

A Bíblia em Imagens¹

Adriana Ferreira da SILVA²

RESUMO

Este artigo investiga o uso das imagens religiosas na propagação da mensagem bíblica ao longo da história, analisando suas características, intenções, evolução e dos modos pelos quais o uso da imagem em livros, afrescos, telas ampliaram a difusão e a compreensão das Escrituras Sagradas de forma variada e sua influência na vida e cultura dos povos cristãos. Contempla nas artes plásticas a mestiçagem ocorrida no período em que se produziu a arte em massa, percorre também o fato de o ocidente ter se tornado a civilização da imagem e o poder dominante advindo a partir do uso destas. Trata da genialidade no uso da mediação aplicada ao princípio das imagens e fundamentada na cristologia, onde se firma o Cristo como mediador. Apresenta a questão das proibições impostas pelas religiões monoteístas em vista de coibir a idolatria e o imperativo pedagógico das imagens para os analfabetos que contribuiu para o rompimento de tais proibições. E ainda a questão da iconografia que põe em destaque a mulher no Antigo Testamento. Tendo como fundamentação teórica as publicações sobre o tema de Régis Debray e no tocante aos aspectos de leitura, formato e composição do livro nas publicações de Alberto Manguel e Roger Chartier.

PALAVRAS-CHAVE: Bíblia; imagens; religião; idolatria, artes plásticas.

TEXTO DO TRABALHO

Ao longo dos séculos as imagens referentes a temáticas bíblicas, foram aos poucos ganhando espaço nos livros e no interior das igrejas. Os livros foram ricamente decorados com gravuras, processo denominado iluminura, chegando ao ponto de haverem coleções de pequenos livros que valiam mais pela ornamentação do que pelo conteúdo escrito. Na Idade Média, época em que a vida de muitos europeus estava mais

¹ Trabalho apresentado na XI Conferência Brasileira de Comunicação Eclesial (Eclesiocom), realizada Engenheiro Coelho, SP, 18/8/2016.

² Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, professora da Faculdade Canção Nova de Cachoeira Paulista – SP, e-mail: adriana@cancaonova.com

voltada aos ofícios religiosos, geralmente os volumes eram “em formato pequeno, em muitos casos iluminado com requinte e opulência por mestres da arte, continham uma coleção de serviços curtos denominados ‘ofício menor da abençoada Virgem Maria’”. (MANGUEL, 1997, p. 152-154). Alberto Manguel conta que:

Esses volumes pequenos eram eminentemente instrumentos portáteis da devoção, podendo ser usado pelo crente tanto em serviços públicos da igreja como em orações privadas. Seu tamanho tornava-os adequados às crianças: por volta de 1493, o duque Gian Galeazzo Sforza, de Milão, mandou fazer um livro de horas para seu filho de três anos, Francesco Maria Sforza, Il Duchetto, que, representado em uma das páginas, aparecia conduzido por um anjo da guarda através de uma região inóspita. A decoração dos livros de horas era luxuosa, mas variava de acordo com o cliente e o que ele podia pagar. Muitas representavam o brasão da família ou um retrato do leitor. (MANGUEL, 1997, p. 153-154)

A junção das personagens bíblicas com as imagens das pessoas daquele século em que o livro foi desenvolvido e ainda a caracterização de tais personagens com vestimentas da época era muito comum. Esses livros se tornaram formas de se presentear em casamentos da nobreza e posteriormente, também para a burguesia deste tempo. No final do século XV o mercado de iluminadores de livros se expandiu de Flandres para toda a Europa. Manguel menciona o livro de horas que fora encomendado para o casamento de Ana da Bretanha no ano de 1490, feito na medida da mão da noiva. Estes livros se destinavam a uma única pessoa e continham ilustrações surpreendentes que misturavam cenas do Antigo e Novo Testamento com paisagens urbanas e modernas daquela época, “traziam as palavras sacras para um cenário contemporâneo ao do leitor”. No século XV, na França, um volume iluminado mostra o nascimento da Virgem, onde Santana é representada como uma dama nobre daquele século. (MANGUEL, 1997, p. 154-155). Do século XV ao século XVII, os livros de oração e as Bíblias ricamente iluminadas, que eram caríssimas, faziam parte do patrimônio familiar e eram deixadas como herança para o primogênito (MANGUEL, 1997, p. 183-184).

De volta a antiguidade, para os primeiros crentes, Deus era algo do qual não podiam fazer imagens e então, o ponto de partida de suas reflexões veio a ser a rejeição de simulacros. Mas na era moderna os textos sagrados, em muitas crenças, deram origem ao maior corpo de arte visual do Ocidente. Régis Debray faz sua reflexão no seguinte sentido:

A religião não busca restringir Deus (ou deuses) por meios mecânicos, mas busca reconciliar a humanidade com Deus através da oração que leva a um relacionamento pessoal que, em princípio, não deve exigir a ajuda de coisas inertes, como imagens pintadas ou esculpidas. (DEBRAY, 2004b, p. 5)

Para Debray, as religiões monoteístas buscam uma prática de leitura livre do menor indício de idolatria. Que suprime a imagem latente representativa no símbolo verbal. E os ídolos não são apenas imagens de deuses falsos, mas também imagens falsas da verdade, pois a verdade sobre Deus é infinita e incomensurável com qualquer materialidade do mundo sensual. Portanto, seguindo nesta linha de reflexão, conclui o autor, “o invisível é legível, mas não configurável. A Palavra é potente, ilustrações impotentes. [...] Uma imagem é um dado minuto no universo, mas Deus contém o universo. Deus não pode ser pintado”. (DEBRAY, 2004b, p. 5).

A imaginação humana, diante de um livro em que há histórias não pode ser impedida de funcionar, atribuindo nomes, rostos cores e lugares. Em sua linha de reflexão, Debray argumenta que um Deus sem imagem pode parecer distante, remoto. Seu nome um tetragrama, que segundo a tradição judaica não pode ser pronunciado, na enciclopédia do Judaísmo é indicado apenas por uma única letra. Quando, a narrativa do Antigo testamento descreve Sua aparição como uma sarça ardente, uma chama disforme. Debray reflete sobre o desafio enfrentado pelos pintores em fazer um fenômeno não humano tornar-se um personagem principal de uma história humana. No episódio de Moisés diante da Sarça Ardente, o pintor relegou a Sarça um status de detalhe de fundo, concentrando-se no momento humano em que Moisés tira as sandálias (DEBRAY, 2004b. p. 87).



Moises diante da sarça ardente.
Domenico Fetti (1588-1623).
Fonte: DEBRAY, 2004b, p. 86.

Não eram somente os judeus que proscriviam a representação do divino, segundo Debray, o Hinduísmo Védico³ e o Budismo também proibiam qualquer tipo de representação no tocante ao divino. Em longo prazo, foram todos eles incapazes de manter tais proibições. Os hebreus foram muitas vezes tentados pelas artes do afresco, do mosaico e da iluminação dos manuscritos. Além disso, Debray recorda que nem todas as histórias do Antigo Testamento estavam sob a proibição de imagens figurativas. O sacrifício de Isaac poderia ser representado porque ele sela a aliança de Deus com seu povo. A narrativa histórica de Esther, que não menciona o nome de Deus também poderia ter representações (DEBRAY, 2004b, p. 7).

Debray afirma que tais visões pessoais do Antigo Testamento e as narrativas visionárias evocam muito mais que palavras e que Deus como tal, é sem dúvida irrepresentável, mas que ha algo no divino de qualquer cultura que impele para a representação através das artes plásticas na cultura ocidental. Seguindo a linha de

³ Na primeira fase o Hinduísmo recebe o nome de Hinduísmo Védico. Cf. HINDUÍSMO Védico e Hinduísmo Bramânico. Disponível em: <<http://belongtohinduism.wordpress.com/2012/05/31/hinduismo-vedico-e-hinduismo-bramanico/>>. Acesso em: 30 de mar. 2014.

raciocínio de Debray, este afirma que Deus como o Ser Supremo, todo-poderoso e onisciente, absolutamente distinto do mundo criado, envolve o lado esquerdo do cérebro (conceitual) do crente. E que mais cedo ou mais tarde o lado direito do cérebro, cederá à imaginação. Portanto, um Antigo Testamento ilustrado, reestabelece o equilíbrio entre os dois hemisférios cerebrais dos crentes monoteístas. O autor reforça que foram os cristãos do Novo Testamento que traduziram as histórias do Antigo Testamento em imagens para o mundo todo, mas que este trabalho levou muito tempo para se popularizar. Debray recorda que o Cardeal Etchegaray, quando era Arcebispo de Marselha, autorizou uma história em quadrinhos da Bíblia, mas que seria difícil imaginar um rabino proeminente fazendo o mesmo (DEBRAY, 2004b, p. 8).

Foi na Itália, no período do Renascimento, que aconteceu a propagação mais generalizada das imagens religiosas, baseada nas Escrituras. A base para tal proliferação veio firmada nas decisões tomadas nos Concílios Ecumênicos da Calcedônia (ano 451) e de Nicéia (em 325 e 787). Mas para que tal desenvolvimento acontecesse o cristianismo teve que primeiro reivindicar os textos hebraicos também como seus e firmar a existência de uma linha que une o Antigo Testamento (hebraico) e o Novo Testamento (cristão), demonstrando que um é cumprimento do outro. Por exemplo: que a vinda de Cristo era o cumprimento da aliança de Deus com Abraão; que a história de Jó antecipa os sofrimentos de Cristo; que Ezequiel serve para prefigurar São João Batista e que o profeta Isaías seria um cristão antes do cristianismo e seus versos preveem a substituição do Templo de pedra pelo Corpo de Cristo. (DEBRAY, 2004b, p. 9-10). Para Debray, “essas imagens são filhas do que se poderia chamar de ‘teologia da recapitulação’ do Cristianismo, segundo a qual, o Novo Testamento resume e dá nascimento a verdade do Antigo e faz com que o implícito se torne explícito”. (DEBRAY, 2004b, p. 10).

Durante o período da Idade Média, foram feitas inúmeras cópias manuscritas e ricamente iluminadas da Bíblia em pergaminho, mas foi durante a Reforma e a Contrarreforma que as imagens floresceram. Com a revolução feita pela prensa de tipos móveis, criada por Gutenberg, a propagação da Bíblia foi impulsionada. A Reforma

retornou com as Escrituras, se opondo ao monopólio da Igreja católica Romana na interpretação dos textos sagrados. Esses fatores levaram a uma proliferação de xilogravuras, gravuras de histórias do Antigo Testamento, “estampas que alcançaram um efeito cumulativo de traduzir as imagens verbais do Antigo Testamento em imagens pictóricas”. Os luteranos, embora dedicados a Palavra, foram mais abertos à imagem visual do que os calvinistas (DEBRAY, 2004b, p. 10-11). Para explicar em um sentido mais profundo a diferença entre a Igreja católica e as da Reforma em relação à aceitação de imagem, Debray parte desta ousada comparação:

Seu ser, (o corpo de Cristo) [...], não se reduz a uma soma de elementos materiais: um quadro é mais do que uma tela colorida. Como uma hóstia é mais que um pedaço de pão. E a operação estética é tão misteriosa quanto a Eucaristia: a transubstanciação de uma matéria em espírito. Isto não é uma tábua de madeira encausticada e pigmentada, isto é um painel representando Jesus Cristo na cruz. Carne e sangue. [...] (Gaspar Schott, 1657). O espelho faz resplandecer a luz eterna e seus reflexos são como uma espécie de hóstias. Metáfora efetiva que se impõe como critério. As confissões cristãs que admitem ou não a presença real do Cristo no pão sobre o altar admitem ou não a pintura sacra. A linha divisória se encontra no cerne da Reforma. Lutero admite o sacramento da Ceia, embora substitua a transubstanciação⁴ pela consubstanciação⁵; condena também os iconoclastas, do mesmo modo que seu êmulo Carlstadt, recusando completamente o sacrifício da missa, recusa completamente o acesso ao templo da menor imagem. Calvino, que faz da Ceia um puro símbolo, uma simples metáfora, considera a transubstanciação católica como um vergonhoso passe de mágica; além disso, sua condenação das imagens é muito mais rigorosa do que a de Lutero. Execra as relíquias dos santos e compara as Virgens pintalgadas a “piranhas de bordel”. A seu ver, qualquer imagem carnal do Cristo é um ídolo; além disso, a arte, diz ele, nada pode ensinar a respeito do invisível. Só pode e deve mostrar “as coisas que se veem com os olhos”. (DEBRAY, 1994, p. 85).

Na visão de Debray (1994, p. 86), “quanto mais uma cultura desconfia do corpo, maior é sua repugnância pela figuração”. Como consequência, ele cita o purismo geométrico, o funcionalismo da Bauhaus, a arte abstrata que foi desenvolvida nos países nórdicos que viveram o puritanismo da reforma. Mostra também que no Ocidente, nos locais onde “a distância entre Deus e o homem é maior, a obsessão do impuro e do pecado da carne deixa as artes plásticas em dieta”. Cita neste caso a Inglaterra, Países

⁴ Transubstanciação: mudança de substância do pão e do vinho na do corpo e do sangue de Jesus Cristo, na Eucaristia. (É um dogma definido no concílio de Trento.). Cf. DICIONÁRIO, 2014a.

⁵ Consubstanciação: modo de presença de Cristo na eucaristia (segundo a crença luterana), em que a substância divina coexiste com as do pão e do vinho. Cf. DICIONÁRIO, 2014b.

Baixos, Alemanha do Norte, Estados Unidos e Escandinávia onde a alimentação é insípida, as paredes são brancas, corpos sem odor e a carne cozida. Debray se apoia também nas reflexões de Jean Clair (1990) e revela que nesse espaço moralista, a proibição chega até mesmo no ato de colher cogumelos selvagens, principalmente os que possuem a forma de falo, se junta a isso a rejeição pelo fermentado. O filósofo faz uma ligação entre o emprego das leveduras naturais na massa e no pão, comuns na Itália e na Alemanha do Sul católica, com a volta nestas regiões, das tradições figurativas. Amplia suas considerações quando cita o Barroco que se concebe a partir da vinha e do trigo, isto é, na região mediterrânea. Debray conclui dizendo: “A memória longa das religiões se exprime através do gênio, inseparavelmente, plástico e gastronômico dos povos. Maneiras de ver, maneiras de crer, maneiras de preparar os alimentos constituem um todo”. (DEBRAY, 1994, p. 86).

Os povos do Ocidente são fascinados por livros que falam de seu passado e que dão acesso aos seus próprios segredos. Para Debray o Antigo Testamento é:

Como uma história de identidade, pois narra os sonhos e as tribulações de um povo excepcional e, através dele, a odisséia de um Deus singular que teve muitos filhos. Mas este texto profundamente pitoresco, com sua história de um povo escolhido, tornou-se uma junção de mitos e fantasmas da humanidade. Essa história imutável não divulga um folclore ou etnografia, mas um classicismo sincrético, o repertório comum de nossas lendas. (DEBRAY, 2004b, p. 13).

No que tange as ilustrações os cristãos não tiveram a preocupação de retratar o povo judeu num contexto histórico da época do Antigo Testamento. Mas, como uma mestiçagem que aconteceu num período em que se produziu a arte em massa, as personagens históricas do antigo Israel foram ignoradas, pois “a pintura religiosa estava menos preocupada com ilustração ou o testemunhar que com argumentação e demonstração”. Debray reforça a ideia de que os ocidentais estão tão acostumados a esta anexação de uma narrativa do Oriente Médio por uma cultura especificamente Ocidental e cristã, que acabam por projetar seus códigos e suas preferências. Perdeu-se nos costumes do tempo a curiosidade sobre o que poderia ser mantido a partir do Antigo Testamento e sequer “questiona se o que foi retido não poderia ter parecido estranho aos autores do Antigo Testamento e do seu público original”. (DEBRAY, 2004b, p. 14)



Davi e Betsabé. Jan Massys (1509-1575).
Fonte: DEBRAY, 2004b, p. 154

Alguns aspectos podem ser evidenciados na obra acima, aspectos estes. Que introduzem elementos atuais numa narrativa do Antigo Testamento. Debray observa uma característica da iconografia cristã, que dá lugar de destaque às mulheres do Antigo Testamento, e aponta as inúmeras obras de arte que foram feitas sobre Susana e os Anciãos, Betsabé mulher de Urias tomada como esposa por Davi, Esther a Rainha judia que com sua simpatia e beleza salvou seu povo em detrimento aos profetas Esdras, Jeremias e Elias. Para ele, “essas mulheres rebeldes e belas por natureza combinando o sagrado e o profano, a legitimidade e a sensualidade” possuem mais apelo dramático. A elas foi dada uma interpretação figurativa mais forte do que para os profetas austeros. Já a passagem da escada de Jacó, esta se tornou em parte, um tema figurativo cristão (DEBRAY, 2004b, p. 14-15).

Nas obras de arte concebidas entre os séculos XIV e XIX, sobre os temas do Antigo Testamento, Debray denomina de “prática arcaica”. Tal prática contém um poder visual que está na subordinação do detalhe para o todo, na grande perspectiva, no enquadramento abertamente teatral. Desta forma ele faz um contraponto com a arte contemporânea que busca a verossimilhança e cita como exemplo a fotografia, as cenas do cinema e da televisão, os detalhes foram desaparecendo (DEBRAY, 2004b, p. 16).

Para Debray “o Novo Testamento é um fator chefe no surgimento e desenvolvimento da arte como o reino não só de excelência, mas também de expressão

peçoal”. Baseando-se no fato do Ocidente moderno ter se tornado “a civilização da imagem” e como tal, a civilização dominante do planeta, Debray ressalta que o Ocidente de hoje tem a genialidade das imagens, porque há dois mil anos os primeiros cristãos estavam possuídos da genialidade da mediação. “Através do argumento aprendido da ‘cristologia’ afirmaram Cristo como o mediador, um intermediário entre Deus e o homem, e aplicaram este princípio às imagens”. Seguindo este raciocínio, Debray explica que tanto Cristo como as imagens eram considerados o cruzamento do espiritual com o corporal, para mediar entre os opostos bipolares Criador e criatura, Espírito e matéria (DEBRAY, 2004b, p. 4-7).

O Papa Gregório Magno, no ano 600, proclamou na Carta ao Bispo Sirenus de Marselha que “a imagem é a Bíblia dos analfabetos” e em relação a figura de Madalena, a pecadora, ele disse: “Amar a verdade, com a suas lágrimas ela lavou os defeitos dos seus pecados” em sua homilia sobre os Evangelhos, desta forma o Papa resgata a imagem de Madalena do inferno e declara sua devoção por ela. Segundo Debray, agindo assim Gregório torna legítima a arte da pintura e de certa forma indica aos artistas pintores os seus temas favoritos. Posto isto, o autor sinaliza que foi então criado o mito de Maria Madalena, diversas vezes retratado pelos artistas, mas que nas Escrituras, depois da passagem da Ressurreição de Cristo os Evangelhos e os Atos dos Apóstolos nada mais citam sobre ela. O autor destaca que desta forma é feita a entrada de personagens ambíguos do pecado para a santidade, a partir do Eros ao Ágape, como se vê nas pinturas de Pietà de Villeneuve-les-Avignon (DEBRAY, 2004a, p. 9-10)



The Avignon Pietà (Madalena com manto vermelho).
Enguerrand Quarton (1420-1466).Fonte: DEBRAY, 2004a, p. 178-179.

Durante a Idade Média as paredes e vitrais das Igrejas são amplamente utilizados. Torna-se possível considerar que as iluminuras que estavam nas Bíblias e Livros de Horas, tomaram os ambientes das igrejas transformando paredes e janelas em textos de cultura, como uma biblioteca que podia ser lida pelas pessoas comuns, consideradas iletradas por não saberem o latim. O aumento no uso das imagens em seus mais diversos suportes se deu quando a Igreja conferiu a arte religiosa o *status* de dogmática, isto é, que contém traços do dogma. (DEBRAY, 2004a, p. 6-7). No século XIII, as ordens mendicantes, Franciscanos e Dominicanos, passaram a usar as imagens contra o clero letrado e, segundo Debray alcançam êxito. Isto porque, diz ele:

A imagem é mais contagiosa, mais viral do que o escrito. Mas, além de suas virtudes reconhecidas na propagação das sacralidades, [...] ela tem o dom capital de *consolidar* a comunidade crente. Pela identificação dos membros à Imago central do grupo. Não há massas organizadas sem suportes visuais de adesão. Cruz, Pastor, Bandeira vermelha [...]. No Ocidente, seja lá onde for, desde que as multidões se põem em movimento – procissões, desfiles, meetings – colocam à frente o ícone do Santo ou o retrato do Chefe, Jesus Cristo ou Karl Marx. (DEBRAY, 1994, p. 90-91)

O Renascimento foi o grande período onde se firmou a arte sacra, mas foi também nesta época que o humanismo derivado da filosofia de Platão, “denunciou incessantemente a arte como uma mentira e afirmou a impotência das imagens como intermediárias entre o céu de ideias abstratas e o mundo concreto dos homens e das coisas”. Mas, a resposta dos pintores foi que a substância material de pintura poderia ser um veículo do Espírito Santo e que uma linguagem pictórica poderia transmitir a verdade das escrituras, desde que esta respeitasse atentamente o texto. Ao afirmarem crenças metafísicas, os pintores se posicionaram contra esta corrente (DEBRAY, 2004a, p. 10).

A Igreja deu seu apoio a estes pintores, com o seu imperativo pedagógico “que as imagens ensinam os analfabetos e que as Escrituras ensinam aos educados”. Para Debray, a esfera eficaz da pintura é a da ação, pois ela causa “choque” ou “impacto” sobre as pessoas. As imagens tocam o ser sensual do espectador, evocando nele a presença de uma pessoa ou de um objeto. Portanto, a imagem envolve amor e requer a participação dinâmica deste espectador. Ao contrário de símbolos ou sinais, as imagens também apelam para o corpo, assim elas envolvem todo o ser do espectador. Em consonância com o princípio da atividade na esfera emocional da imagem, Debray

afirma que a visão "eleva", olhando se "encanta", que uma imagem envolve toda a pessoa, que se aquece e energiza. Ele relembra o Jesuíta Inácio de Loyola, que inspirado pela Contra-Reforma, com seu exército de Jesuítas, a Companhia de Jesus, lutou contra a alimentação do fogo da imaginação sensual através das imagens (DEBRAY, 2004a, p. 10-11). No que se refere à Economia e a Praxis, Debray afirma:

A imagem é econômica porque encurta as demonstrações e abrevia as explicações – “um bom esboço é preferível a um longo discurso”. Menor dispêndio de linhas. E prática porque inculca com menos despesas. Portanto, a potência amorosa das imagens é nociva e útil. É, ao mesmo tempo, um perigo libidinal e um instrumento de expansão. É preciso reprimir o primeiro sem se privar do segundo: cativar a magia das imagens sem ficar preso a ela. [...] A prudência aconselha, portanto, a despertar os sentidos sem excitá-los, propagar sem edulcorar – e, para fazer isso, não separar pregação e figuração. Moderar a Imagem com a Palavra. (DEBRAY, 1994, p. 94-95).

Até o século XV a imagem não é um objeto de representação, mas um relacional. Um Cristo pintado na parede de uma igreja não era um afresco a ser contemplado. Esta imagem tinha uma função sacramental, operatória, indicativa para pedir ações como acender velas, curvar-se, fazer o sinal da cruz ou orar (DEBRAY, 2004a, p. 12). Debray explica como era a relação do fiel com a imagem.

Quando um crente ortodoxo oriental olha para um ícone da Virgem, ele sente entrar em um relacionamento pessoal com a Virgem. Ele se concentra nela, e não nas imagens pintadas, nas qualidades plásticas do desenho, no tom, ou acabamento. Seu olhar se cruza com o olhar da imagem que também parece olhar para ele. O fluxo vai a partir do ícone através do olhar, fazendo as verdades da fé brilhar em direção ao observador. Para os fiéis, a luz que parece originar-se de dentro do ícone e banha a imagem da Virgem com o seu brilho não serve apenas para modelar as características do rosto da Virgem ou das dobras de seu manto. Em vez disso, ele carrega a energia divina dela para a alma. O ícone, portanto, é mais do que uma imagem da Virgem. Representa a sua própria pessoa [...]. No entanto, é apenas um meio, facilitando a passagem da alma do mundo profano até o ícone com a imagem da Virgem para o reino sagrado do além. A Virgem Maria não é a pintura, mas é um ponto de transmissão necessário para quem deseja comungar com a Mãe de Deus. (DEBRAY, 2004a, p. 12).

No final da Idade Média o ícone começou a se espalhar por todo o Ocidente, o ouro deixou de ser visto apenas como um material precioso e tornou-se um veículo da aura. Debray recorda que quando São Tomás de Aquino construiu sua “Teoria da beleza” a beleza era um atributo de Deus, o esplendor da sua verdade, a face externa e visível de

sua realidade inteligível. O significado da beleza dos tempos atuais não é o mesmo dito por Tomás de Aquino, isto é, as características intelectuais perfeitas de Deus. O autor relembra também que para o celebre pintor italiano Giotto, o ouro não era uma cor, mas o brilho vivo do Corpo de Cristo e mais *Theotokos*, isto é, portador de Deus (DEBRAY, 2004a, p. 13).

Na época de Rembrandt havia a questão: se podia ou não publicar a Bíblia em pequeno formato, por se tratar de um texto sagrado num formato considerado indigno (CHARTIER, 2009, p. 88).



O Apóstolo Paulo. Rembrandt (1606-1669).
Fonte: CHARTIER, 2009, p. 136

Nas obras de Rembrandt “a Bíblia é mostrada como algo imenso, sem relação com o objeto tipográfico possível ou real”. (CHARTIER, 2009, p. 85). A intenção do pintor era exaltar a força da Palavra de Deus. “No claro-escuro do quadro de Rembrandt, ela é a luz viva que, pela mediação dos apóstolos, ilumina cada fiel e toda a cristandade”. (CHARTIER, 2009, p. 137).

A partir do século XV a arte passou a ser uma prática que produz mercadorias. Uma beleza feita intencionalmente. Tais obras podem ser movidas de lugar, compradas, vendidas, são do mercado e não nasceram nos lugares de culto, mas perto dos portos e

armazéns e nas ricas casas burguesas de cidades como Veneza, Florença, Bruges e Amsterdam. Tais imagens foram tiradas do Antigo e do Novo Testamento, mas contra seus usos religiosos ou devotos. Esta estetização da imagem, que continuou através dos séculos XVI e XVII recebeu sua teoria no século XVIII, quando a estética se torna uma disciplina intelectual, tendo por base a retirada do divino do mundo terreno. Essa retirada, afirma Debray, ocorreu com o Iluminismo, com os filósofos da idade da Razão que afirmavam que o homem intelectual era o centro do mundo intelectual. A partir deste ponto de vista, o homem é o ponto unificador de todas as perspectivas do mundo, e mestre possuidor da natureza, enquanto o sagrado só poderia ser percebido como se estivesse a uma distância muito grande do mundo (DEBRAY, 2004a, p. 13-14). Debray reflete sobre o iluminismo da seguinte forma:

A Realização intelectual do Iluminismo foi uma vitória para o homem, mas uma derrota para Deus. Estava em vigor um retorno à mitologia, mas sem divindades, atos, ou milagres. Como nunca se destrói o que se tem apenas deslocado, o século XX viu a propagação de uma nova religião laica e secular, a religião da arte. Na mesma proporção que as igrejas perdiam adoradores, os museus ganhavam um público. Ao mesmo tempo, o museu tornou-se o santuário de agnósticos. A dessacralização das criações levou ao sacralizar os criadores. Milhares de sinais atestam isso, nomeadamente o aparecimento do discurso artístico em torno de tais termos como “epifania”, “vocação”, “silêncio inefável”, “peregrinação” e as outras palavras e frases anteriormente pertencentes ao vocabulário da piedade mais tradicional, juntamente com o vibrato e efusões líricas que lhes estão associados. O passado não nos impede de projetar categorias de nosso momento presente em relicários, tesouros, afrescos, retábulos e outros objetos de piedade de eras passadas que não tinham conhecimento das nossas preocupações, ou de anexação de objetos preciosos da salvação para um reino estético de nenhum interesse para a própria salvação. (DEBRAY, 2004a, p. 14-15).

Debray aponta que no século XX a separação de imagens da fé não é decisiva. Há indícios de que a imaginação do século XXI é “recarregada” com valores religiosos. Os sinais indicam que o sagrado é verdadeiro consigo mesmo, segue seu próprio caminho sem precisar decretos conciliares ou a bênçãos da ortodoxia acadêmica, que muitas vezes só reconhece a arte que ela consegue compreender. Para o autor, “as formas do sagrado são, por definição, infinitas e inesgotáveis”. E afirma que “a história da experiência humana indica que, de uma forma ou de outra, vinda de uma fonte ou de outra, o encontro com o espiritual é essencial”. (DEBRAY, 2004a, p. 16).

CONCLUSÃO

Desde a antiguidade as imagens vieram se firmando em meio às sociedades, se tornaram uma forma eficaz de propagação da religião e do poder. Foram usadas para os mais diversos propósitos, mas principalmente o religioso. Durante muitos séculos o cristianismo foi o celeiro das imagens da arte. Após a Idade média ela foi aos poucos tomando outros rumos, se popularizou e no século XX, conforme foram evoluindo os meios e os suportes ela passou a ser usada para muitos fins e até hoje nos ajuda a contar histórias. Mas de alguma forma a imagem mantém relação com o espiritual.

Neste estudo percebemos o quanto a imagem, nos mais diferentes suportes, contribuiu para a propagação do cristianismo e da mensagem evangélica ao longo dos séculos. Uma contribuição determinante, que foi capaz de superar as mais ferrenhas proibições. Nota-se que sua capacidade de influenciar, de criar vínculo com o ser humano de levar até mesmo a transcendência é algo extraordinário e profundo à medida que interfere no cotidiano, nas culturas e nas formas de encarar a vida e seus mistérios.

A imagem tem poder e neste tempo em que se imperam tantas imagens é importante perceber que, em diversos casos, existe a alusão aos personagens bíblicos, vale ressaltar a importância da propagação das mensagens textuais acompanhadas de imagens impactantes ou que evoquem o imaginário humano. No século XXI, com a evolução tecnológica, a manipulação da imagem por pessoas comuns é uma constante, vê-se que qualquer pessoa pode ser autor de imagens, suas imagens e contar sua história através de uma ou mais redes sociais. São variados os meios e formas de se manipular as imagens é preciso pesquisar e investigar para onde o uso destas pode nos levar.

REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. **A Aventura do Livro**: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo C. Corrêa de Moraes. 1 reimpressão. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DEBRAY, Régis. **The New Testament**: Through 100 Masterpieces of Art. London/New York: Merrel, 2004a.

DEBRAY, Régis. **The Old Testament**: Through 100 Masterpieces of Art. London/New York: Merrel, 2004b.

DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem**: Uma história do olhar no Ocidente. Petrópolis: Vozes, 1994.

DICIONÁRIO do Aurélio. Disponível em:
<<http://www.dicionariodoaurelio.com/Transsubstanciacao.html>>. Acesso em: 30 mar. 2014a.

DICIONÁRIO do Aurélio. Disponível em:
<<http://www.dicionariodoaurelio.com/Consustanciacao.html>>. Acesso em: 30 mar. 2014b.

HINDUÍSMO Védico e Hinduísmo Bramânico. Disponível em:
<<http://belongtohinduism.wordpress.com/2012/05/31/hinduismo-vedico-e-hinduismo-bramanico/>>. Acesso em: 30 de mar. 2014

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Tradução Pedro Maia Soares. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.