



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
CURSO DE ANTROPOLOGIA

Pedro Sartori de Lima

As materialidades da liturgia cristã ortodoxa em Florianópolis

Florianópolis

2024

Pedro Sartori de Lima

As materialidades da liturgia cristã ortodoxa em Florianópolis

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Antropologia.

Orientador(a): Prof. Bruno Mafra Ney Reinhardt, Dr.

Florianópolis

2024

de Lima, Pedro Sartori

As materialidades da liturgia cristã ortodoxa em
Florianópolis / Pedro Sartori de Lima ; orientador, Bruno Mafra
Ney Reinhardt, 2024.

53 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências
Humanas, Graduação em Antropologia, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

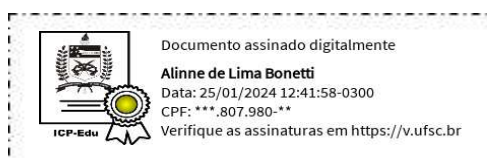
1. Antropologia. 2. Antropologia da Religião. 3. Antropologia
do Cristianismo . 4. Igreja Grego Ortodoxa. I. Reinhardt, Bruno
Mafra Ney. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação
em Antropologia. III. Título.

Pedro Sartori de Lima

As materialidades da liturgia cristã ortodoxa em Florianópolis

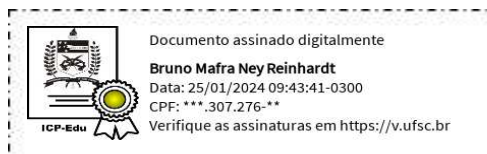
Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Antropologia.

Local Online, 24 de janeiro de 2024.



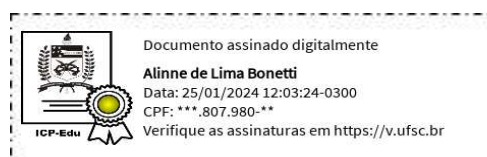
Coordenação do Curso

Banca examinadora



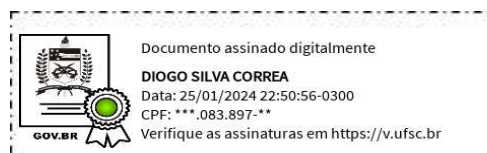
Prof. Bruno Mafra Ney Reinhardt, Dr.

Orientador



Prof. Alinne de Lima Bonetti, Dr.(a)

Instituição UFSC



Prof. Diogo Corrêa, Dr.

Instituição EHESS/Universidade Vila Velha

Florianópolis, 2024.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de primeira agradecer aos meus pais, Geovane e Jucemara, e familiares, dos quais, sem o constante apoio, confiança e principalmente, o investimento, tanto a graduação, quanto a formação não teriam sido possíveis. Agradeço pelo apoio na minha decisão de cursar Antropologia e por nunca terem desistido de me ver trilhar o caminho que escolhi. Agradeço também a minha tia, Juliana, que, com sua experiência na formação acadêmica, foi muito presente em me auxiliar em alguns desafios que a vida acadêmica me colocou.

Agradeço também aos meus interlocutores, amigos e irmãos da comunidade São Nicolau de Florianópolis: Padre André, meu pai espiritual e confessor; meu padrinho Thadeus, por ter me apresentado a ortodoxia e ter trilhado esta pesquisa basicamente juntos; Humberto, cujas contribuições foram de riquíssimo apreço; Josef e Tiago, cujas discussões sempre provaram frutíferas para o decorrer do fazer antropológico; Lucas, Anoush, Bryan, Pedro e Beatriz, cuja interlocução com a pesquisa foi indispensável para a construção desse projeto. Agradeço também à Associação Helênica de Santa Catarina, pelo cuidado e carinho com a administração da Igreja de São Nicolau, permitindo que o templo continue existindo para garantir e promover a fé ortodoxa. Agradeço aos meus colegas de graduação Lucas, Iago, Juan, Vitória, Priscila, Pedro, Sofia e Rich Nei pelo companheirismo ao longo desses semestres na graduação, os quais fizeram essa experiência muito mais tragável.

Agradeço também ao meu orientador, Prof. Dr. Bruno Reinhardt, que, principalmente pela minha dificuldade em lidar com prazos, sempre foi paciente e presente em auxiliar, seja com bibliografia ou com as devidas correções aos meus erros no percurso da produção acadêmica. Todos os citados foram essenciais para a finalização deste projeto.

RESUMO

Baseada no paradigma da "religião material" e voltando o olhar às "coisas", a presente monografia investiga o trabalho da iconicidade cristã ortodoxa grega em uma igreja de Florianópolis. Os ícones ortodoxos são analisados etnograficamente como mediadores e produtores de uma atmosfera pedagógica, formadora de uma nova sensibilidade entre os fiéis. A pesquisa aborda de maneira descritiva essas "coisas", recorrendo a relatos de conversão de fiéis com diversos graus de imersão na igreja - clero, leigos e investigadores - e sublinhando a participação dos ícones nesse processo. A pesquisa é realizada por um pesquisador que também é membro do corpo da igreja e crente na fé lá praticada, incorporando aspectos desta trajetória ao texto e análise. Com base nesse duplo-pertencimento, a pesquisa traz à tona uma negociação entre a teologia, entendida como teoria nativa, e as teorias antropológicas, apresentando um diálogo entre a "presentificação" proporcionada pela iconografia e sua abordagem através da antropologia. Conclui analisando as categorias de "mentalidade salvífica" e "liturgia pedagógica", que o autor considera essenciais para a compreensão da agência dos ícones no processo ortodoxo grego de conversão ou "metanoia".

Palavras-chave: Antropologia da Religião; Antropologia do Cristianismo; Igreja Grego Ortodoxa.

ABSTRACT

Based on the paradigm of "material religion" and focusing on "things", this monograph investigates the work of Greek Eastern Orthodox Christianity iconicity in a church in Florianópolis. Orthodox icons are ethnographically analyzed as mediators and producers of a pedagogical atmosphere, forming a new sensitivity among the faithful. The research approaches these "things" in a descriptive way, using reports of the conversion of believers with different degrees of immersion in the church - clergy, lay people and inquirer - and highlighting the participation of icons in this process. The research is carried out by a researcher who is also a member of the church body and a believer in the faith practiced there, incorporating aspects of this trajectory into the text and analysis. Based on this double belonging, the research brings to light a negotiation between theology, understood as native theory, and anthropological theories, presenting a dialogue between the "presentification" provided by iconography and its approach through anthropology. It concludes by analyzing the categories of "salvific mentality" and "pedagogical liturgy", which the author considers essential for understanding the agency of icons in the Greek Orthodox process of conversion or "metanoia".

Keywords: Anthropology of Religion, Anthropology of Christianity, Eastern Orthodox Church

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ícone de São Nicolau de Mira, em estilo eslavo.....	27
Figura 2 – Ícone de São João, o Precursor.....	30
Figura 3 - Ícone do Cristo Professor.....	32
Figura 4 – Ícone de São Nicolau de Mira, Patrono da igreja.....	36
Figura 5 - Ícone de São João Crisóstomo.....	38
Figura 6 – Ícone de Santa Parasqueva de Roma.....	41
Figura 7 - Ícone de São Gregório Palamas ao lado da Relíquia de Santa Catarina de Alexandria.....	46
Figura 8 - Ícone das Portadoras de Mirra.....	47
Figura 9 - Ícone de São Dionísio de Zakynthos.....	48
Figura 10 - Ícone de Santa Catarina de Alexandria.....	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - CHEGADA AO CAMPO	10
CAPÍTULO I - METANOIA, UMA NOVA FORMA DE SER	16
1.1 - “ENTRE CADEIRAS, TAPETES E ESCADAS”	16
1.2 - AS SAGRADAS IMAGENS	20
CAPÍTULO II – “AQUI VEJO MINHA SALVAÇÃO”	26
CAPÍTULO III - “DOS DONS SANTOS AOS SANTOS”	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO - CHEGADA AO CAMPO

“*Ἐν εἰρήνῃ τοῦ Κυρίου δεηθῶμεν*”,¹ seguido por um estrondoso “*Κύριε, ἐλέησον!*”². É bem provável que estas sejam as primeiras palavras a se escutar dentro de uma liturgia ortodoxa grega; se, claro, o ouvinte houver chegado no início do ritual, o que costuma ser uma prática não comum a muitos dos fiéis.

No dia 21 de setembro de 2023, completou-se 144 anos do processo de imigração helênica à Florianópolis, escolhida como novo lar, de acordo com o mito fundador desta comunidade, pela semelhança climática e paisagística com a sua terra natal. Esses imigrantes não só trouxeram consigo suas posses, seus bens, que também podem ser entendidos como sua cultura material em termos antropológicos, mas junto a isso, trouxeram sua fé, o cristianismo ortodoxo.

Próximo à catedral, na rua da Biblioteca Municipal, localiza-se um prédio em formato muito similar àqueles de arquitetura oriental, como demarcado por sua abóbada azul marinho: a Igreja Ortodoxa Grega de São Nicolau. Seus portões brancos ao lado de grades azuis com pequenas cruces no topo, similares àquelas presentes no interior da igreja, seguem o mesmo padrão. Com poucas identificações, a não ser por uma pequena placa com o nome da igreja e o horário das liturgias³, a estrutura poderia passar despercebida por muitos que frequentam a região. A própria igreja é vizinha a um templo batista, com um padrão bem mais moderno. Poucos iriam observar e questionar se aquele lugar era uma igreja, muito menos de qual tradição ela seria.

Levando em conta a sensibilidade dos visitantes, que pude acessar desde 2019, quando comecei a frequentar a igreja de São Nicolau (importante santo para os imigrantes gregos), as mais variadas perguntas já foram apresentadas aos membros da comunidade da igreja: “Isto é um templo grego?”, “Essa é a igreja do Padre Kelmo?”, “É aqui que ficam os apoiadores dos russos?” (essa foi uma das que mais escutei nesses 4 anos frequentando essa comunidade, talvez pela relação entre “ortodoxia” e “Rússia”). Essas são algumas das várias frases que nós, ortodoxos, escutamos antes ou depois de nossos ofícios. Somos uma

¹ “Em paz, oremos ao senhor” segundo o guia da Liturgia de São João Crisóstomo, oferecido pela própria igreja.

² Uma expressão que quase nunca se traduz em seu uso cotidiano. Por esse motivo manterei seu uso no grego ao longo da monografia. A tradução seria “Senhor, misericórdia!” em um tom de pedido.

³ Termo preferido por cristãos orientais gregos. Sinônimo de Missa, a única diferença é que é realizado de acordo com o rito/manual de São João Crisóstomo.

comunidade muito pequena em Florianópolis, logo, essas formas de não-reconhecimento são esperadas.

É muito interessante apresentar nesta introdução os relatos em torno do primeiro contato com a ortodoxia. Não que seja um lugar esotérico ou algo do gênero, mas os relatos de visitantes sempre deixam implícito que não se sentiam convidados a conhecer a igreja. Talvez pelo leve apego étnico à colônia grega que a igreja ainda tem. Talvez porque os visitantes já tenham uma ideia do que seria o cristianismo ortodoxo e deixaram essa pré-concepção ofuscar seu julgamento.

Minha primeira experiência com a ortodoxia foi através da socialidade digital, grupos de Facebook organizados ao redor da religiosidade e tradição cristãs. Nestes, conheci aquele que viria a ser meu padrinho, Tadeu, quem de fato me apresentou à igreja de São Nicolau.⁴ Fiquei encantado com a estrutura e a organização do templo, principalmente por não ter tido uma criação em que frequentava igrejas. Me encantou especialmente estar rodeado por imagens, dentro de uma arquitetura em estilo oriental. As escritas em grego, que, nesse primeiro momento, eu não sabia como ler, assim como os ícones feitos dos mais variados estilos, não só de madeira, como alguns de tecido ou pintados na estrutura, tudo isso contribuiu para o encanto com o que viria a ser minha futura casa e meu futuro campo de pesquisas. Lá, conheci algumas pessoas que seriam essenciais para a pesquisa, como Pe. André, o sacerdote e zelador do templo, e Máximo, que também era convertido já crismado. Ambos se tornaram, junto com Tadeu, os principais interlocutores desta pesquisa.

Frequentei a igreja São Nicolau por alguns meses ao longo de 2019, porém, acabei me tornando ausente durante a pandemia. Retomei contato em 2022, com o retorno das atividades presenciais da UFSC, quando fui introduzido a alguns novos membros que começaram a participar da igreja enquanto estive ausente: José, Tiago, Cirilo, Porfírio, Maria e Lourenço, dos quais alguns se tornaram interlocutores desta pesquisa. Durante nossos encontros agápicos - pequenos encontros, muitas vezes tratados como um almoço ou jantar, após uma liturgia - discutíamos muitos tópicos relacionados à igreja, principalmente a sua teologia e eclesiologia⁵. Essas discussões frequentemente orbitam em torno de artefatos litúrgicos, como “Qual seria a natureza da hóstia?”, que, na tradição Ortodoxa, difere de maneira notável daquela feita no Ocidente, pois é preparada a partir de um pão levedado e submersa no vinho na hora de servir aos fiéis durante o mistério⁶ da Eucaristia. Outra questão

⁴ Optei por me referir aos meus interlocutores por seus nomes de batismo e não seus nomes civis, tanto para marcar nosso pertencimento quanto para reconhecer a ética que me vincula a esses pares.

⁵ O estudo da organização da Igreja.

⁶ Se opta mais pelo termo “mistério” ao invés de “sacramento”

a qual sempre retornávamos tratava do uso da língua grega na liturgia e o quanto isso impedia a correta compreensão dos fiéis, especialmente brasileiros convertidos à ortodoxia. Em torno deste tema surgiram algumas reclamações à igreja vindas de fiéis que tinham dificuldade em acompanhar a liturgia conduzida na língua grega.

O que mais me chamou atenção, no entanto, foram nossas conversas sobre a iconografia e os ícones ortodoxos, sobre como eles interagem com os fiéis, como eles produzem sentido dentro da igreja e como eram indispensáveis para a formação do espaço religioso. Não conseguia compreender como aquelas imagens eram essenciais para formação de um local de adoração, pois sempre as tive como uma forma de decoração, ou então como uma marca artística e histórica da cristandade, evocada em seu sentido Oriental através dos ícones - ou imagens.

Não poderia estar mais enganado. Meus interlocutores começaram a explicar como a iconografia tomava um papel essencial na construção de uma visão correta da vida ortodoxa, não sendo somente imagens de santos, como uma forma de memória, ou mnemônica. Todo um cosmos, uma linguagem religiosa imagética e uma transformação do Ser se apresentavam a partir do que eu julgava ser um mero quadro. Como um “simples” quadro poderia ser considerado um veículo ou meio (*medium*) essencial para que a própria vida litúrgica da igreja acontecesse de maneira apropriada? Durante os ofícios, os ícones de santos que estavam sendo comemorados eram postos à frente do altar e com isso, celebrados como se sua presença estivesse lá. Todas essas questões me intrigaram sobre como essas figuras religiosas eram dotadas de agência, capacidade de influenciar e transformar seus fiéis, da mesma forma que eram indispensáveis para a formação do espaço religioso e no processo de formação de uma mentalidade salvífica. Essa relação entre o estético, o histórico, o simbólico e a presença imanente ("ontológica") de Deus entre os humanos acabou por tornar os ícones o tema central deste trabalho de conclusão de curso.

No segundo semestre de 2022, no dia 24 de novembro, enfim, fui crismado como cristão ortodoxo, tendo me tornado um membro do corpo da Igreja do Oriente. Isso aconteceu em meio ao meu processo de investigação sobre a agência dos ícones, geralmente suscitado pelo convívio com outros membros. Após meu crisma, passei de uma posição de “observação participante” mais clássica (e, curiosamente, próxima à figura êmica do "visitante") para uma completa imersão nesse campo, cultivando uma sensibilidade para aquelas imagens como também agentes capazes de me influenciar e assim produzir sentido e sentidos. Isso parece gerar uma tensão: A antropologia não demandaria neutralidade axiológica, logo não-pertencimento ao grupo de pesquisa, para gerar conhecimento válido? Creio que essa

tensão é consideravelmente reduzida quando definimos "tradição" não a partir da oposição Iluminista entre Razão e Tradição - a última entendida como uma orientação estanque e irreflexiva para o passado - mas como o que Alasdair MacIntyre (2001) chama de "modos de investigação ética". De acordo com MacIntyre, uma tradição viva é antes de tudo "uma discussão historicamente estendida e socialmente corporificada, e uma discussão precisamente em parte sobre os bens que constituem essa tradição" (p. 324). Ela se aplica tanto à antropologia (e outras disciplinas acadêmicas) quanto à tradição que hoje denominamos religiosas. Se assumirmos a premissa de que tradição não é necessariamente "identidade", mas sobretudo uma discussão, uma longa conversação em torno de certos bens a partir de critérios internos (teológicos, científicos, políticos, etc.), poderia enquadrar a minha entrada na antropologia e na ortodoxia ao longo dos últimos anos como uma trajetória de duplo pertencimento, ambos se encontrando de maneira (espero) mutuamente produtiva neste trabalho de conclusão.

Comecei no primeiro semestre de 2023 a pesquisa propriamente etnográfica no campo da igreja ortodoxa São Nicolau de Florianópolis, oficialmente dentro do contexto do trabalho de conclusão de curso. Como forma de me auxiliar na pesquisa, especialmente com o que se diz respeito à teologia ortodoxa utilizada na concepção dessas figuras icônicas, comecei também a frequentar as aulas de grego ofertadas pela igreja. O conhecimento desse idioma foi especialmente importante para a compreensão de alguns temas teológicos um pouco distantes daqueles vistos no Ocidente. Logo, traduzidos e comentados de maneira não tidas como apropriadas para o compreensão Oriental, então um entendimento da língua foi crucial para o prosseguimento da pesquisa.

No primeiro capítulo do trabalho, proponho pensar a iconografia pelas teorias de Talal Asad (1993), enfatizando o peso da disciplina institucional da Igreja como uma forma de autorizar e produzir a iconografia, assim como também uma demonstração de como essas imagens atuam enquanto agentes desse poder. Enquanto "imagens para o céu", os ícones agem de forma a construir um espaço simbólico capaz de produzir uma transformação na mentalidade do fiel, que ao visualizá-lo, consegue ter uma correta compreensão do que seria o corpo divinizado e sua "condição salvífica". Junto a isso, também proponho a análise da iconografia com base nos trabalhos de Birgit Meyer (2019), evitando uma análise transcendentalista dos estudos da religião, focados majoritariamente no caráter simbólico, internalista e imaterial da experiência religiosa. Com isso, uno o estudo da religião com aquele da materialidade, explorando a forma como a coisa - no caso o ícone - consegue

encarnar todo um aparato teológico e - iconicamente - imbuir essa espiritualidade de força e agência capaz de transformar o fiel.

No segundo capítulo, desenvolvo uma discussão mais voltada aos conceitos de iconicidade e linguagem religiosa, buscando as formas como a iconografia se relaciona e produz sentido aos seus fiéis e ao espaço a qual ocupa. Para realizar isso, trago o testemunho de 6 figuras da igreja: Padre André, Máximo, Tadeu e Cirilo, como os catecúmenos Beatriz e Pedro. Esses trazem um rico e variado escopo para a análise da iconografia ortodoxa, seja através de abordagens simbólicas para as representações icônicas que as imagens produzem ao refletir a glória dos santos, seja refletindo problemas geracionais, como assinaturas de ícones (entendida como uma forma de desrespeito para com as sagradas imagens) ou densas abordagens históricas refletindo até mesmo uma comparação entre a perspectiva não-ortodoxa das antigas religiões as quais os catecúmenos pertenciam. Junto a isso, abordo também a agência dos ícones enquanto capacitadores de conversão no relato da conversão de Padre André. Também, trago as próprias imagens presentes no templo para ilustrar o dispositivo da iconografia, como também ilustrar as escolas iconográficas que existem na igreja ortodoxa.

No terceiro capítulo, faço um resumo dos achados etnográficos e uma exposição teórica. Demonstro, por meio do escopo teórico escolhido nos capítulos anteriores, como a iconografia age simultaneamente como constituidora da mentalidade do fiel e produtora de uma percepção sobre o mundo. Ela também é uma forma de administrar a construção discursiva da linguagem religiosa do contexto em questão, servindo como um canal autenticado e autenticador de práticas e percepções.

Enquanto metodologia, farei extenso uso da proposta de Clifford Geertz, (1973) de uma “descrição densa” da iconografia, tangendo desde a perspectiva dos fiéis sobre a sua materialidade, até a teologia que rege e é regida nesse diálogo entre a tradição e a religião vivida. Acredito que seja necessário salientar a posição em que estou tendo enquanto pesquisador nesse projeto. Sou não apenas membro da comunidade ortodoxa, mas também alguém que crê na fé cristã ortodoxa. Como citado anteriormente, o processo de me tornar ortodoxo também fez com que minha abordagem a respeito da religiosidade e práticas cristãs orientais em relação às suas sagradas imagens tivesse uma base teológica forte justificando essas práticas como canais do discurso autenticador, e essas imagens como a expressão material disso. Tendo isso em mente, utilizarei do conceito de "metodologia teísta" (Bielo, 2015), analisando os objetos que constituem o espaço religioso com uma relação espírito-matéria, expondo como essa comunicação ocorre, conjunto a isso, trarei também as

bases teológicas utilizadas na construção semiótica do indivíduo que experiencia esses referenciais, buscando a terminologia grega “nativa”.

CAPÍTULO I - METANOIA, UMA NOVA FORMA DE SER

1.1 - “ENTRE CADEIRAS, TAPETES E ESCADAS”

Comecei a frequentar a igreja São Nicolau em 2019, convidado por meu colega Tadeu, que já era membro antes de minha chegada. Nesse período, ainda estava muito perdido, com mais dúvidas e perguntas sobre o funcionamento daquele lugar do que propriamente intenção de me tornar membro. Minha primeira chegada ao local de pesquisa não foi enquanto antropólogo, mas enquanto “investigador”, termo local para se referir àqueles que conhecem a igreja com intuito de participar dela, geralmente por "caridade" (intermédio) de algum conhecido. Meu interesse nesta investigação surge de uma longa relação com estudos de teologias e comunidades religiosas, interesse esse que se refletiu em trabalhos durante os semestres acadêmicos e na escolha do tema de pesquisa desta monografia. Num primeiro momento, frequentei pouco mais de três liturgias, isso no fim do primeiro semestre de 2019, já que eu não morava definitivamente em Florianópolis, e voltava a minha cidade natal de Joinville durante os finais de semana, o que impedia minha frequência mais assídua. Logo após, houve o recesso de meio de ano, e no segundo semestre de 2019, frequentando duas matérias optativas do departamento de antropologia, Antropologia da Religião e Do Rito a Performance, fui confrontado com a necessidade de escolher um campo de pesquisa etnográfico para estas duas disciplinas. Nisto, optei por tornar a igreja ortodoxa meu espaço de descrição densa (Geertz, 1973), tendo realizado observações pelas duas disciplinas mais focadas no rito⁷ litúrgico e a composição do rito bizantino, mas já formando interesses na iconografia, algo que me chamou bastante atenção e me levou a querer entender como essas constroem o espaço religioso ortodoxo e como se comunicam aos fiéis.

Com a pandemia, minha frequência na liturgia tornou-se basicamente nula. Como estava em Joinville, não podia voltar para Florianópolis por conta das paralisações por segurança sanitária, e minha conexão se manteve basicamente com Tadeu a respeito de tudo que se ligasse à ortodoxia. Nesse meio tempo, fui apresentado ao básico da hierarquia ortodoxa: como se organizam seus bispos; quem são as figuras de autoridade e poder; o que constitui uma igreja enquanto “canônica” ou não; e, o principal que me interessava, sua teologia. Minha pergunta principal era: O que diferencia os ortodoxos dos católicos? O que,

⁷ “Rito” aqui é utilizado como um “manual” para a realização da liturgia.

nas minúcias, os fazem ter quase um milênio de cisma? Essas perguntas foram respondidas muito rápido, com termos muitas vezes estranhos para mim, que não era muito familiar com igrejas apostólicas, termos como “papismo”⁸, “Filioque”⁹, “supremacia papal”¹⁰, “imaginação ativa”¹¹, além de tantos outros que me eram entregues na maior normalidade, como se já fosse obrigatória minha ciência. Durante a época conturbada de pandemia do coronavírus, muito da minha relação com meus interlocutores foi se agregando. Passei a entender a igreja não somente como um espaço de investigação acadêmica, um local, em termos mais vulgares, que realizaria meus trabalhos da faculdade, formaria no máximo algumas amizades e iria embora. Não, começava a me ver como parte daquele espaço. Após a pandemia, já ao longo do período do retorno presencial, voltei a frequentar a São Nicolau e nisso, trago outro interlocutor para a investigação, Máximo, que se tornaria crucial para o desenvolvimento da monografia.

Durante o segundo semestre de 2022, início as pesquisas etnográficas para a disciplina de Seminário de Pesquisa. Por recomendações da professora Dr. Miriam Grossi e a professora Dr. Alinne Bonetti, opto por um espaço e ambiente onde já estava familiarizado, portanto, começo novamente a distanciar-me etnograficamente do ambiente do qual já estava me tornando membro. Ainda nos inícios dessa investigação, não era um membro feito, não havia sido crismado, então muito do meu acesso às relíquias e aos espaços da igreja ainda era restrito, o que não me impedia de avaliar com meus pares o que seria interessante investigar nesta pesquisa. Como então um investigador já recebido na comunidade, parte da “família de São Nicolau”, muito do que será debatido na monografia vem de uma discussão entre os pares do meio. Sejam eles membros do clero, como Pe. André e Pe. Irineu; os leitores Máximo, Marcelo e Mateus; os acólitos José e Tiago; Cirilo, Lourenço, Maria, Porfírio e Tadeu¹², os quais são leigos; e Beatriz e Pedro, que são catecúmenos¹³. O professor Dr. Bruno Reinhardt recomendou-me, através de trabalhos realizados em semestres anteriores, uma integração entre questões da materialidade observada na igreja, as “coisas” (Meyer 2019) que medeiam e constroem o espaço religioso ortodoxo. Através dessas “coisas”, eu buscarei entender a

⁸ Expressão como os cristãos orientais ortodoxos se referem ao cristianismo católico.

⁹ Literalmente “do Filho”. Refere-se a concepção católica a respeito da relação da Trindade dentro da oração do credo niceno-constantinopolitano em que o “Espírito Santo procederia do Pai e do Filho”. Concepção rejeitada pela ortodoxia.

¹⁰ Expressão que se refere às conclusões do Concílio Vaticano I, em que o Papa possuiria autoridade suprema.

¹¹ Não consegui chegar em uma definição para esse conceito.

¹² Todos os nomes aqui referenciados, como já dito na Introdução são seus onomásticos, e não seus nomes civis. Optei, a pedido deles, não só para preservar suas identidades, mas também valorizar nosso processo de mudança na nova vida de cristão.

¹³ O catecúmeno é aquele o qual ainda não é batizado e crismado, logo, não pode tomar parte nos mistérios da igreja.

relações entre os fiéis, a autoridade da Igreja e Deus, seus significados e significantes, sua sensibilidade específica, assim como possíveis disputas. A materialidade da liturgia ortodoxa me proteria com um referencial tangível para o estudo da religião, evitando assim as limitações da gramática secular sobre o religioso - como a crença mentalista ou a experiência interior insondável (Reinhardt, 2020).

Anteriormente, minha ideia era pesquisar a importância do uso da língua litúrgica grega bizantina, chamada “κοινή”/koiné ou língua comum, o dialeto utilizada nas Escrituras. Fui inspirado por uma discussão, após uma reunião dos membros da igreja, em que um dos fiéis estava conturbado com essa prática, chegando a ameaçar denunciar a arquidiocese. Tinha em mente que era normalizado entre as igrejas ortodoxas no Brasil - e aqui específico “no Brasil” pois não há igrejas ortodoxas brasileiras, somente missões ativas no país - o uso de suas línguas litúrgicas. Entre os russos e ucranianos, se faz o uso do eslavônico eclesial; entre os antioquinos, o árabe e o grego; e entre os gregos, sua língua. Eu não poderia estar mais enganado, não só o uso de línguas eclesiais não era obrigatório, como estava caindo em desuso em situações de “colônia”, para incentivar um programa missionário de evangelização.

Neste dia, enquanto jantávamos, Tadeu falou com ironia à Porfírio que “não entendo por que se perde tempo brigando por essas coisas. Nós, ortodoxos, discutimos mesmo por causa de cadeiras ou tapetes, ou até escadas.” O fato narrado por Tadeu referia-se a choques de autoridade entre as igrejas ortodoxas de Jerusalém e a igreja apostólica armênia, na cidade de Jerusalém. Lá, as igrejas entraram em um acordo para cessar as disputas pela posse das antigas igrejas dessa região. Essa medida impedia que qualquer objeto da igreja fosse alterado de lugar, nem os bancos, nem os tapetes, e o mais irônico de todos, nem mesmo uma escada próxima a uma janela, cuja serventia hoje nem mais existe. Independentemente de sua funcionalidade, os objetos não podem ser movidos ou removidos. Eles são como uma representação material - icônica - da imobilidade sagrada e, nas palavras de Tadeu, da teimosia dos monges em compartilhar esses espaços. Essa conversa me acendeu um interesse pelos fatos corriqueiros da vida da igreja. Como esses objetos não necessariamente sacrais, que parecem ser tão simples e utilitários, refletem ou encarnam a própria autoridade da igreja, a autenticidade da posse de um templo? Quais seriam as desenvolturas teológicas que surgiriam ao se observar pequenos detalhes da igreja? Através desses questionamentos, passei a investigar as materialidades que compunham a igreja em que eu estava frequentando e, através delas, entender as nuances do ser ortodoxo em Florianópolis, em uma comunidade de colônia helênica hoje composta por uma maioria de brasileiros.

Estando com a questão norteadora pronta, preciso salientar alguns pontos que serão importantes para a pesquisa, estabelecendo o que será entendido como religião. Talal Asad - antropólogo vinculado às escolas pós-estruturalistas e crítico do conceito hermenêutico de “religião” - propõe uma alternativa à ideia de "religião" enquanto um equivalente geral e universal, cujas diferenças internas seriam reduzidas a "sistemas de crenças, símbolos e rituais". A abordagem de Asad é histórica, ou genealógica. Ela traça a emergência desta categoria como parte constitutiva do tenso processo europeu de secularização e associa a sua universalização a redes imperiais de saber e poder. De acordo com Asad:

O meu objetivo tem sido problematizar a ideia de uma definição antropológica de religião, atribuindo esse esforço a uma história particular de conhecimento e poder (incluindo uma compreensão particular do nosso passado e futuro legítimos) a partir da qual o mundo moderno foi construído. (Asad, 1993, p. 54, minha tradução)

Sob um ponto de vista etnográfico, Asad propõe começar dos processos pedagógicos autorizados por meio dos quais os sujeitos de diversas tradições hoje denominadas "religiosas" são constituídos e dotam o mundo de legibilidade, sem ignorar o impacto formativo que a forma estado-nação venha a exercer sob essas tradições, cuja autoridade foi submetida ao seu poder regulador na secularidade. Central para Asad é a questão da materialidade. Pois o conceito secular-mentalista de religião-enquanto-crença tem afinidades históricas e políticas com o Protestantismo, ambos tornando os aspectos materiais das tradições religiosas cristãs e não-cristãs suplementares ou representacionais em relação à sua verdadeira essência. "Duas grandes áreas de investigação são assim excluídas: primeiro, o lugar da prática e da disciplina em diferentes tradições religiosas; e segundo, a natureza mutualmente dependente e tensa entre 'religião' e 'secularismo' como construções modernas" (Asad, 2001, p. 217).

Asad sugere que "[o] estudante antropológico de religiões específicas deveria, portanto, começar a partir deste ponto, de certo modo descompactando o conceito abrangente que ele ou ela traduz como “religião” em elementos heterogêneos de acordo com o seu caráter histórico.” (Asad, 1993, p. 54). A vida religiosa dá-se pela vivência e experiência de seus fiéis no mundo externo, e a forma como essas práticas moldam o sujeito que se lança nesse mundo é onde se encontra o domínio da tradição. Ao compreender o processo que gerou essas práticas e suas sensibilidades a partir das próprias instituições que as estimulam, regulam e medeiam, pode-se gerar uma análise antropológica capaz de incorporar ao longo do processo de tradução a historicidade, as práticas e os conceitos da tradição estudada.

O projeto inicial da pesquisa era a investigação de alguns itens que pareciam importantes para o espaço litúrgico ortodoxo: o pão, os ícones e o dialeto. Destes, essa

pesquisa conseguiu investigar somente a iconografia ortodoxa. Em 24 de novembro de 2022, um dia antes do onomástico¹⁴ de Santa Catarina de Alexandria, fui enfim crismado ortodoxo, e confirmo isso no dia 27 do mesmo mês, com minha primeira comunhão, ofertada durante a visita do Arcebispo Iosif de Buenos Aires. Desde então, tornei-me não só pesquisador mas um membro completo da família de São Nicolau, sendo apadrinhado por Tadeu (que não me deixou tomar um onomástico, mantendo o “Pedro”). Isso foi importante pois possibilitou uma maior vivência com a comunidade da igreja, não só com os membros da minha faixa etária e o clero, mas com a “família” em geral.

1.2 - AS SAGRADAS IMAGENS

A iconografia ortodoxa é uma arte que se desenvolveu junto à própria igreja. Em suma, são pequenos quadros, pinturas e murais que cobrem as igrejas e espaços sagrados para a religião, desde o teto dessas estruturas, as decorações no altar, sendo feitas com ícones, até mesmo pequenos retratos espalhados pelo salão. São desenvolvidos em um modelo definido, tido como “bizantino”, isso sendo feito para delimitar um modelo a ser seguido por todas as igrejas, com dever disciplinar em declarar o que é próprio de ser representado, e o que se torna pecaminoso. Essa arte se estende como uma representação da questão teológica do corpo restaurado, da encarnação do Verbo enquanto uma manifestação do divino na matéria (Maguire, 1996). Sendo o ícone um objeto importante para a igreja, e um motivo de grandes debates em concílios e heresias, foi de interesse meu investigar como esses produzem sentido para os fiéis que os veneram, e o que esses ícones comunicam àqueles que os reconhecem enquanto imagens sacras.

A partir de então, com o objeto de pesquisa definido, e o campo apresentado, endereçarei algumas das minhas principais entradas no campo, o meu progresso na investigação e compreensão da atuação das sagradas imagens no espaço religioso. Esse encontro foi realizado no dia 02 de abril de 2023, após uma liturgia. Nós nos sentamos em um espaço próximo à ponte Hercílio Luz e começamos a discutir aspectos da fé ortodoxa, nesse momento em específico, os ícones. Perguntei a Máximo: Como você entende a materialidade dos ícones? Como eles são entendidos entre os fiéis? Como eles “agem” em

¹⁴ Dia de comemoração de um santo. Em países ortodoxos, o onomástico é mais importante que o próprio aniversário.

suas vidas? Como o santo se faz presente através do ícone? Máximo ficou um pouco apreensivo em responder essas perguntas, assim como ficava Tadeu, assegurando-me que, em nossa futura conversa junto ao padre, isso se tornaria mais claro. Não perdendo a oportunidade de poder compartilhar seus conhecimentos adquiridos como “irmão mais velho” dentro da ortodoxia (essa linguagem é mais comum entre monásticos, mas usamos regularmente), Máximo começa dizendo que a natureza dos ícones é um misto entre o material e o transcendental. Ele explica isso usando uma analogia muito interessante com uma foto, e me perguntou: - “Eu tenho uma foto da minha mãe aqui, ela é a minha mãe?”. Eu respondi “não” e Máximo replicou dizendo: - “Claro que é, pode não ser ela 'física' mas é ela, a foto faz a presença dela aqui e agora sem que exista a necessidade dela estar aqui”. Isso pode ser analisado com a ideia de “presença icônica” (Belting, 2016), a ausência da pessoa representada na imagem é transformada em uma presença através da imagem, essa presença é simbolicamente uma forma de haver um contato com a figura que está sendo venerada e, portanto, distante.

Máximo quis me ensinar que o ícone não possui uma só “função”, ele é uma “pessoa”, do grego “*πρόσωπον*”¹⁵ no sentido que ele é algo, ele transmite uma ideia da mesma forma como ele é a coisa em si. O ícone é o santo ao mesmo tempo que não é. Ele denota uma forma de agência contínua destas pessoas que marcaram a história da ortodoxia, e tornaram-se “espelhos para o céu”, como diz a tradição. Não só o ícone é uma “pessoa”, ou melhor, possui uma personalidade, mas não possui uma “subsistência”, uma “hipóstase” no sentido que não é uma pessoa com alma, mas uma qualidade de existência que tem como função ser a presença do santo, ser sua “*πρόσωπον*” e também transmitir a ideia de sua santidade. Por seus feitos, atingiu uma conexão única com o divino, e por isso, ele também representa o divino, logo, ao se venerar o ícone, não estamos venerando outra entidade além de Deus.

Junto a isso, entramos em uma outra característica do ícone, o porquê de sua estilística, mas neste momento não se aprofundando no aspecto estético e simbólico desses, pois preferimos deixar esse tópico para conversar junto ao padre. Então, nós conversamos mais sobre a construção do espaço devocional que os ícones fazem. Não só a função de transmitir a presença de um indivíduo que já faleceu, e também comunicar sua comunhão eterna com Deus. O ícone possui a essencial função de construir a “mente salvífica”, que, de

¹⁵ “Prosopon” significa tanto “pessoa” quanto “máscara”.

acordo com Máximo e Tadeu, seria a necessidade de se construir narrativas da maneira apropriada, para evitar situações as quais o fiel desenvolve suas próprias interpretações em relação a eventos bíblicos, podendo o levar a compreender erroneamente dogmas importantes dentro da Igreja. Máximo foi além e disse que isso poderia levar até a certas formas de psicose ao imaginar cenas bíblicas mais “chocantes”, como a Via Sacra, ou “chorar ao rezar para a Virgem Maria”. Visualizar essas cenas de uma forma quase idealista é perigoso pois pode afetar a “vida espiritual”, abrindo possibilidades de “influências maléficas”. A ideia me pareceu um pouco com “a má interpretação iguala o pecado”, princípio do direito canônico que estabelece que as maiores heresias derivam da compreensão errônea da doutrina.

Máximo finalizou a conversa a respeito da iconografia dizendo que o resto das minhas dúvidas sobre a natureza dos ícones enquanto uma “entidade” ou um “espaço de transmissão” seriam sanadas após uma conversa com o padre, que não pôde estar presente desta vez. Ainda nos encontraremos mais vezes até essa entrevista. Durante esse período da pesquisa de campo, eu comecei a frequentar mais assiduamente as liturgias e os eventos paroquiais, conseguindo ter mais perspectivas coletadas de outros membros da paróquia.

Essa primeira e curta entrada se deu no jantar após a Páscoa, evento que aconteceu no dia 15 de abril. Nesse jantar, fui introduzido a uma outra parte do corpo da igreja que se tornou bastante importante em me repassar informações sobre a fé ortodoxa: seriam esses Maria, Porfírio e Lourenço. Lourenço e Porfírio foram crismados nesse dia. É comum às igrejas Orientais, assim como às igrejas Ocidentais localizadas no Oriente¹⁶, que o batismo seja feito na Páscoa, especialmente no dia de São Lázaro, representando a “ressurreição” do espírito cristão naqueles que estavam perdidos. Aqueles que vêm de base católica e protestante contribuem muito para a manutenção dessa perspectiva dentro da ortodoxia “brasileira”, como costumamos denominar em círculos pessoais. Já Maria vinha de um berço do cristianismo oriental propriamente, sendo de origem armênia e tendo feito parte da igreja armênia apostólica, posteriormente se convertendo à ortodoxia. Dentro desse evento, nós discutimos muitos assuntos a respeito da fé ortodoxa, principalmente a conduta adequada durante a confissão.

Quão importante seria o sacramento da confissão para autorizar a correta eucaristia, parte integral da vida litúrgica cristã? Duas perspectivas se apresentaram, uma

¹⁶ Essas igrejas geralmente são chamadas de “uniatas.” Igrejas que, historicamente, adotam a teologia ocidental e católica mesmo mantendo o rito oriental.

que eu decidi chamar de “perspectiva eslava”, a outra de “perspectiva bizantina”. Dentro do modo pelo qual os eslavos compreendem esse sacramento, para que haja uma comunhão plena na eucaristia, o fiel precisa se confessar antes, podendo estar em pecado se não fizer isso. De acordo com Máximo e Tadeu, isso seria uma ideia mais próxima ao que se entende no Ocidente, com as doutrinas agostinianas. Já na perspectiva bizantina, o correto seria a constante e plena participação no mistério da eucaristia, pois isso colocaria o fiel dentro de um conceito denominado de “terapia da alma”, um termo utilizado por nosso arcebispo na sua última visita pastoral ano passado. A ideia, de acordo com Tadeu, Máximo e Maria, é que a vida ortodoxa deveria ser centrada na vida eucarística, já que essa conexão mais próxima com o divino resultaria em uma correção da postura de fé, do qual deriva o termo “*ὀρθοδοξία*”, ortodoxia ou “opinião correta”. Diferente de uma mera ossificação ritual, a ortodoxia significa a compreensão correta da fé que integra a comunidade ortodoxa. Máximo enfatizou a importância do que chamou de “pedagogia litúrgica” para esse processo, mas naquele momento não elaboramos mais sobre este tema.

Prosseguindo para os dias 21 e 28 de maio, quando interagi no campo quase exclusivamente com Tadeu e Máximo. Essas visitas foram realizadas ao longo dos “momentos agápicos”, eventos que seguem as liturgias e em que os fiéis se reúnem e compartilham o pão, que foi abençoado pelo sacerdote. Nisso, iniciamos uma conversa sobre alguns dos ícones presentes na igreja, especialmente sobre um presente no salão que representa a última ceia, dessa vez, em sua realização bizantina, fazendo alusão aos comentários da sessão passada. O ícone representa a ceia em formato bizantino, com uma mesa redonda em que dispõe o pão (fazendo certeza de representar o pão fermentado, já que esse representaria a dupla natureza de Cristo, a farinha sendo sua divindade e o fermento, sua humanidade) com um ponto de fuga. Essa descrição do ícone, e por esses ícones, eu me refiro a aqueles que representam cenas bíblicas, como a ressurreição, a última ceia, a ascensão dos apóstolos, entre vários outros, fora feita por Máximo, que propôs a ideia de pensarmos na composição dos ícones como um formato similar a um teatro, com um ponto de fuga e as disposições da imagem através deste. Chegando neste ponto, eu indaguei Máximo sobre qual seria a utilidade de reproduzir as imagens dentro desse padrão, e se haveria alguma relação com o que tínhamos falado anteriormente sobre a construção de uma imagem correta a respeito das figuras bíblicas. Máximo confirmou essa visão, e trouxe um ponto que considero muito interessante. Ele citou a “função pedagógica”, ou o “ideal pedagógico”, termo repetido diversas vezes por outros interlocutores. Mas já estava ficando tarde, e deixamos para terminar essa conversa em outro momento.

Com o início do mês de junho, minhas interações com interlocutores começaram a ficar mais constantes. Iniciei um curso de grego moderno às quartas-feiras na própria igreja, além de começar a ter reuniões frequentes com Tadeu e Máximo para discutir o meu tema de pesquisa. Minhas perguntas passaram a explorar a natureza pedagógica dos ícones, que se soma à sua função representativa ou "apresentativa". Durante minhas conversações com Máximo, perguntei-lhe diversas vezes sobre esse assunto, até exauri-lo com minha insistência. Ele me explicou que a condição material do ícone desenvolvia essa função pedagógica, que não estaria genealógicamente interligada com o motivo pelo qual essa prática ainda é feita. Como exemplo, ele referiu-se às velas colocadas embaixo dos ícones, que no passado tinham apenas uma função prática, iluminar o ambiente de culto, enquanto agora possuíam uma função simbólica, de representar a Luz de Tabor¹⁷. A vela acesa também representaria a condição salvífica do indivíduo, não mais "repleta dos estigmas do pecado". O que me chocou nessa explicação foi como a Igreja desenvolveu instrumentos para transmitir de maneira simbólica a teologia que pregava aos seus fiéis, e para isso, fazia uso dos objetos que constituíam esse espaço. Sendo assim, a materialidade não só toma o papel de construir o espaço religioso enquanto estrutura, mas também como artifício pedagógico em ensinar a fé.

Essa perspectiva me levou a realizar um estudo mais aprofundado sobre os objetos que constituem o espaço religioso, a tangibilidade da religião (Meyer, 2019). Meyer propõe abordar as tradições religiosas antigas e modernas como "formações estéticas", tendo por objetivo destacar "o impacto formativo de uma estética compartilhada através da qual sujeitos são forjados pela modulação de seus sentidos, pela indução de experiências, pela moldagem de seus corpos e pela produção de sentidos; uma estética que se materializa nas coisas" (ibid, 2019, p. 54). Tendo optado por este rumo, passei a explorar como o ícone, enquanto um ente material, uma "coisa" constituidora do espaço religioso cristão ortodoxo, atua junto aos fiéis de duas maneiras: como um objeto dotado de sentido e como um meio pedagógico que oferece as condições pelas quais esse sentido torna-se legível. Os ícones tanto expressam e representam a "metanoia", a "mentalidade salvífica", quanto a promovem de maneira performática, agindo como veículos para esse processo de autotransformação.

Máximo foi além, dizendo que toda parte da criação teria "sua hipóstase", que essas qualidades poderiam ser intercambiáveis de acordo com o propósito litúrgico. Pode-se

¹⁷ Analogia a Transfiguração do Corpo de Cristo.

perceber que a materialidade é um conjunto essencial na constituição da expressão de uma teologia muitas vezes chamada de “apofática”¹⁸ (Leloup, 2013).

O propósito dessa abordagem não é reduzir a teologia ortodoxa a uma “ortopraxia” (Hann, 2011), mas reconhecer que o caráter transcendental da religiosidade pode ser reconhecido em sua condição material sem reduzir essa “coisa”, no caso, os ícones, a simples imagens. Como afirma Meyer:

Não se trata de simplesmente desmascarar entidades como Deus, deuses e espíritos como sendo ficções, mas de compreender como práticas de mediação religiosa concretizam a presença dessas entidades no mundo através de sensações corporais, textos, edifícios, imagens, objetos e outras formas materiais que envolvem corpos e coisas. (Meyer, 2019, p. 91-92).

Uma conexão que acendeu e que me interessou durante todas essas interações era a ligação direta entre “pedagogia” e “liturgia”. Quando indaguei Tadeu sobre isso, ele me deu respostas mais curtas e mais diretas: “A vida cristã ortodoxa em sua totalidade é uma constante liturgia, um constante espaço de lembrança sobre o ‘porquê’ da fé que escolhemos.” Os ícones eram, além de “janelas para o céu”, uma forma de demonstrar a condição salvífica, a condição de se restaurar a uma condição anterior aos “estigmas do pecado”¹⁹, aludidos pela Luz de Tabor. Essas representações não tinham somente uma função específica, ou uma condição. Assim como toda parte da criação, elas possuem uma qualidade personificada, ou icônica, que pode ser acionada em determinados contextos ou operações litúrgicas. Todas as partes do ícone teriam um propósito. A figura representada, a ideia do próprio ícone, a genealogia de sua criação, o material usado para representar, tudo possuía um motivo direto que contribuiria para a pedagogia perene da vida religiosa/litúrgica.

¹⁸ Termo utilizado na teologia ortodoxa, em oposição a catafático. Uma teologia que propõe se aproximar do divino através de negações de qualidades de Deus. Será mais aprofundado nos capítulos seguintes.

¹⁹ Verso retirado dos Ofícios Memoriais, no rito da igreja.

CAPÍTULO II – “AQUI VEJO MINHA SALVAÇÃO”

No dia da natividade de São João, o Precursor²⁰, Monsenhor André das paróquias de São Nicolau em Florianópolis e São João, o Evangelista em São José, convidou a mim e Tadeu para uma entrevista especificamente sobre o tema da atuação dos ícones enquanto agentes da formação do espaço religioso ortodoxo. A igreja de São José é um pouco menor que a matriz em Florianópolis, além de mesclar alguns elementos do catolicismo tradicional junto a ortodoxia. Nosso templo em São José antigamente era associado ao grupo dos “velhos católicos”²¹, o que produziu no seu interior uma atmosfera imagética (Morgan, 2018; Tellenbach, 1981) própria, com a combinação de diversos estilos iconográficos, com intuito, descrito pelo padre em encontros anteriores, de formar uma igreja com “ar de brasileira”. Os estilos de iconografia espalhados pela igreja são de diferentes escolas, possuindo ícones em estilo eslavo, ocidental e bizantino.

Começando pelo estilo bizantino. Esse é o estilo tido como “oriental”. As imagens possuem geralmente um fundo dourado ou azul escuro, com as figuras sagradas sendo representadas em um estilo caricato, com aparência quase sempre apática. As cores simbolizam fatores definidores para compreensão da figura que representa, como o uso do vermelho para mártires, ou o próprio uso do dourado em figuras eclesiais. Figuras representadas com roupas mais simples demonstram um santo que viveu uma vida mais ascética e desprendida do mundo, fazendo alusão à ideia defendida por Santo Isaac de Níneve em seu tratado “As Homilias Ascéticas” “O ‘mundo’ neste contexto é ‘um substantivo coletivo que se aplica às chamadas paixões’.” (Hilarion, 2000, p. 68, minha tradução). Além das roupas, as posições das mãos ou os objetos portados pelos santos indicam uma ação ou ato sofrido ou feito pelo santo, como os itens que foram responsáveis por seu martírio. Até a posição de mão indica que algo está sendo ensinado ou simplesmente representa a trindade e a natureza de Cristo.

O estilo ocidental é mais marcado por um realismo, sendo muitas vezes descrito como a “cena de um teatro”²², repleto de expressividade, sendo feito a partir de pessoas como moldes para as figuras, ou seja, representa de maneira realista os santos. Esse formato não é visto como correto entre os cristãos gregos orientais, já que o ícone, dentro dessa

²⁰ Não se tem tanto o costume de usar o título “Batista” na ortodoxia, prefere-se o termo “Precursor” fazendo alusão a sua figura no evangelho como aquele que “viria antes do salvador”.

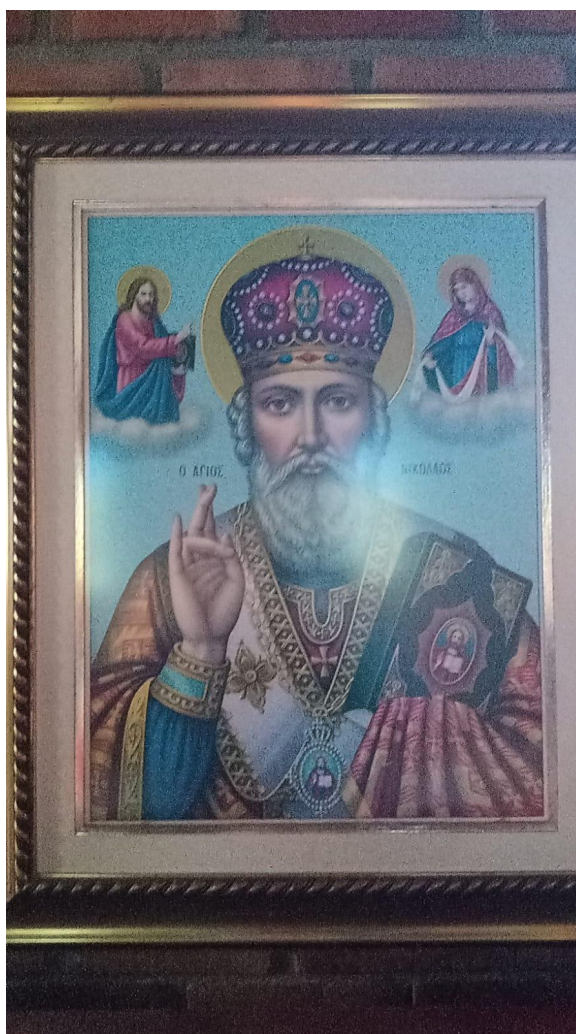
²¹ Considera-se os “velhos católicos” um grupo que surgiu no século XIX que rejeita o Concílio Vaticano I e rompe suas relações com a Igreja de Roma. O Concílio tem como objetivo a formação dos dogmas da Igreja, sendo o que gerou comoção o dogma da infalibilidade papal.

²² Atribuo essa descrição a Máximo

escola, não é tido como uma representação fidedigna do santo, mas sim, de sua qualidade hipostática, de sua forma restaurada, conforme as noções de mentalidade salvífica. Mesmo havendo uma rejeição informal a esse formato, ele ainda é aceito por muitos descendentes de gregos e convertidos, constituindo uma aceitação coletiva de algo historicamente rejeitado.

O estilo eslavo - associada aos países de línguas eslavas, principalmente Rússia, Ucrânia, Sérvia e Bulgária - é uma síntese entre os dois estilos anteriores, em que os traços tidos mais realistas dos ocidentais mesclam a apatia presente nos ícones bizantinos. Uma característica dos ícones eslavos é o abandono dos fundos dourados, representando o céu, em preferência a um quadro que tem como plano um céu idealizado, similar aos ícones ocidentais.

Figura 1 - Ícone de São Nicolau de Mira, em estilo eslavo



Fonte: acervo do autor

Seguindo para sala administrativa e comunal da igreja, Pe. André me perguntou sobre o que eu tinha interesse em questionar. Mesmo tendo conhecimento da minha pesquisa, quis entender como ela tinha progredido até o momento. Comecei já trazendo à tona os 4 pontos que mais me interessavam: O que seriam os ícones? Seriam eles somente “janelas para o céu”? A continuidade da vida dos santos? Uma substituição ontológica das relíquias que haviam começado a se perder ao longo do século III? Ou um material com objetivo pedagógico de construir um correto entendimento da salvação? A resposta do padre André confirmou uma suspeita que eu tive sobre a natureza dos ícones: “todas essas questões que você trouxe, de alguma forma, estão conectadas”. Segundo o Monsenhor, os ícones eram janelas para o céu. Sua forma (e por forma, refiro-me à pintura em si) demonstrava a natureza²³ restaurada do Santo, como o corpo físico, que será ressuscitado e restaurado, de acordo com a escatologia nativa, faria-se presente. Seria então uma forma de produzir uma certa linguagem religiosa não-verbal (Keane, 1997), que comunicaria ao fiel, de maneira simbólica, como se deve visualizar a vida após a morte. Desta forma, possuindo essa pedagogia imanente ao ícone, de construir esse imaginário salvífico pleno, entende-se o rigor exigido na confecção dos símbolos presentes nessas imagens, que são feitos exclusivamente por iconógrafos autorizados pela arquidiocese²⁴.

A ideia de continuidade genealógica da prática de veneração das sagradas relíquias também é um ponto importante, mas não é assim tão forte quanto a noção do ideal salvífico do qual os ícones têm como intuito representar. Questionei o padre sobre o material utilizado: Qual seria a sua importância objetiva para a constituição da imagem? A resposta foi quase totalmente simbólica. Como os ícones não podem ter muitos toques históricos, representando de alguma forma um realismo temporal - muitos dos ícones são produzidos usando características da vida romana do período medieval, ou escritos, como assinaturas de autores²⁵. Diversos recursos simbólicos compõem a iconicidade ortodoxa. Alguns dos mais importantes são principalmente a cor das vestes, indicando posição clerical, como o vermelho ou o dourado; as posições da mão ou os itens que os santos carregam. Seriam todas elas “pistas” - ou índices, no sentido semiótico - para entender qual santo está representado, e também comunicar uma história dessa pessoa. A coroa do martírio, que indica o fim trágico que um santo pode ter tido, concede-lhe a santificação, estando ao lado

²³ No contexto cristão ortodoxo oriental, pode-se entender, vulgarmente, a natureza como “característica única de cada pessoa”.

²⁴ Não há, até o momento, ninguém na comunidade que se encaixe nesses critérios.

²⁵ Algo totalmente criticado, mesmo quase todos os nossos ícones sendo assinados. Nunca me foi dado um motivo exato do erro, só é algo mal visto pelos fiéis.

das armas ou instrumentos que produziram seu fim, sejam eles instrumentos de tortura, como no caso de Santa Catarina de Alexandria, ou até os mais explícitos, como São João Precursor, que carrega sua própria cabeça em uma bandeja.

Sobre esta representação de São João Precursor, trago um relato de um membro e catecúmeno da igreja, Pedro, que lá se dispôs a expor sua visão sobre o ícone do santo. A pergunta realizada foi bem simples e direta. Pedi para que Pedro explicasse o ícone, seu simbolismo, para alguém leigo, e essa foi sua resposta:

Na imagem é possível perceber São João Batista, representado num traço artístico Bizantino. Mas a imagem carrega vários significados simbólicos, né? Primeiro é ele carregando a própria cabeça, decapitada, que de fato foi a ocorrência que o levou a morte. Ele como profeta precursor, né da era Messiânica foi decapitado. Então ali a cabeça dele que ele carrega sobre as mãos é o traço que ele viveu na vida terrena, mas de fundo você percebe São João Batista em um plano que seria do Reino dos Céus. Então também um traço simbólico já do Messias, pelo sermão da montanha, questão “de os humilhados serão exaltados os que têm sede por justiça serão saciados”, né? Então, São João Batista: um homem que foi humilhado e decapitado nesse plano se mostra como um homem dotado de poderes celestes e para quem sente o reino dos céus na imagem.

Estas representações, por mais espantosas que sejam, constroem um ideal comunicativo para o fiel. No caso dos ícones de mártires, eles representam plenamente nossa concepção da “vitória contra a morte” - *“Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν, θανάτῳ θάνατον πατήσας, καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι, ζῶν ἡρισάμενος!”*²⁶. Havendo sido postos à morte, os mártires venceram-na e tomaram a coroa da vida eterna. Isto desenvolve uma relação relacional, quase como uma “aura” (Morgan, 2018) de encanto no fiel, conseguindo muitas vezes encontrar alento em momentos difíceis ou ver em forma mais física a mensagem proposta na vida litúrgica. Há também o plano de fundo dos ícones, que sempre é feito em ouro, prata, azul escuro ou, em ícones mais modernos, em um azul marinho²⁷

²⁶ “Cristo ressuscitou dos mortos, pela morte venceu a morte, e aqueles que estavam no túmulo, deu a vida”, Tropário pascal.

²⁷ Esse seria o menos apreciado pela comunidade. Máximo e Tadeu afirmam ser um “azul cor massinha de criança”, não traria uma sobriedade esperada de um ícone.

Figura 2 – cone de São João, o Precursor



Fonte: acervo do autor

Uma recomendação feita pelo sacerdote foi de entrevistar gregos nativos em Florianópolis, que não tiveram contato com o catolicismo ou protestantismo, já que muitos dos descendentes da colônia tiveram suas crismas feitas em colégios católicos, e de acordo com o padre “seu entendimento já estava nublado”. O padre falou isso de si mesmo, sobre sua percepção dos ícones, que como havia sido católico por boa parte de sua vida, seu próprio entendimento destas coisas se ofuscou em contato com o nativo ortodoxo²⁸.

Ao fim da entrevista, um ponto muito importante foi apresentado. O padre deu um importante relato sobre seu processo de conversão à ortodoxia, e a importância que os ícones, e um em específico, teve nisso. Monsenhor André, enquanto ainda era católico e já sendo monge, desenvolveu frustrações com sua antiga fé e um interesse na ortodoxia. Em uma viagem a São Paulo, conheceu um monge ortodoxo que, ao ouvir sua história de progresso na fé, deu-lhe um ícone do Cristo Professor. Esse é um ícone importante no espaço litúrgico. Portando as leis em uma mão, o ícone comunica a natureza legalista de Cristo, e, portanto, sua divindade, mas ao mesmo tempo, se faz presente nos mistérios da absolvição, quando os pecados são limpos, trazendo sua natureza misericordiosa e sua

²⁸ Um tema de possível investigação: as sínteses que ocorrem entre a concepção do convertido, trazendo sua bagagem cosmológica, para dentro de uma outra religião.

humanidade. O ícone comunica um aspecto teológico e cristológico complexo como a natureza ontológica de Cristo, ao mesmo tempo ensinando o mistério da confissão. Aquilo, que pareceu um simples gesto, para o padre foi como uma grande chama que se acendeu para continuar no caminho para a fé ortodoxa.

Além disso, o padre me disse uma frase que achei muito impactante. Após pegar o ícone e entregá-lo a mim, ele disse: "Isso, para mim, é o que o ícone é. Eu o vejo e sei o caminho que trilhei, eu o vejo e sei que tenho certeza de que estou no caminho da mensagem dos apóstolos, no caminho da salvação. Aqui, eu vejo minha salvação". Eu achei essa frase muito impactante e, ao longo desta pesquisa, não consegui pensar em forma melhor de resumir tudo que "é" o ícone, antes de tudo a imagem da salvação, a construção de uma mentalidade salvífica, um ideal, um pedagogo moldando uma verdade interna. O ícone é uma matéria que transcende o material, uma presença e ao mesmo tempo um constante lembrete que "é só madeira". Mas mesmo essa madeira teria um propósito, independentemente de ser nobre ou comum, independente das tintas, a ideia que se tenta passar, o que se pretende construir ainda é mais importante que o resto. O ícone em si me lembra um pouco a pessoa fractal (Wagner, 2011), uma parte do todo que não é divisível, ecoa diversos aspectos importantes da multiplicidade única dentro da fé ortodoxa, além do grande valor pedagógico que essas partes possuem, tudo em uma eterna dança (περιχώρησις²⁹) de produção de sentidos. Uma longa cadeia de relações formada entre a materialidade que compõem o ícone, sua linguagem transmitida ao fiel que o observa e também a forma como este deve se portar ao interagir com a figura, todas partes irremovíveis e que não se distinguem entre si.

Infelizmente, não consegui ter uma foto deste ícone³⁰ que produziu tamanho efeito em Pe. André para ilustrar a pesquisa, então, terei que descrevê-lo de forma mais densa. O ícone, como dito anteriormente, esboça a figura do Cristo em pose similar àquela do "Cristo Professor", em que temos uma imagem frontal da figura sendo representada até a cintura. Ele traça vestes simples, em um tom marrom similar àquele da madeira em que o ícone foi produzido. O fundo, diferente de outros ícones, é de um cinza um pouco mais claro, fazendo alusão a alguns ícones que são produzidos em materiais, dando uma certa percepção de tridimensionalidade à imagem. A figura do Cristo segura em seu braço direito um livro que

²⁹ "Interpenetração", termo utilizado na patrística para se referir a Trindade.

³⁰ Abaixo, trago um outro exemplo de um ícone do mesmo formato também presente na igreja, para melhor ilustrar.

simbolizaria as leis e a outra mão, direita, aponta para o livro com uma posição de mãos que simbolicamente demonstra “atenção” ao que está sendo mostrado. Esse ícone é muito presente em frente aos altares nas igrejas por ser uma pessoalização icônica do Cristo, estando lá, ensinando aos fiéis a palavra e redimindo seus pecados. O ícone apresenta também um estilo mais “eslavo”, com traços mais realistas e não caricatos da arte bizantina.

Figura 3 - Ícone do Cristo Professor



Fonte: acervo do autor

Seguindo o padrão metodológico de trazer declarações de membros da igreja, querendo trazer mais perspectivas para o trabalho e realizar uma plena descrição densa da iconografia, realizei uma pequena entrevista com alguns membros da igreja, sendo esses Tadeu, Cirilo, Máximo e dois catecúmenos: Pedro e Beatriz. Questionei Tadeu sobre como ele entendia e percebia a iconografia. Disse que ele se sentisse à vontade para descrever da melhor forma que pudesse, imaginando que fosse alguém que não conhecesse nada da iconografia. O ícone que o pedi para descrever foi o de São Nicolau de Mira, patrono da nossa igreja. Essa foi sua resposta:

Tá, vamos ver. Esse ícone representa São Nicolau, né? Aí o Nicolau como está escrito ali. Que é o patrono da igreja grega em Florianópolis. Esse é o ícone que ele é por seu do patrono. Ele é o mais frontal ali, por assim dizer, ele fica em frente do altar mais voltado para o povo, mas evidente. A primeira coisa que se nota é que é um ícone feito em um estilo que não é muito ortodoxo por assim dizer, não é muito o estilo tradicional da iconografia grega, né? Um estilo um pouco mais moderno, diria um pouco mais de influência católica, né? Mas é o que tem. Isso fica evidente até pela própria

caligrafia usada no nome do santo que é uma escrita um pouco mais, não sei dizer, um pouco mais moderna, porque os ícones mais tradicionais geralmente, na escrita na caligrafia deles, você vê mais uso de abreviação e junção de letras, por exemplo. Se fosse para representar um ômicron com um sigma como em “Αγιος”³¹ ou em Nicolau geralmente o ômicron e o sigma, eles são unidos como se fosse uma só letra. Pelo menos é isso que eu percebo em alguns ícones.

Cor, uma cor que se destaca bastante é o dourado. É uma coisa simbólica aí da iconografia, já que o ouro é um material nobre, né? Então é uma cor associada à realeza. Nicolau neste ícone está trajado das vestes típicas de um bispo, pois ele afinal foi bispo da cidade de Mira, ele faz um gesto com a mão que se eu não me engano é um gesto que representa a oração, que santo representado no ícone está orando ou dizendo algo, e na outra mão ele segura o evangelho. Pensando bem agora eu acho isso interessante, porque geralmente segurar o evangelho em um ícone é algo que associo mais aos Apóstolos... a uma simbologia que associo mais os apóstolos. Mas eu imagino que possa ser aplicada a outros Santos. Também imagino que represente que ele foi um bispo em especial, que pregou muito o evangelho, ou as questões associadas ao evangelho.

Que mais eu posso dizer a respeito? Eu acho que a expressão facial de São Nicolau, assim, como é padrão nos ícones, uma expressão, como posso dizer? Apática, sem emoção, uma expressão séria, inexpressiva, né? Eu sei que há um motivo para isso, eu não lembro direito qual, mas qualquer figura representada em um ícone, ela tem que ser inexpressível, ela não pode estar expressamente feliz, nem zangada, nem triste. E que mais? Auréola, atrás da cabeça dele, é um símbolo clássico da santidade. Aí geralmente a primeira coisa que eu tenho que perceber nos ícones se tem ou não tem auréola, porque muitas vezes você vai ver ícones onde aparece um grande número de personagens, e nem todos os personagens que são mostrados em ícones são necessariamente Santos e a forma que você distinguir, isso é pela auréola, apenas o Santos tem uma auréola atrás. Personagem que não são necessariamente são tudo não tem auréola é ou é auréola, não lembro. Enfim, acho que é basicamente isso.

Nossa, quase esqueci de comentar dos nomezinhos ali embaixo, né? Que acho que é um tal de “Kiriakos” ali de um lado, e um tal de “E. Dias” do outro, que é a assinatura dos ícones. É uma coisa que muita gente reclama, que não pode não pode ter sido assinatura nos ícones. Ali na Igreja São Nicolau, muitos ícones têm assinaturas que os gregos fizeram. Contribuintes aí desses ícones colocaram, mesmo não podendo ter, enfim. Eu não sei porque sempre que eu olho esse ícone, é coisa que mais me chama atenção mesmo, é a caligrafia. É ali do “Αγιος” e Nicolau. Eu não sei se eu gosto ou se eu odeio do jeito que está ali. É uma coisa tão padrão, assim, alfabeto padrão sólido, como se o alfabeto fosse inteiro em caps, né? Parece que foi carimbado, não sei.

Tadeu trouxe muitos pontos interessantes. Ele destacou o aspecto simbólico dos ícones, como as cores, as vestes dos santos, o que ele porta em suas mãos, e enfatizou como isso promove uma presença através da iconicidade da figura, que, representando um patriarca, assume uma posição similar a dos apóstolos. Além disso, uma forte preocupação estética

³¹ Santo.

também é levantada por Tadeu, como a escrita dos nomes dos santos nos ícones. O tradicional é seguir um padrão de caligrafia bizantina, havendo, como dito pelo entrevistado, uma contração em algumas expressões, fazendo com que a escrita fique mais concisa e não tome lugar da figura principal, o santo. Porém, como ele pontua, nesse caso, um ícone seguindo os padrões bizantinos de iconografia, ainda traz alguns sinais de modernização dessa produção das imagens, com a uniformidade da grafia dos nomes. Outro ponto também levantado por outros entrevistados foi a autoria dos ícones, a assinatura das imagens, como se elas fossem somente obras de arte, não só tendo a assinatura do autor, como também a do doador da imagem para a igreja. Os ícones se distanciam da arte, no contexto ortodoxo, por sua impessoalidade. Essas “coisas” não têm a intenção de refletir habilidades artísticas individuais ou uma boa ação praticada por um membro, mas sim de serem uma presentificação de figuras importantes da fé através da imagem pintada, sendo a assinatura uma quebra com o rigor dogmático das figuras.

Em contraposição, trago a declaração de Cirilo, que apresentou mais características simbólicas e teológicas dessas imagens. Isso tudo indica como mesmo havendo uma ortodoxia na concepção de ideias, ainda ocorrem diversas interpretações de como essas imagens podem ser apresentadas e entendidas por seus membros. Cirilo discorreu:

A iconografia, ou as imagens na Igreja Ortodoxa, não são tratadas como meras representações, mas, principalmente, a presença do que está sendo representado. É um aspecto além da arte ou de um simples quadro, é o sacramental e a participação deste mistério na prática da Igreja, a santidade e a presença dos Santos e da vida eterna é contemplada e realmente experimentada. Os ícones transmitem verdadeiramente a imagem de homens purificados, transfigurados³²... revestidos de beleza incorruptível do Reino de Deus, de uma pessoa humana transformada em ícone vivente de Deus. Os ícones são a permanente anamnese (que significa lembrança ou recordação) da eternidade e dos Santos que participam dela, estando assim já entre nós, a eternidade mais do que algo futuro ou um vislumbre, é algo presente. A Igreja conduz e convida todos os cristãos a participarem desta eternidade concreta e real, é isso que evoca toda a iconografia ortodoxa.

Assim como Cristo, o Verbo, assumiu forma corpórea sendo Deus, Deus se fez homem. Como disse o Apóstolo em 2 Coríntios: "Nós que (...) refletimos como num espelho a glória do Senhor, somos transfigurados nessa mesma imagem". Os ícones também elevam o nosso espírito e nossa mente para as coisas santas e sagradas, eles nos estimulam e inspiram o senso de pureza e busca por Deus, assim como os Santos ali presentes o fizeram.

³² Uma forma de se referir a “metanoia”, ou a transformação da mentalidade mundana para a “salvífica.”

Certamente você já ouviu falar do Papai Noel, não é mesmo? Acontece que a figura moderna das propagandas e da mídia em geral é baseada no verdadeiro "Papai Noel", estamos falando deste grande Santo e padroeiro de nossa Paróquia que leva o seu nome, o grande São Nicolau. Sobre este ícone, nota-se o aspecto nobre, firme e compassivo de sua feição - o que retrata perfeitamente a vida deste Santo amplamente conhecido por sua bondade e caridade pelos mais pobres. Importante ressaltar a escrita logo acima do Ícone, São Nicolau/São Nicolae escrito em grego. A aréola significa que se trata de um Santo da Igreja. Sobre a coroa e as vestes, são comuns entre os Bispos, quanto às cores, o vermelho pode remeter à sarça ardente no episódio em que Deus falou com Moisés; também podemos pensar no fogo como o sangue salvífico de Cristo. O dourado lembra a dignidade e a realeza e, enfim, o branco alude à pureza e a luminosidade da própria luz divina. Quanto às mãos, na direita São Nicolau está lançando uma bênção, os três dedos erguidos representam a Santíssima Trindade. Já na mão esquerda estão as Escrituras. Podemos notar que as Escrituras estão na região do coração, pois ele é alimentado com a Verdade contida nelas. Tamanho foi este amor e zelo que São Nicolau transbordou caridade para com muitos, além de mostrar-se um paladino na defesa da doutrina ortodoxa sobre a divindade de Cristo.

“Κανόνα πίστεως καὶ εἰκόνα πραότητος” - “Um cânon da fé e um ícone de mansidão” - essas são as palavras que iniciam o tropário³³ de São Nicolau, o patrono da igreja de Florianópolis e o “pai entre os santos” de muitos gregos. Podemos perceber como a personificação que o ícone produz não começa na coisa do ícone, mas já inicia na própria figura que está sendo representada nele. São Nicolau de Mira por si já era uma representação icônica da fé ortodoxa, a materialidade do ícone ocorre também como uma preservação dessa imagem personificadora que, ao mesmo tempo que promove uma maior comunicação com o divino, como janelas ao céu, também promove o ideal de “vida restaurada” e eterna defendido pela igreja. “Os ícones transmitem verdadeiramente a imagem de homens purificados, transfigurados”. A iconografia não só atua como uma representação imagética do divino, mas também evoca ao fiel um ideal da salvação, refletindo passagens bíblicas sobre a transfiguração da matéria em sua forma restaurada. Logo, a linguagem imagética dos ícones é totalmente a par com aquela expressa no evangelho, sendo eles uma representação visual da mensagem textual das escrituras, aquilo que Keane (2013) chama de "transdução".

³³ Termo nativo para pequeno verso cantado ao longo da liturgia, celebrando alguma figura santa ou festa do dia. Se difere da oração ou dos salmos por não ser recitado.

Figura 4 – São Nicolau de Mira, Patrono da igreja



Fonte: acervo do autor

Trago também o relato de Máximo sobre a iconografia. Ele, que foi incorporado ao cargo de leitor³⁴ desde 2022, possui uma longa experiência com a igreja, especialmente em matéria de administração do templo, onde ele se envolve com atividades junto ao presbítero do templo. Máximo traz uma visão que poderia ser mais imanente da iconografia, voltando-se para a sua composição material como forma de transmitir uma condição histórica enfrentada por gerações de fiéis. Sobre isso, Máximo afirma:

Este ícone de São João Crisóstomo, entre os presentes, destaca-se como um dos mais fiéis às tradições das escolas gregas e à continuidade histórica da igreja ao longo dos séculos. No entanto, observa-se uma discrepância no uso da tela em vez da madeira usual, bem como na escolha de tinta comum, reflexo da limitação financeira da paróquia. O que é compreensível dadas as restrições orçamentárias, porém

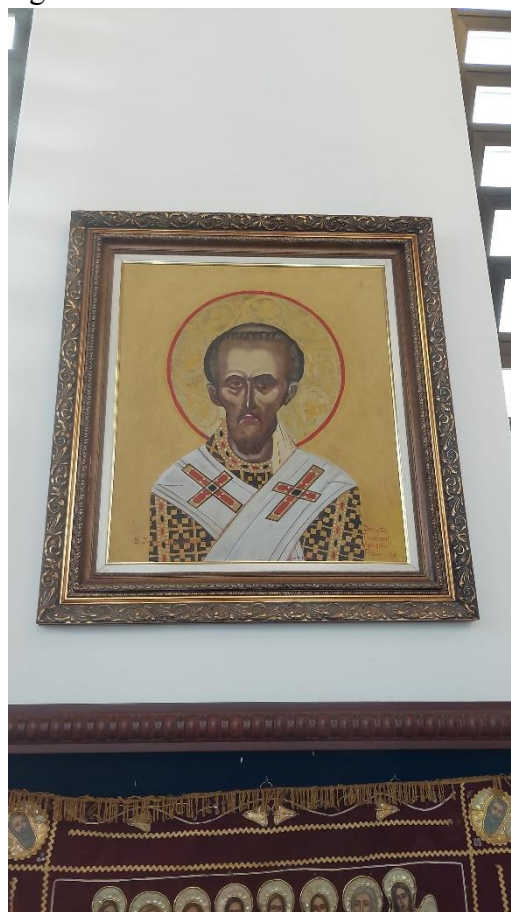
³⁴ “Αναγνώστης” ou anagnostis, é o título dado a ordem menor do laicato, com funções similares a de um Diácono.

torna-se inaceitável a falta de destaque para o nome "São João Crisóstomo" no topo, uma prática tradicional, e a ausência da assinatura do autor abaixo, contrariando princípios básicos da igreja que desencorajam a vaidade.

É lamentável que o erro da assinatura do iconógrafo esteja se tornando mais comum globalmente, não sendo exclusivo desta paróquia. Porém um erro muito característico da comunidade é que o objeto, como muitos ícones e pertences da igreja, também traz o nome do doador. No entanto, corrigir esses equívocos torna-se uma tarefa desafiadora enquanto as velhas figuras - cujos filhos não vêm à igreja - não adormecem, pois, a maioria dos ícones foi criada por um amigo e familiar destas antigas figuras da comunidade. A preocupação dos membros mais antigos se concentra mais na herança familiar e mesquinha do que na fidelidade aos padrões litúrgico-espirituais. Creio eu, é puramente por providência que tamanha mesquinha se manifestou no corpo de Deus, a igreja, ao invés de outras religiões.

Destacaria dois pontos principais da declaração de Máximo: a autoridade que a tradição influi na produção do que é permitido ou não no desenvolvimento da iconografia, e o desenvolvimento das negociações que ocorrem com essa tradição. O primeiro ponto, a autoridade da tradição, trata dos meios institucionais disciplinares que dão legibilidade autorizada a essas imagens, reproduzindo entre os fiéis (pelo menos idealmente) um tipo normativo de sensibilidade através do seu poder pedagógico (Asad, 1993). O segundo ponto levantado pelo leitor Máximo já foi trazido anteriormente por Tadeu: a rejeição à presença de assinaturas nos ícones, uma prática comum em algumas imagens usadas pelas igrejas. Máximo destaca o caráter geracional dessa quebra na ordem tradicional da prática iconográfica, que viria da geração mais antiga da igreja. Tendo uma visão mais voltada ao futuro da igreja, Máximo afirma que, conforme as gerações passam, esse problema pode ser restaurado a partir de uma nova geração mais preocupada com a igreja e suas tradições. Isso pode ser entendido como uma prática disciplinar da igreja, em que ao perceber a incapacidade de uma comunidade de corrigir seus atos, não há uma imposição dessa mudança, mas uma esperança depositada nas novas gerações para as corrigi-los.

Figura 5 - Ícone de São João Crisóstomo



Fonte: acervo do autor

O último relato que compartilho é o da catecúmena Beatriz, recentemente introduzida na comunidade, porém já sendo frequentadora da Catedral ucraniana em Curitiba. Ela é graduanda em teologia, tendo um repertório mais acadêmico em sua exposição a respeito da iconografia. Além disso, tendo vindo de um berço protestante, pedi que Beatriz demonstrasse como explicaria a iconografia por uma ótica não-ortodoxa, o que trouxe uma interessante abordagem ao sistema de disciplina que autoriza o uso dessas imagens em igrejas ditas “iconoclastas”.

Bom vamos lá, eu perguntei acerca de qual âmbito, qual público pelo fato de que a explicação depende das especificidades deste público. É um âmbito mais secular? Sim, é o âmbito secular, mas o indivíduo está mais vinculado a determinada filosofia de vida? Ou não existe filosofia de vida a ele? Quais são os conhecimentos gerais? Quais são os conhecimentos específicos deste indivíduo? Enfim, é importante, a meu ver, conhecer o indivíduo para poder explicar melhor o ícone. Um exemplo básico, antes de eu ir à Igreja Ortodoxa, eu visitava muito as paróquias aqui de Curitiba, então, eu visitava a antioquina, só não a São Savas porque abria muito raramente e ainda abre muito raramente, mas a Catedral ucraniana. Então assim que estavam disponíveis, eu sempre ia e gostava de ir em festividades também e tinha

visita comigo e aqueles que eu não chamava se auto convidavam porque amavam, eu postava no Instagram e ainda posto, mas “ai que igreja linda quero ir”, vamos então era assim. Como já conhecia a pessoa então eu já sabia como que é vincular, por exemplo, eu, ao final da divina liturgia, sempre dava um panorama geral da divina liturgia, da doutrina da igreja e sanava algumas dúvidas das pessoas que me acompanhavam. Por exemplo, para falar acerca da Eucaristia para pessoa entender uma “substanciação”. “Ha, Beatriz, mas tem pessoas que não entendem acerca da transubstanciação” existem pessoas que não entendem, do protestantismo, você espera de tudo, mas assim é um exemplo meramente ilustrativo, óbvio, mas se eu estava com luterano, eu já sabia que a doutrina sacramental acerca da Eucaristia era diferente. É união, união sacramental, ou seja, são quatro elementos, não dois, como a “transubstanciação”, quando os elementos são sacramentados, o pão e o vinho não se tornam o corpo e o sangue de Cristo necessariamente, e se não que o corpo e o sangue de Cristo estão em, com, e sobre o pão e o vinho, tornando-se quatro espécies. E então está vendo que existe uma aproximação de certa forma de ambas doutrinas eucarísticas, há uma transformação de certa forma. Há uma transformação, e o bom é que gerava discussões, e fazia as pessoas refletirem sabe é enfim, sabe, fazer estes vínculos, estes pontos de contatos e semelhanças, para que também possam destacar as diferenças.

Então, como eu explicaria a iconografia de Santa Parasqueva de Roma? Primeiro, então, para ambos os públicos religiosos, seja católico Romano, seja protestante. O católico Romano não precisa explicar necessariamente. Só precisa explicar que o ícone não cambia. Ele existe em um cânon, assim como catolicismo romano, mas que o ícone não cambia como o catolicismo romano, que se apropria das Artes contemporâneas ali, do tempo em que está sendo produzido o ícone. Então é diferente, e só explicaria essa diferença para ambos. História de Santa Parasqueva de Roma, que provavelmente não seria necessário explicar a um católico romano. E o segundo ponto é o resguardo histórico da figura de Santa Parasqueva de Roma, e aí eu explicaria para o âmbito mais protestante do que para o âmbito secular. Para o âmbito secular, eu falaria uma linguagem mais neutra enquanto que para o âmbito religioso protestante, eu traria em uma linguagem, mostrando a legitimidade da Igreja Ortodoxa, mostrando que as outras igrejas não são canônicas, e muito menos históricas, somente a católica Romana e a Ortodoxa são igrejas históricas e são igrejas legítimas, pelo fato de ter a sucessão Apostólica. Eu vincularia também com a questão do magistério, da legitimidade do magistério, para que assim possa se fazer legítimo resguardo histórico desta figura pela igreja. Por quê? Porque em livros acadêmicos não se há história de Santa Parasqueva de Roma, não se há o que se acha em sites ortodoxos, mas não se acha em Literatura propriamente acadêmica. Explicaria a questão da tradição oral, que até mesmo pela Igreja Ortodoxa ser uma igreja oriental, se tem mais enfática a questão da tradição oral do que a tradição escrita. Isso claro que serve para ambos, mas eu com certeza, ao tratar sobre o lectio católico ortodoxo, eu com certeza trabalharia, no caso de um protestante, com certeza trabalharia muito a base bíblica. Assim, óbvio que o clássico seria indicar a leitura de São João Damasceno. Clássico, não tenho que refutar, mas eu não, eu não indicaria somente, separadamente o “Contra aqueles que condenam as imagens sagradas”, se não que também com “A Fé Ortodoxa” para que se possa entender toda doutrina por trás da escrita de um ícone. Trabalharia também muita questão da mística, e claro que daí no caso de um secular, eu trabalharia mais uma visão não teológica, mas de

uma visão de ciências da religião do que teológica. Porém, com um protestante com certeza eu beiraria mais para o bíblico do que para o científico religioso e para o teológico.

Mas basicamente como eu descreveria o ícone, chegando ao ponto principal. Eu basicamente descreveria que o ícone primeiro começa a partir da moldura, então começam os ornamentos dourados. Daí eu referenciaria com certeza o livro da Sara Piccolo Paci acerca das cores litúrgicas e dos objetos litúrgicos. Enfim, das vestes litúrgicas que ela vai trazer acerca da forma e da função. Não sei se você já leu, mas o livro chama a “História das vestes litúrgicas”. Ela é uma história de vestes litúrgicas mesmo, uma historiadora da Itália e muito boa por sinal, mas ela beira muito a antropologia inclusive no estudo dela, mas eu com certeza destacaria ali a cor da moldura, o dourado que remete a uma glória, divindade. A moldura justamente para enquadrar o ícone como uma janela, para ele ser um ponto de contato com o divino, basicamente uma janela onde se vê o divino, mas onde também não somente ler num sentido neutro e no sentido de impessoal, senão que se consegue, nas palavras de São João Damasceno, parafraseando obviamente, mas “consegue conceber a leitura teológica espiritualmente muito mais profundamente do que a leitura propriamente dita” e também, claro que a questão das cores daí varia de escola para escola. Eu não sei como isso é na ortodoxia, mas basicamente eu sei que no catolicismo romano, por exemplo, em algumas escolas, o azul ao invés de ser o celeste, o divino enfim, é humano, enquanto que o vermelho é o divino, só que o padrão é o que o azul ser o divino e o vermelho ser humano, né? Então essa cor da roupa dela já teria sido destaque e a cruz de mártir, por ter confessado e não só confessado, mas por ter morrido pela confissão em sua fé. ...Basicamente esta tigela com os olhos, pelo que eu conheço da história dela de ter lido em sites, e eu sempre fico insegura quando eu leio alguma informação em sites mesmo que sejam sites ortodoxos, porque eu sou extremamente metódica e eu gosto de referências acadêmicas, mas pelo que eu entendi é acerca do imperador que que ela chegou, né? O imperador a estava torturando e pedindo para ela jogar o piche quente nele para que ele pudesse realmente sentir se estava quente mesmo porque ela estava fresca e ela jogou e foi no rosto, ele ficou cego e ele pediu para que Deus para que ela orasse a Deus para que restitui-se sua visão, basicamente é isso pelo que eu entendi.

Mas o que eu explicaria e daí isso não cambia de, por exemplo de âmbito para âmbito, de público para público. Porque isto é o que é, não tem o que o que contornar muito, mas o que eu deixaria bem delimitado; a sua história; a questão da legitimidade das igrejas; o resguardo histórico e tudo o que abrange a leitura iconográfica, deixaria bem delimitado e bem desenvolvido basicamente é isso.

Mas assim só um adendo rápido prometo que é o último adendo, mas é que eu basicamente deixaria muito explícito e com muito embasamento bibliográfico acerca do posicionamento de Lutero e dos reformadores magistrais. Que o posicionamento de Lutero e dos reformadores magistrais são basicamente a favor dos ícones. Eles não os rechaçam, senão que os recomendam.

Porque protestante gosta de apelar para Lutero então, eu também gostaria de apelar para Lutero e jogar o protestante contra o outro. Seria divertido, seria muito divertido. Então eu deixaria bem explícito e também assim, claro que no Brasil não tem essa prática iconográfica pelo contrário, mas fora do Brasil

sim. E um exemplo disso é, por exemplo, um amigo meu luterano, que de acordo com o relato dele, esses tempos, ele tem ícone no quarto, né? E a família dele é Batista e ele acendeu o ícone e foi dormir. A mãe dele se deparou com aquilo e basicamente surtou, não surtou porque a casa poderia pegar fogo com ele dormindo e a vela acesa, mas surtou porque estava acendendo velas para o demônio, sendo que era um ícone de Cristo Pantocrator basicamente. Então eu seria muito cirúrgica neste ponto, muito cirúrgica, e devolveria muito com perguntas.

Beatriz vem de um berço protestante, e além disso, também é acadêmica de teologia, logo, isso exerce influência em sua maneira de organizar, conceitualizar e contextualizar a iconografia. Ela analisou a composição do ícone, similar a Pe. André, observando como os materiais utilizados na sua constituição também são símbolos que refletem a história do ícone, também remetendo a sua condição enquanto objeto sagrado, que precisa estar refletido na sua apresentação. Ademais, Beatriz explicou como os símbolos presentes na figura contam histórias da santa em questão. Os olhos em uma bacia, a cor das vestes, o fundo, a cruz em sua mão, a descrição no cabeçalho, todos esses componentes são fatores que auxiliam o fiel a compreender qual imagem está sendo apresentada. Outro ponto importante levantado por Beatriz é o distanciamento entre o modelo iconográfico e a arte, em oposição ao catolicismo contemporâneo e outras tradições cristãs no ocidente, em que os movimentos artísticos dialogam com o fazer religioso de maneira mais fluida.

Figura 6 – Santa Parasqueva de Roma



Fonte: acervo do autor

Através da série de declarações apresentadas neste capítulo, pôde-se perceber uma variedade de significações, funções e expressões suscitadas pela iconografia ortodoxa enquanto veículo material da sua fé. Produzindo a mais variada gama de efeitos em seus fiéis; desde membros do clero e monásticos, como Pe. André; ao baixo clero, como Máximo; entre os fiéis leigos como Cirilo e Tadeu; aos catecúmenos Beatriz e Pedro. Através dessas imagens, é possível analisar a materialidade tangível de uma teologia considerada “apofática” sem reduzir ou contrariar suas concepções cosmológicas. Por apofática, também chamada “teologia negativa”, refiro-me a uma teologia que se propõe a descrever, representar, comunicar o divino, os milagres e Deus de uma forma negativa, ou seja, sem aplicar categorias positivas, pertinentes à criação, ao criador. Demarcando a soberania de Deus, essa teologia pretende qualificá-lo somente a partir de categorias que não o contemplem. São Cirilo de Jerusalém a define em suas homilias catequéticas do seguinte modo: “não definimos o que Deus é, mas proclamamos sinceramente que não temos conhecimento exato a respeito dele. Sobre o que concerne a Deus, proclamar nossa ignorância é a maior sabedoria” (Schaft, 1994, p. 33). Como o apego à materialidade dos ícones se articula a essa visão? Estaríamos aqui diante de uma contradição? No capítulo seguinte, explorarei como a teoria antropológica pode propor uma forma de se estudar e entender essas figuras icônicas que não abandone seu espaço próprio de normatividade. Para isso é essencial entender os ícones como um espaço potencialmente pedagógico.

CAPÍTULO III - “DOS DONS SANTOS AOS SANTOS”

Nos dois capítulos anteriores, apresentei o contexto do campo onde realizei minha pesquisa etnográfica, trazendo um esboço teórico que o situou dentro do enquadre teórico da antropologia. No segundo capítulo, apresentei ainda a iconografia através das lentes dos interlocutores com quem interagi durante o semestre em que a pesquisa foi realizada, trazendo suas perspectivas e concepções da iconografia, e como essas diversas abordagens da iconografia constroem um espaço religioso ortodoxo. Enquanto veículo ou meio (*medium*), o ícone ao mesmo tempo presentifica figuras sagradas (Belting, 2016) e expressa a teologia ortodoxa em sua forma material (Meyer, 2019). Não se fechando ou terminando dentro dessas duas categorias, o ícone também atua como uma abertura, via imagem, de uma promessa resguardada pelos cristãos: a promessa da salvação. Agindo enquanto “janelas para o céu”, os ícones refletem uma qualidade que foi várias vezes invocada por meus interlocutores ao longo da pesquisa: a transformação que a prática ortodoxa pode efetuar em seus fiéis. Essa transformação é uma restauração da pessoa (sua qualidade hipostática, substancial ou pessoal) a uma condição anterior, apta a ser habitada pelo Espírito. Com essas imagens, essa transformação do ser se torna iconicamente presente, um espelho no qual o fiel pode ver a condição que aspira atingir, a condição salvífica.

Para seguir com o tema de uma descrição densa da iconografia, apresentarei uma descrição desta arte vinculada à tradição ortodoxa. A temática da “tradição” dentro do contexto da igreja é algo que pode gerar confusões por quem não está familiarizado com o uso da categoria dentro desse espaço. “Tradição” refere-se à sucessão apostólica, essa posição quase genealógica em que os membros do clero da Igreja herdam a posição, e principalmente, a condição de seu antecessor. Sobre isso, os antropólogos Andreas Bandak e Tom Boylston afirmam que:

O conceito de "tradição" ainda requer algum questionamento. Pode ser que o uso do termo por Asad (1986: 14-15) ainda se baseie demais em textos como os principais componentes dos discursos de autorização. As noções teológicas cristãs ortodoxas de tradição, por outro lado, referem-se à tradição apostólica de discipulado e transmissão oral, apontando a falta de evangelhos escritos até algum tempo depois da vida de Cristo (Bulgakov [1935] 1988; Lossky 1974). Isso levanta uma segunda questão: se as noções antropológicas e cristãs ortodoxas de tradição são compatíveis. O teólogo Vladimir Lossky (1974), por exemplo, faz distinção entre a "Tradição" vertical - o desdobramento contínuo da verdade de Deus para a humanidade por meio da encarnação da Palavra - e as tradições horizontais, as várias maneiras pelas quais as pessoas transmitiram conhecimento e prática habitual umas às outras, o que se aproxima mais do uso antropológico. (Bandak; Boylston, 2014, p. 29, minha tradução)

Tomemos a figura dos patriarcas como exemplo. Os patriarcas são bispos que administram e ministram nas cinco grandes cidades do cristianismo: Roma, Constantinopla, Alexandria, Antioquia e Jerusalém com seus respectivos patriarcas, como determinado no Quinissexto concílio ecumênico (Nicodemus; Agapios, 1983 (1800)). Esses bispos atuam enquanto herdeiros das cadeiras as deixadas pelos apóstolos os quais conviveram com o Cristo, assumindo, de forma espiritual, as posições que essas figuras históricas possuíam. Isso reflete o entendimento ortodoxo da ideia de “tradição”, uma transmissão em primeiro momento de forma oral, e posteriormente autorizada dentro das próprias organizações disciplinares dentro da instituição de forma escrita.

A forma como a iconografia ocorre na igreja segue os mesmos passos deste conceito de tradição apostólica. Seja através de descrições de santos da igreja, de formas pastorais, históricas e locais, atuando como uma autoridade que vincula essa prática iconográfica a uma reprodução do sagrado de uma forma mais terrena. Esse movimento pode ser visto produzindo e mediando defesas dessas sagradas imagens em momentos de ataques por oposições, como São João Damasceno em seu “Tratados Apologéticos contra a Condenação das Imagens Sagradas”, ou em trabalhos conciliares, de forma mais autorizada e pétrea, definindo quais práticas para com essas imagens as diferenciariam daquelas consideradas errôneas ou heréticas.

Nós definimos a regra com toda a exatidão e diligência, de uma maneira não muito diferente daquela apropriada para a forma da preciosa e vivificante Cruz, que os veneráveis e santos ícones, pintados ou em mosaico, ou feitos de qualquer outro material adequado, sejam colocados nas santas igrejas de Deus sobre vasos e vestimentas sagradas, paredes e painéis, casas e ruas, tanto de nosso Senhor e Deus e Salvador Jesus Cristo, quanto de nossa imaculada Donzela, a Santa Theotokos, e também do precioso Anjo e de todos os Santos. Pois quanto mais frequente e frequentemente eles são vistos continuamente em representação pictórica, mais aqueles que os contemplam são lembrados e levados a visualizar novamente a memória dos originais que eles representam e pelos quais, além disso, eles também geram um anseio na alma das pessoas que contemplam os ícones. Consequentemente, tais pessoas são levadas não apenas a beijá-los e a prestar-lhes adoração honorária, mas, o que é mais importante, elas são imbuídas da verdadeira fé que se reflete em nossa adoração, que é devida somente a Deus e que condiz somente com a natureza divina (a adoração é definida por São Basílio, o Grande, como sendo uma cultura intensa, contínua e sem distrações a respeito do objeto adorado: veja suas Definições Epitomizadas, página 850). Mas essa adoração deve ser prestada da maneira sugerida pela forma da preciosa e vivificante Cruz, dos Santos Evangelhos e do restante das instituições sagradas, e a oferta de feixes de incenso e a exibição de feixes de luz devem ser feitas com o propósito de honrá-los, exatamente como era costume fazer entre os antigos para manifestar piedade. Pois qualquer honra prestada ao ícone reverte em favor do original e quem quer que se curve em adoração diante do ícone, está ao mesmo tempo se curvando em adoração à substância (ou hipóstase) daquele que está pintado nele. Assim, a doutrina de nossos Santos Padres era a tradição da Igreja universal. O 7º Sínodo Ecumênico é reconhecido pelo Cânon da Santa Sabedoria e por todos os intérpretes do Cânon. Os

procedimentos desse 7º Sínodo Ecumênico encontram-se no Volume 11 dos Sínodos, página 719 (Nicodemus; Agapios, 1983, p. 887, minha tradução do inglês).

Isso nos leva a pensar nas imagens religiosas dentro do contexto cristão ortodoxo não somente enquanto símbolos isolados que representam uma imagem do divino, mas como uma expressão material da autoridade canônica possuída pela igreja. Sob essa ótica, eles são objetos engajados no condicionamento de uma correta mentalidade que traria a salvação do fiel, chamada de “mente salvífica”. Esse conceito foi apresentado em discussões com os interlocutores (como, por exemplo, Cirilo, no capítulo anterior) e se reflete no disciplinamento do corpo e da mente na produção e compreensão do espaço apresentado ao fiel, estabelecendo uma rejeição ao “mundo” que simbolicamente representaria as paixões e vícios. Está refletido na iconografia um discurso que promete ao fiel que a venera a possibilidade de reconhecer nela o seu igual, um outro membro, mesmo que histórico, vendo nele sua igual possibilidade de participação no projeto de salvação construído pela igreja. Cada imagem encarna iconicamente a escatologia ortodoxa do corpo restaurado.

O que seria esse projeto de mudança de mentalidade? A transformação da capacidade do fiel de interagir com o mundo de acordo com o propósito original da humanidade enquanto imagem e semelhança de Deus (Gn 1:26). Essa interação é o principal ponto levantado pelos debates teológicos em torno da distinção entre energia³⁵ e essência³⁶ na teologia ortodoxa. Como estabelecido por São Gregório Palamas em “As Tríades”, quando interagimos com o mundo, interagimos através das capacidades energéticas que possuímos, e essas energias interagem conosco produzindo efeitos no fiel (Seraphim Hamilton, 2023). As essências seriam as substâncias primordiais que percorrem toda a criação. Essa seria referente ao gênero da coisa em análise, não ao recorte em questão. São Gregório de Nazianzo exemplifica isso argumentando que seria um erro dizer que haveria uma “essência particular” ou “homem”. A ideia de uma “essência da humanidade” seria suficiente para acomodar todo o gênero humano, colocar esse no plural, enquanto “humanos”, seria um vício de linguagem (David Erhan, 2022). Por intermédio desta distinção conceitual - entre a essência do ser humano, e sua capacidade energética de interação com o mundo - na composição do sujeito, abre-se espaço para uma conexão em uma essência distante, como aquela de Deus, que é desconhecida e separada da humanidade, e a nossa, tida como “marcada pelos estigmas do pecado”. Essa mudança ocorre na interação do fiel com essa natureza divina, participando da vida litúrgica,

³⁵ Do grego “ἐνέργεια” ou energia, refere-se principalmente a ideia de trabalho, a interação de um objeto com o outro. Porém, havendo também o importante significado de voz ativa.

³⁶ Do grego “οὐσία” significando “substância” ou “essência”, se refere a partícula primordial presente em todo ser da criação.

ou como foi chamado pelos outros membros da igreja, a “liturgia pedagógica”, que seria uma vivência que reorganiza a mentalidade do fiel, possibilitando uma transformação sua capacidade de compreender o mundo naquela tida como correta, ou ortodoxa.

Figura 7 - Ícone de São Gregório Palamas ao lado da Relíquia de Santa Catarina de Alexandria



Fonte: acervo do autor

O ícone é uma reflexão dessa possibilidade de mudança. É isso que lhe atribui seu caráter especial enquanto “uma janela para o divino”. É através desta distinção entre sua interação com os fiéis e dos fiéis com a imagem que se produz sua veneração, e é ela que também difere a veneração da idolatria. Sua construção como figura essencial para a formação do espaço litúrgico cristão ortodoxo ocorre porque, segundo os fiéis da igreja, a partir dos ensinamentos que recebem nas liturgias, sua interação com a iconografia os auxilia a produzir essa imagem da correta forma de “ser” ortodoxo, uma existência livre dos estigmas do pecado: a “mentalidade salvífica”.

Figura 8 - Ícone das Portadoras de Mirra



Fonte: acervo do autor

Essa transformação acontece através de uma “constante liturgia pedagógica”, um termo muito utilizado pelos meus interlocutores, especialmente os mais velhos, para justificar porque a constante presença dentro da igreja era essencial para essa transformação da mentalidade mundana para a “salvífica”. Isso demonstra como toda a organização mental ortodoxa gira ao redor da liturgia como uma forma de projetar a mensagem do evangelho ao fiel de maneira prática, logo, dentro de um sistema autorizado pelo código canônico conciliar. Desde os dias de jejum, os dias litúrgicos, as festas de santos ou importantes momentos da história da Igreja, todos esses eventos são organizados de uma forma em que a memória dos eventos esteja imbricada na mente do fiel, operando como uma forma de disciplinamento que incide sobre a sua organização mental e simbólica à luz do planejamento da Igreja.

Entendendo isso, os ícones seriam esse modelo de construção espacial da realidade salvífica, do corpo transfigurado, como na Luz de Tabor. Ao olharmos para a iconografia estaríamos não mais olhando para o santo enquanto uma foto, mas sim, enquanto uma figura que por ter corrigido sua percepção do mundo, por ter cultivado uma vida disciplinada através da Igreja, conquistou o máximo a que se aspira em uma vida cristã ortodoxa: a deificação.

Figura 9 - Ícone de São Dionísio de Zakynthos



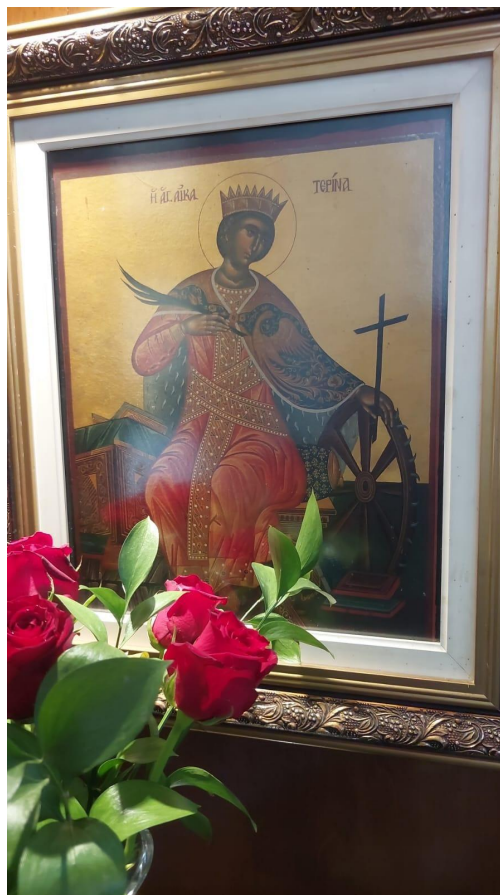
Fonte: acervo do autor

Portanto, ao analisarmos a iconografia ortodoxa, percebemos um complexo conjunto de ideias e conexões produzidas entre um mediador material, o mundo imaterial e um fiel que busca acesso a esse mundo objetivamente inacessível. Porém, ao tornar essa manifestação do mundo imaterial tangível (iconicamente) através das sagradas imagens, o fiel, tendo consciência da capacidade de se atingir uma interação energética com o divino, está passível a adentrar um mundo não visível, e se tornar “novamente cidadão do paraíso”³⁷. A materialidade iconográfica ortodoxa age de forma a produzir pessoas com a capacidade de enxergar o divino no mundo físico enquanto aguardam pelas promessas escatológicas da fé. Não distante, por tornar sua visão, e por consequência, a interação energética do meio com os

³⁷ Referência ao Ofício de Memória.

olhos e dos olhos para com o meio, o fiel é capaz de moldar o mundo material ao seu redor de acordo com a iconografia, transformando-o assim em mundo espiritual.

Figura 10 - Ícone de Santa Catarina de Alexandria



Fonte: acervo do autor

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho foi produzido como uma tentativa de expor a construção do espaço religioso ortodoxo em geral e o lugar singular ocupado nele pela iconografia. Através de um diálogo etnográfico com meus interlocutores, destaquei que a iconografia ortodoxa contém uma dimensão hermenêutica, associada à interpretação adequada, e uma dimensão pedagógica, associada à aquisição de novas competências e ao cultivo de uma nova sensibilidade, uma mentalidade apropriadamente regida pelas leis canônicas da Igreja. Para isso, extraí do discurso ortodoxo dois conceitos-chave para poder compreender esse processo de transformação da mentalidade ou *metanoia*: o conceito de “mentalidade salvífica” e o de “liturgia pedagógica”. Esses dois conceitos foram os que mais escutei, vi e de certo modo, participei enquanto membro ativo da comunidade grego ortodoxa de São Nicolau em Florianópolis.

Como toda pesquisa neófito, a produção deste TCC deixa tarefas a serem cumpridas no futuro, que derivam do reconhecimento de suas limitações. Uma série de pontos a respeito da liturgia ortodoxa, da história da igreja, e uma genealogia do próprio conceito de “ícone” poderia ter sido uma boa forma de ampliar essa discussão, apresentando como esse objeto/conceito se desenvolveu na história da cristandade, sofreu diversas reformulações e, finalmente, foi apropriado pela semiótica secular (por exemplo, em Charles Sanders Peirce). Também reconheço que, para o escopo teórico que escolhi - uma abordagem do estudo da religião através de uma observação da iconografia - minha produção etnográfica poderia ter explorado em maior profundidade momentos de conflito ou tensão entre a norma ortodoxa e a prática cotidiana: sensibilidades ou “ideologias semióticas” (Keane, 2013) distintas que a interrompem. Essas tensões apareceram aqui através da distinção entre os ícone e o conceito secular de “arte”, a contenda sobre as assinaturas e a autoria, e apareceram em outras dimensões da vida da igreja que não pude mencionar, como a resistência de uma série de membros à liturgia realizada em grego koiné. Além disso, o escopo da pesquisa foi muito inferior em comparação aos membros totais da igreja, sendo reduzido àqueles do meu círculo pessoal, incluindo o pai espiritual que me acompanhou no processo de conversão.

Mesmo reconhecendo os problemas da pesquisa, reitero que acredito ter possibilitado uma exposição da interação ortodoxa com o espaço simbólico-religioso pelo meio das sagradas imagens enquanto veículos para a construção de uma mentalidade e uma sensibilidade específicas. Partindo disso, espero que o trabalho estimule outros pesquisadores

interessados no tema a explorá-lo em um espaço amostral mais amplo, como por exemplo, igrejas ortodoxas não gregas (jurisdições antioquinas, russas, ucranianas, sérvias e polonesas) para uma melhor elaboração das terminologias aqui levantadas e em um estudo comparativo mais amplo sobre a relação entre transcendência divina e materialidade nas diversas tradições cristãs. Por fim, o reconhecimento dos diversos fatores constituintes da espacialidade religiosa tradicional, incluindo a arquitetura, os artefatos, as imagens, as substâncias e tudo mais que compoem a sua “coisidade” (Meyer, 2018), oferece um ângulo privilegiado para examinar as continuidades e descontinuidades entre as formas religiosas e seculares de habitar o “mundo” não apenas como tipos distintos de orientação subjetiva, mas como sensibilidades corporificadas (ou orientações objetivas) que se intercalam na vida moderna.

REFERÊNCIAS

- AGAPIOS, Hieromonk; NICODEMUS, Monk. **The Rudder: Of the metaphorical ship of the one holy catholic and apostolic church of orthodox christians**. Chicago, Illinois: The Orthodox Christian Educational Society, 1983;
- ALFEYEV, Hilarion. **The Spiritual World of Isaac the Syrian**. Cistercian Publications, 2000;
- ASAD, Talal. The Construction of Religion as an Anthropological Category. *In: Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. 1993. p. 27-55;
- ASAD, Talal. “Reading a Modern Classic: W. C. Smith’s ‘The Meaning and End of Religion.’” **History of Religions**, vol. 40, no. 3, 2001, pp. 205–22,
- BANDAK, Andreas; BOYLSTON, Tom. **The 'Orthodoxy' of Orthodoxy: On Moral Imperfection, Correctness, and Deferral in Religious Worlds**. *Religion and Society: Avances in Research*, v. 5, p. 25-46, 2014;
- BELTING, Hans. **Iconic Presence. Images in Religious Traditions**, *Material Religion*, 12:2, 235-237, 2016;
- BÍBLIA. Gênesis. *In: Bíblia Sagrada*. Versão Almeida Revista e Atualizada. 2ª Edição. Editora SBC, 2021.
- BIELO, James S. Doing Religious Ethnography. *In: BIELO, James S. Anthropology of Religion: The Basics*. 2015. p. 45-72;

- DE JERUSALÉM , Cirilo. Catechetical Homilies, VI §2. *In*: SCHAFT, Philip (ed.). **Nicene and Post-Nicene Fathers**. 2. ed. CCEL, 1994. v. 7;
- GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. *In*: **A Interpretação das Culturas**. 1989. p. 13-45;
- HANN, Chris. **Eastern Christianity and Western Social Theory**. 2011;
- KEANE, Webb. **Religious Language**. *Annual Reviews Anthropology*, v. 26, p. 47-71, 1997;
- KEANE, Webb. **On spirit writing: materialities of language and the religious work of transduction**. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, p. 1-17, 2013;
- LELOUP, Jean-Yves. **A Teologia mística de Dionísio, o Areopagita: Um obscuro e luminoso silêncio**. Tradução: Jean-Yves Leloup. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013;
- Logical Problem of the Trinity Refuted w/ Dr. Beau Branson. Direção: David Erhan. , 2022. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=NN_TZGY58kM&t=3381s&ab_channel=DavidErhan. Acesso em: 21 dez. 2023;
- MACINTYRE, Alasdair. **Depois da Virtude: um estudo em teoria moral**. 2ª Edição. ed. Bauru, SP: EDUSC, 2001;
- MAGUIRE, Henry. **The Icons of their Bodies: Saints and their Images in Byzantium**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996.
- MANNHEIM, Bruce. **Iconicity**. *Journal of Linguistic Anthropology* 9(1-2), p. 107-110, 2000;
- MEYER, Birgit. The Icon in Orthodox Christianity, *Art History and Semiotics*. *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief*, v. 12, ed. 2, p. 233-234, 22 jun. 2016;
- MEYER, Brigit. Religião Material: Como as coisas importam. *In*: GIUMBELLI, Emerson; RICKLI, João; TONIOL, Rodrigo (org.). **Como as Coisas Importam:: uma Abordagem Material da Religião - Textos de Birgit Meyer**. 2019. p. 81-105;
- MORGAN, David. **Images at Work: The material culture of enchantment**. Oxford University Press, 2018;
- REINHARDT, Bruno Mafra Ney. Os estudos críticos da religião e do secularismo: virada ou paradigma?. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, ed. 123, p. 97-120, 2020;
- The Essence-Energies Distinction: What is It?. Direção: Seraphim Hamilton. 2023. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=jqGSwaY7U5E&t=6s&ab_channel=SeraphimHamilton. Acesso em: 21 dez. 2023;
- TELLENBACH, Hubertus. **Tasting and Smelling-Taste and Atmosphere-Atmosphere and Trust**. *Journal of Phenomenological Psychology* 12 (2):221-230, 1981;

WAGNER, Roy. **A pessoa fractal**. Ponto Urbe, 8: 1-14. 2011.