



Seção temática

## As Igrejas e a mediação estética nos contextos de iniciação religiosa

### *The Churches and aesthetic mediation in religious initiation contexts*

L. M. Figueiredo Rodrigues\*

**Resumo:** Este trabalho visa refletir sobre o papel que a arte pode ter na iniciação religiosa, através da sua capacidade de dar visibilidade às buscas espirituais. Ao articular os conceitos de linguagem e tradição, reflete sobre os modos como a cultura religiosa se transmite e renova. Foca, ainda, a sua atenção na relação que há entre arte, espiritualidade e religião.

**Palavras-chave:** Iniciação religiosa. Transmissão. Arte. Símbolo.

**Abstract:** This paper aims to reflect on the role that art can play in religious initiation through its ability to give visibility to spiritual search. By articulating the concepts of language and tradition, it reflects on the ways in which religious culture is transmitted and renewed. It also focuses on the relationship between art, spirituality and religion.

**Keywords:** Religious initiation. Transmission. Art. Symbol.

## Introdução

Os processos de transmissão do património religioso, no contexto dos sistemas de iniciação, têm nas mediações artísticas um vasto campo de análise que importa perceber. A hipótese que propomos é que a ressignificação dada ao património artístico evidencia a capacidade que as igrejas têm de propor a fé. Isto porque o objeto de arte significa, também, na perspetiva em que é observado. Assim, o expectador constrói, de algum modo, a obra de arte.

A categoria sobre a qual abordaremos o mundo da arte é a da “imagem”, na medida em que esta é interpretação exegética do mistério no campo das visibilidades, pelo que a imagem, como experiência, manifesta-se como iniciação ao mistério, o que favorece a articulação de diversas reflexões, convocando diversos saberes. Neste contexto, abordaremos a questão da transmissão religiosa adotando a mediologia de Régis Debray (Debray, 2000), procurando perceber a exterioridade dos mecanismos

---

\* Doutor em Teologia. Investigador Integrado do Centro de Investigação em Teologia e Estudos de Religião. Professor Auxiliar Convidado na Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. Membro do Conselho Científico do Instituto de Estudos de Religião (UCP). [lmrodrigues@braga.ucp.pt](mailto:lmrodrigues@braga.ucp.pt)

que favorecem a transmissão simbólica. O pensamento de Régis Debray permite-nos ainda perceber – e esta é uma tese que lhe é muito cara – que não vivemos numa época em que o religioso esteja a desaparecer. O que parece legitimar esta posição é a constatação de que há um acentuado declínio, no Ocidente, do poder e da influência das instituições religiosas. Mas o «facto de que haja mais pessoas que se proclamam *ateias* não significa que haja mais pessoas *descrentes*» (Morand, 2010, p. 181). O desafio que nos propomos abraçar é perceber de que modo a espiritualidade e, posteriormente, o religioso está presente nas nossas sociedades contemporâneas e como dar visibilidade às latências de sacralidade aí representadas.

### Cultura, linguagem e tradição

Em termos analíticos, um sistema cultural pode ser dividido em subsistemas, contribuindo cada um deles, a seu modo, para o sistema geral. Atentemos em dois exemplos destes subsistemas: linguagem e religião. A linguagem isola cada experiência da tumultuosidade que a envolve, retira-a do sem sentido do caos e confere-lhe estabilidade e identidade. Nomear um objeto é fazê-lo entrar numa categoria determinada, pelo que «é assim que o ser humano adquire uma apreensão da realidade, esta torna-se-lhe compreensível, adquire a seus olhos sentido e significado. A linguagem faz nascer um mundo para o humano comum, onde os membros do grupo podem comunicar entre eles de maneira razoável a propósito do mundo e da sua experiência» (Neckbrouck, 2005, p. 18-19). A religião, por seu turno, desempenha uma função de dadora de sentido numa cultura, na medida em que lhe confere estabilidade. A cultura gera regras e normas, que conferem àquela uma função normativa. Mas, impreterivelmente, as normas tendem a ser desrespeitadas e esquecidas. Se o ser humano tivesse um comportamento meramente biológico e instintivo, tal não aconteceria porque as normas estariam na natureza. Pela religião, os povos aderem a normas que são, nessa cosmovisão, uma consequência da expressão das leis que regem a natureza, a realidade como uma totalidade. Os comportamentos culturais são apresentados como “naturais”. Daí que haja o esforço de que as normas culturais sejam transmitidas de modo fidedigno, sem alterações. A religião cumpre a sua função cultural na medida em que

«ela não é apenas um modelo para *pensar* a ação do ser humano, ela é um modelo *da* realidade, tal qual esta o é no seu mais profundo ser. As normas *para* o comportamento do homem apoiam-se numa imagem *de* homem. Por outras palavras, o *nomos* é legitimado por um *cosmos* inatacável. Encontramos aqui o desejo pro-

fundo do ser humano de coerência lógica, de coesão, de segurança e de certeza» (Neckbrouck, 2005, p. 22).

O conceito de cultura está interligado com o de tradição, porque é imprescindível que a cultura seja transmitida a cada nova geração, a cada indivíduo que nasce. Esta transmissão há de acontecer por um processo cultural e social. Por isso a *tradição* é difícil de delimitar. Por um lado, é o sistema cultural dador de sentido e, por outro, é o processo de transmissão em si.

A palavra tradição é usada em, pelo menos, três sentidos. Começa por ser entendida como o conjunto de representações, práticas, conhecimentos e habilidades que numa sociedade são dadoras de sentido e que, por isso, devem ter transmitidas às gerações futuras, ou seja, são a herança cultural de uma sociedade, o seu sistema dador de sentido. Um segundo uso da palavra tradição refere-se a uma atitude de conformação, observando e aderindo a uma herança cultural, aos modelos de pensamento e de ação que são transmitidos. Por fim, o terceiro modo como se pode entender a palavra tradição prende-se como um processo dinâmico, através do qual o sistema dador de sentido é transmitido a outra geração com o objetivo de o preservar. Neste caso, o conceito de tradição está muito próximo do de enculturação e esta é o processo pelo qual um indivíduo adquire a cultura do seu grupo. O manuseamento deste conceito pode colocar o acento quer na transmissão da cultura por aqueles que têm essa tarefa, quer no processo de interiorização, sobre a apropriação cultural daquele que é enculturado.

### **Iniciação religiosa e cultural**

A *iniciação* pode ser abordada de diferentes perspetivas: pode ser vista como o sistema simbólico que constitui a tradição (perspetiva passiva), o sistema pelo qual é transmitido e mantido (perspetiva ativa) e, por fim, um sistema mental e afetivo que é alimentado por este processo (visão psicológica).

A iniciação sobrepõe-se conceptualmente a tradição e enculturação. A enculturação é, efetivamente, um processo variado e complexo de iniciação numa cultura, enquanto que cada iniciação em sentido estrito não é nada mais do que uma forma especializada de enculturação. Quando nos referimos à palavra *iniciação* estamos a recorrer a um termo que «expressa um fenómeno humano geral, que obedece ao processo de adaptação que todo o homem se vê obrigado a viver em relação ao ambiente físico, com o ambiente social e cultural, e com o ambiente religioso» (Rodolpho, 2004, p. 138-139), compreende um conjunto de ritos e de ensinamen-

tos, cuja finalidade é produzir uma radical modificação no estatuto social da pessoa iniciada.

A iniciação designa uma passagem, uma mudança na maneira de ser do sujeito, modifica a sua identidade na sua relação com os outros e na relação com a sua própria história. Ela «não se limita a ser entendida como “educação” ou “formação”. A iniciação é, com efeito, mais global. Ela é um processo pelo qual o sujeito, livre e existencialmente, afronta o mistério da sua existência na sua totalidade, abandona uma maneira antiga de ser e de viver, para entrar numa nova forma de vida» (Claes, 1994, p. 13). Isto supõe uma experiência nova do próprio ser, um novo conhecimento do sagrado e do divino, uma nova referência vital.

Ao destruir uma forma de ser e de viver, o iniciado vai construindo uma nova forma de vida, que integra uma nova coerência. Isto comporta vários aspetos da vida, como é o caso do cognitivo, corporal, temporal, simbólico e relacional, pelo que não se percebe a iniciação como uma realização isolada, mas sim social. É a introdução progressiva na vida de um grupo, com as suas experiências, crenças e valores, ritos e símbolos.

Ao referirmo-nos mais especificamente aos elementos de iniciação religiosa e cultural, diremos que são elementos constitutivos da iniciação religiosa a instrução, a apropriação existencial e a ritualidade.

A iniciação religiosa implica uma *instrução*, um ensino daquilo que é necessário para compreender a religião, a sua cosmovisão, os seus valores, a sua origem. Esta instrução é feita, normalmente, sobretudo em forma de anamnese, onde se faz memória dos acontecimentos fundantes do passado, da tradição e do futuro que anuncia. Deste modo, introduz-se o iniciado nas crenças, nos comportamentos e nas esperanças do grupo. O iniciado, à medida que recebe esta instrução, faz memória da sua própria história, para que possa compreender e viver a sua existência à luz da tradição que o precede, que lhe é ensinada e na qual entra.

A iniciação implica também uma *apropriação existencial* e pessoal das normas, de valores, símbolos, crenças e comportamentos do grupo no qual se vai inserir. Esta apropriação exerce a função vital de transformação da pessoa e de integração numa comunidade de fé.

Por último, toda a iniciação religiosa leva consigo a participação em determinadas *cerimónias rituais*. Cerimónias estas que não só impõem o ritmo no processo de iniciação, como também surtem o efeito de mudança na pessoa. Ou seja, os ritos acompanham o avanço pessoal, indicam os momentos de passagem ou de transição e marcam o tempo, em um antes e um depois. Esta transformação da pessoa, que é a

parte mais importante da iniciação, ela vem acompanhada geralmente de conflitos emocionais interiores. Os ritos existem precisamente para acompanhar, facilitar e canalizar esta transformação.

## Transmissão

Considerando o âmbito da religião, a sua etimologia provém de duas possíveis origens: *legere* e *relegere*. Esta dupla possibilidade, ou melhor, a junção das duas permite aprofundar a sua compreensão. Porque não há religião sem coligir e reunir (*legere*), mas também porque ela não é possível sem um religar (*relegere*) dos vestígios que vêm de longe com os contemporâneos. Chegamos, aqui, ao que Régis Debray chama o “axioma de incompletude” (Debray, 1994, p. 39), segundo o qual se pode estabelecer formalmente que o simbólico, no plano superior, cria o comunitário, a nível inferior. Este dado evidencia a necessidade de perceber as implicações sociais que esta questão suscita naquilo que são as dinâmicas do viver juntos; em que é que estas são beneficiadas, ou não, pelo cimentar e reforçar de uma crença comum. Se a crença e a espiritualidade caem no mero domínio da consciência, da intimidade, do privado, «como é que elas podem desempenhar este papel na organização e na fluidez do viver juntos? O pensamento de Régis Debray oferece uma resposta cheia de vigor e de clareza a esta problemática, simultaneamente antiga e muito atual» (Morand, 2010, p. 11). Propõe na sua mediologia «a mais exemplar concentração epistemológica na mecânica do transporte cultural» (Teixeira, 2015, p. 39).

Acresce ainda a sua importante distinção entre os conceitos de comunicação e o de transmissão: o que se diz pela *comunicação* termina o seu ciclo de vida ao desaparecer o emissor; mas com a *transmissão* a mensagem perdura no tempo, para além da vida do emitente. Se a transmissão implica que haja comunicação, o contrário já não se postula. A comunicação transporta apenas no espaço, ao passo que a transmissão transporta também no tempo. As redes de comunicação ligam os contemporâneos, ao passo que a transmissão, «diacrónica e caminhante (...) faz a ligação entre mortos e vivos, mais ainda na ausência física dos “emissores”. Quer ordene o presente à luz de um passado ou de um futuro salvador, mítico ou não, uma transmissão ordena o efetivo à luz do virtual» (Debray, 1997, p. 17). As diversas vias através das quais as sociedades realizam processos de transmissão – com destaque para a arte e a religião – têm em comum a pretensão de anular o efêmero, prolongando-se no tempo.

Deparamo-nos, aqui, com um comportamento humano que procura mais certezas voltando atrás, procurando a confirmação em sinais, textos ou palavras conhecidos. Abordar «a religião como atividade simbólica alicerçada numa tradição permite um olhar antropológico sobre a religião “a fazer-se”, num percurso histórico em que a instituição da origem, a conservação e a recriação constituem o objeto específico do trabalho religioso» (Teixeira, 2015, p. 44). Qualquer tradição religiosa não subsiste sem uma organização na qual exista um conjunto de verdades identitárias, os indivíduos autorizados e autorizadores dessa identidade e, por fim, um conjunto de práticas destinadas a proclamar essa determinada identidade religiosa.

Para permitir a travessia no tempo, as religiões precisam de materializar e dar uma dimensão de coletivo. Este é o duplo trabalho de elaboração que produzirá algo de memorável, ao mesmo tempo que modela os memorandos. O «*memorável: através* das coisas mortas transformadas em monumentos, porque a matéria conserva os vestígios; o *memorando, através* de uma corrente coletiva de recriação, porque só os seres vivos podem reanimar o sentido adormecido nos vestígios» (Debray, 1997, p. 27). Da memória objetiva surge uma memória viva, inovadora, que relê os objetos da tradição herdada, descobrindo-lhe sempre novos significados, relendo o material simbólico disponível.

Dentro das dinâmicas de transmissão, torna-se evidente que os mundos de onde o sujeito fala e vê são distintos; uma vez que a «imagem é simbólica, mas não tem as propriedades semânticas da língua: é a infância do signo. A imagem serve porque faz de vínculo. Mas sem comunidade não há vitalidade simbólica. A privatização do olhar moderno é para o universo das imagens um fator de anemia» (Debray, 1992, p. 60). Olhar o dinamismo religioso, com a sua *performance* social própria, leva a que se considere a necessidade de articular o pensamento e o imaginário religioso, com as diferentes possibilidades de mediação, o que favorece uma releitura, através dos elementos e sinais disponíveis, em ordem a uma reflexão. Por seu turno, «partir da percepção de uma obra de arte e continuar à escuta daquilo que ela nos diz sublinha a força e a anterioridade da experiência estética: ela parte da emoção e da percepção, para de seguida suscitar a reflexão, a análise» (Cottin, 2012, p. 37).

## Arte e espiritualidade

A arte pode ter um lugar importante nos processos de iniciação religiosa porque suscita o interesse e rompe novos caminhos para a transmissão, porque a experiência

artística, como experiência estética, pode ser vista «como uma experiência do mistério de Deus no homem» (Molinario, Hétier, 2017, p. 13). A arte, porque um modo muito específico de os seres humanos se expressarem, permite perceber como estes reconhecem a sua transcendência. Aquela, por ser «este interstício que abre o real ao seu possível e faz do inédito, do original e do extraordinário o novo a partir do antigo» (Clauteaux, 2017, p. 21), mostra, assim, que se inscreve na lógica do dom e do excesso.

É neste quadro que ganha visibilidade a expressão da espiritualidade, entendendo esta como «uma força de pensamento e de edificação do sentido dirigida emocionalmente, que permite ao ser humano colocar-se em movimento para retirar o seu egocentrismo reduzido aos limites da imanência e transcendê-lo num limite mais vasto» (Gräb, 2012, p. 206). A vivência espiritual permite a cada ser humano integrar a sua vida num sentido mais amplo e coerente. Este, por seu turno, pode apoiar-se na fé num Deus pessoal e perceber-se na articulação das linguagens de uma determinada tradição religiosa que, por sua vez, é afetada pela incorporação de novos crentes, que a enriquecem com a especificidade das suas experiências. É por isso que, no âmbito da busca espiritual, a arte procura oferecer uma linguagem mais sensível, com metáforas e símbolos novos. Está-se à procura de sinais mais abstratos da transcendência (Kandinsky, 1996, p. 41-64). São muitos aqueles que, na sua busca espiritual, são conduzidos na direção dos traços espirituais da arte, graças aos produtos da atividade criadora do ser humano. Os artistas têm bem consciência disto, pois mesmo quando recorrem a imagens da tradição religiosa, tentam transformá-las através da variação de expressões e da alteração dos sinais, ensaiando, deste modo, novas vias de compreensão e de acesso ao sagrado.

Daí que a dimensão espiritual presente na pintura contemporânea não resida tanto nos objetos que se pintam, mas antes nos indícios de transcendência que ela deixa transluzir pelo jogo das cores, das formas e dos sinais, podendo iniciar aí «uma experiência que podemos qualificar como experiência de reencontro com o infinito, e que se descreve como uma experiência religiosa» (Stückelberger, 2012, p. 190). Contudo, estes podem manter-se opacos para quem não possua a «competência espiritual» (Hull, Suarez, Hartman, 2016) capaz de os identificar e interpretar. Se assim for, o sentido religioso não surge. Mesmo quando há uma vontade pessoal de busca espiritual, a fruição da arte precisa de uma contextualização, quer do espaço em si, quer de algumas indicações sobre a história dos temas, pois só assim as manifestações artísticas deixam transparecer os seus significados espirituais.

De resto, os significados espirituais não estão ausentes da arte contemporânea, antes pelo contrário. A exposição *Traces du Sacré*, realizada em 2008 no Centro

Pompidou (Paris), evidencia precisamente os vestígios espirituais presentes na arte do século XX, onde «aquilo que se retém destes pioneiros é uma excelente aventura espiritual» (Loist, 2008 p. 24). Se calhar, as experiências propostas estão fora das visões espirituais e religiosas a que possamos estar mais habituados, pelo que talvez resultem mais estranhas e até difíceis de perceberem.

Max Imdahl propõe um método para descrever e analisar as experiências espirituais propostas pelas obras de arte, que pode ser frutuoso: trata-se do «método icónico» (Fliescher, 2017) onde se diferenciam dois modos de entender o *ver*. Por um lado, o *ver* como *ver*, permite usufruir, unicamente, a partir daquilo que a obra de arte faz ver e aquilo que a pessoa que a contempla percebe na relação com ela. Concentra-se na relação de cada uma das partes com a totalidade da obra. Por seu turno, no *ver* como *compreender* coloca-se a visão em relação com um valor de referência situado fora do campo da obra de arte, por exemplo, a um texto ou a um contexto social (Stöhr, 2017). Aqui, a pergunta sobre o “como”, fomentada pela imagem, leva a que o observador pergunte sobre o modo como a arte se relaciona com os ambientes e as visões do mundo onde ela é produzida e que ela evoca. Este processo permite a descoberta dos diferentes sentidos que a imagem possui, que podem, inclusive, ser de diferentes latitudes e delimitações temporais. A intuição abre caminhos em que a «teoria ilumina, à maneira de uma lanterna, as formas cristalizadas do “ontem” e do que era anteontem» (Kandinsky, 1996, p. 45).

Uma das questões que está também subjacente na arte contemporânea é que ela é mais espiritual do que religiosa, mais que suscitar uma interpretação religiosa, na linha de uma tradição devidamente delimitada, as diversas obras estão, «de múltiplas maneiras, abertas a uma determinada interpretação religiosa, se as abordarmos nessa perspectiva. Podemos, então, concluir, que é correto falar de uma dimensão espiritual da arte contemporânea» (Gräb, 2012, p. 205). As obras contemporâneas, mais que obras de arte religiosa ou espiritual, têm antes uma dimensão espiritual, o que acaba por ser mais enriquecedor porque também na arte a espiritualidade convive com as outras dimensões da vida humana. Aqui, o conceito de espiritualidade não se cinge só às representações do mundo religioso, mas engloba também a consciência religiosa que habita o artista e a motivação espiritual de quem contempla a obra. O conteúdo espiritual da arte contemporânea reside, sobretudo, na sua capacidade de suscitar interpretações religiosas, de alargar as relações de sentido da existência e provocar fraturas desconcertantes de sentido. A representação da arte contemporânea não tem como objetivo transmitir nenhum conteúdo religioso ou artístico, nem tem como objetivo realizar processos de iniciação religiosa. Contudo, «pode colocar em

movimento aqueles que procuram Deus numa direção que os aproxima de Deus que, no caso de surgir, lhes permite encontrá-lo na profundidade do seu próprio psiquismo» (Gräb, 2012, p. 206). Nesta perspectiva, a arte pode promover movimentos de busca espiritual.

### Arte Religiosa

Verificando que a arte contemporânea suscita caminhos de busca do sentido espiritual, importa, agora, perceber como é que estas obras de arte medeiam e permitem o acesso à experiência religiosa. Estamos em crer, com Johannes Stückelberger, que um dos desafios mais prementes no diálogo entre a história da arte e os estudos de religião é precisamente compreender «como ler estas obras de arte, como as dizer, como as interpretar de uma maneira adequada. (...). Qualquer pessoa que se interesse pelas religiões interroga-se pela sua eficiência, os assuntos que tratam, o seu lugar na sociedade, o modo como somos tocados por elas, naquilo que elas nos dizem, confrontando-nos com o absoluto» (Stückelberger, 2012, p. 181).

Embora já tenhamos tomado consciência de que o efeito espiritual que a arte suscita não depende nem dos seus motivos, nem do seu estilo, mas sim do efeito que provoca em quem observa, percebemos que o desafio que se coloca, agora, é potenciar uma leitura religiosa dessa experiência. Esta depende da liberdade de cada um, pelo que se pressupõe que a pessoa que vê a obra de arte terá a predisposição para fazer através dela uma leitura religiosa, própria para exprimir uma imagem latente de Deus. É, então, desejável que haja o acesso aos meios necessários para se poder fazer uma interpretação religiosa. Isto implica que «a pessoa que vê uma obra de arte deve ser capaz de reler o que vê com valores referenciais religiosos. Ela deve poder dispor de elementos que favoreçam este acesso, que a coloquem em linha com a experiência religiosa, que permitam a sua leitura como imagem religiosa» (Stückelberger, 2012, p. 182). Também aqui a mediologia de Debray aporta alguma luz quando articula a *Matéria Organizada* e a *Organização Materializada*. As obras de arte são exemplos daquilo que a mediologia engloba na *Matéria Organizada* que precisa de uma instituição coletiva – por exemplo uma Igreja – para informar o inorgânico, «sob a forma de organismos coletivos, dispositivos antirruído, totalidades persistentes e transcendentais a cada um dos seus membros, reproduzindo-se a si mesmas sob certas condições» (Debray, 1997 p. 125). A *Organização Materializada* inclui, por seu turno, as coordenadas comunitárias e institucionais, que têm o papel de ajudar à descodificação, à hermenêutica da imagem. Cabe a cada instituição

religiosa a tarefa de guardar os depósitos identitários que, mais do que uma tarefa estática, tem a dinâmica de permanente purificação, interpretação e atualização. Cabe-lhe ainda capacitar e autorizar os agentes oficiais para transmitir e legitimar, ou não, as interpretações que forem sendo realizadas.

Este modo de entender a leitura religiosa da arte defende-a também da banalização do visual. Com a facilidade técnica que há em produzir imagens e de as difundir, estas tendem a ser esvaziadas

de todo o conteúdo simbólico (o visível), que não são mais do que sinais intercambiáveis, como o denuncia Jean Baudrillard, opondo-se àquelas criadas pelo mundo da arte (o visual): elaboradas pacientemente, frequentemente enigmáticas, são elaboradas na solidão e no silêncio, num face-a-face que é sobretudo um corpo-a-corpo entre o artista e a matéria que ele trabalha (Cottin, 2012b, p. 128).

O desafio, no âmbito das religiões, é que se se «venha a superar a tentação cada vez maior de permanecer firme na justaposição de um sagrado pouco misterioso e um *logos* mais autoritário que autorrevelador» (Lafont, 2013, p. 10). Por seu turno, o que se pede às diversas concretizações de arte religiosa, não é que sejam «uma representação, ou uma expressão de uma experiência religiosa, mas que funcionem mais como um mediador ou catalisador da mesma. É no espectador que se realiza a experiência religiosa» (Stückelberger, 2012, p. 192), dando, assim, lugar à ideia teológica fundamental de que a transcendência da realidade divina não pode ser totalmente representada pelos sinais imanentes e que estes deverão ser interpretados nas suas indicações de sentido que transcende o imanente, salvaguardando a arte do «mundo da idolatria» (Didi-Huberman, 1987, p. 24). A arte fica assim livre para dizer o que só ela é capaz de comunicar, que as vivências estéticas são as vivências sensitivas em direção ao sentido. Elas «impelem para a realização de uma experiência religiosa quando fazem entender o mundo como não estando à nossa disposição, um mundo que acontece e que nos preocupa de um modo incontornável» (Gräb, 2012, p. 208). A arte religiosa abre horizontes, perturba as certezas, conduzindo a uma reflexão e, por isso, a uma compreensão mais intensa.

### **Do visual à imagem, pela mediação textual**

A reflexão sobre a arte e a sua relação com a transmissão da experiência religiosa não pode perder de horizonte que a divindade ultrapassa sempre as capacidades humanas. Deus está para além de qualquer imagem, «mas ao mesmo tempo não se pode encontrar Deus privado de imagens. É necessário aceitar esta contradição:

Deus é invisível, mas nós temos necessidade de imagens: contradição perfeitamente expressa pela expressão paulina de Jesus “imagem do Deus invisível” (Col 1 15)» (Cottin, 2012b, p. 71). Logo, nem todas as imagens podem ser consideradas, apenas as que entram no registo do simbólico.

Ao retomar a noção de imagem, aqui, implica deixar para trás a imagem figurada, fixada num objeto representacional, e tomar apenas a imagem figurável. Esta é, sobretudo, «o processo, o caminho, a questão em ato, ganhando cor, ganhando volume» (Didi-Huberman, 1990, p. 173). Abandonámos, também, o conceito platónico de imagem, em que esta não é mais que uma mediação necessária para aceder à ideia, para adotarmos um conceito mais ao estilo semita, tal como nos transmite Paulo de Tarso. Este reorienta a compreensão da imagem, quer no sentido cristológico, quer no sentido escatológico. No primeiro caso, sobressai o facto de que a única imagem de Deus é Cristo, o ser humano é-o na medida em que é imagem de Cristo, pela sua mediação. A «imagem de Cristo não é um objeto plástico, mas o humano numa relação de fé com o crucificado-ressuscitado» (Cottin, 2012c, p. 124). No segundo caso, no sentido escatológico, a relação também se estabelece por via da fé, onde a imagem é instauradora de relação, ainda que inacabada, fragmentada e deformada. A relação completa com Deus só terá lugar na escatologia.

Compreende-se, então, que «o regime da visão está ligado ao crer e que o laço entre o “ver” e o “crer” está relacionado com a Escritura: o túmulo pressupõe um espaço a ler. E é como se as ligaduras e o sudário fossem ao encontro dos traços, das letras da escrita» (Mourão, 2005, p. 67). O conteúdo religioso da representação não se encontra na própria representação — ou seja, no visual —, mas na sua interpretação, à qual aquela convida e que posteriormente gera «ação e reação» (Debray, 1992, p. 18), sendo por isso eficaz. A imagem, como mediação afetiva, promove a relação entre aquilo que é visto e a transcendência. A função da imagem, desde os seus primórdios, é abrir passagens entre o invisível e visível, o temível e o tranquilizador. Cumpre uma função de mediadora e intermediária entre os homens e a divindade: é promotora de relação. A imagem é benéfica porque é simbólica. Para «formar ou voltar a formar um bloco, em virtude do mecanismo de incompletude, tem que incluir no seu jogo um companheiro oculto. O que serve de vínculo de união funciona, mas só na referência a algo afastado, a um *terceiro simbolizante*, que permite a uma imagem estabelecer uma relação com quem a contempla e, em consequência, entre todos os que a contemplam» (Debray, 1992, p. 82),

A imagem, mais que o visual, consiste em «*estar diante*, deixar-se *agarrar* e, deste modo, deixar-se *despojar*, despojar-se de um saber que pré-existe inevitavelmente à

aproximação e à receção de toda a imagem» (Molinario, Hétier, 2017, p. 14). Este processo leva a que se coloquem os conhecimentos prévios em causa, a partir da abertura às experiências espirituais. A imagem opera uma erupção de novas abordagens e permite iniciar um caminho para novas compreensões. O desafio consiste em permanecer nesta abertura, aceitar que a imagem possa solicitar a sensibilidade de cada indivíduo, modificar o seu pensamento e também que as palavras se possam mostrar insuficientes. A imagem apela a uma nova linguagem, capaz de dizer a experiência da intemporalidade da imagem, aquela permanência reconhecível. É por isso que, com Régis Debray, podemos compreender que não há a separação entre a *imagem* e o *olhar*, porque «olhar não é receber, mas sim ordenar o visível, organizar a experiência» (Debray, 1992, p. 73). A imagem recebe o sentido do olhar que, nesta operação, abre caminho aos olhares interiores, aqueles que regem cada universo visível. A proposta mediológica postula, então, que este acesso se realiza com o recurso à linguagem e às traduções simbólicas, de alguma forma, a uma textualidade assumida e reconhecida por uma determinada comunidade.

Depois da emoção inicial da contemplação artística, surge o momento do questionamento e da reflexão. Percebe-se a utilidade de procurar perceber o que se vê e o que mais impacta o indivíduo. Aqui, «o trabalho do conceito consiste em estabelecer a significação, o tempo da conceptualização, de estabelecer contornos precisos, facilitar a apreensão do espírito. Se o símbolo delinea o sentido em aromas multicolores, em essências metafóricas, o conceito liga e religa os sentidos num punhado ordenado e unificado» (Clauteaux, 2017, p. 27). No campo religioso, tem-se consciência de que a identificação de qualquer crença implica, por si, a constituição de uma determinada tradição. De facto, «não há crença religiosa que não se refira a um material simbólico recebido, a uma herança legada, a uma memória que solidariza o passado e o presente» (Teixeira, 2015, p. 46). A comunicação religiosa implica responder, então, a uma precedência que chega através de imagens e narrativas.

A percepção da arte, em ótica religiosa, não existe sem interpretação, dado que «todo o documento visual é, à partida, uma ficção» (Debray, 1992, p. 80). Sabe-se que os primeiros traços da espécie humana foram elaborados para apoiar recitações verbais e a aquisição da linguagem na criança ocorre ao mesmo tempo que a compreensão das imagens visuais. É isto que torna possível que a educação do olhar se faça pelas palavras. Os «bons poetas ensinam-nos a ver melhor e, sem dúvida, as suas palavras são cegas. (...) Como, com a inteligência, “se desenvolvem” as sensações, a linguagem pode aspirar a “desenvolver” a imagem numa revelação de

negativos fotográficos, embora não tenha o mesmo poder da sugestão. O visível realiza-se no legível. A isso chama-se literatura» (Debray, 1992, p. 69-70). É esta a parceira privilegiada da arte que nos interessa, na medida em que a palavra se configura «como uma realidade anfíbia, interior e exteriormente, mágica e mística: mágica porque atua no mundo, mística porque é a própria realidade significada» (Biancu, 2013, p. 25).

### O símbolo, como conclusão

Na iniciação religiosa vinca-se ainda de modo mais vivo que o «homem é, com efeito, um *animal simbólico*, que dá uma importância e um papel preponderante àquilo que chamamos as *realidades irrealis*» (Morand, 2010, p. 181). O símbolo assume-se aqui, então, como tudo aquilo que permite ligar o presente com o passado e também ao futuro, mas também ligar uma presença sensível com uma ausência inteligível. Assim, ganha especial destaque a representação artística, como atividade que permite «tirar o simbólico do “símbolo”, desprender o sentido da órbita semiótica, sistema que tem a linguagem por solo, e que recupera os substratos mais sólidos da nossa humanidade» (Debray, 2000, p. 27). O símbolo une, então, não só o visível com o invisível, mas também os indivíduos entre si.

O símbolo, por seu turno, tem uma definição triádica e dinâmica (Peirce, 2000), engloba o *representante*, o *objeto* e, por fim, o *interpretante*. O primeiro é a coisa em si, neste caso a obra de arte na qual se percebe a realidade simbólica. O *objeto* é a realidade que é representada, a realidade a cujo símbolo se refere. Por fim, o *interpretante* é o modo como o símbolo vai ser interpretado e conceptualizado. Surge na mente de quem contempla a arte e mercê da textualidade que tem subjacente – a narrativa – faz com seja interpretado de uma determinada maneira. É, na perspectiva de Gerardus van der Leeuw, o símbolo que torna possível a religião, porque lê o simbólico como uma hierofania (Leeuw, 1964), instauradora de uma relação. O símbolo, mais que uma representação, estrutura primeiramente uma relação. O princípio fundamental do simbolismo é o da relação mútua entre elementos distintos e concretos, cuja combinação produz o significado. Neste sentido, «o símbolo propriamente dito não se refere a outro diferente de si, mas introduz na ordem (de sentido e de valor) de que ele mesmo faz parte» (Biancu, 2013, p. 72).

A natureza relacional do símbolo estrutura relações humanas de intencionalidade. Faz parte da própria natureza do símbolo a capacidade de fundar as relações que

compõem o mundo humano; não só as relações entre o sujeito e a realidade, mas também os relacionamentos dos sujeitos entre si, instituindo um mundo antecedente e comum à subjetividade individual. Os símbolos «são na verdade sempre *entre* alguém e outra pessoa e não simplesmente *de* qualquer coisa – eles baseiam o relacionamento humano, mesmo antes de qualquer acordo explícito, contextual e processual» (Biancu, 2013, p. 73). Importa, pois, reconhecer e promover a intencionalidade da relação que o símbolo instaura, a dinâmica e o modo com o qual o objeto é ativado na vida consciente do sujeito.

Nesta perspectiva, a arte, porque concretização simbólica, pode instituir e mediar a relação entre o sujeito e a religião, que se constitui como estrutura dinâmica e geradora de uma relação intencional. Isto permite perceber a arte no contexto da iniciação religiosa não só como dispositivo de aprendizagem, mas também a sua possibilidade antropogenética, através da qual o sujeito pode adquirir uma nova integridade e uma nova capacidade de elaborar a realidade de modo criativo. Na fidelidade a uma determinada tradição religiosa, forma-se e atribui-se uma identidade e um lugar no interior de uma relação. Retomando um texto cristão amplamente comentado, pode dizer-se que a arte permite, então, que cada sujeito, a seu modo, responda à pergunta de Nicodemos: «Como pode um homem, sendo velho, nascer de novo?» (Jo 3, 4).

## Referências Bibliográficas

- BIANCU, Stefano. 2013. “Il Simbolo: Una Sfida per La Filosofia.” In *Il Simbolo. Una Sfida per La Filosofia E per La Teologia*, edited by Stefano Biancu and Andrea Grillo, 13–99. Torino: San Paolo.
- CLAES, Joseph. 1994. “L’initiation.” *Lumen Vitae* 49 (2): 11–21.
- CLAUTEAUX, Elbatrina. 2017. “Quando Dire C’est Montrer: Le Langage Symbolique.” *Lumen Vitae* 72 (1): 19–31.
- COTTIN, Jérôme. 2012a. “Deux Psaumes En Regard. Les Tapisseries Contemporaines de Christina Utsch Sur Psaume 84 et Les Peintures Du XVI Siècle Sur Le Psaume 1 À Strasbourg.” In *Spiritualité Contemporaine de L’art. Approches Théologique, Philosophique et Pratique*, edited by Jérôme Cottin, Wilhelm Gräb, and Bettina Schaller, 37–57. Genève: Labor et Fides.

———. 2012b. “Introduction.” In *Spiritualité Contemporaine de L’art. Approches Théologique, Philosophique et Pratique*, edited by Jérôme Cottin, Wilhelm Gräb, and Bettina Schaller, 59–76. Genève: Labor et Fides.

———. 2012c. “Le Visuel et L’herméneutique Biblique. La Figure (P. Beauchamp) et La Métaphore (P. Ricoeur).” In *Spiritualité Contemporaine de L’art. Approches Théologique, Philosophique et Pratique*, edited by Jérôme Cottin, Wilhelm Gräb, and Bettina Schaller, 119–41. Genève: Labor et Fides.

DEBRAY, Régis. 1992. *Vie et Mort de L’image*. Paris: Gallimard.

———. 1997. *Transmettre*. Paris: Odile Jacob.

———. 2000. *Introduction À La Médiologie*. Paris: Presses Universitaires de France.

DIDI-HUBERMAN, Georges. 1987. “Le Couleur de La Chair Ou Le Paradoxe de Tertullien.” *Le Champ Visuel. Nouvelle Revue de Psychanalyse* 35: 9–49.

———. 1990. *Devant L’image: Questions Posées Aux Fins D’un Histoire de L’art*. Paris: Minuit.

FLIESCHER, Mira. 2017. “La Pratique Visuelle de L’iconique.” *Regards Croisés* 7: 45–54.

GRÄB, Wilhelm. 2012. “L’art Contemporain Peut-Il Annoncer Dieu?” In *Spiritualité Contemporaine de L’art: Approches Théologique, Philosophique et Pratique*, edited by Jérôme Cottin, Wilhelm Gräb, and Bettina Schaller, 197–209. Genève: Labor et Fides.

KANDINSKY, Wassily. 1996. *Do Espiritual Na Arte E Na Pintura Em Particular*. São Paulo: Martins Fontes.

LAFONT, Ghislain. 2013. “Prefazione. La Simbolica Del Bene.” In *Il Simbolo. Una Sfida per La Filosofia E per La Teologia*, edited by Stefano Biancu and Andrea Grillo, 7–10. Torino: San Paolo.

LEEuw, Gerardus van der. 1964. *Fenomenología de La Religión*. México: Fondo de Cultura Económica.

LOIST, Jean de. 2008. “In the Face of What Splis Away.” In *Traces Du Sacré*, edited by Éveline Poret, 24–37. Paris: Éditions du Centre Pompidou. <http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr>.

MOLINARIO, Joël, and Denis HÉTIER. 2017. “Catéchèse et Art: Regards Croisés.” *Lumen Vitae* 72 (1): 11–17.

- MORAND, Carine. 2010. *La Religion: De Platon À Régis Debray*. Paris: Eyrolles.
- MOURÃO, José Augusto. 2005. “Do Espaço Teológico Ao Ciberespaço.” *Revista de Comunicação E Linguagem* 34: 55–70.
- NECKBROUCK, Valeer. 2005. “L’Initiation. Une Introduction Anthropologique.” In *Catéchèse et Initiation*, edited by Henri Derroite, 13–39. Bruxelles: Lumen Vitae.
- PEIRCE, Charles Sanders. 2000. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- Rodolpho, Adriane Luisa. 2004. “Rituais, Ritos de Passagem E de Iniciação: Uma Revisão Da Bibliografia Antropológica.” *Estudos Teológicos* 44 (2): 138–46.
- STÖHR, Jürgen. 2017. “L’Iconique de Max Imdahl. Points de Départ - Procédés - Portée.” *Regards Croisés* 7: 97–111.
- STÜCKELBERGER, Johannes. 2012. “Art Contemporain et Expérience Religieuse.” In *Spiritualité Contemporaine de L’art: Approches Théologique, Philosophique et Pratique*, edited by Jérôme Cottin, Wilhelm Gräb, and Bettina Schaller, 181–96. Genève: Labor et Fides.
- TEIXEIRA, Alfredo. 2015. *Um Mapa Para Pensar a Religião*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

Recebido: 03/04/2018

Aprovado: 23/04/2018