



Recebido em: 12/01/2018

Aceito em: 01/06/2018

Arte sacra para quem: a experiência religiosa e sua audiência

João Carlos Nara Junior

<http://lattes.cnpq.br/1424818755168394>

Doutorando em História Comparada (IH-UFRJ)

Membro do Laboratório de História das Experiências Religiosas

Coordenador da linha de pesquisa

"Arqueologia, História e Cultura Material no Rio de Janeiro e Brasil"

Resumo: Para além da mera iconografia ou da hermenêutica das alegorias religiosas, é possível detectar na decoração religiosa um caráter semiótico. O melhor modo de interpretar imagens consiste em abdicar de lê-las como se fossem ideogramas, pois a questão imagética versa menos sobre as mensagens, do que sobre os mensageiros. De fato, o inventário dos aspectos funcionais do estilo rococó empregado na decoração da Matriz da Freguesia de Santa Rita, no Rio de Janeiro, evidencia a ambiguidade da simbologia decorativa, a despeito de sua eventual decodificação. As relações entre os símbolos, as variações formais, as conotações sociais, os diferentes níveis de percepção e de compreensão que exigem dos seus observadores, entre outros problemas, deixam claro que a materialidade da igreja contém enganos e ironias, é possível de ressignificação e traz no seu bojo a marca da historicidade. Como outros arqueólogos que abordaram a ambivalência da cultura material em seus trabalhos, Christopher Tilley entende que tal ambivalência significativa é peculiar às "metáforas sólidas". Contudo, ambivalência não quer dizer ilusão, mas amplidão. E no caso específico do simbolismo religioso, o símbolo — ao tentar saltar o abismo entre a representação artística e o conteúdo transcidente do numinoso — contém em si a consciência da própria insuficiência. Tal insuficiência, porém, não

impede o numinoso de se fazer presente através de tão pobre acesso: por isso os símbolos dizem mais do que exprimem. Essa discussão conduz a uma dupla questão: De que forma o mensageiro se vale da fragilidade do símbolo para persuadir sua audiência? E que audiência é essa, capaz de fazer da experiência estética uma experiência religiosa?

Palavras-chave: *experiência, religião, semiótica, rococó, Santa Rita*

Abstract: Apart from the mere iconography or the hermeneutics of religious allegories, it is possible to detect in the religious decoration a semiotic character. The best way to interpret images is to forego reading them as if they were ideograms, for the imaginary question is less about the messages than about the messengers. In fact, the inventory of the functional aspects of the Rococo style employed in the decoration of the Matrix of the Parish of Santa Rita, Rio de Janeiro, shows the ambiguity of the decorative symbolism, despite its eventual decoding. The relationships between symbols, formal variations, social connotations, the different levels of perception and understanding that they require of their observers, among other problems, make it clear that the materiality of the church contains deceptions and ironies, and brings in its wake the hallmark of historicity. Like other archaeologists who have approached the ambivalence of material culture in their works, Christopher Tilley understands that such meaningful ambivalence is peculiar to "solid metaphors." However, ambivalence does not mean illusion, but it is broad. And in the specific case of religious symbolism, the symbol - in attempting to bridge the gap between artistic representation and the transcendent content of the numinous - contains within itself the consciousness of its own insufficiency. Such insufficiency, however, does not prevent the numinous from being present through such poor access: hence the symbols say more than they express. This discussion leads to a double question: How does the messenger use the fragility of the symbol to persuade its audience? And what kind of audience is that capable of making aesthetic experience a religious experience?

Keywords: *experience, religion, semiotics, rococo, Santa Rita*

A disjuntiva da experiência religiosa

Esta linha de pesquisa — sobre estilo, hermenêutica dos símbolos e iconografia — pretende entender como os espaços sagrados e profanos são instituídos e realçados através da arte. Não há dúvida, com efeito, de que os estudos da cultura material trazem um aporte nada desprezível para o âmbito da ciência da religião, e constituem um pano de fundo muito particular para a “história das experiências religiosas”.

“História das experiências religiosas”: é preciso convir que tal expressão vem a ser uma armadilha, haja vista que cada um dos termos que a compõem podem ser interpretados conforme diversas acepções. Presumindo — para efeitos práticos, e dentro do tempo de que dispomos — uma maior uniformidade na compreensão do que é a *história* e do que é a *religião*, resta tornar patente quão equívoca é a noção de *experiência*.

A simples ideia de “experiência” já é um daqueles conceitos de larga permanência no pensamento ocidental. Portanto, historiar as experiências religiosas deve levar em conta a própria fluidez do objeto de estudo, a sua historicidade. Além disso, sendo tal experiência uma experiência “religiosa”, acrescenta-se ao labor historiográfico uma nova dificuldade: arrostar no mínimo trezentos anos de embates acadêmicos em torno a possibilidade de se falar do numinoso. Diriam alguns — em nome da simplicidade e do diálogo — que basta tomar a ideia de experiência no seu sentido corriqueiro, como ela é usada pelo senso comum. No entanto, parece-me necessário problematizar o conceito de experiência para evitar um problema ainda maior. Com efeito, o senso comum é a porta de entrada da filosofia especulativa, não uma saída de emergência para o pensamento enclausurado em postulados apriorísticos.

Exemplo eloquente — a modo de digressão — é a importância da experiência no pensamento de Edward Palmer Thompson, cuja grande contribuição foi reabilitar o indivíduo dentro da explicação totalizante do marxismo. No entanto, pouca novidade há nisso: afinal, tudo o que marxismo ocidental heterodoxo fez pode resumir-se em criar uma espécie de “Frankenstein dialético” à força de introduzir o espírito hegeliano na carcaça morta do marxismo¹. O historiador britânico inverte a função tradicional, afirmando que não é a classe que produz a consciência, mas é a consciência que produz a classe. Embora resgate a experiência, frisa mais a experiência como ação do que como paixão, sendo aliás fiel à sua matriz intelectual marxista, que tributa mais valor à ação. Ora, a experiência é um movimento de mão

¹ Sobre o hegelianismo subjacente ao marxismo heterodoxo, vide MERQUIOR, José Guilherme. *O Marxismo Ocidental*, 1987.

dupla, significa tanto *experimentar*, em sentido ativo, quanto *sofrer a experiência*, em sentido passivo. O que então restará para a religião no materialismo histórico senão ser uma nostalgia estética naïf?

O que parecia ser um retorno à metafísica, à realidade, à concretude, nada mais é do que andar em círculos pelo perímetro da ilha da própria imanência. Desde as praias que isolam a imanência do indivíduo, a experiência não vê mais do que ondas. A percepção da transcendência — em sentido clássico, não em sentido kantiano — é suprassensorial: é cair na conta que as ondas não são corolário da ilha, mas as bordas de um mar sublime e grandioso. Quando Muniz Sodré reduz a transcendência clássica a uma imanência dinâmica, nada mais faz do que ser fiel à renúncia moderna à metafísica: fixa-se no fragor das vagas que circundam a ilha sem perceber o oceano. E assim, todas as filosofias atuais — mesmo que pretendam resgatar a experiência e introduzi-la em seu discurso — continuam ilhadas em modelos teóricos que podem até individuar, mas são incapazes de personalizar. A empiria costumava ser o primeiro passo dos clássicos, e veio a tornar-se a boia de salvação dos modernos. Entretanto, para uns e outros, a experiência é ambígua. Esse é o problema da experiência, que torna inútil uma explicação baseada no senso comum. Mesmo admitindo — com os clássicos — que a experiência se abre ao numinoso, ou — com os modernos — que o numinoso é representado pela experiência, a experiência não passa disso: uma charneira entre o aquém e o além ou, de forma menos pretenciosa, entre o aqui e o acolá.

Feita tão longa ressalva, é hora de retornar à expressão inicial “história das experiências religiosas”. Ela pode significar simplesmente o inventário de todo tipo de percepções humanas destituídas de rigor científico; ou a lista de todas as ressignificações com que as pessoas adaptam velhas tradições a novas necessidades. Portanto, é forçoso concluir que uma história cabal das religiões exige ultrapassar o mero marco da experiência. De fato, o enciclopedista romano Marco Terêncio Varrão falava de três *theologiæ*: a mística, apoiada nos mitos produtores de efeitos catárticos; a política, que inspira o comportamento civil pelo temor do Estado; e a cósmica, que divinizava as forças da natureza². Portanto, restringir-se à “experiência” é um recorte legítimo desde que se admita a existência de outras dimensões para a religião.

Como incluir essas outras dimensões no discurso historiográfico? Uma forma plausível é a via instrumental, ou seja, utilizar categorias alheias ao método histórico para dar conta do que vai além do âmbito da história. Negar-se a isso,

² MARCUS TERENTIUS VARRO. *Antiquitates Rerum Humanarum* (*De M. Terenti Varronis Antiquitatum Rerum Humanarum Libris XXV*, ed. P. Mirsch, 1882), I, 7.1—10.2.

aliás, equivale a encerrar a História em um estéril autismo epistemológico. O rechaço das explicações teológicas muitas vezes se justifica em nome de uma pretensa isenção dogmática; no entanto, é saudável que nos indaguemos, com Hayden White³, se o sentido global das narrativas históricas não seria sempre uma combinação intencional de dados esparsos, cuja veracidade é inverificável embora seja praxe habitual no ofício do historiador.

Logo, se o historiador da experiência religiosa deve recorrer à categoria exógena do *sagrado*, abrem-se-lhe dois caminhos: o clássico e o moderno. Desde a perspectiva clássica, o fato humano da religião não se alcança a partir de pressupostos, pois ele é emergente e não derivativo. Algo que, pela combinação do aspecto fenomenológico com o transcendental, reenvia a uma realidade percebida pelo homem como fora dele e ao mesmo tempo dentro. Com isso, o espírito humano não seria, por si e em si, a raiz formal da religião: Deus não é um derivado, um produto mental ou ideal da religião. A religião se baseia na relação instintiva da totalidade da existência humana com o que o homem pensa que o transcende. O sagrado seria, pois, o ponto de interseção do sobrenatural com a realidade natural em certos lugares e momentos. Daí derivam as práticas rituais externas e as convicções internas, quer intelectuais, quer existenciais, quer sociais, quer éticas.

Por outro lado, dentro do marco do pensamento moderno (e mais especificamente kantiano), Rudolf Otto defendeu — em sua obra já centenária — que o sagrado é “uma categoria estritamente *a priori*”⁴; o qual se expressa na arte através da excelência, do símbolo, da escuridão, do silêncio, do vazio e do tremor. Caberia ao historiador das experiências religiosas, portanto, esmiuçar como tais expressões foram percebidas e recebidas pelos homens que delas usufruíram. O teólogo alemão destaca a conveniência da conjunção das diversas expressões do sagrado, especialmente o sentido do exelso transmitido pela arquitetura, acrescido do simbolismo característico da decoração.

Semiótica das alegorias religiosas

Ora, são comuns os estudos iconográficos da arquitetura colonial brasileira, mas há carência de análise do seu conteúdo simbólico⁵. Com efeito, edifícios históricos simultaneamente são documento e signo: reúnem símbolos, registram tendências, conservam os traços das sucessivas intervenções e aportam indícios da

³ WHITE, Hayden. *The Burden of History*, 1966.

⁴ OTTO, Rudolf. *O Sagrado*, 2007, p. 150.

⁵ Nesse sentido, vide BRAZÓN, *Problemas da historiografia da arquitetura colonial sul-americana*, 2001, p. 233, e ALVIM, *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro*, 1999, v. 1, p. 129.

cultura de uma região. Partindo deste postulado, a talha decorativa de madeira, típica da arquitetura religiosa colonial, ocupa um posto estratégico nos estudos da cultura material.

Dentre a ampla gama de opções na cidade do Rio de Janeiro escolhi a matriz de Santa Rita de Cássia, tombada em 1938, por constituir a primeira aparição do rococó religioso na América, a fim de submetê-la à análise em minha dissertação de Mestrado em Arqueologia pelo Museu Nacional, na UFRJ⁶. A igreja, com trezentos anos de história, surpreende pela diversidade de âmbitos de investigação que oferece, constituindo um verdadeiro *case* para os estudos sobre o Rio de Janeiro⁷. O risco seria refugiar-se na mera iconografia religiosa, ou contentar-se com a hermenêutica das alegorias. Não obstante, o melhor modo de interpretar imagens consiste em abdicar de lê-las como se fossem ideogramas, pois a questão imagética versa menos sobre as *mensagens*, do que sobre os *mensageiros*. Como então conhecer os mensageiros?

O primeiro passo consistiu em elaborar um inventário dos estilos empregados na decoração, mediante o preenchimento de uma ficha descritiva (vide um exemplo na Figura 1), a qual contemplasse não apenas suas notas artísticas, o contexto histórico e as características iconológicas, mas também levasse em conta seus aspectos funcionais. Para essa análise da função, três autores aportaram a categorização necessária: os antropólogos norte-americanos James Sackett e Polly Wiessner e o arqueólogo canadense William Andrew Macdonald. Conforme esses pesquisadores, o estilo pode ser:

- a) *Emblemático* ou *assertivo* (quando a variedade formal transmite informação respectivamente sobre filiação a um grupo ou sobre a identidade individual).
- b) *Protocolar* ou *elegante* (quando a produção ocorre dentro de um marco estilístico ou quando o artífice rompeu o protocolo a próprio critério).
- c) *Isocréstico* ou *iconológico* (quando a variação estilística é inadvertida ou intencional).

⁶ NARA JR., João Carlos. *Arqueologia da Persuasão*: estudo arqueológico da primeira igreja rococó da América, 2016.

⁷ A página <https://santarita.hypotheses.org/> pretende reunir as diversas pesquisas desenvolvidas em torno a Santa Rita: antropológicas, arqueológicas, históricas, jurídicas, arquitetônicas, urbanas, da paisagem, de ciência da religião, etc.

O inventário logo evidenciou a ambiguidade da simbologia na decoração da igreja, a despeito de sua decodificação. O templo não contém apenas um conjunto desarticulado de símbolos. Suas relações recíprocas, as variações formais e conotações sociais, os diferentes níveis de percepção e de compreensão que exigem dos seus observadores, entre outros problemas, deixam claro que a materialidade da igreja contém enganos e ironias, é passível de ressignificação e traz no seu bojo a

Ficha 16: Emblema do coração inflamado	
Fotografia: Matheus Ronado	Data: 20/11/2014



Análise artística	Emblema como chave do camarim do retábulo-mor
Identificação prévia	Cartela com coração inflamado
Análise iconográfica	Alegoria do coração como receptáculo de amor
Síntese iconológica	Cristo teria se revelado a Santa Rita, poucos dias antes da sua morte, dizendo-lhe: "Sou teu celestial esposo, que acendeu em teu coração o fogo do amor divino e encheu tua alma de virtudes, conforme teus ardentes desejos"
Análise histórica	O emblema da ordem agostiniana consiste em um coração inflamado e flechado sobre um livro
Estilo	Assertivo Atributo de Santa Rita
Análise funcional	Elegante Provavelmente, o atributo de Rita mantém relação com o emblema da Ordem agostiniana
Referência	Isocrética O fogo no topo do coração não está bem caracterizado
Variação	

Figura 1: Exemplo de ficha descritiva dos bens integrados.

marca da historicidade. Tal *ambivalência significativa*, com efeito, é peculiar às “metáforas sólidas”, para utilizar a expressão de Christopher Tilley⁸.

Autores como Lewis Binford já abordaram a ambivalência da cultura material em seus trabalhos arqueológicos, o que, aliás, coincide com a convicção da semiologia segundo a qual as conotações podem se acumular umas sobre as outras

⁸ TILLEY, Christopher Y. *Metaphor and Material Culture*, 1999.

para além da base meramente denotativa das palavras. Por isso, o desconhecimento da chave interpretativa pode tornar os sinais ininteligíveis. Esta constatação ocasiona a tentação de reduzir o significado das coisas a algo apenas convencionado...

Contudo, ambivalência não quer dizer ilusão, mas amplidão. E no caso específico do simbolismo religioso, o símbolo — ao tentar saltar o abismo entre a representação artística e o conteúdo transcidente do numinoso — contém em si a consciência da própria insuficiência. Tal insuficiência, porém, não impede o numinoso de se fazer presente através de tão pobre acesso: por isso os símbolos dizem mais do que exprimem. Chegado a este ponto, seria cômodo reduzir a fala dos símbolos a uma projeção do espírito humano sobre os objetos, como se bastasse *compreender o contexto* para depreender seu sentido a partir de outras fontes. O símbolo não é somente o ponto de chegada, mas é também um ponto de partida: ao mesmo tempo que reflete convenções sociais, fala com eloquência para sua audiência, exigindo uma resposta. O símbolo faz a ponte entre o estético e o ético.

A verdadeira audiência

De que forma o símbolo remete para o “totalmente Outro” (*das ganz Anderen*) de Rudolf Otto ou para o “Quem das coisas” de Guimarães Rosa⁹? Para Otto, mediante o estupor do encontro com o numinoso expresso na arte, cuja luz pode ser entrevista sob a transparência do símbolo. Tal transparência é uma superação da mera curiosidade, do prurido de descriptografar a simbologia: antes versa da capacidade de o símbolo remeter para algo além dele. A despeito da variedade de experiências humanas, é homogêneo o fascínio das pessoas diante do numinoso apresentado pela arte. Além disso, em um contexto de fé compartilhada o numinoso reconhecido em comunidade recebe o nome mesmo de “Deus”. Por conseguinte, a verdadeira comunicação dos símbolos é *apofática*, ou seja, obtida por meio de negação, do seu esvaziamento, da sua insuficiência: o símbolo diz mais justamente porque consegue expressar menos. Tal descrição do fenômeno ultrapassa as explicações simplistas — recorrentes até no meio acadêmico — para as quais o simbolismo cristão teria o mero objetivo de frisar a existência e o poder de Deus, ou de evidenciar a tensão entre a eternidade e a temporalidade na vida dos fiéis.

O último passo da análise do caráter semiótico da decoração da matriz de Santa Rita consistiu no estabelecimento da sua audiência, ou seja, na detecção de a quem ela está dirigida. Seguindo a abordagem da arqueóloga norte-americana Marit Munson, é possível afirmar que esta é uma decoração:

⁹ ROSA, João Guimarães. *Corpo de Baile*, 1960.

- a) *Comportamental*, porque se dirige a uma assistência de pessoas crentes de quem se espera uma reação específica;
- b) *Incorporadora*, na medida em que caracteriza de forma emblemática determinados grupos sociais, mormente as irmandades que a mandaram confeccionar.
- c) *Espetacular*, porquanto produz a admiração típica do barroco sobre quem quer a contemple.

Conclui-se que — à semelhança da discussão acerca do significado — a audiência é ambígua e o seu alcance insuficiente, pois nem toda audiência será comportada, nem todo grupo será promovido, nem toda pessoa ficará sensibilizada. A fatuidade da decoração — sua gratuidade, a ineficácia instrumental, sua efemeridade — leva crer que o símbolo tem função mais dispositiva do que comunicativa, predispondo o indivíduo para a transcendência. Na verdade, o rastro da autenticidade de uma decoração religiosa pode ser encontrado quando se intui que o “totalmente Outro” é a sua verdadeira audiência, quando se nota que tal esplendor foi executado para falar mais a Deus do que para os homens.

Referências

- ALVIM, Sandra Poleshuck de Faria. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro.** Plantas, fachadas e volumes. V. 1. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.
- _____. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro.** Revestimentos, retábulos e talha. V. 2. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.
- _____. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro.** As três fases. V. 3. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan; FAPERJ, 2014.
- ÁVILA, Affonso (org.). **Barroco.** Teoria e análise. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BAILEY, Gauvin Alexander. **Baroque & Rococo.** Londres: Phaidon Press, 2012.
- _____. **The Spiritual Rococo.** Decor and Divinity from the Salons of Paris to the Missions of Patagonia. Farnham: Ashgate Publishing, 2014.
- BALTHASAR, Hans Urs von. **The Glory of the Lord.** A theological aesthetics. Volume I: Seeing the form. Edinburg: T&T Clark, 1982.
- BASTOS, Rodrigo Almeida. **A Maravilhosa Fábrica de Virtudes.** O decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822). São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2013.
- BINFORD, Lewis R. Archaeology as Anthropology. **American Antiquity**, Washington, v. 28, n. 2, p. 217-225, outubro, 1962.

- BRAZÓN HERNÁNDEZ, Mariela. **Problemas da historiografia da arquitetura colonial sul-americana.** 2001. 257 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) — Escola de Belas-artses, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008².
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos.** Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FERGUSON, George. **Signs & Symbols in Christian Art.** Oxford: Oxford University Press, 1981.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais.** Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HODDER, Ian. **Symbols in Action.** Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- MacDONALD, William K. Investigating style. An exploratory analysis of some Plains burials. In: CONKEY, Margaret Wright; HASTORF, Christine Ann (ed.). **New Directions in Archaeology. The Uses of Style in Archaeology.** Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- MERQUIOR, José Guilherme. *O Marxismo Ocidental*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- MITCHELL, William John Thomas. **Iconology. Image, Text, Ideology.** Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- _____. **What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images.** Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- MUNSON, Marit K. **The Archaeology of Art in the American Southwest.** Lanham: Altamira Press, 2011.
- NARA JR., João Carlos. *Arqueologia da Persuasão: estudo arqueológico da primeira igreja rococó da América.* 2015. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) — Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó Religioso no Brasil e Seus Antecedentes Europeus.** São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- _____. **Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro.** Roteiros do Patrimônio. Brasília: Iphan; Programa Monumenta, 2008, 3 v.
- OTTO, Rudolf. **O Sagrado.** Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o irracional. São Leopoldo: Sinodal, 2007³.
- PANOFSKY, Erwin. **Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance.** Boulder: Icon editions, 1972.
- _____. The Concept of Artistic Volition. **Critical Inquiry**, Autumn, The University of Chicago Press, v. 8, n. 1, p. 17-33, 1981.

- _____. **A perspectiva como forma simbólica.** 1999.
- _____. **Arquitetura gótica e escolástica.** São Paulo: Martins Editora, 2001.
- SACKETT, James R. The Meaning of Style in Archaeology. A general model. **American Antiquity**, Washington, v. 42, n. 3, p. 369-380, julho, 1977.
- TILLEY, Christopher Y. **Metaphor and Material Culture.** Malden: Blackwell Publishers, 1999.
- WHITE, Hayden. The Burden of History. **History and Theory.** Middletown, Wiley, v. 5, n. 2, p. 111-134, 1966.
- WHITEHOUSE, Harvey. **Arguments and Icons.** Divergent modes of religiosity. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- WIESSNER, Polly. Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points. **American Antiquity**, Washington, v. 48, n. 2, p. 253-276, abril, 1983.