



MEMÓRIA, IMAGEM, RELIGIÃO E EDUCAÇÃO: CATEGORIAS ENTRELAÇADAS NA TEIA DA HISTÓRIA

Ana Palmira Bittencourt Santos Casimiro
Ruy Hermann Araújo Medeiros
Fabíola Pereira de Araújo
Daniella Miranda Santos
Hergon Henrique Ramalho Leite
Ramon Queiroz Souza
(UESB)

Resumo

O texto ora apresentado é resultado de pesquisa e discussão que vem sendo desenvolvidas desde 2002, no Grupo de Estudo e Pesquisa Fundamentos da Educação: Memória, Imagem, Religião e Educação, do Museu Pedagógico da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Para correlacionarmos as categorias a seguir mencionadas, elaboramos extenso trabalho de análise estilística, formal e estética das imagens religiosas nos vários períodos históricos, cotejando os conteúdos plásticos com os conteúdos verbais correspondentes, bem como com informações pertinentes à educação, prevalentemente a educação religiosa (nos colégios, nas missões e na catequese). Queremos iniciar considerando a dificuldade de cruzar essas variáveis: Memória, Imagem, Religião, Educação: e ainda entender como elas funcionaram, entrelaçadas no movimento da história. Em uma síntese diacrônica, tentaremos pincelar as principais fases críticas e/ou significativas de transformações dessas variáveis, que coincidiram com mudanças mais radicais da sociedade. Esperamos até, que, ao invés de parágrafos conclusivos, surjam novas questões a serem estudadas e debatidas e, para muitas, ainda não temos respostas. Este é um trabalho ainda em andamento e por este motivo ainda não dispomos de conclusões finais. Ao mesmo tempo, por compreender que esses títulos (conceitos) tem tudo a ver com uma sociedade no limiar da (des/razão), não pretendemos discorrer sobre elas isoladamente, mas, tentar pinçar aspectos históricos críticos nos quais essas variáveis se movimentaram, na teia de relações que move a história, sincrônica e diacronicamente.

Palavras-chave: Memória. Imagem. Religião. Educação.

Queremos iniciar considerando a dificuldade de cruzar esses conceitos: Memória, Imagem, Religião, Educação: e ainda entender como eles funcionaram entrelaçadas na teia das relações históricas. Em uma síntese diacrônica, tentaremos pincelar as principais fases críticas e/ou significativas de transformações dessas variáveis que coincidiram com mudanças mais radicais da sociedade. Esperamos até, que, ao invés de parágrafos conclusivos, surjam novas questões a serem estudadas e debatidas e para muitas ainda não temos respostas.

Ao mesmo tempo, por compreender que esses títulos (conceitos) tem tudo a ver com uma sociedade no limiar da (des/razão), não pretendemos discorrer sobre elas isoladamente, mas, tentar pinçar aspectos históricos críticos nos quais essas variáveis se movimentaram, na teia de relações que move a história, sincrônica e diacronicamente.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

A explicação começa lá de trás, de tempos remotos, quando a história dos homens era narrada, de memória, pelos poetas, na Grécia Arcaica, como exemplo do que aconteceu em todas as sociedades antigas orientais e ocidentais.

Costumamos recorrer à narração da Teogonia, de Hesíodo, para explicar o nascimento da Memória, musa decorrente da quinta união de Zeus. Conforme estudo de Jaa Torrano (In: HESÍODO, 1991, p 70):

No catálogo das esposas de Zeus, Memória está entre Deméter e Leto. Como Deméter, Memória assegura a circulação das forças entre o domínio do Invisível e do Visível, já que Memória é que, em cada mo(vi)mento de cada ente decide entre o Oblívio e a luz da Presença [...].

Mas, muito importante, também, é observar as obras atribuídas a Homero (*Ilíada* e *Odisséia*), principalmente a *Ilíada*, na qual a narrativa do episódio faz parte de uma narrativa maior que explica acontecimentos de antes e de depois da guerra de Tróia. Não cabe, no presente texto, discutirmos a assim chamada ‘questão homérica’ a qual discute a autoria ou não de Homero nos épicos *Ilíada* e *Odisséia*, mas, vale a pena conferir o estado da arte sobre esta questão na obra de Maria Helena da Rocha Pereira (1987, p.51-52), a qual, dentre outras hipóteses, recorre aos estudos do americano Milman Parry, que,

[...] partindo da observação direta dos processos de composição dos bardos jugoslavos, chegou à conclusão de que os Poemas Homéricos assentavam numa técnica de improvisação oral, que explicaria as repetições e pequenas incongruências da narrativa. Esta doutrina consiste, muito resumidamente, no seguinte: os Poemas Homéricos repetem frequentemente epítetos e até versos inteiro, porque era obra de improvisação oral, que necessariamente tem que ter pontos de apoio, frases armazenadas, que deem tempo de pensar no verso seguinte, enquanto se vai cantando o anterior [...].

Vemos, destarte, por que a *Ilíada* é importante. Primeiro porque, antes do texto escrito, a mencionada guerra era narrada de memória¹ (haja vista a estruturação dos textos), passando, só depois, à narrativa escrita², em versões consequentes. Narrativa essa que explica a estreita relação entre os deuses do Olimpo, os semideuses e os humanos.

¹ Cf. Leroi-Gourhan, In: Jacques Le Goff e Pierre Nora (1988).

² Cf. Maria Helena da Rocha Pereira (1987), nas Referências.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

No seu tempo, os gregos, aos poucos, organizaram um imaginário sistematizado – um panteão – no qual os deuses (criados por eles, é claro) possuíam as virtudes e os defeitos humanos. Os homens, por sua vez, possuíam ou tentavam possuir atributos e beleza divinos (HESÍODO, 1991).

Foram três gerações de deuses, configurados desde tempos remotíssimos. A princípio eram assemelhados a animais ou a forças da natureza, mas, aos poucos, foram adquirindo forma, sentimentos e emoções humanas. E a convivência entre esses deuses e os humanos nem sempre era pacata³. Muitas vezes se estranhavam, principalmente quando Zeus se transformava em touro, ganso, ou chuva de ouro para conquistar uma mortal, que, por sua vez, passava a ser vítima dos ciúmes de Hera (a esposa de Zeus). Da memória, tais episódios passaram à história escrita e desta foram plasmados e, imagens artísticas.

Essa relação tão estreita entre homens e deuses determinou a filosofia, visão de mundo, religião e educação e forneceu elementos de forma e conteúdo para as diversas modalidades artísticas na Grécia Continental, nas ilhas e na costa asiática. Ou seja, o panteão guardado na memória dos primeiros poetas/historiadores, foi transplantado do imaginário cultural para as imagens dos templos, esculturas, pinturas, altos e baixos relevos, vasos, etc. – plasmados em argila, madeira, pedra, gesso, mármore, bronze e tintas.

Assim, ao lado da cristalização dessas imagens verbais iniciadas na mitologia e na memória oral⁴, passando para a narrativa escrita (filosofia, tragédias e comédias), e daí para a história, surgiram, aos poucos, modalidades de imagens plásticas⁵ com um grau de sofisticação até hoje não superado, em nossa opinião, nem mesmo pela imagem computadorizada. No caso da imagem plástica (e artística), técnica, forma, conteúdo andavam juntos. Eram indissociáveis, mas, grosso modo, podemos dizer que:

- 1 - o conteúdo das imagens plásticas legadas pelos gregos foi de teor estritamente religioso, ou seja, primeiro reproduziu os fatos mais arcaicos da mitologia (teogonia,

³ Cf. Marcel Detienne, In: Jacques Le Goff e Pierre Nora (1988).

⁴ BRANDÃO, Junito de Sousa. (Cf. nas Referências)

⁵ Cf. Pierre Francastel (1973) nas Referências.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

guerras, sedução, castigos, redensões, advindos do período arcaico), depois reproduziu as sucessivas gerações dos deuses do Olimpo, na sua versão clássica e, finalmente, a simbiose entre a mitologia grega e outras mitologias, asiáticas e africanas, no período helenístico;

2 – a forma das imagens plásticas, especialmente, evoluiu com a cultura arcaica, clássica e helenística, e os gregos, por força das suas crenças, tentaram e conseguiram (em cenas mitológicas e guerreiras) representar a perfeição dos deuses do Olimpo. Para isso, escolhiam os jovens mais belos das academias da cidade, e os adultos mais possantes;

3 – a técnica foi evoluindo na medida do conhecimento do material, do uso do mármore e do bronze, do desenho geométrico, dos teoremas, do cálculo, da geometria e da arquitetura. Além disso, também tinha como mola propulsora o desejo da perfeição. O retângulo áureo as espirais, volutas e o dátilo eram os principais cânones (medidas) usados.

Se a incorporação da cultura grega pelo império romano, por um lado, permitiu uma sobrevivência maior a um estilo greco-romano, por outro lado, inaugurou imagens nas quais os deuses passaram a dividir o protagonismo com figuras reais e imperiais, sacerdotes, senadores, centuriões etc. Na forma e no estilo, as esculturas, arquiteturas e pinturas romanas continuaram a utilizar o procedimento técnico dos gregos, mas, os motivos inspiradores já eram outros. Assim, além das cópias de esculturas e templos gregos, ‘ao pé da letra’, os romanos esculpiam seus próprios personagens, avançaram no conhecimento da geometria e cálculo, e começaram a usar o arco pleno (ou romano) no uso dos seus portais, pontes e aquedutos.

No processo de expansão do Império Romano para o norte da África e para o Oriente, a incorporação do monoteísmo judaico e, mais tarde, do cristianismo na cultura greco-romana, o vínculo entre essas variáveis culturais: memória, imagem, religião e educação se tornou cada vez mais estreito exatamente por se tratar de um momento de crise, com a consequente incorporação do cristianismo pelo Império Romano, do qual se tornou religião oficial. De acordo com Daniélou (1984 p.149),





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

Podemos dizer que o Oriente invade tanto o mundo greco-romano, quanto a cultura greco-romana invade o Oriente. Na realidade as duas afirmações não se situam no mesmo plano. No plano religioso, são as religiões orientais que triunfam; no plano cultural é o helenismo.

O Cristianismo alcançou, aos poucos, as regiões da Samaria, Galiléia, Transjordânia e o litoral mediterrâneo da Palestina. Nessas regiões, conviveu, desde o início, com seitas diversas à margem do judaísmo oficial. A começar da Síria, o Cristianismo se desdobrou em dois grandes centros: o primeiro, greco-romano (de língua grega), cujo polo foi Antioquia; o segundo, oriental (de língua aramaica), cujo polo foi Damasco (DANIÉLOU, 1984, p. 40-51). Depois, cresceu rapidamente. No fim da era apostólica (70 d.C.), já contava com comunidades⁶ no oriente: Síria, parte da Ásia, Macedônia, Grécia e, no ocidente, Roma. A partir do século II, alcança a Mesopotâmia e se espalha pela Itália, sul da Gália, costa mediterrânea da Espanha e norte da África (PIERRARD, 1982, p.26), conjugando-se cada vez mais à cultura greco-romana.

Com essa irradiação da cultura greco-romana, irradiada pelo cristianismo inicial, o fato é que, ao lado dos pensamentos dos filósofos fundadores do racionalismo grego, floresceu o estoicismo e este, junto com o neoplatonismo formaram a fonte inspiradora dos primeiros apologetas cristãos e dos primeiros doutores da Igreja⁷. Não seria incorreto dizer que, a partir de então, os títulos desta comunicação: Memória, Imagem, Religião e Educação andaram juntos na teia de relações sincrônica e diacrônica que movimenta a história dos homens, e nunca mais se separaram.

Tomando como referência o cristianismo, observamos que enquanto este se tratava de uma religião nova e perseguida, suas imagens se limitavam a cenas bíblicas (como as do Cristo Bom Pastor, Santa Ceia, Cristo Rei ou cenas dos Atos dos Apóstolos), localizadas nas catacumbas ou em lugares ermos (primeiras ermidas), por serem proibidas oficialmente. Eram imagens destinadas a manter viva a memória de Cristo, a evangelizar e, portanto, a educar.

Devido às necessidades de evangelização, decorreu, a seguir, uma inserção gradual dos cristãos ao sistema político do Império Romano, culminada com o Editto de Milão (313), quando

⁶ Até a época Costantiniana, em 313, não podia haver templos específicos do Cristianismo. E, por isso, até então, a palavra templo ou igreja significava a comunidade.

⁷ Cf. nas Referências *A Instrução dos Catecúmenos* de Santo Agostinho e *Meditações* do Imperador Marco Aurélio.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

Constantino concedeu aos cristãos a igualdade de direitos com outras religiões. Com isso, porém, a Igreja primitiva deixou, paulatinamente, de ser a igreja das catacumbas, dos mártires e dos perseguidos e passou a ser a igreja das basílicas, e do poder. Isso se deu em um processo secular e à custa de muitos sacrifícios para os perdedores.

No desenrolar da história, aconteceram, conseqüentemente, mudanças da educação religiosa inicial que, apesar de conservar os mesmos conteúdos doutrinários, e de se basear, ainda, na palavra de Cristo e nos ensinamentos bíblicos, recebeu, em cada contexto ou conjuntura histórica, uma nova orientação, se bem que proveniente do cerne inicial. É válido lembrar que as mudanças na organização social redundaram mudanças na gramática de imagens religiosas que já abundavam nos templos. Ao lado do crescimento do cristianismo, entretanto, subsistiam as crenças e sacrifícios votivos aos deuses pagãos, e imagens correspondentes a estes últimos. E isso não acontecia sem conflitos, nem sem destruição de muitos artefatos, de ambas as partes. Além dos movimentos heréticos.

Com o Edito de Tessalônica (390) e a oficialização do Cristianismo por Teodósio, a educação cristã passou, em grande parte, a ser uma imposição do Estado. Então, como qualquer outra, desenvolveu uma organização pedagógica mais sofisticada, na qual, além de métodos, conteúdos catequéticos e muitas imagens evangélico-pedagógicas, se organizaram, paralelamente, uma liturgia específica, instrumentos de controle, disciplinas e castigos.

A partir do terceiro século, intensificou-se mais ainda a atividade intelectual da Igreja, irradiando a pedagogia cristã no mundo oriental e ocidental. Nesse período, surgiram algumas obras de catequese, fundamentais para se compreender a evolução da Teologia Moral, as normas de conduta e a pedagogia religiosa cristã, devido a padres como Cirilo, Basílio Magno, Santo Agostinho e outros. Novamente, o espaço plástico mais utilizado para essa gramática evangelizadora era, sem dúvida, as paredes e frontispícios dos templos paleocristãos.

Se a Teologia moral dos Primeiros Padres foi baseada nos Evangelhos, podemos dizer que um dos veículos mediante o qual eles conheceram o Evangelho, nos primeiros tempos, foi a memória e a tradição. Irineu, Bispo de Lião, na Gália, em 177 d.C., por exemplo, participou do círculo de Policarpo de Esmirna o qual, por sua vez, afirmava ter mantido contato com o Apóstolo





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

João e com outras testemunhas de Cristo. Policarpo exerceu forte influência sobre Irineu, que relatou:

[...] Eu posso, pois, dizer em que lugar o bem-aventurado Policarpo se assentava para falar, como entrava e saía, qual era o caráter da sua vida [...] como narrava suas relações com João e os outros discípulos que tinham visto o Senhor, como ele lembrava suas palavras e as coisas que ele ouvira relatar a respeito do Senhor, de seus milagres, de seu ensinamento (In: FRANGIOTTI, 1992, p. 24).

Para esses primeiros doutores da Igreja, versados em latim, grego, aramaico e outras línguas, e profundos conhecedores da filosofia grega, mormente o neoplatonismo, era fácil compreenderem os dogmas de fé cristãos, mas, para a maioria dos cristãos, para catecúmenos e neófitos na fé, que necessitavam dos rudimentos da evangelização, o mais eficaz instrumento pedagógico foram as imagens sagradas, guardadas nos primeiros retábulos das igrejas.

Destarte, por toda a Idade Média, Renascimento e boa parte da Idade Moderna, a importância da imagem esteve ligada à necessidade de guardar a memória do cristianismo por meio da história bíblica. Era, pois, uma ideia de imagem educativa, de eficiente função didática – e, por isso, mesmo cuidadosa com o conteúdo, forma e técnica.

Graças a essa preocupação, o Cristianismo das catacumbas se transformou no Cristianismo dos Mosteiros, Palácios Episcopais e Catedrais (centenas), adornadas, ricamente, em todos os seus espaços vazios, por dentro e por fora, com cenas da bíblia, dos mártires e dos santos, inclusive dos primeiros Padres Doutores por meio de imagens plásticas imortalizadas em pinturas, relevos, vitrais, esculturas, tapeçarias, iluminuras e outras formas de veicular as imagens, inclusive as verbais.

Isto se deu aos poucos, e, do mesmo modo como a Idade Média havia presenciado, paulatinamente, a supremacia da Igreja sobre os poderes temporais, presenciou, depois, lentamente, a compartimentação desse poder eclesiástico com os senhores feudais, com as monarquias nascentes e com os estados nacionais. Pode-se dizer, contudo, que, no âmbito pedagógico, até a Idade Moderna, a Igreja reinou soberana, uma vez que era a principal detentora dos saberes da Antiguidade, preservados e recopiados em seus monastérios.

O convênio da Igreja com o poder não se deu ao acaso. A pedagogia dessa época, composta de conteúdos filosóficos e teológicos, a preservação da cultura greco-latina nos mosteiros





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

medievais, o exercício das disputas teológicas, a contemplação espiritual e o ascetismo monacal dos religiosos geraram saber, monopólio do conhecimento e, conseqüentemente, poder. Tudo isso ilustrado com imagens proselitistas que não deixavam dúvida sobre a existência de Cristo. Neste interregno, começaram a surgir as primeiras instituições escolares. Rômulo de Carvalho (1996) refere-se a essas instituições iniciais como escolas paroquiais, escolas monasteriais e escolas catedralícias.

Paralelamente, surgiu um complicado aparato simbólico em que os sacramentos, a excomunhão, a beatificação, a canonização, as indulgências plenárias e, principalmente, os sermões e as imagens plásticas (prevalentemente com cenas do inferno e do paraíso, da paz celestial e da condenação eterna) foram instrumentos pedagógicos tão eficazes quanto os exércitos armados — contribuindo, em grande parte, para a perpetuação dessa situação soberana, até o Renascimento europeu e, na Península Ibérica, até o advento do Iluminismo.

Michael Baxandall, comentando os conteúdos das imagens pré-renascentistas, no seu livro *O Olhar Renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença* (1991), demonstra, mediante a análise visual das obras renascentes e cuidadosa leitura dos documentos cartoriais e encomendas, feitas aos artistas por ricos mecenas, como as imagens eram determinadas pelas capacidades mentais dos artistas e dos seus comanditários. Ele constatou que

[...] uma sociedade desenvolve suas próprias capacidades e seus próprios hábitos, os quais têm uma dimensão visual [...] e essas capacidades e hábitos visuais tornam-se parte integrante do meio de expressão do artista (BAXANDALL, 1991).

A Itália Renascente foi extremamente religiosa e as imagens dos artistas da pré-renascença e do curto período chamado Renascença veicularam estreitamente os conceitos do nosso título (memória, imagem religião e educação), uma vez que a memória dos sermões pregados nas igrejas cristãs eram os motivos das encomendas dos mecenas e fonte de inspiração para os artistas. Estes pintavam imagens da anunciação, da crucificação, da ascensão de Jesus e da Assunção de Maria aos céus, com mais ou menos ‘azul da Prússia’ (pigmento muito caro importado da Prússia) para o manto de Maria, ou com mais ou menos pigmento à base de pó de ouro, para as auréolas, a depender da quantidade de dinheiro combinada no contrato entre artista e mecenas. Por sua vez, quanto mais caras e esplendorosas as cenas bíblicas representadas, maior era o efeito didático e evangelizador.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

Da mesma forma, aconteceu no início da modernidade com a arte barroca. Se tomarmos como modelo a teoria de Baxandall (1991), assim como o olhar ‘renascente’ estaria envolvido pela presença de imagens materiais (formas, cores, medidas, corpos, gestos, figuras, comportamentos, etc.) e mentais (percepção, conhecimento, moralidade, espiritualidade, atitudes etc.), o mesmo se daria com o olhar barroco. Esta tese explica aquilo que alguns autores chamaram de ‘espírito de época’ ao se referirem à homologia existente entre as diferentes modalidades artísticas e os fatos sociais de uma mesma época. Esse espírito é muito sintomático quando se trata de identificar as características barrocas.

Talvez o barroco tenha sido a mais bem sucedida manipulação da imagem, tanto com a intenção pedagógica como ideológica, na história da arte. Esta estética expressou-se mediante várias linguagens artísticas mantendo, porém, uma unicidade que a tornou facilmente reconhecível. Na expressão da linguagem verbal⁸, o barroco desenvolveu-se em várias vertentes, principalmente no campo da oratória sagrada, onde não só se destinava a comover e a persuadir para a fé, mas brotava das necessidades da colonização no Brasil.

Resumia-se, na maioria das vezes, na catequese do índio e na edificação do colono, segundo as normas doutrinárias da Igreja Católica. Diz Massaud Moisés que o discurso barroco, por meio dos sermões, e comunicando-se diretamente com os espectadores, “permitia a fácil transmissão do catecismo; facultava, mais do que o teatro, o acesso à consciência individual e grupal, e a transfusão de doutrinas básicas” (MOISÉS, 1983 p. 195). A leitura dos sermões de Vieira, ou do oratoriano português Manuel Bernardes, dentre outros, confirmam tal afirmação.

Além disso, respeitadas as formas de expressão, o discurso barroco conservava ou reproduzia as mesmas características formais das artes plásticas com o uso de palavras incomuns, termos eruditos, latinismos, desdobramentos e abundante uso de figuras de linguagem, e com características psicológicas manifestadas nas ambivalências semânticas, no jogo lúdico das palavras, na dramaticidade e na tragicidade, no emprego persuasório das palavras, nos contrastes

⁸Afonso Ávila (1980) elenca as características da linguagem barroca, destacando a capacidade lúdica, a ênfase visual, o caráter persuasório, a ambivalência semântica, o uso de metáforas, repetições e frases paradigmáticas; Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1968) conceitua a linguagem barroca tomando como base a sua complexidade psicológica, seu dramatismo, ansiedade, e capacidade de distorção. Caracterizados esses elementos por uma nova concepção de espaço, por uma linguagem bipolarizada, antitética, ambígua e contraditória e pelo uso de novas figuras de linguagem como paradoxos, neologismos, latinismos, hipérboles pleonasmos, anáforas, quiasmas, paralelismos etc.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

violentos, e nas ambiguidades. Totalmente imbuído desse ‘espírito’ barroco, Vieira, Antonil e Jorge Benci, dentre outros, vão fazer uso dessa estética ao pronunciar e escrever os seus sermões.

No barroco, conteúdo e forma se confundem. Isto é, a forma dá ênfase ao conteúdo, e o mesmo conteúdo facilita a forma barroca. Na literatura, se confundem mais ainda. Neste sentido, a linguagem barroca usada pelo autor diz bem do seu proselitismo, da sua crença nas ideias que apregoa, diferentes, por exemplo, dos textos dos iluministas e liberalistas que, embora sejam da mesma época, tendem para uma forma de expressão mais despojada, e mais racional. Diferem na forma e no conteúdo, portanto.

De modo geral, as categorias plásticas e formais que mais caracterizaram o barroco foram: a intensa movimentação conseguida com o predomínio das linhas diagonais; os contrastes entre o claro e o escuro; os movimentos de torção; as vestes esvoaçantes; as curvas; a sinuosidade; o côncavo e o convexo; as ondulações; o excesso ornamental; a unicidade dos elementos; o pictórico; a profundidade; os contrastes violentos. A essas categorias formais corresponderam categorias psicológicas ou reveladoras de sentimentos e sensações como: dinamismo; ambiguidade; redundância; lirismo; sensualidade; dramaticidade; exuberância; exagero; extravagância; tensão, dentre outras.

Essa situação perdura na encruzilhada de estilos que caracterizou o século XIX e que comporta tanto neoclássicos, neogóticos, rococós e românticos, como, a partir da segunda metade do século, o impressionismo e os ismos dele decorrentes. Tal século inaugura e consolida a ideia da função estética da imagem em detrimento da função religiosa e didático/pedagógica.

Posteriormente, já na Pós-Modernidade, a imagem, totalmente divorciada da Religião e da Educação passa a ser analisada e explicada: 1 – primeiramente pela análise estética formal; 2 – Em segundo lugar pela análise estética sociológica; 3 – e, finalmente, pela análise estética semiótica, que, inclusive, dilata o conceito do que é arte.

Além disso, se os ismos, primeiros movimentos de arte moderna significam, por um lado, a libertação pelo artista da figura do mecenas significa, por outro lado, o cativeiro da crítica (que aprova ou condena) e a subordinação do artista ao mercado de arte (que compra ou não compra).

Não resta dúvida de que a massificação da imagem, artística ou não, contribuiu para a popularização das imagens tanto na mídia quanto nos livros escolares e nos recursos audiovisuais





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

usados em sala de aula. A informática, os objetos de comunicação e/ou midiáticos de bolso, contribuíram, em progressão geométrica e continuam, ainda, em crescimento vigoroso, e sem prazo final.

Considerações finais

Apesar de se tratar de assunto estudado e discutido em nosso Grupo de Estudos e Pesquisa, fica evidente a impossibilidade de exaurir o assunto, muito amplo, quase enciclopédico, nesse espaço da comunicação. Por esse motivo, muitos argumentos importantes não foram sequer mencionados. Fica o texto com uma bibliografia bastante ampla à disposição.

Como foi dito, inicialmente, por compreender que ‘Memória, Imagem, Religião, Educação’ tem tudo a ver com uma sociedade no limiar da (des/razão), tentamos pinçar aspectos históricos críticos mais significativos nos quais essas variáveis se movimentam, na teia de relações que move a história, sincrônica e diacronicamente. Assim, ao invés de conclusão, mas, sem saudosismo, fica a provocação: numa sociedade no limiar da des/razão, observa-se que:

1 - ao contrário da memória como era guardada pelas sociedades surge uma memória adjetivada como memória distorcida, memória imposta, memória silenciada, memória ideologizada –, portanto, uma des/memória;

2 – a imagem, massificada tanto pelo produtor como pelo consumidor, ganha a fotografia, ganha o cinema e, finalmente, ganha a imagem televisiva e a digitalização. Deixa, portanto de ser uma guardiã da memória, passando a ser importante aparelho ideológico imagético –, portanto uma des/imagem;

3 – a religião, perde o sentido de ‘religação’ com o sagrado e os princípios básicos ancestrais, passando a ser mercadoria veiculada em mídia, com indulgências compradas e pagas com dízimos mensais – portanto uma des/religião;

4 - numa sociedade no limiar da des/razão, observamos o maior grau já visto de coisificação do homem, destruição da natureza, da infância, da adolescência, estratégias de sobrevivência fora da lei – portanto uma des/educação.





IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”

Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5

Referências

AGOSTINHO (Bispo de Hipona). **A Instrução dos Catecúmenos**: Teoria e Prática da Catequese. (Trad.) M^a da Glória Novak. (Introd.) Pe. Hugo Paiva. (Prefácio) Almir Guimarães (OFM). Petrópolis: Vozes, 1984. (Fontes da Catequese, 7).

ÁVILA, Afonso. **O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Debates).

BAXANDAL, Michael. **O Olhar Renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991 (Oficina das Artes, vol. 6).

BRANDÃO, Junito de Sousa. **Mitologia Grega**. 3v. Petrópolis: Vozes, 2010.

CARVALHO, Rômulo de. **História do Ensino em Portugal**: desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

DANIÉLOU, Jean e MARROU, Henri. Nova História da Igreja: dos primórdios a São Gregório Magno. (Trad.) Dom Paulo Evaristo Arns OFM. In: ROGIER, L.J; Aubert, R.; Knowles, M. D. **Nova História da Igreja**. Petrópolis: Vozes, 1984.

DETIENNE, Marcel. O Mito: Orfeu no Mel. In: LE GOFF, Jacques. E NORA, Pierre. **História Novos Objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte**. São Paulo: Perspectiva. Ed. da USP, 1973.

FRANGIOTTI, Roque. **História da Teologia: período medieval**. São Paulo: Paulinas, 1992. (Patrologia).

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 1991 (Biblioteca Pólen).

HOMERO. **Ilíada**. Trad. De Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. 2003.

LEROI-GOURHAN, André. Os Caminhos da História antes da Escrita. In: LE GOFF, Jacques. E NORA, Pierre. **História Novos Problemas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

MARCO AURÉLIO. **Meditações**. (Introd. trad. e notas de Jaime Bruna). São Paulo: Cultrix, 1969 (Clássicos Cultrix).

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**: origens, barroco, arcadismo. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1983.

PEREIRA, Maria Helena da. **Estudos de Cultura Clássica**: 1º V. Cultura Grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987 (1ª Edição: 1964).

PEREIRA, Maria Helena da. **Estudos de Cultura Clássica**: 2º V. Cultura Romana. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987 (1ª Edição: 1964).

PIERRARD, Pierre. **História da Igreja**. (Trad.) Álvaro Cunha. São Paulo: Paulinas, 1983.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

