem como em oratórios familiares.

Foi no Império Bizantino onde se deu origem às pinturas de ícones religiosos, primeiro na região de Constantinopla, posteriormente foi se expandindo essa tradição para diversas outras regiões. Na cultura cristã, para um iconógrafo produzir um trabalho, deveria, supostamente, ter conhecimento profundo da Sagrada Escritura e da vida do indivíduo expressa/configurada, precisava ser extremamente religioso, ademais, ter um procedimento irrepreensível e ainda se dedicar à oração e jejum. Os ícones bizantinos são obras de arte que ganharam um aspecto de grande suntuosidade por causa dos detalhes em joias e pedras preciosas. O professor pesquisador Paulo Augusto Tamatini afirma que:

A Iconografia bizantina foi um modo de arte que eclodiu no início da Igreja para diferenciar do culto às estátuas dos deuses da mitologia grega e romana. Se as divindades eram representadas por imagens tridimensionais esculpidas em mármore, bronze, ouro ou pedra, as do cristianismo passavam a ser concebidas pela feitura em uma simples tabua rasa de madeira. (TAMATINI, 1017, p. 344).

Na atualidade, os ícones religiosos, além das produções que se utiliza das mesmas técnicas e métodos bizantinos, também podem ser compreendidos como representações mais simples, podendo ser não apenas pinturas e relevos, mas também esculturas em madeira, cerâmica e diversos outros materiais.

Normalmente, são representações simbólicas que requerem cultos e honrarias, atraindo devotos em busca de alcançar graças, originando com isso romarias, festas e festejos. Como exemplo de ícone religioso nacional, podemos citar Nossa Senhora Aparecida, que representa a padroeira do Brasil. Uma estátua de santa negra que, segundo a história, foi encontrada por pescadores dentro de um rio. Ainda na época do Brasil colonial, acharam primeiro seu corpo, por meio de uma rede de pesca e em seguida retiraram também do rio a sua cabeça. “Quando a ergueu, percebeu no seu fundo um

objeto escuro: era o corpo de uma imagem de nossa senhora. João Alves atirou de novo a rede e tirou a cabeça da imagem” (PETERS, 2012, p. 27).

Outro ícone nacional com reconhecimento internacional, é “Cristo evangelizador do terceiro milênio”, de Claudio Pastro. Esse trabalho foi realizado a partir de uma encomenda feita pelo vaticano, para que fosse realizado uma obra com a imagem de Cristo, representativa para o ano jubilar 2000. “A igreja compreende o costume dos jubileus, pois que se comemora o tempo e, Cristo ao se encarnar, passa a ser o marco do tempo cristão” (TORRES, 2007, p. 103).

Para a confecção desse trabalho, Pastro realizou um círculo de latão banhado a ouro sobre uma base quadrada de madeira. A união das duas formas geométricas é elemento primordial e, na mística de Pastro, significa a perfeição, pois, Jesus na sua forma humana é perfeito, sem máculas.

Figura 1. Cristo Evangelizador para o Terceiro Milênio. 1998. Metal dourado e incisão
Diâmetro: 1m



Fonte: <https://construtoresdoreino.wordpress.com/2016/10/30/claudio-pastro-artista-de-deus/c302a0c4d300cd449de022eab6a555fa/> - cesso 27 setembro de 2023.

Em Goiás, estado na região central do Brasil, os movimentos populares, culturais e religiosos trazem implícitos os valores que a religiosidade e a arte implantadas no decorrer da história. Para Freitas e D`abadia (2019), os primeiros vestígios de festas populares em Goiás foram dados por memorialistas e viajantes europeus, vindos para o Brasil afim de conhecer os costumes, gostos e riquezas materiais. De acordo com Brandão (2015, p. 42),

“essas festas são trocas, entre símbolos e entre gestos e objetos. [...] Essas festas ou festejos têm uma forte união entre a devoção e a diversão, o sagrado e o profano”.

A romaria do Divino Pai Eterno em Trindade, cidade no interior de Goiás, é um dos eventos de maior relevância cultural e religiosa do estado, atraindo mais de 3 (três) milhões de fiéis no período de dez dias. A maior parte dos romeiros faz a caminhada do trevo da capital Goiânia até Trindade, com gasto em média 4 horas para percorrer os 18 km, trajeto conhecido como “via dos romeiros”. O principal símbolo e o elemento de origem a esta festa é um medalhão em cerâmica, medindo aproximadamente 6 cm, com a imagem em relevo da Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo), que, segundo relatos, por volta de 1840, foi encontrado por um casal de agricultores.

Popularmente conhecida como A festa do Divino Pai Eterno, o evento promove diversas atrações em parceria com a prefeitura da cidade, como os grandes shows musicais com cantores de músicas religiosas e não religiosas. A comercialização de objetos religiosos é uma das características e um costume tradicional, além da aquisição de fitinhas votivas para serem atadas ao pulso. São fitas confeccionadas em tecidos com diversas tonalidades, estampado em um de seus lados a frase: “Divino Espírito Santo, Iluminai-nos”.

Na relação ente fé, ícone religioso, cultura e festas populares urge falar sobre arte, pois as semelhanças se cruzam em determinados aspectos. São frequentes os exemplos encontrados na história da arte de artistas apropriadores de objetos comuns e religiosos, dando-lhes novos significados em ambientes artísticos de reconhecimento, a saber, museus e/ou galerias de arte. Do mesmo modo, o espaço sagrado de um templo religioso pode estar repleto de obras de arte e também apresentam ressignificações. A arte, nesse contexto, pode ser entendida como um meio pelo qual se torna visível um sentimento. Por meio dela, existem possibilidades de dar formas plásticas à fé.

Ao recorrer a dicionários e textos clássicos, é plausível encontrar uma infinidade de significados/sentidos para arte, pois estes variam conforme a época e a cultura. Enquanto que na antiguidade, o filósofo grego Aristóteles (384-322 a. C.) afirma que a arte imita a natureza, mas também, por vezes, a completa, para o filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804) “a arte distingue-se da *natureza*, como o fazer (facere) distingue-se do agir ou atuar em geral” (agere) (CANT, 1995. p. 149). Ele afirma que:

A rigor dever-se-ia chamar de arte somente a produção mediante liberdade isto é, mediante um arbítrio que põe a razão como fundamento de suas ações. Pois embora agrade denominar o produto das abelhas (os favos de cera construídos regularmente) de obra de arte, isso ocorre contudo somente devido à analogia com a arte; tão logo nos recordemos que elas não fundam os seu trabalho sobre nenhuma ponderação racional própria, dizemos imediatamente que se trata de um produto de sua natureza (do instinto) e enquanto arte é atribuída somente a seu criador (CANT, 1995. p. 149).

Ao percorrer a história, vemos como as definições da arte podem ser percebidas, sendo alteradas e mudando radicalmente seu sentido. Há até mesmo a possibilidade de indefinição, como é o caso de Gombrich, que em seu livro *A História da Arte*, afirma que:

Uma coisa que realmente não existe é aquilo a que se dá o nome de Arte. Existem somente artistas. Outrora, eram homens que apanhavam terra colorida e modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenham cartazes para os tapumes; eles faziam e fazem muitas outras coisas. Não prejudica ninguém chamar a todas essas atividades arte, desde que conservemos em mente que tal palavra pode significar coisas muito diferentes, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe (GOMBRICH, 1999, p. 15).

As mudanças no decorrer da história privilegiam os acontecimentos e os costumes de cada momento/época, em cada cultura. “Com isso, as alterações em técnicas, materiais e processos de execução através de novas descobertas na pintura, desenho, escultura e diversas outras linguagens colocam a arte como meio de expressão que traduz e documenta os sentimentos e costumes de cada povo.”

Na história, as definições de arte foram - e continuam sendo - discutidas, tornando-se temas em debates nos diversos meios de comunicação e na academia. Mas é possível definir arte? Essa pergunta alude ao título de um artigo escrito pela filósofa Noéli Ramme (2009), com análise e proposições a respeito da possibilidade de definir a essência da arte e do contexto de produção, estabelecidos a partir da disputa entre Morris Weitz (1957) e Arthur Danto (1964). Weitz, um dos primeiros filósofos analíticos a tratar do tema da arte, colocou a questão da impossibilidade de definir “arte” e Danto, apesar de concordar com a interpretação de Weitz, afirma que é possível, sim, definir o conceito arte.

Morris Weitz acredita na impossibilidade de se encontrar um conjunto de propriedades capaz de nos fazer reconhecer uma obra de arte através do “olhar e ver”. Para o autor, os aspectos sensoriais não são suficientes para definir a arte, porque a arte é

um campo aberto que se recria constantemente. Danto, por sua vez e em contraposição, afirma que a arte pode ser definida como uma instituição¹, conceituar tais expressões como uma instituição a qual não remete apenas às instituições oficiais, como museus e escolas. Significa dizer, de modo mais amplo, ela é uma prática social, um tipo de relação entre o artista e público, por intermédio de um objeto e mediada por uma tradição, algo instituído pelo (mundo da arte). Para o autor, portanto, o que deve ser definido não é o objeto como arte, mas o sentido, a relação desse com outras coisas.

A autora explica, depois de confrontá-los com as teses das Investigações Filosóficas de Wittgenstein, que a teoria da arte de Danto é mais ampla, complexa e coerente, apesar de algumas inconsistências. Segundo Noéli Ramme:

Na definição da arte de Danto exposta acima, a exigência de ser um conteúdo incorporado (*embodied meaning*) seria a condição necessária, e a exigência de estar inserida dentro de um mundo da arte, a condição suficiente. Assim, o fundamental aqui é justamente o conceito de “mundo da arte”. Este é um conceito pragmático, o mundo da arte é a instituição arte, e o que constitui este mundo é a teoria e a história da arte. Os objetos que estão dentro deste mundo são aqueles que chamamos de obras de arte. (RAMME, 2009, p. 210).

Para melhor compreender o que é a “instituição arte” é imprescindível transitar os cominhos feitos por Noéli Ramme em outro artigo intitulado “A Teoria Institucional e a Definição da Arte”, no qual a autora apresenta a Teoria Institucional da arte (TI) como sendo, de acordo com George Dickie, “um artefato ao qual uma ou várias pessoas agindo em nome de uma certa instituição social (o mundo da arte) conferem o estatuto de candidato à apreciação” DICKIE, 1997. Ou seja, é necessário conhecer as regras institucionais para que tal artefato independa de ser apreciado e definido como arte apenas através de experiências estéticas, mas percebido também o valor de seu vínculo com outros contextos.

Arte e Religiosidade

É pertinente afirmar a existência de proximidades e assimilações entre a instituição arte e a instituição religião. Elas se assemelham no campo das sensações, das

¹ Essa visão da arte é muito bem desenvolvida por George Dickie, na sua Teoria Institucional da arte. Ver: The art circle: a theory of art. Chicago Spectrum Press. 1997.

simbologias e dos sentimentos, trazem em comum a força da imaginação, “arte e religião são duas maneiras de jogar com o sentido da realidade” (DROOGERS, 2013, online).

Existem pontos de convergências entre o ícone religioso e a obra de arte, pois tanto para um, quanto para outro, seu significado não está no objeto, mas no que este representa. O que faz um santo confeccionado em gesso ser associado a milagres ou um simples sinal da cruz ser um elemento de proteção para um religioso é o mesmo que atribui a um objeto comum o sentido de arte, faz uma roda de bicicleta ou um urinol de Duchamp² deixar de ser apenas um objeto industrial e passar a ser um elemento de composição numa obra de arte. Os status dados a estes objetos os colocam em posição de destaque, atraindo olhares e estabelecendo conceitos que os diferenciam em relação a outros objetos, como sugere Danto:

Pode-se admitir que a identificação de algo como de caráter religioso o exclui pelo menos da órbita das realidades corriqueiras — a água benta não é somente água, por impossível que seja distingui-la da água comum. De forma correspondente, há um paralelo lógico a ser estabelecido entre as fronteiras de certos recintos sagrados (...) e o recinto onde os acontecimentos são oficialmente classificados como arte. (DANTO 2011, p. 49).

No ateliê, um santo é apenas uma peça genérica sendo confeccionada pelas mãos do santeiro, a imagem ainda não possui características que definem a sua identidade. Sobre um altar, exposta no interior de uma igreja, a imagem precisa de elementos que evidenciem qual santidade está sendo representada, como cores, texturas, objetos e outros. Nesse contexto, a peça materializa a imagem hipotética de uma santidade, assim, torna-se passível de ser alvo de orações, súplicas, lamentos e desejos direcionados ao santo. Consequentemente, a imagem passa a ocupar um lugar no imaginário afetivo e espiritual dos fiéis. Portanto, os próprios fiéis acrescentam ao artefato citado diversos valores simbólicos, como fé, amor e esperança fazendo-a assumir características específicas de um objeto sagrado.

² O urinol de porcelana branco apropriado por Marcel Duchamp em 1917 tornou-se A Fonte, obra mais notória do artista e uma das mais representativas do dadaísmo na França.

Também, um artista poderia, por exemplo, colher uma rocha às margens de um rio e trazê-la para o interior de um museu. Assim, a essa rocha poderão ser acrescentados elementos simbólicos, como a história do lugar onde ela estava inserida, o contexto em que foi extraída, as observações e previsões do artista, tal qual fazia o artista Frans Krajcberg³, que, por sua vez, se apoderava de troncos de madeira calcinados como esculturas em protesto contra a ação humana, danosa à natureza. Exposta, uma rocha assume lugar de destaque, provocando reflexões acerca do sentido de sua própria existência, sua textura, cores e formas e as possíveis leituras que tais elementos proporcionam. Nesse contexto, ao ser colocada em um museu, a rocha ocupa um lugar provocativo, instigando o senso crítico do espectador, onde não mais será vista somente como uma pedra, mas percebida também como elemento base na constituição da obra de arte⁴.

No decorrer da história e na atualidade, encontramos exemplos objetos de devoção religiosa que ganharam espaços em museus e galerias pelo mundo, sendo expostos como obras de arte. Podemos citar aqui a coleção de Abelardo Rodrigues com uma diversidade de objetos, em sua maioria tridimensionais, destacando-se uma grande quantidade de crucifixos (fig. 2) e iconografias de Nossa Senhora. As peças foram confeccionadas em barro cozido, madeira, marfim, pedra sabão, chumbo e calcita. A coleção de Abelardo Rodrigues foi disputada por diferentes instituições museológicas públicas e privadas e ainda por colecionadores particulares.

Figura 2: Calvário, marfim e pigmento, século XVII (detalhe), acervo do Museu Abelardo Rodrigues, Salvador.

³ Nasceu na Polônia, em 1921, e faleceu em 2017, no Rio de Janeiro. Escultor, pintor, gravador e fotógrafo, Krajcberg estudou Engenharia e Artes na Universidade de Leningrado. Mudou-se para a Alemanha, onde teve aulas com Willi Baumeister na Academia de Belas-Artes de Stuttgart. Chegou ao Brasil em 1948 e, já em 1951, participou da 19ª Bienal de Arte de São Paulo. Considerado um expoente ativista em favor da ecologia, os elementos da natureza e a defesa do meio ambiente marcaram toda a sua obra. Fotografou desmatamentos e queimadas na Amazônia e no Mato Grosso, dos quais utilizou troncos e raízes calcinados em suas esculturas. Usou raízes, cipós e caules de palmeiras associados a pigmentos minerais. Em 2016, trabalhos de Krajcberg foram tema central da 32ª Bienal de São Paulo, sob curadoria de Jochen Volz. Aos 95 anos, a única exigência feita pelo artista para participar da Bienal foi que o evento saísse em defesa das florestas, do território indígena e da vida do planeta.

⁴ Esse exemplo é inspirado no meu próprio trabalho, da série “Você primeiro”. 2022. Rochas de Quartzito Micáceo, vinho canônico e água benta sobre papel. Dimensões variadas. Acervo do Museu de Artes Plásticas de Anápolis.



Fonte: <https://eba.ufmg.br/revistapos> - Acesso 27 de setembro de 2023.

É apresentada também com status de arte a coleção Ex-Votos do Museu de arte da UFC - MAUC, que são peças confeccionadas majoritariamente em madeira, feitas como representação de diversas partes do corpo humano (fig. 3): pés, braços, pernas, cabeças e outros membros que foi atingida por doenças ou acidentes. Esses objetos foram oferecidos por devotos ao serem curados de tais enfermidades como sinal de agradecimento pelos milagres recebidos. Normalmente, eles são deixados em uma sala conhecida como “sala dos milagres” em igrejas e santuários como testemunhas das graças alcançadas.

Figura 3: Coleção Ex-Votos – Museu de Arte da UFC – MAUC



Fonte: <https://mauc.ufc.br/pt/acervo-colecoes/colecao-ex-votos/> - Acesso 17 de janeiro de 2024.

Em Goiás, um dos maiores exemplos de objetos de devoção recebeu notoriedade no mundo das artes são as obras de Veiga Valle (1806-1874), um santeiro cuja produção artística reconhecida posteriormente à sua morte, e peças atualmente reconhecidas pela UNESCO como um dos bens artísticos representativos da tradição vilaboense, nome que se refere à cidade de Goiás, antiga capital do Estado. A maioria de suas obras se encontram no Museu N. Senhora da Boa Morte na cidade de Goiás. Uma de suas primeiras esculturas reconhecida e famosa foi a imagem do Divino Pai Eterno. Trata-se de uma réplica, em dimensões maiores, do Medalhão de Trindade (fig. 4), tornou-se o elemento simbólico de maior relevância na composição religiosa do imaginário coletivo em Goiás, atraindo romeiros para a festa do Divino Pai Eterno, na cidade de Trindade – GO.

Figura 4: Escultura feita por Veiga Valle como réplica do Medalhão do Divino Pai Eterno.



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Divino_Pai_Eterno#/media/Ficheiro:Medalh%C3%A3o_Sagrado_e_Imagem_Milagrosa_Originais_do_Divino_Pai_Eterno.png - Acesso 27 de setembro de 2023.

Veiga Valle trabalhou características próprias para desenvolver esculturas religiosas que estão, segundo a crítica, entre as mais belas do gênero. Seu estilo enquadra, tanto pela técnica quanto pela temática, ao barroco do século XVIII. Seus santos foram desenvolvidos em madeira, com entalhes que evidenciam os detalhes e acabamentos, demonstrando conhecimento de estética, equilíbrio e anatomia, dando formas leves e esvoaçantes com suaves movimentos, podendo perceber isso na imagem de São Miguel (fig. 5). Os traços delicados e angelicais nas feições de suas peças, como o detalhe de Nossa Senhora do Bom Parto (fig. 6), também destacam sua habilidade nos finos acabamentos e nas cores de seus trabalhos.

Figura 5: São Miguel – Museu Nossa Senhora da Boa Morte

Figura 6: Nossa Senhora do Bom Parto – Museu Nossa Senhora da Boa Morte.



Fonte: fotografia acervo pessoal.

Da mesma forma, também podemos encontrar obras de arte que se tornaram ícones religiosos. Grandes nomes da história da arte têm produções relacionadas à religiosidade e muitos de seus trabalhos se tornaram objetos de devoção, como *Pietà* de Michelangelo, 1498–1499, *As lágrimas de São Pedro* de El Greco, 1585 (fig. 7). No Brasil, diversos trabalhos de Portinari compõem ambientes religiosos como objetos de devoção, tal qual a pintura mural de São Francisco da Pampulha em Belo Horizonte (fig. 8) e os afrescos de Frei Confaloni em Goiás, feitos na igreja de nossa Senhora do Rosário na cidade de Goiás (fig. 9).

Figura 7: *As lágrimas de São Pedro*. Pintura de 1587 de El Greco no Museu Soumaya.



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/El_Greco_-_Las_l%C3%A1grimas_de_San_Pedro.jpg

Figura 8: São Francisco se Despojando das vestes, 1945 de Portinari. Pintura mural a têmpera. 750 x 1060 cm aprox.



Fonte: <https://acervodigital.unesp.br/bitstream/unesp/378660/10/P06.JPG>

Figura 9: 15 painéis em afresca Igreja Nossa Senhora do Rosário – 1953 de Confaloni.



Fone: Acervo pessoal.

Para definir “objetos de devoção como obras de arte”, colocamos os trabalhos pensados e executados para serem expostos apenas em ambientes religiosos com um fim específico de evangelizar ou testemunhar algum benefício recebido. Esses trabalhos, via de regra, foram executados dentro das normas estabelecidas pela própria igreja. Por outro lado, as “obras de arte que se tornaram objetos de devoção”, seriam as produções de artistas que executaram seus trabalhos com liberdade de expressão, fazendo uso de licença poética no processo criativo. Esses artistas, não se submeteram a padrões pré-estabelecidos pela igreja, mas que suas produções foram incorporados em ambientes religiosos ou aceitos como elementos contribuintes no processo de evangelização.

Considerações finais

Diante da problemática exposta sobre arte e religiosidade a partir da relação de ícones religiosos e obras de arte, reconhece-se a importância de compreender esse envolvimento, na medida em que a construção da nossa sociedade se baseia em princípios que envolvem dimensões culturais e religiosas. Entendemos que ícones são elementos simbólicos e que é possível encontrar indícios de proximidades entre ícone religioso e obra de arte, pois seus verdadeiros valores podem ser observados não no objeto em si, mas no que estes representam. Para essa pesquisa foram observados referenciais teóricos

na perspectiva de estabelecer compreensões essenciais da arte. Descobrimos que não é possível defini-la tão somente a partir de aspectos sensoriais porque a arte é um campo aberto que se recria constantemente. Não obstante, a arte pode ser compreendida como uma “instituição” e sua definição não deve ser resumida apenas ao objeto, mas considerando-se também seu sentido, a relação deste com outras coisas. Deixando evidente que a instituição mencionada não se trata de algo físico como museus, galerias ou escolas, mas algo que foi constituído, podendo ser chamado também de “mundo da arte”.

No que concerne às proximidades na relação entre a arte e a religiosidade, podemos assumir o entendimento de que tanto a arte como a religião possuem referenciais que se assemelham no campo das sensações, das simbologias e dos sentimentos, e que existem pontos que se convergem em determinados aspectos. O que proporciona status de sagrado a um objeto também confere legitimidade a uma obra de arte. Na mesma medida, a estes são dados os mesmos elementos simbólicos e tais elementos só podem ser acrescentados a partir do olhar de pessoas que conhecem a história e o sentido que esses objetos representam.

Por fim, a porosidade conceitual entre os dois campos que foi defendida aqui também se traduz no trânsito entre objetos que vão do mundo da arte para o religioso, e vice-versa. Obras de grandes nomes da história da arte ocupam lugares de destaque em templos e igrejas, ganhando status de sagrados e se transformando em objetos de devoção religiosa. De modo igual, encontram-se objetos específicos da ritualística religiosa que ganharam notoriedade no mundo das artes, sendo destaque em ambientes expositivos como galerias de arte e museus.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **De um lado e do outro do mar:** festas populares que uma origem comum aproxima e que um oceano e um cerrado separam. In: OLIVEIRA, Maria de Fatima. Et al. (Org). **Festas, Religiosidade e Saberes do Cerrado.** Anápolis: Editora UEG, 2015.

DANTO, Arthur C. A TRANSFIGURAÇÃO DO LUGAR-COMUM - **Uma filosofia da arte.** Pg. 49. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DROOGERS, André. RELIGIÃO E ARTE – **Como as imaginações artísticas e religiosas diferem?** 2 de outubro de 2013. Disponível em: <<https://www.andredroogers.nl/religiao-e-arte/>>. Acesso em: 18 de outubro de 2020.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: essência das religiões**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020.

ENSINO RELIGIOSO E ICONOGRAFIA **Religious education and iconography**

SILVEIRA, Valeska Freman Bezerra Freitas 1 PUCSP – São Paulo/Brasil,

<https://revistas.ufpr.br/relegens/article/download/62425/36642>

FREITAS, Mirelle Antônia Souza; D`ABADIA, Maria Idelma Vieira. **A história dos festejos populares e suas contribuições para a sociedade**. In.: IV Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG. 2018.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Tradução por Álvaro Cabral. 16 ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 15

KANT Emmanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução por Valerio Rohden e Antônio Marques. 2 ed. Forense Universitária. 1995. P. 49

PASTRO, Cláudio e TAVARES, André. **Iconografia como expressão da fé** In: MARIANI, Ceci Baptista & VILHENA, Maria Angela (Orgs.). **Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação**. São Paulo: Paulinas; 2011, p. 39-49

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PETERS, José Leandro. **Nossa Senhora Aparecida no discurso da igreja católica no Brasil (1854 – 1904)**. Dissertação (Mestrado em história) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012. p. 159. <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/1648> - Acesso em: 07 jan. 2024.

RAMME, N. “É possível definir “arte”?” *Analytica*, Rio de Janeiro, vol 13 nº 1, 2009, p. 197-212.

TAMANINI, P. A. **Os ícones e seus signos: a aplicabilidade das imagens nas pesquisas e estudo da história do Império Bizantino**. In: *História: Questões & Debates*, Curitiba, volume 65, n. 1, p. 337-358, jan./jun. 2017.

TORRES, Marília Marcondes de Mores Sarmento e Lima. **O Cristo do terceiro milênio: a visão plástica da arte sacra atual de Cláudio Pastro**. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes Universidade Estadual Paulista – UNESP. São Paulo, 2007, 228 p.