

## **O CANTINHO DO ÍCONE: O USO DA IMAGEM SAGRADA COMO LINGUAGEM SIMBÓLICA E INSTRUMENTO MODULADOR DA CULTURA**

Paulo Augusto Tamanini<sup>1</sup>

### **RESUMO:**

O presente artigo pretende analisar como a imagem iconográfica presente na Igreja Ortodoxa Ucraniana era percebida, sentida e usada na experiência cotidiana de famílias imigrantes ucranianas em Papanduva – SC. Observa-se que a Igreja ortodoxa, presente na cidade desde 1931, se apresentava como instituição formadora e reguladora das formas do viver dentro da família, casas, vizinhanças que, de certa forma, estava relacionado com o poder da imagem e a imagem do poder desta instituição religiosa. Para as análises, busco observar relações que possibilitem reflexões acerca das categorias como identidade e imagem entrelaçadas com a imigração, onde é possível perceber construções culturais e religiosas. A análise do discurso, na perspectiva da construção de subjetividades, auxilia no entendimento de como o grupo de imigrantes tece para si a auto-imagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ícone bizantino, Igreja Ortodoxa, produção de sentido

### **ABSTRACT**

This article examines how the iconographic image in Ukrainian Orthodox Church was seen and used in daily life of immigrant families Ukrainian in Papanduva - SC, city located in northern Santa Catarina, Brazil. The Orthodox Church is in the city since 1931 and it was the institution of training and regulatory forms of life within the family, homes, neighborhoods, and this was linked to the power of image and image of the power of this religious institution. For analysis, i reflect on categories of identity and image where you can understand cultural and religious buildings. The analysis of speech, in view of the construction of subjectivities, helps in the understanding of how the group of immigrants made for you the self-image.

**KEY-WORDS:** Byzantine icon, Orthodox Church, the production of sense

O município de Papanduva, Santa Catarina, foi criado em 11 de abril de 1954, antes fazia parte do município de Canoinhas. Em meados do século XVIII, passavam por estas terras, pela então conhecida “Estrada da Mata” ou “Estrada das Tropas”, hoje BR 116, os tropeiros vindos do Rio Grande do Sul, conduzindo suas tropas de muares com destino ao Estado de São Paulo para suprir o mercado de charque, couro e sal. Como neste local havia um ótimo pasto para alimento dos animais, um capim chamado “papuã”, estes se alojavam nestas áreas para alimentá-los e para o repouso de todos, para somente após alguns dias prosseguirem a viagem. Pela abundância do capim “papuã”, os tropeiros chamavam estas áreas de Papanduva, originando assim o nome da cidade.

---

<sup>1</sup> Paulo Augusto Tamanini. Mestrando do Programa de Pós Graduação em História. Universidade do Estado de Santa Catarina.

Por volta de 1828, colonos provenientes do Paraná fixaram-se na cidade trabalhando nas estalagens, na pecuária e na extração de erva mate. Posteriormente, também algumas famílias de imigrantes ucranianos chegaram a Papanduva e foram agrupadas pelos estabelecidos, no espaço visto como *apropriado* para os *estranhos*, ou seja, na colônia de Iraceminha. O imigrante é um indivíduo composto pelo plural: é ele e sua cultura. Neste composto residem elementos que ele pode julgar passíveis de modificações ou não, e, pode até mesmo, reorganizá-los para que abra espaços para o aparecimento de outros. É uma luta travada entre aquilo que ele quer reafirmar como característico com o que é negociável funcionando como moeda de troca. Neste jogo de negociatas, a religiosidade dos imigrantes era preservada.

A imigração não pode ser vista apenas como mero deslocamento de pessoas, mas também como deslocamento da cultura e do simbólico que constroem identidade. Por ser ela um processo dinâmico (OLIVEIRA, 1976:4) e movida por interesses (CHARTIER, 1990:17), sejam eles políticos, religiosos e étnicos, constantemente se transforma. Em Iraceminha, os imigrantes construíram suas casas em sistema de mutirão e, da mesma forma, ergueram seu templo: uma igreja ortodoxa no estilo bizantino eslavo, toda de madeira extraída da mata. Depois de pronta, em 1931, nela se reuniam para manifestar sua religiosidade e solidificar seus laços familiares e sociais. Tanto a igreja como o interior das casas estavam prenhes das marcas do pertencimento de sua etnia. Em cada residência havia um lugar específico para as orações, chamado “cantinho dos ícones”, ao redor do qual a família reunia-se, à noite, para fazer as orações. Lá, eram expostos os santos de devoção: um ícone de Maria não podia faltar, iluminado pela chama de uma vela de cera de abelha, feita por eles, artesanalmente.

Observa-se que a igreja ocupava um espaço preponderante no pensar social dos imigrantes: a igreja era um lugar de poder social. Parecia ser ela o ponto de convergência e o eixo centralizador das engrenagens do existir étnico daquele lugar. Assim, a religiosidade parece ser um elemento de identidade que está intimamente ligada à etnicidade do grupo e “pode se tornar um elemento poderoso de identidade, verdadeira reivindicação cultural”, como afirma Andrea Semprini (SEMPRINI 1999:163).

Segundo o historiador romeno Mircea Eliade, a igreja é um espaço sagrado com um valor existencial importante para o homem religioso e é ela quem orienta as possibilidades das vivências no viver real (ELIADE, 1999:26-27). As casas da colônia estavam construídas ao seu redor como se buscassem o aconchego, a proteção e a segurança de um centro, ou ainda, como filhos que se aninhavam nos braços da mãe, sentindo-se seguros, protegidos. Também pode ser vista, muito além do espaço reservado ao sagrado, místico e espiritual, mas também

como um lugar de afirmação, preservação e transmissão da cultura. Daí pode-se pensar que o pleno exercício da espiritualidade guarda relação intrínseca com evidentes finalidades como para outros objetivos, não implícitos. A igreja, espaço sagrado, entendida por Émile Durkheim, sendo o lugar destinado à vivência religiosa não pode co-existir no mesmo espaço do profano nem no mesmo tempo em que as coisas profanas convivem, por isso ela edifica seu espaço, formula seu calendário (DURKHEIM,1989). Se de um lado, a Igreja marcava o tempo, prescrevendo quais dias deveriam ser observados como dias santos, por outro, o grupo a marcava com suas características. A Igreja dos ucranianos tornou-se típica; as marcas do pertencimento a tornava elemento identificador de etnia. O grupo deixava seus rastros, seus selos, de forma visível afastando possibilidades de confusão e a inteligibilidade e decifração desses códigos se fazia possível para os membros de sua grei.

A palavra ícone vem do grego *εἰκόνα*, que significa imagem, figura, representação; no Ocidente, é extensiva também às figuras tridimensionais que representam o Cristo ou os santos. No Oriente cristão, não se produz estátuas por considerar as dimensões tridimensionais das formas um passo para *antropomorfizar* a representação e deslizar para a idolatria. Um ícone, portanto, é simplesmente uma “imagem pintada sobre a madeira, com técnica muito especial e, de acordo com cânones, bem definidos quanto ao tema, composição, cor, harmonia que se pretende pintar”, assim define Pe. André Sperandio, monge ortodoxo grego.

Desta forma, para os cristãos orientais ou ortodoxos, o ícone não é mera arte decorativa. Sua finalidade não é apenas ornamentar um ambiente residencial, nem simplesmente o de embelezar um templo: é um meio de comunicação entre o imigrante e o seu sentir religioso. “Na casa de um ortodoxo sempre haverá um ícone pelo menos e um lugar especial para ele”, testemunha Sérgio KOPICHENKO (2008). O ícone é uma unidade artística, espiritual e litúrgica que se identifica com uma fé e com uma Igreja e por isso o ícone é pintado conforme as normas iconográficas de tradição milenar, remontando a época apostólica (CLEMENT, 2003).

A iconografia bizantina desenvolveu-se primeiramente no Oriente, na necessidade de ensinar a doutrina ao povo não letrado. Pelos desenhos, figuras, cores e formas ensinava-se teologia. Era uma forma de arte cristã popular que a Igreja apropriou-se, a sacralizou e conservou como expressão de fé. Bizâncio irradiou esta arte por todo o império cristão oriental, sobretudo após o ano 313, e hoje se encontra, principalmente, nas Igrejas Ortodoxas. As paredes e as abóbadas dos templos, assim como as casas dos fiéis são portadores destas

obras de arte que pretendem anunciar a verdade revelada contida nos Evangelhos (EL HAJ, 1971:88)

A igreja ortodoxa ucraniana, presente em Papanduva, fazendo uso do recurso da imagem através da abundância dos ícones expostos nas paredes do templo, pretendia levar os corpos piedosos de seus fieis às experiências tidas como contemplativas, reforçando o simbólico inserido no factual. A imagem passava a ter lugar privilegiado no âmbito da representação. A igreja não era somente a soma do conjunto de imagens, mas uma instituição que também socializava memórias pelas imagens. Nas palavras de Debord: “O espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como sentido privilegiado da pessoa humana” (DEBORD, 1997). Os ucranianos ao entrarem na igreja repleta de santos ou passagens da vida de Jesus iconografadas nas paredes, sentiam-se impelidos, pelo olhar, a buscar no passado a fé que seus antepassados professaram, bem como recordações, lembranças de sua pertença étnica.

No entanto, há quem observe que a demasiada exposição de imagens cause hipertrofia das sensibilidades (BAITELO JUNIOR, 2000:8) e certa invisibilidade diante do evidente, causado pelo ofuscamento do excesso. Ao que parece, para os imigrantes ortodoxos, o perigo de tal ofuscamento era amenizado pelo sentido do sagrado. O fator religioso redimensionava e amortizava o que Baitelo chama a atenção. Os ícones não estavam expostos em todo e qualquer lugar. Havia lugares apropriados para eles: na Igreja, nas casas, e em certas condições, nos lugares de trabalho (na cozinha, no paiol, na estufa, etc). Por certo, na Igreja, parece que todo espaço era apropriado. Nas casas, “era necessário que se observasse alguns cuidados: não poderiam estar juntos a alimentos perecíveis, ou debaixo de móveis. Quando pendurados nas paredes, não se podia misturar com retratos de família. Retratos numa parede, ícones em outra” (KOPICHENKO, 2008). Diante de tais cuidados, pode-se afirmar que a produção de sentido dá-se também na forjadura de espaços.

A igreja era a instituição que contribuía para a manutenção da ordem, ou melhor, reforçava simbolicamente a ordem pela pregação proferida por quem era autorizado a fazer: o sacerdote. O sacerdote ortodoxo não era a instituição, mas instituía-se como seu representante legal e usava da palavra e da estética visual para comunicar-se. Somada à palavra proferida estava à figura do clero ortodoxo, portador de um extenso capital simbólico, que agigantava o poder de persuasão e de convencimento, acomodando a tudo isso, o espetáculo do figurino: a batina preta vestia um homem maduro de voz grave, com barbas e cabelos compridos. A presença do padre impunha a autoridade e o respeito, mesclada por uma nesga de mitificação

à pessoa religiosa. Ao reverenciar a pessoa do sacerdote ou ao contemplar os ícones nas paredes da igreja, os fieis estavam diante do estupor da imagem. A imagem discursa com vozes ‘ouvidas pelos olhos’, pela força impositiva de sua aparência. Maria Stevanik ao lembrar-se do padre que assistia sua comunidade enfatiza como era marcante as suas expressões:

Às vezes, o padre não precisava dizer nada; bastava olhar e já se sabia se ele estava bravo com alguma coisa, ou não. O olhar dele dizia muita coisa. Muitas das vezes, quando ele chegava a um lugar, as pessoas ficavam quietas. Eu ficava até com medo, porque eu era criança e não entendia porque as pessoas tinham tanto medo ou tanto respeito por ele (STEVANIK, 2008).

A estampa, impregnada de sentidos, instiga e faz emergir sensibilidades, parecendo mendigar por ser compreendida sem precisar pedir, por aquilo que demonstra, por aquilo que oferta, na evidente plasticidade e maleabilidade de estilos. A sócia majoritária da esperança é a imaginação. A imaginação remete às imagens criadas no abstrato, em busca de uma corporificação no real. Ela alimenta a esperança com seus devaneios, criando mundos e entidades possíveis, presumíveis, plausíveis e prováveis, fazendo com que o sonho se aproxime ao máximo do concreto. Por isso, talvez, como afirma Eliade: “A mais pálida das existências está repleta de símbolos o homem mais realista vive de imagens”(ELIADE, 2002:12). Para tanto, faz uso de uma linguagem apropriada: a linguagem do sonho, do imagético.

Segundo o filósofo Gaston Bachelard, a imagem perde sua gratuidade ao ser reverenciada, fazendo acordar em quem a contempla os mitos. Tanto o real como a imagem do real existem e estão vivos naquele que o reverencia, promovido à dignidade do ser que admira. (BACHELARD,1993:73). O devaneio alimenta-se de espetáculos variados trazidos pela presença simbólica do real. Quanto maior for a dimensão significativa da imagem maior será o devaneio. Quando o imigrante ucraniano deparava-se com tantos ícones, tanto em sua casa como na sua igreja, emergiam a contemplação, o devaneio e as lembranças. Por vezes, elas se misturavam e se tornavam uma tríade ontológica que procurava sintetizar o imemorial e a reminiscência. A crença, a etnia e a condição de imigrante orbitavam no poroso território de sua identidade étnico-religiosa que era constantemente exteriorizada por sua prática devocional.

A linguagem iconográfica é codificada pelo refinamento de quem tenta decifrá-la. Tal refinamento é conseguido pelo contínuo esmero das sensibilidades, exercitado nas tramas, nos enredamentos das vivências de certa sacralidade. Este refinamento é necessário e salutar, pois

“a vista vê muitas coisas de uma só vez”(BACHELARD, 1993:219), impondo-se a imprescindível seleção. Contemplar um ícone, sem este preparo, é contemplar sem compreender, por isso é uma contemplação estéril de sentido e visão: deve-se compreender o que se vê ou, do contrário, não há o que se ver (FOERSTER,1996). Estar diante do ícone de devoção parecia, para alguns fieis estar diante de sua história, pois as lembranças do passado impingiam a nostalgia, remetendo o orante a outros tempos, quando a mesma contemplação era feita, em sua terra natal, em sua igreja, e às vezes, por outrem. Tais reminiscências invadiam o cenário, sem pedir licença, interrompendo o momento de oração para dar lugar à saudade. Isto se sucede, pois segundo Marilena Chaui, o que é considerado *sagrado* opera certo encantamento no mundo, com quem cria vínculos (CHAUÍ, 2000). Nas palavras de Likéria Oratz, podemos observar que na aparente contemplação de um ícone, os vínculos entre o sagrado e o mundo se entrelaçam

Quando eu acendia uma vela no ícone da Virgem Maria, eu repetia os mesmos gestos de meus pais e avós, lá na Ucrânia. Para mim, aquele ícone não era apenas uma figura, era como se fosse a própria Virgem Maria, em uma fotografia. Assim como eu beijava as fotos de minha mãe e sentia sua presença, eu sentia a presença da Virgem na história da nossa gente (ORATZ, 2009).

Segundo Chartier, as práticas do passado chegam até nos, geralmente, através de textos escritos que obedecem a uma lógica adequada e seqüencial. “A imagem obedece uma outra lógica, que não é mesma da escrita, a lógica da construção e decifração da figura” (CHARTIER, 2004:12) . O que nos chega do passado através da imagem, nem sempre é passível de fácil decifração, pois foge do senso comum; há que se ter um olhar aguçado e esmerado. A exigência de uma exegese do simbólico se torna tão imprescindível quanto à hermenêutica dos sentidos na busca da compreensão pretensamente correta. A escrita, penso, exige igualmente refinamento, todavia, não tão contundente, para sua compreensão e assimilação intelectual. Quem já não experimentou a sensação de deleite, de satisfação e de catarse ao se deparar com um bom texto, livro ou obra, diante de palavras tão acertadamente construídas, de pensamentos tão inteligentemente articulados, das idéias que levam a fazer liames entre reflexões, materializados nas formas elegantes do escrever? O texto escrito nos permite tais sensações, talvez porque siga uma trajetória seqüencial, puxado pelo campo gravitacional das teorias, calçado pelos conceitos, protegido pelos métodos, tentando fugir de possíveis sofismas, resultando numa esperada coerência.

O impacto frente à imagem é fruto da percepção que abre possibilidades para outros entendimentos, outros olhares. Não obedece a uma trajetória seqüencial ou um estilo igual a da escrita, mas trilha seus próprios caminhos para uma correta interpretação do que nela se

contempla. A imagem iconográfica exposta no ambiente propício para oração (a igreja) estendia seus rizomas para além desta finalidade: além da contemplação, oportunizava a rememoração. Se a contemplação é a comunicação com a beleza, - e a beleza é essencialmente gratuita, não se impõe apenas se propõe- (EVDOKIMOV, 1990:47), a rememoração é a comunicação com o pretérito e com os sentidos que dele provém.

A beleza nem sempre está naquilo que é explícito, por vezes ela prefere ser encontrada no escondido; não quer ser o centro de convergência de todos os olhares, só daqueles poucos que a mereçam: a visibilidade de sua essência se dá por outras vias, não apenas pelo olhar. Nas igrejas de rito bizantino (gregas ou eslavas), parece que o mais importante, que o mais sagrado será encontrado no velado, tanto que, o altar principal está atrás de uma parede chamada iconostase, do grego εἰκονοστάσιον que separa a nave da igreja do santuário. O sagrado está polarizado pelo mistério que convida ao respeito e não ao temor. Ainda hoje, muitos cristãos não bizantinos, não compreendem o porquê da parte mais sagrada de uma igreja ortodoxa estar reservada ao clero e alguns auxiliares. Parece que este fato desconcerta-os, a ponto de ser necessário desvelar o mistério para satisfazer a compreensão. Os ucranianos, ao que parece, não estavam preocupados com a razão, com os por quês, com a compreensão; relevante era contemplar, adorar, deixar-se absorver pelo mistério. Mistério vem de místico que tem sua raiz etimológica no grego μυστήριον (sagrado, sacramento).

Se na escrita, busca-se uma coerência lógica e racional, na imagem não se busca, a priori, elucidações, esclarecimentos ou explicações do contemplado. Almeja-se um entrelaçamento daquilo que está vivo, daquilo que é real e concreto com aquilo que é espiritualizado, pensado, imaginado, subjetivado. Confundir, talvez seja a fusão de tantos olhares subjetivos, de tantos pensamentos tomados por corretos, mas que se perdem no ato de se contemplar uma imagem. Em um ícone, por exemplo, os limites espaciais da figura não coincidem necessariamente com a abrangência de sua representação, ela ultrapassa os perímetros físicos, impostos pela sempre criativa imaginação. Ao reverenciar um ícone de Cristo ou de Maria, automaticamente, quem o contemplava parecia ser transportado para outras dimensões, outras realidades, outros contextos.

Os fenômenos visuais ou a visualidade estética que dos ícones pareciam brotar, podiam determinar algo de histórico, uma vez que a imagem repercutia de maneira sintomática no imigrante, fazendo-o rememorar o pretérito. Sob o prisma da exigência metodológica, os ícones podem então ser encarados como fonte histórica, pois possibilitam lograr alguns entendimentos. Os ícones são fontes de informações que seria insensato ignorar, pois apontam para tantos vetores das vivências do presente e do passado dos imigrantes que

socializavam suas emoções ao se depararem com a imagem. Sendo assim, os ícones não são apenas fontes estagnadas, elas interagem no cotidiano, fazendo parte do discurso produzido e circulado por aqueles com quem às imagens se afinavam. As figuras tornaram-se parte integrante da elaboração do discurso reforçando o seu caráter documental. É preciso que o pesquisador saiba ler na imagem conteúdos da história, da antropologia, da filosofia e não apenas ficar limitado ao deleite que porventura a estética produza. O historiador não pode se deixar seduzir pura e simplesmente pela beleza da imagem; mais do que mensurar sua estética, talvez deva se ater aos modos de como estas imagens são apreendidas. Quando o imigrante ucraniano sentia-se atingido pelo estupor da imagem, observa-se um modo peculiar de apreensão que o levava a produzir sentidos. Talvez, seja nesta produção de sentidos que resida a chave para entender tal arrebatamento como consequência da capacidade que ele tinha de articular os códigos imagéticos com o real. Através das imagens, o passado daqueles imigrantes tornava-se coetâneo, tornando possível não esquecê-lo, reforçando aspectos caros ao grupo e ao indivíduo.

#### **Referências Bibliográficas:**

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p73
- BAITELLO JÚNIOR, Norval. **O tempo lento e o espaço nulo**. Mídia primária, secundária e terciária. <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/tempolento.pdf>
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994
- CHARTIER, Roger. **Entrevista a Isabel Lustosa**. RJ: Casa Rui Barbosa. Mimeo, 2004, p.12
- \_\_\_\_\_. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.p 17
- CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000
- CLEMENT, Oliveier. **Fontes**. Os místicos cristãos dos primeiros séculos. Juiz de Fora: Subiaco, 2003
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: Comentários sobre a sociedade do espetáculo, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997
- DURKHEIM, Èmile. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.12

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1999 p. 26-27

EL HAJ, Georges. **A Igreja Ortodoxa no mundo**. Rio de Janeiro; Aurora, 1971

EVDOKIMOV, Paul. **Teologia da Beleza: a arte do ícone**. Milano: Mondadori, 1990, p. 47

FOERSTER, Heinz von. Visão e conhecimento: disfunções de Segunda ordem. In: SCHNITMAN, Dora Fried (org). **Novos paradigmas, cultura e subjetividade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996

KOPICHENKO Sérgio. entrevistado em 15 de fevereiro de 2008. Acervo do autor

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Rumo a uma “história visual”. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, C. ; NOVAES, S. C. (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru, EDUSC, 2005

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, etnia e estrutura Social**. São Paulo: Pioneira, 1976. p. 4

ORATZ, Likéria. Entrevista cedida em 22 de janeiro de 2009. Acervo do autor

SEMPRINI, Andréa. **Multiculturalismo**. Trad. de Laureano Pelegrin. Bauru, EDUSC, 1999.p 163

SPERANDIO, Pe. André. Sacerdote Ortodoxo. Entrevista cedida em 20 de junho de 2008. Acervo do autor

STEVANIK, Maria. Entrevista cedida em 17 de maio de 2008. Acervo do autor

VOVELLE, Michel. **Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX**. São Paulo, Ática, 1997