



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES
MESTRADO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

RAQUEL DE LOURDES DE MIRANDA E SILVA CARMONA

**LÁ ONDE O SANTO PERDEU AS BOTAS:
iconografia e imaginária sacra em São José**

JOÃO PESSOA

2019

RAQUEL DE LOURDES DE MIRANDA E SILVA CARMONA

**LÁ ONDE O SANTO PERDEU AS BOTAS:
iconografia e imaginária sacra em São José**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências das Religiões.

Linha de Pesquisa: Religião, Cultura e Sistemas Simbólicos

Orientação: Prof. Dr. Carlos André Cavalcanti

Coorientação: Profa. Dra. Dilaine Sampaio

JOÃO PESSOA

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C2871 Carmona, Raquel de Lourdes de Miranda e Silva.
Lá onde o santo perdeu as botas : iconografia e
imaginária sacra em São José / Raquel de Lourdes de
Miranda e Silva Carmona. - João Pessoa, 2021.
123 f. : il.

Orientação: Carlos André Macêdo Cavalcanti.
Coorientação: Dilaine Sampaio.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CE.

1. Iconografia. 2. Iconologia. 3. Imaginária sacra. I.
Cavalcanti, Carlos André Macêdo. II. Sampaio, Dilaine.
III. Título.

UFPB/BC

CDU 7.04(043)

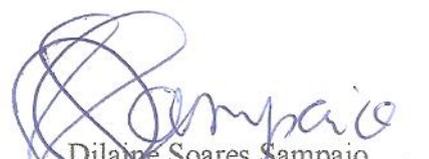
RAQUEL DE LOURDES DE MIRANDA E SILVA CARMONA

**LÁ ONDE O SANTO PERDEU AS BOTAS:
iconografia e imaginária sacra em São José**

APROVADA

BANCA EXAMINADORA


Carlos André Macêdo Cavalcanti
(orientador/PPGCR/UFPB)


Dilaine Soares Sampaio
(membro-interno/PPGCR/UFPB)


Luiz Carlos Luz Marques
(membro-externo/UNICAP)


Maria Lúcia Abaurre Gnerre
(membro-interno/PPGCR/UFPB)

AGRADECIMENTOS

Quem dera, nessa hora de agradecimento, me bastasse o olhar que é muito mais abrangente. Quem dera coubessem nessas linhas o nome de todos aqueles que caminharam comigo, todos aos quais devo, antes de tudo, respeito e gratidão. Mas, na ocasião em que alguns nomes devem ser pronunciados com propriedade, quero agradecer:

A Deus na sua infinita bondade, porque me sustém e me acalenta.

Ao povo potiguara da Paraíba, ao qual orgulhosamente pertencço, aos ancestrais, aos Encantados e aos nossos da aldeia da Baía da Traição.

À CAPES pelo auxílio financeiro à pesquisa.

Ao meu orientador Dr. Carlos André Macêdo Cavalcanti, pelas palavras, pertinentes e amigas. Expressões de acolhimento que só demonstram zelo, mostrando-me com o carinho de um *lente*, o bom caminhar nessa lida acadêmica.

Com imensa alegria no coração e uma gratidão imensurável, deixo o registro do cuidado e o grande coração da amiga, coorientadora, professora Dra. Dilaine Soares Sampaio, pelo seu incansável trabalho, pelas horas ao meu lado e a sua vibrante torcida. Pelos ensinamentos nas aulas dentro e fora das salas do Centro de Educação, porque com atenção, é a barqueira diligente de um rio cheio de meandros que desafiam a navegação, chamado Ciências das Religiões e por fim, porque ser mulher e empoderada tem um preço que nem todo ouro, do mais caro altar barroco paga. Grata por todas as suas lições.

A preciosa profa. Dra. Maria Lúcia Aburre Gnerre, com a qual tive um feliz encontro desde o primeiro dia de aula como aluna especial. Pelo seu olhar carinhoso sobre esse trabalho, pela sua sensibilidade na leitura dos símbolo e das artes, especialmente nessa iconografia cristã.

Ao professor Dr. Alberto Filipe de Araújo, da Universidade do Minho, que ofereceu uma contribuição ímpar, enriquecendo o debate teórico desse trabalho, quando aceitou o desafio de ler os escritos aqui apresentados e sugerir mudanças que dinamizaram o debate teórico proposto na Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand, por ocasião da qualificação.

Ao professor Dr. Luiz Carlos Luz Marques, pela presença nesse momento de prestar contas da minha carpintaria.

A palavra gratidão é muito pequena para falar do que sinto pela Dra. Maria Oflia Telles Storni, amiga ímpar e professora diligente desde a graduação. Companheira de uma

caminhada perpassada por encontros no horizonte para além da academia.

Aos amigos da turma 2017.2, pelas infinitas horas de alegria partilhadas como irmãos do coração: Cassiano Augusto, Beethoven Resende, Caetano Silva, Jeane Freire, Ricardo Sobral, Marcos Soares, Themis Mello e Monicy Silva.

Aos meus filhos João, Pablo, Marina e Monike, que com amor compreenderam as minhas ausências e o meu silêncio. Porque foram criados entre papéis e livros, estão certos de que escrever é um processo solitário e que lhes faltei algumas vezes. Grata pela união com a qual se apoiaram uns aos outros com carinho. Pelo amor que cultivamos todos os dias agradeço de coração.

Aos meus irmãos Ana Júlia, Miguel e Maria das Mercês, pelo incentivo e por muita cumplicidade e amor envolvidos, que é, de fato, o resumo disso tudo: o amor.

Aos queridos Diogo Carmona e Isabel Carmona, porque torcida é fundamental.

Aos estimados Cícero Lacerda (COOPERE), Dave e Samara (NUCOM), pela construção cotidiana de amizade, pelos encontros que fomentam a amizade, pelo que ouvimos e rimos. Obrigada!

Ao amigo Marcelo Carvalho, caçador incansável dos tesouros das materialidades sacras, um dos maiores colecionadores particulares do Nordeste. Por abrir as portas da sua casa e do seu imenso coração, gestando comigo os sonhos desse trabalho.

Ao Prof. Carlos Romero (*in memoriam*), pai devotado de voz carinhosa que me recebeu para falar de São José à luz do Espiritismo. Desencarnado recentemente, deixou um exemplo josefino sem ser católico.

A professora Elisa Gonsalves, porque sem a sua metodologia essa caminhada teria sido muito mais difícil; ao professor Lusival Barcellos, que fala com as palavras de Paulo Freire e do Padre Champagnat bem como aos demais professores do PPGCR.

Ao Felipe, diligente funcionário da coordenação do PPGCR, com carinho.

Por fim, a todos que direta e indiretamente contribuíram com palavras de incentivo, apoio e lembranças. Sugestões diversas e distintas, oportunas e necessárias.

Muito obrigada!

- Alô, cotovia! Aonde voaste,
Por onde andaste,
Que saudades me deixaste?
Andei onde deu o vento.
Onde foi meu pensamento
Em sítios, que nunca viste,
De um país que não existe...
Voltei, te trouxe a alegria.
- Muito contas, cotovia!
E que outras terras distantes visitaste?
Dize ao triste.
-Líbia ardente, Cítia fria, Europa, França, Bahia

Com as palavras do poeta Manuel Bandeira,
dedico este trabalho a quem fez de
uma biblioteca um jardim para o canto da cotovia:
Odilon Ribeiro Coutinho (*in memoriam*).
Aos meus amados pais **João e Socorro** (*in memoriam*)
que me incentivaram a voar cada vez mais livre
e aos netos **Francisco e Clara**, meus alegres passarinhos.

RESUMO

Essa dissertação tem por objetivo apresentar a iconografia da imaginária josefina como a materialização do sagrado no contexto das artes religiosa e sacra e o seu imaginário simbólico, que está nos atributos e adereços que compõem o seu conjunto iconográfico, além da sua polissemia e as diversas perspectivas que a imagem mostra no âmbito da religiosidade católica popular brasileira. Nessa busca, por meio multidisciplinaridade permitida nos diálogos estabelecidos na Área das Ciências das Religiões, elencamos três modelos josefinos como representantes significativos da sua época, no que diz respeito aos aspectos mais evidentes à superfície de uma imagem: escola artística, sua técnica construtiva e o suporte. Assim, foram escolhidos São José de Botas, São José Carpinteiro e São José Dormindo como representantes de períodos distintos, seus imaginários e pertinências. Além do mais, traçamos uma breve caminhada ascensional da imagem josefina evidenciando parte dos diversos títulos, patronatos e invocações concedido pela Igreja Católica. Para cumprir com os objetivos propostos, optamos pela pesquisa qualitativa com abordagem bibliográfica, fazendo uma leitura das imagens destacadas com a utilização do método iconológico de Panofsky para análise da obra de arte e, posteriormente classificamos cada imagem segundo a imaginação simbólica de Gilbert Durand.

PALAVRAS CHAVE: Iconografia. Iconologia. Imaginária sacra. São José. Imaginação simbólica.

ABSTRACT¹

This dissertation seeks to present the iconography of the imaginary Josephine as the materialization of the sacred in the context of religious and sacred arts and its symbolic imagination, which is in the attributes and adornments that make up its iconographic ensemble, as well as its polysemy and the various perspectives. that the image shows within the scope of Brazilian popular Catholic religiosity. In this research, through the multidisciplinary sought through the dialogues established over the field of Religious Studies, we list three Josephine models as significant representatives of its time, regarding the most evident aspects on the surface of an image: artistic school, its constructive technique and its Support. Therefore, Saint Joseph in Boots, Saint Joseph the Worker and Saint Joseph Sleeping were chosen as representatives of distinct periods, their imaginary and pertinences. In addition, we drew a brief ascension walk of the Josephine image highlighting part of the various titles, patronages and invocations granted by the Catholic Church. In order to fulfill our proposed objectives, we opted for a qualitative research with bibliographic approach, reading the highlighted images using Panofsky's iconological method for the analysis of the work of art, and then classifying each image according to Gilbert Durand's symbolic imagination.

KEY-WORDS: Iconography. Iconology. Imaginary of Sacred. Saint Joseph. Symbolic Imagination.

¹ Foi uma opção traduzir os nomes das invocações josefinas, uma vez que nos países de língua inglesa as invocações atendem por esses nomes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Teto da nave central da Igreja Matriz de N. S da Purificação de Bucelas, Portugal (antes da intervenção cromática)	26
Figura 2 - Teto da nave central da Igreja Matriz de N. S. da Purificação de Bucelas, Portugal (depois da intervenção cromática).....	26
Figura 3 - Detalhe dos medalhões laterais do teto da nave central da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Purificação de Bucelas, Portugal (antes da intervenção cromática)	27
Figura 4 - Detalhe dos medalhões laterais do teto da nave central da Igreja Matriz de N. S. da Purificação de Bucelas, Portugal (depois da intervenção)	27
Figura 5 - Árvore do Conhecimento - Área 44 (CAPES)	38
Figura 6 – Abundância, de Cesare Ripa (séc. XVI)	52
Figura 7 - Detalhe da fachada da Igreja de São José dos Carpinteiros.....	74
Figura 8 - Detalhes da fachada da Igreja de São José dos Carpinteiros, Lisboa	74
Figura 9 - O sonho de José (Danieli Crespi, óleo sobre tela, séc. XVII)	77
Figura 10 - O Sonho de José, OST, Pierre Parrocel, séc. XVII.....	78
Figura 11 - O Sonho de São José, OST, Gaetano Gandolfi, séc. VXIII.....	79
Figura 12 - A Sagrada Família e o Passarinho, OST, Esteban Murillo, séc. XVII	81
Figura 13 - A Virgem do gato, OSL, Federico Barroci, séc. XVI.....	81
Figura 14 - Alguns exemplares de 'santinhos' das tipografias europeias	84
Figura 15 - São José Dormindo. Mosaico do Batistério de São João Batista,	85
Figura 16 - São José de porcelana, de origem francesa (Limoges),	88
Figura 17 - Madona, de alabastro policromado (sem datação)	89
Figura 18 - Recibo/autógrafo de Antonio Francisco Lisboa (1802).....	96
Figura 19 - São José de Botas - Aleijadinho, séc. XVI	99
Figura 20 – Cartão fúnebre. Comtesse Monteiro de Barros. Maria Eugênia Monteiro de Barros, primeira e única Condessa de Monteiro de Barros, 1848-1925.....	102
Figura 21 - Santinho - São José Carpinteiro.....	104
Figura 22 - Imagem constante no site da Opus Dei,.....	107
Figura 23 - São José Dormindo de Arnolfo di Cambio (séc. XIV) Catedral de Orvieto, Itália	109
Figura 24 - São José Dormindo, disposto nos aposentos do Papa Francisco, no Vaticano .	110

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Lista de trabalhos do Portal da BDTD (2009 a 2019)	34
Quadro 2 - Abordagens terminológicas das formas	55
Quadro 3 - Estruturas das imagens, segundo Durand	58
Quadro 4 - Os catolicismos (ou as malhas do catolicismo)	66
Quadro 5 - Documentos Pontifícios que tratam de São José no culto da Igreja	71
Quadro 6 - Signos presentes na iconografia josefina	92
Quadro 7 - A isotopia josefina	112

LISTA DE SIGLAS

ABRACOR	Associação Brasileira de Conservadores-restauradores de Bens Culturais
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CCHLA	Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
CE	Centro de Educação
CEBs	Comunidades Eclesiais de Base
CR	Ciências das Religiões
DGEMN	Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
FRESS	Fundação Ricardo Espírito Santo
Fundaj	Fundação Joaquim Nabuco
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
INBMI	Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados
IWGP	Instituto Walfredo Guedes Pereira
IPHAN	Instituto do Patrimônio histórico e Artístico Nacional
LV	Le Voci
MAS - SP	Museu de Arte Sacra de São Paulo
MASPE	Museu de Arte Sacra de Pernambuco
MNACO	Museu Nacional de Arte da Catalunha
NEEMOC	Núcleo de Educação Emocional
OSL	Óleo sobre linho
OST	Óleo sobre tela
RCC	Renovação Carismática Católica
SC	Constituição Sacrosanctum Concilium
UFEL	Universidade Federal de Pelotas
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFOP	Universidade Federal de Ouro Preto
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UNICAP	Universidade Católica de Pernambuco

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 O QUE SERÁ MEU BOM JOSÉ?.....	20
1.1 As vivências religiosas e a escolha por São José	21
1.2 O ofício da carpintaria e a carpintaria da pesquisa.....	28
1.3 Do cajado de José nasceram lírios: Ciências das Religiões, religião e a indumentária da pesquisa	36
1.3.1 De botas ou serrote: artes religiosas, arte sacra e iconografia.....	47
1.4 A imaginação simbólica de Gilbert Durand no estudo da iconografia.....	54
CAPÍTULO 2 - FÉ CEGA E FACA AMOLADA.....	60
2. 1 Oh! Meu querido santo trabalhador.....	63
2.2 José, o carpinteiro de Nazaré.....	67
2.3 São José e o ponto de vista temático da representação iconográfica	72
CAPÍTULO 3 - NEM SÓ DE PÃO VIVE O HOMEM.....	87
3.1 Os signos e os símbolos na construção da imagem sacra.....	91
3.2 A alquimia do sangue indígena com a seiva africana e a verve do colonizador	93
3.2.1 São José de Botas do Mestre Aleijadinho (séc. XVIII).....	98
3.3 De Nazaré para Paris: São José o ‘santinho’ - tipografia e “reprodutibilidade”	101
3.3.1 São José da Tipografia Bouasse-Lebel (séc. XIX).....	103
3. 4 Quando São José dorme - Dormindo ele cuida da Igreja	106
3.4.1 São José Dormindo – no Vaticano	109
3.5 José, que nessa vida só queria ser feliz com a sua Maria.....	112
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	119

INTRODUÇÃO

Com o título *Lá onde o santo perdeu as botas: iconografia e imaginária sacra em São José*, esse trabalho tem como objetivo, a realização de um estudo da estética da imaginária sacra de São José, entendendo-a como um complexo processo de “materialização” do sagrado, observando o contexto histórico no qual a sua figura vai adquirindo importância tanto para o catolicismo popular, quanto sendo ressignificado no discurso católico, como conseguimos observar por meio dos documentos pontificiais que tratam do santo, sua figura polissêmica, seus atributos e papéis.

Nesse sentido, mostramos São José "O Carpinteiro de Nazaré"², Pai da Sagrada Família, Custódio da Luz, homem obediente, silencioso, casto e amantíssimo esposo, a partir de uma leitura iconográfica que vai apontar as distinções que podemos identificar e que corroboram para reconhecer nessa imagem, um modelo que se justifica como escolha, sobretudo, pela riqueza de símbolos que compõem o conjunto josefino apresentado, conjugando arte religiosa e sacra. A trajetória dessa investigação considerou dois caminhos para uma mesma análise: a imagem materializada e a sua construção simbólica.

Por esse entendimento, a observação inicial partiu do envolvimento empático com a figura do santo, que foi somada a nossa história pessoal, a qual envolve o exercício profissional de conservadora-restauradora, válido para a proposta de realizarmos uma leitura acerca da representatividade das imagens de um ícone popular. No segundo momento, contemplamos a apreciação estética da imaginária josefina, tanto no exemplar do barroco mineiro do século XVIII, quanto nas peças manufaturadas, produzidas em série nos séculos XIX e XX, contemplando uma pequena parte da variada produção escultórica voltada para prática devocional do catolicismo santorial popular brasileiro, a saber: São José de Botas – da autoria de Antonio Francisco Lisboa, São José Carpinteiro – Santinho de papel da tipografia parisiense Bouasse-Lebel, fundada em 1845 e São José Dormindo, a partir da fotografia da

² No livro de Mateus (13, 55) afirma-se “Não é este, por acaso, o filho do carpinteiro?” que é reafirmado por Marcos (6, 3) como “carpinteiro”. O vocábulo grego “tékton” traduzido comumente por “carpinteiro, também propõe uma tradução mais próxima a um “construtor”. “Tékton”, significa um operário que trabalhava com materiais duros, portanto não apenas madeira, mas também pedras, e tinha muitos saberes (cantaria, marcenaria, alvenaria etc.). Acerca das palavras do próprio Jesus, as suas parábolas falam de técnicas construtivas, aludindo à construção, como em Mateus (7, 24-26): “Qualquer um, pois que ouve estas palavras e as coloca em prática é comparável a um homem prudente que edificou sua casa sobre a pedra”. No Evangelho de Lucas (14, 28-30), por outro lado, se pode ler: “Pois qual de vós, querendo edificar uma torre, não se assenta primeiro a fazer as contas dos gastos, para ver se tem com que a acabar? Para que não aconteça que, depois de haver posto os alicerces, e não a podendo acabar, todos os que a virem comecem a escarnecer dele. Dizendo: este homem começou a edificar e não pôde acabar” (BÍBLIA DE JERUSALEM, 2016).

mesa do papa, divulgada pela agência Ecclesia e Vaticano.

A seleção de imagens acima elencada, considerou o simbolismo de cada adereço e o seu entorno cultural, bem como os aspectos mais sensíveis dos atributos, levando em conta as aproximações e os distanciamentos que determinam os contornos simbólicos de cada invocação, mostrando as particularidades iconográficas dentro do ideário católico-cristão. Como nenhum evento acontece isolado, acerca das imagens destacadas compreendem do barroco aos dias hodiernos, porém, como uma construção simbólica, que é o segundo caminho da pesquisa, foi possível voltar ao século XIV na Europa Ocidental, quando começa a ser referenciado como patrono de diversas confrarias e associações até a sua chegada ao Brasil.

Em território nacional, já no século XVI e seguintes, a sua identidade assume traços do imaginário cristão ibérico da Idade Moderna, se mostrando como figura representativa de uma sociedade patriarcal-colonizadora-católica e segue sendo ressignificado pela devoção popular, até a sua presença como operário-agricultor da Teologia da Libertação, presente nos assentamentos de terra da reforma agrária do Brasil, no século XX, quando é identificado como o padroeiro dos agricultores, sendo comemorado no dia 19 de março e cuja presença de chuva nos festejos desse dia é garantia de um inverno abundante que trará farta colheita.

Nesse contexto, a pertinência do tema vai envolver a multidisciplinaridade das Ciências das Religiões, justificando-se como um estudo firmado no tripé religião-imaginário-arte, trazendo o olhar de Gilbert Durand (2002; 1993;1985) para a leitura da arte sacra e da iconografia, realizando um estudo histórico-antropológico da imaginária josefina e sua simbologia no imaginário popular que é o lugar no qual transitam as manifestações religiosas que dizem respeito ao objeto/foco da pesquisa.

Assim, para execução de tal proposta investigativa, foram traçados os objetivos específicos que são: expor o pensamento durandiano, no que diz respeito às suas falas sobre o imaginário simbólico, navegando na antropologia, religião e arte; destacar o conceito e a polissemia dos símbolos, evidenciando que residem na diversidade cultural as derivações simbólicas e, por fim, apresentar a iconografia josefina como parte de uma manifestação do catolicismo santorial brasileiro, mostrando os múltiplos símbolos que estão associados a cada imagem – sandálias, botas, pés descalços, manto, cinto etc., se repetindo em algumas, sendo suprimidas noutras, além dos que estão presentes, adereços que formam um núcleo comum a todas – cajado, manto, túnica, barba, lírios. Para cumprir os objetivos propostos o trabalho se apresenta dividido em três capítulos, explicitados a seguir.

O capítulo inicial, apresenta o caminho que percorremos até o encontro com o objeto,

o lastro teórico e a escolha metodológica. Portanto, para começo de conversa, foi realizado um levantamento preliminar do tema, utilizando os termos: iconografia, imaginária sacra e São José, como descritores, dando ênfase para as pesquisas realizadas na área das Ciências das Religiões³. Nessa continuidade, foi realizada a discussão epistemológica da CR, a questão etimológica do termo religião, os conceitos de arte, artes religiosas, arte sacra, iconografia e símbolos, além de buscar nas obras de Gilbert Durand, aquelas que tratam do imaginário, da imaginação simbólica, das estruturas antropológicas do imaginário e do simbólico.

Também no capítulo inicial, assentamos a opção pela pesquisa qualitativa com abordagem bibliográfica, contando como fontes primárias as diversas imagens de São José e os documentos pontificiais que marcam a sua trajetória no catolicismo oficial, além da bibliografia de apoio que tornou possível o diálogo entre os autores mostrando o lugar do ‘santo’ no catolicismo popular devocional.

No segundo capítulo abordamos os aspectos históricos e antropológicos, apresentando São José e sua configuração polissêmica, discutimos o catolicismo popular e santorial no âmbito da religiosidade popular, evidenciando a figura do santo, olhando para os estudos de Leonardo Boff (2005), Tarcisio Stramare (1997) e Jerônimo Gasques (2015), dentre outros escritos de josefologia, confirmando o lugar desse debate nas Ciências das Religiões, pela discussão da autonomia epistemológica que lhe confere uma abordagem multidisciplinar e de politeísmo metodológico, como afirma Silveira (2016).

Ainda no segundo capítulo, procuramos mostrar a construção ideológica do aspecto devocional-religioso entrelaçado no contexto da religiosidade popular brasileira, na qual a devoção josefina se insere, além da discussão dessa pluralidade católica brasileira, com autores como Faustino Teixeira e Renata Menezes (2009), que trazem as diversas faces do catolicismo brasileiro. Além de Carlos Brandão (2007), que evidencia uma proposta de catolicismo popular vivida entre os festejos populares, procissões e festas de santos. Caminho seguido por Alba Zaluar (1987). Por fim, realizamos uma leitura dos documentos pontificiais que tratam de São José, lhe conferindo ascensão hierárquica na Igreja de Roma.

No terceiro capítulo, assinalamos a construção das tipologias iconográficas das invocações josefinas, ressaltando os atributos e adereços que fazem parte da imaginária sacra. Também apontamos as técnicas construtivas dos séculos XVIII, XIX e XX, evidenciando que até meados do século XIX, a imaginária se apresentou com uma tipologia clássica, cujas técnicas construtivas estiveram contempladas nos padrões do barroco ibérico que se instalou

³ A nomenclatura que adotamos, é a de Ciências das Religiões, no plural, conforme a opção do Programa de Pós Graduação em Ciências das Religiões - PPGCR da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

no Brasil, sobretudo nas regiões das Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, com fortes tradições de escolas de artífices, com seus mestres, oficiais e aprendizes à disposição das igrejas, ordens religiosas, confrarias, irmandades e particulares.

Dentre os teóricos que tratam de escultura policromada e imaginária sacra iberoamericana e brasileira, sobretudo da escola barroca do século XVIII, nos mais diversos suportes.⁴, buscamos os escritos de Germain Bazin (1983), Beatriz Coelho (2017) e das considerações contidas na obra organizada pela autora, que é parte do levantamento do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI)⁵ que vem sendo realizado pelo Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional (Iphan).

No que diz respeito a presença dos artistas brasileiros ou portugueses nascidos no Brasil, contando uma história que mereceria um justo aprofundamento, mas reconhecendo que o nosso foco não está voltado para o preenchimento dessa lacuna, apresentamos um breve enfoque da escola mineira de imaginária e o nome de Antonio Francisco Lisboa, como seu mais eminente representante. Isto posto, porque consideramos o conjunto da sua obra como um dos que mais ricamente representa o imaginário do barroco brasileiro do século XVIII.

Por fim, ainda nesse capítulo, para facilitar o entendimento do(a) leitor(a), algumas imagens selecionadas foram seccionadas para dar ênfase a um objeto ou símbolo do qual é possuidor, gerando um texto explicativo auxiliador nas nossas leituras das etapas pré-iconográfica, iconográfica e iconológica, preconizadas no método de Panofsky (2011), que dão subsídios para posterior análise à luz da *Imaginação Simbólica* de Gilbert Durand (1993).

Que diante do exposto, possamos apresentar nas páginas seguintes aquilo que nos propomos: uma escrita forjada na bigorna acadêmica trazendo um olhar novo, traduzido pelo encontro do brilho dos estudos de Durand e o imaginário contido na imaginária sacra josefina, representado por três “São Josés” distintos em imagens, suportes e técnicas construtivas, que possam falar de si, dos seus contextos e entornos.

Nesse sentido, deixamos as considerações de Zé Limeira, o “poeta do absurdo”, como exemplar do (em)cantador imaginário popular paraibano, que traz a figura josefina imersa na literatura de cordel contando sobre as possibilidades da Sagrada Família existir no cenário nordestino, entrelaçando as vivências bíblicas com o entendimento popular, sobretudo, nesses

⁴ Suporte é o material no qual a obra está assentada, ou ainda, do que ela é feita: papel, tela, barro cru, barro cozido, madeira, pedra etc. (Cf. Mayer, Ralph. *Manual do Artista*. São Paulo: Martins Fontes, 2016).

⁵ Há uma diferença para sigla e siglema, este último diz respeito ao fato de que quando pronunciamos a sigla como se uma palavra fosse, chamamos siglemas e adotamos apenas a primeira letra em maiúscula como optativo, o caso da Unesco, Iphan. Sigla é quando não pronunciamos palavra e sim letra por letra: UFPB, INBMI. Para o dicionário on-line de língua portuguesa, a definição é Sigla que adota a forma própria do idioma em que é produzida, utilizando só o fundamental da denominação dada.

dias nos quais a região Nordeste se tornou uma imensa Paraíba.⁶

*A virgem Maria estava
Brigando com São José:
Você vendeu a jumenta
Me deixou andando a pé
Desta maneira eu termino
Voltando pra Nazaré!*

*Nisso gritou São José
Maria, deixa de asneira!
Vou comprar outra jumenta
Do jeitinho da primeira,
Quando ouviram uma zuada
No descer duma ladeira*

*Era um caminhão de feira
Que vinha da Galileia.
São José disse eu vou ver
Se tem canto na boleia
Que possa levar nós três
Até perto da Judeia!*

*São José deu com a mão,
O motorista parou.
Tem três canto pra nós três?
Jesus foi quem perguntou.
Disse o motorista tem,
Jesus respondeu eu vou!*

*E foram subindo os três.
Disse o motorista: para!
A gasolina subiu
A passagem é muito cara.
Vocês estarão pensando
Que meu carro é pau-de-
arara?*

*São José puxou da faca
Pra furar os pneus.
Jesus já muito amarelo
Disse assim quando desceu:
Valha-me Nossa Senhora,
Que diabo fizemos eu?!*

⁶ Em reportagem do Correio Brasiliense, o atual presidente brasileiro, Jair Bolsonaro, referiu-se aos governadores nordestinos como “governadores de paraíba”. “[...] Uma fala do presidente Jair Bolsonaro, referindo-se aos governadores do Nordeste como "governadores de Paraíba", gerou indignação nos chefes dos Executivos da região. A fala, que trazia críticas também a Flávio Dino (PCdoB), do Maranhão, foi captada por microfones da TV Brasil nesta sexta-feira (19/7), sem que o presidente percebesse. Ao conversar com jornalistas, durante café da manhã no Palácio do Planalto, e aparentemente não sabia que o microfone que usava para que a conversa fosse transmitida pela internet já captava áudio. Foi possível ouvir o presidente dizendo ao ministro da Casa Civil, Onyx Lorenzoni: "Daqueles governadores de Paraíba, o pior é do Maranhão. Não tem que ter nada com esse cara", disse Bolsonaro [...]. Depois de um trecho incompreensível, Bolsonaro ainda usou a expressão "picaretas". Cf. Correio Brasiliense. Bolsonaro chama governadores do Nordeste de "Paraíba"; gestores reagem. Disp. em: www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/politica/2019/07/19/. Acesso em: 22/ago./2019.

1 O QUE SERÁ MEU BOM JOSÉ?⁷

*Da estirpe nobre de Davi, gerado José,
de Jesus Pai muito amado é,
da Sagrada Virgem por esposo aceito,
para seu amparo foi dos céus eleito.
Deus formara o justo José, tão brilhante,
à Esposa Virgem todo semelhante
outro não se achou melhor preparado,
digno de estreitar o Verbo encarnado.*
(Trecho do Hino do Ofício de São José)

Quando pensamos na escolha das imagens de São José a serem apresentadas nesse trabalho, não estabelecermos juízos de valor ao apontar feitos ou qualificações, quer seja através do modelo estético que diferencia as imagens a partir da sua técnica construtiva como aquelas de confecção artesanal, por encomenda ou manifestação artística, como é o caso de uma imagem de madeira do século XVIII que inspirou o autor a realizar uma peça única; até aquelas de produção industrial impressas em papel numa tipografia francesa, ou ainda, como a mais recente invocação representada na devoção do papa Francisco que encheu as prateleiras das lojas de artigos religiosos de uma versão, quase que na sua totalidade, feita em resina, vinda das fábricas chinesas⁸.

Nossa escolha não se prendeu pelas características das diversas escolas artísticas que imprimem os seus traços em um passeio diacrônico. Mas, ao intuito de registrar as diversas facetas adquiridas nas representações previamente selecionadas e já apontadas, das diferenciadas invocações que mostram o papel para o qual a iconografia serve. Assim, consideramos a importância da leitura do imaginário simbólico que define e orienta a iconografia sacra, nomeadamente pelos atributos que conferem santidade, bem como, pelos

⁷ O título do capítulo 1 e o subitem 3.5, contém a expressões da versão brasileira intitulada *José* gravada por Rita Lee nos anos 70 da música *Joseph* composta e gravada por Georges Moustaki no álbum *Le Métèque*, cuja obra tem uma música homônima que o autor destaca como autobiográfica, por ser ele próprio, um francês de origem grega, ou como diz a expressão – um intermediário entre cidadão e estrangeiro. Moustaki, grava com o selo Polydor em 1969.

⁸ [...] que até mesmo as empresas tradicionais no ramo, principalmente as italianas, também instalaram fábricas na China, mas, ainda assim, há diferença na qualidade. “Quase tudo do nosso país vem da China, principalmente aqui em Mogi. Pela taxa de importação compensa para as empresas, mas eu procuro selecionar bem. Existem as empresas tradicionais que apenas produzem na China e as fábricas chinesas. Cf. Concorrência chinesa afeta venda de imagens de Santo Antônio em Mogi (2015). G1, Edição *online* de 04/06/2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/mogi-das-cruzes-suzano/noticia/2015/06/concorrenca-chinesa-afeta-venda-de-imagens-de-santo-antonio-em-mogi.html> Acesso em: 22 de fevereiro de 2019. Quem fala da concorrência acerca de uma imagem tradicional como a de Santo Antonio, faz alusão a um comércio que vem aos poucos substituindo as imagens italianas, até bem pouco tempo líder do mercado e as nacionais.

adereços que compõem a imagem de José, pai devotado do filho de Deus, aquele que pacientemente ensinou a profissão a seu filho e é considerado o "Padroeiro dos Carpinteiros", "Padroeiro dos Agricultores", "Padroeiro da Igreja Católica", "Padroeiro das famílias", dentre outros tantos títulos que elevam a sua virtude de homem separado por Deus para ser o santo "Custódio da Luz", ou ainda, como diz o trecho do hino epigrafado: "eleito dos céus [...] justo José [...] digno de estreitar o Verbo encarnado".

A partir do exposto, encontramos o lugar para dissertar sobre o encontro com o objeto, a abordagem a partir da qual vamos tratar esse objeto e os procedimentos metodológicos com os quais percorremos toda a trajetória dessa pesquisa. Assim, nesse capítulo inicial esperamos mostrar a construção investigativa no âmbito das Ciências das religiões, mostrando a sua discussão epistemológica e o seu 'politeísmo metodológico'.

1.1 As vivências religiosas e a escolha por São José

Em 2017, ao entrar para o Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, na Universidade Federal da Paraíba – PPGCR/UFPB, parte da seleção contemplava a apreciação do projeto. Assim, foi apresentada a proposta de pesquisa que teve como objetivo geral o estudo iconográfico da imagem de São José, como uma representação estética da imaginária sacra masculina, seja em escultura ou em pintura. No entanto, entendemos que a construção da iconografia sacra de São José oferece uma leitura mais apurada dos atributos que povoam o imaginário popular.

A partir disso, escolhemos a figura, sobretudo, pela sua imagem polissêmica, presente no devocional religioso do catolicismo popular, além da sua trajetória ascensional na Igreja católica e nessa leitura, o viés das Ciências das Religiões, pela pluralidade de áreas com as quais dialoga, foi essencial para o desenvolvimento desse estudo, uma vez que esse estudo mostra relevância também para a compreensão das artes religiosas e sacras como a materialização do sagrado.

A escolha por São José se deu pelo que há de simbólico no seu silêncio, sua profissão e como figura que exala humildade e obediência, são aspectos que lhe valem devoção, festividades, louvores e ladainhas, principalmente a partir do século XIX, quando a Igreja romana tem lhe conferido títulos de patronato, rendendo considerável reconhecimento no campo religioso, bem como no gosto popular. Portanto, falar de São José, uma imagem de forte devoção popular, principalmente no Nordeste do Brasil, é dizer também um pouco de

cada nordestino, independente do credo que professe.

Nosso relato de encontro com o objeto de pesquisa, bem como a apresentação do seu recorte, perpassa o reconhecimento da importância da ancestralidade que nos deu o lugar de remanescente de uma aldeia piscatória no Litoral Norte da Paraíba denominada Baía da Traição, que é uma localidade indígena. Um município com população predominantemente de tradição católica, que podemos reconhecer como fomentadora para as manifestações populares, quase sempre ligadas ao calendário religioso católico.

Nos festejos populares/católicos/devocionais dessa localidade, encontramos a Festa da Penha, no mês de janeiro; o novenário e coroação de Maria, no mês de maio; a procissão de São Pedro Pescador, no mês de junho; a festa do padroeiro São Miguel Arcanjo, em setembro, dentre tantas outras cujas comissões de organização partiam sempre da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha, localizada no centro da pequena cidade. Tal referência é relevante quando consideramos que nessas vivências presenciadas na infância e adolescência, mais tarde contribuíram ricamente para as escolhas posteriores, sobretudo, na nossa vida profissional.

A ascendência indígena é materna. Uma família matriarcal, liderada pela tia-avó, Dona Ambrozina Padilha Rios, viúva, sem filhos, zeladora da Igreja de Nossa Senhora da Penha e da Irmandade das Filhas de Maria. Era dona de alguns barcos de pesca e coqueiros, empregando alguns pescadores e domésticas para os ofícios do mar e da terra, da pesca, ao conserto dos barcos – a calafetagem, a construção das velas dos barcos, remendos de redes de pesca, até a lavagem de roupa, que era feita no rio, distante da casa. Uma senhora distinta e austera, mestiça de potiguara e português – dois amantes do mar. Dirigia tudo, de modo atento e bem próximo dos seus colaboradores, sendo madrinha de batismo dos filhos de muitos deles.

Mesmo diante de um contexto católico que, de certa forma foi somado às religiosidades potiguaras em Baía da Traição, acrescentamos que crescemos no seio das manifestações católicas com forte representação laica, nas quais o padre era uma presença dominical apenas. Assim, as novenas, terços, ladainhas e folguedos populares, eram dirigidos por senhoras e senhores que dentro da igreja rezavam cumprindo com os aspectos devocionais da sua religião, enquanto que no pátio da Colônia dos Pescadores em frente ao prédio da Igreja Matriz, dançavam o coco-de-roda e a ciranda.

Nesse cenário, índios e caboclos se juntavam aos mais diversos atores sociais na celebração do Toré, por exemplo, manifestando a sua religiosidade sem que isso tenha causado estranheza, antes pelo contrário, todos interagiam sem que houvesse separação entre as mais diversas religiosidades presentes. Acerca disso, consideramos o que diz Barcellos

(2012), quando afirma que no século XX, “[...] as populações indígenas passaram por profundas modificações no seu modo de vida, nas suas tradições e na maneira de lidar com a dimensão sagrada” (BARCELLOS, 2012, p. 66-67), esse entrelaçamento entre as manifestações católicas e indígenas, apontam para a convivência e o respeito pela origem do nosso povo, pelo menos no que toca ao contexto da religiosidade popular.

Nessa trajetória contextualizada entre o mundo secular e o sagrado, percorremos uma caminhada em conjunto, com valores ligados ao mundo natural, testemunhando vivências religiosas diversas. Desse mundo telúrico e poético até, para meados da década de 70, já instalados na capital paraibana, que inaugurava um novo modelo de urbanização, orientado para o Leste da cidade, além da construção do Campus I, iniciado na década anterior, mudamos para um bairro popular, nas cercanias da Cidade Universitária da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, o Conjunto Castelo Branco I. O que faltava ao bairro, era a universidade, que de certo modo, compensava. Tínhamos uma piscina, uma pista de corrida, um grande campo de futebol, um ginásio coberto, algumas quadras de basquete e vôlei que serviam à comunidade, além de um hospital, o que de certo modo, contribuía para que a comunidade compreendesse a importância da Cidade Universitária.

Mais tarde, no curso de História na Universidade Federal da Paraíba, tivemos a oportunidade fazer parte de um contexto de muita efervescência política e cultural no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA da UFPB e não só, toda a universidade fervilhava, uma vez que no ano de 1985 contavam 21 anos de instalação da ditadura militar no país, mas também, iniciava o período de reabertura política democrática conduzida pelo último presidente militar.

O governo do Presidente Figueiredo (1979-1985) herdou do seu antecessor a fase de “distensão lenta, gradual e segura”, o que significou o mesmo que “[...] promover um retorno do país à democracia, permanecendo dentro dos parâmetros de uma “democracia forte”, ou seja, uma democracia que não escapasse ao raio do controle militar” (NASCIMENTO, 2015, p. 43). Portanto, a universidade, como parte da sociedade civil, vai organizar-se nos movimentos pela redemocratização.

No curso de História, convivemos com grandes mestres, sendo apresentados/as aos teóricos da *Escola dos Annales*, desde Marc Bloch e Lucien Febvre, seguidos por Fernand Braudel e Jacques Le Goff, dentre outros, que construíram em três gerações distintas, uma nova forma de ver e fazer História. Essa construção historiográfica trouxe um novo conceito de fontes históricas, retirando as amarras da factualidade e da ideologia, atreladas aos documentos oficiais, passando pelo conceito de longa duração, por Braudel, até a *História*

Nova, daqueles considerados herdeiros dessa Escola, como o medievalista Le Goff. Essa construção foi relevante, sobretudo, a partir da nossa prática de ensino no final da década de 90 do século passado, na docência de História do Colégio Marista, Pio X, de João Pessoa, na Paraíba.

Na Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj, no Projeto *Memória e Futuro: Continuidades Barrocas*, nas obras de conservação e restauro dos bens móveis e integrados do Convento Franciscano de Santo Antônio, na cidade de Igarassu - PE, participamos de uma empreitada que contava com a participação de equipes de três países: a Espanha, com a Fundação Xavier de Salas; Portugal, com a Fundação Ricardo Espírito Santo – FRESS e a fundação pernambucana, na qual estagiamos, a Fundaj. A partir de então, conhecemos as mais diversas técnicas utilizadas na conservação e restauro dos mais variados suportes: madeira policromada, madeira dourada, madeira entalhada, pintura mural, azulejaria etc. e tivemos a oportunidade de desfrutar do convívio de uma equipe multidisciplinar e internacionalizada.

Com a bagagem adquirida nesse estágio fomos convidada pela coordenadora da equipe da FRESS no Brasil, Dra. Maria Manoela Malhoa com a qual realizamos um pequeno estágio na obra do restauro da azulejaria do claustro da Ordem Terceira de São Francisco na cidade de Salvador, na Bahia, situada no Largo do Pelourinho, ao lado da Igreja de São Francisco. Destarte o trabalho em restauro possui um cotidiano rico, o ambiente religioso confere uma envolvimento de respeito e reverência na lida com o sagrado, seus objetos e símbolos, além de treinar o ofício do historiador, porque toda obra carece de um diário de obra, no qual são apontados os passos percorridos pelos técnicos envolvidos.

Esse hábito de uma escrita diária, que apreendemos nos tempos da graduação, foi válido no exercício do trabalho em conservação e restauro, principalmente porque nessa atividade reside necessariamente um conjunto documental. São mapas, fotografias e documentos históricos que fundamentam a originalidade e justificam a intervenção. Para além dos azulejos monocromáticos em azul colonial – azul de ftalocianina nas paredes do claustro, o chão era composto por lápides que em geral traziam palavras de expiação e, nesse contexto foi das experiências mais ricas que experimentamos.

A partir do ano 2000, abrimos um atelier de conservação e restauro de bens móveis e objetos decorativos, no qual nos valem das habilidades herdadas dos avós paterno e materno, artífices de carpintaria naval e civil, o empenho de zeladora de bens religiosos da minha tia-avó, os estudos de História e a formação da Fundação Joaquim Nabuco. Nesse período, a Conservação e Restauro também lutava pelo seu “lugar ao sol”, pelo seu reconhecimento enquanto ciência, sua epistemologia e caminhos metodológicos, sendo

facilmente confundida como “arte”.

Assim, é importante lembrar a formação da Associação Brasileira de Conservadores-restauradores de Bens Culturais – ABRACOR; do empenho da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG à qual pertence o Centro de Conservação e Restauro de bens Móveis – CECOR, que durante muito tempo foi a escola referência para pós graduação na área em âmbito nacional; além de todo esforço da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP na proteção do patrimônio local. Nessa luta, uma das coisas mais prementes são os princípios que delimitam essa ciência. Dentro desses limites está o próprio exercício profissional realizado informalmente, como nos dias de hoje, embora em menor número. Assinalemos portanto, que a profissão do conservador restaurador só será regulamentada em 2013.

Em 2004 seguimos para Portugal. Lá, dentre outras obras de expressão, fizemos parte, da equipe de três empresas de Conservação e Restauro com relevantes serviços prestados ao país: Estilo Nacional, Nova Tacula e Esgrafito Mural, nas quais estivemos presente nos trabalhos de restauro da pintura do teto da nave central, que pode ser visto nas fotografias, sinalizadas como Figuras 1,2,3 e 4, mais adiante, naves laterais e parede fundeira da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Purificação, na Freguesia de Bucelas, no Conselho de Loures. Foi um trabalho de sensível qualidade técnica, sob a direção de António José Duarte (FRESS/ Politécnico de Tomar).

A significância desses trabalhos, se encontram principalmente porque acontecem em um monumento edificado no século XVI e tombado pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais – DGEMN, ou seja, uma obra na qual os rigores obedeceram a uma normativa própria e na qual tivemos a oportunidade de em apenas um imóvel poder trabalhar em pintura mural, madeira policromada, douramento, escultura, talhas em madeira e pedra, pinturas decorativas sobre cantaria, azulejaria, fingimentos e telas. Sem contar os vários estilos decorativos, que incluem telas em óleo sobre linho e frisos decorativos em *chinoiserie*, que compõem um capítulo à parte, na decoração da capela-mor, ladeando um altar do mais genuíno barroco português em perspectiva, realizado em talha dourada com elementos decorativos tridimensionais.

Figura 1 - Teto da nave central da Igreja Matriz de N. S da Purificação de Bucelas, Portugal
(antes da intervenção cromática)



Fonte: DUARTE (2010). In: www.esgrafito.com [Portefólio online]⁹.

Figura 2 - Teto da nave central da Igreja Matriz de N. S. da Purificação de Bucelas, Portugal
(depois da intervenção cromática)



Fonte: DUARTE (2010). In: www.esgrafito.com [Portefólio online]

⁹ Optamos pela utilização da grafia portuguesa, como se encontra no *site* da empresa.

Figura 3 - Detalhe dos medalhões laterais do teto da nave central da Igreja Matriz de N. S. da Purificação de Bucelas, Portugal (antes da intervenção)



Fonte: DUARTE, 2010. In: www.esgrafito.com [Portefólio *online*].

Figura 4 - Detalhe dos medalhões laterais do teto da nave central da Igreja Matriz de N. S. Da Purificação de Bucelas, Portugal (depois da intervenção)



Fonte: DUARTE, 2010. In: www.esgrafito.com [Portefólio *online*].

Assim, em tantos anos de trabalho no atelier e nas obras, de volta ao Brasil em dezembro de 2012, reabrimos o atelier, retornando às atividades de conservação e restauro. Em 2014, recebemos o convite para a coordenação dos trabalhos de restauro do conjunto da imaginária sacra da capela do Instituto Walfredo Guedes Pereira - IWGP, antigo hospital São Vicente de Paula. Encontramos na ocasião, um conjunto com três imagens masculinas – São Vicente de Paula, São José do Lírio e um Senhor do Bonfim, dentro de um conjunto significativo que contava com quase quatro dezenas peças, dentre as quais as cenas de uma via sacra e o restante de maioria feminina.

Dito isso, para ilustração, porque pelas experiências adquiridas ao longo do exercício profissional, dificilmente encontramos uma escultura de São José sozinho, desde a mais requintada igreja matriz, a uma capelinha ou oratório doméstico nas quais trabalhamos. No entanto, é verdadeiro que também a sua presença, coadjuvante ou principal é garantida e envergando qualquer adereço a lhe conferir uma tipologia, podendo ser de botas, operário, do Egito, dentre outros, de qualquer suporte, técnica construtiva ou representação, o que nos aproximou de forma empática, por ser uma imagem que se repetia modestamente em número e em aparência. Nessa construção, seguimos adiante para o âmbito da pesquisa e a sua construção teórica-metodológica.

1.2 O ofício da carpintaria e a carpintaria da pesquisa

Na linguagem dramaturgica, denomina-se 'carpintaria teatral' a estrutura básica e geral de uma peça. Grosso modo, é o que se constrói a partir de um eixo nuclear edificador (BEZERRA, 2013), daí a utilizamos essa analogia para intitular uma parte que vai tratar a construção da pesquisa, na qual por amor ao ofício da escrita, somos todos carpinteiros, como José de Nazaré. Portanto, a investigação acadêmica em Ciências das Religiões, também possui a sua carpintaria e ela começa, sobretudo, pela multiplicidade de perspectivas e pluralidades de enfoques sobre os mais diferenciados temas. No entanto, pouca contribuição será acrescentada enquanto não houver uma articulação das análises provenientes das interfaces com outras áreas de conhecimento.

Um passo inicial nesse sentido é procurar por esses estudos, de modo possamos ter uma visão do “estado da arte” ou "estado de conhecimento", que traga uma resposta acerca do quantitativo da produção em nosso país, na nossa área acadêmica e afins. Assim, a produção mais recente sobre arte, iconografia, religião e imaginário, que pode ser vista em teses e

dissertações das mais diversas universidades brasileiras, nos variados campos disciplinares, disponibilizadas no portal Domínio Público e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações - BDTD, foram selecionadas, tomando como parâmetro o interstício entre dos últimos dez anos (2008-2018), além de uma produção datada de 2019. No entanto, consideramos que poucos trabalhos foram realizados em Ciências das Religiões em iconografia.

Com uma busca de pouco sucesso no Portal Domínio Público, apresentamos para as palavras-chaves: iconografia, imaginária e arte sacra, apenas a dissertação intitulada *Imagens e práticas devocionais a estigmatização de Francisco de Assis na pintura ibero-italiana dos séculos XV-XVI*, da pesquisadora Aldilene Marinho César, na área de História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, defendida em 2010, na qual assinalou parte da iconografia de São Francisco de Assis, em particular as pinturas que representam o episódio da sua estigmatização, produzidas nos principais centros artísticos ibero-italianos, de meados do século XV até o final do século XVI. A autora seguiu confrontando as mudanças do contexto iconográfico, relacionando-as com as transformações religiosas da época e local de produção dessa iconografia. O trabalho encontrado na plataforma Domínio Público, por ser único, achou-se por bem, dispensar a sua disposição em um quadro, como foram dispostos os encontrados na plataforma BDTD, que o volume da amostra justifica.

As expressões 'São José, carpinteiro e Nazaré' constituem descritores que geram uma amostra considerável em um motor de busca, como o Google Acadêmico que produz resultados genéricos e bastante amplos, mas não necessariamente na área da arte, iconografia e religião, como pretendido. Não houve nenhum resultado na Plataforma Domínio Público. De acordo com a busca no Google Acadêmico apenas um, descrito mais adiante e no Banco Digital de Teses e Dissertações foram encontrados a partir dos termos São José e iconografia, mantidas em conjunto algumas referências que se remetiam, geralmente, à localidades, quer sejam centros comerciais, comunidades, cidades etc. Portanto, voltamos aos descritores destacados como palavras-chaves, apontados anteriormente.

A partir dos resumo dos trabalhos coletados na BDTD, dentre outras que se apresentam em seguida, vamos encontrar um trabalho que desperta a curiosidade, pela figura central e pela sua abordagem. Uma tese de Ciência da Religião da UFJF, defendida em 2008 por Elam Pimentel, que trata do catolicismo popular, intitulada: *São Longuinho em Freguesia: a dinâmica de uma devoção*, mostra a dinâmica da dedicação dos devotos a São Longuinho em Freguesia, Bairro de Guararema-SP, localidade da Igreja de Nossa Senhora da Escada, que

tem São Longuinho em seu altar principal. Após o roubo do oratório do santo, ocorrido em 2001, o fluxo de devotos aumentou fazendo crescer o comércio local voltado às custas do santo. Nesse caso, a preocupação do pesquisador é mostrar a dinâmica dos atores sociais envolvidos: a questão devocional, a apropriação do santo produzindo uma relação de proximidade e estreitamento familiar. Nas palavras do autor: “A composição e recomposição de tal devoção ocorrem num processo dinâmico em que se encontram presentes a conservação de costumes e a criatividade inventiva, influenciada pela mídia, internet, turismo e mercado religioso” (PIMENTEL, 2008, p. 8).

A tese defendida no Programa de Pós-Graduação em História da PUC/SP, intitulada: *Ex-votos e poiesis: representações simbólicas na fé e na arte* de Ana Helena Duarte, se propôs a analisar as “imagens votivas que são representações da fé católica popular, materializadas em painéis pictóricos, objetos escultóricos, fotografias e demais objetos” presentes no cotidiano, que são ressignificados em ex-votos, sendo mantidos em exposição nas salas de promessas. A autoria faz um estudo iconográfico desses objetos buscando interpretar seus sentidos: religiosos, artísticos, semióticos, históricos, antropológicos e etnográficos, a partir dos mais diversos envolvimento - os pedidos, as promessas, as romarias, os pagamentos etc., que traduzem as formas de agradecimentos pelas graças e milagres alcançados por meio da interseção divina. O local da pesquisa é o Santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP. Na sua abordagem traçou diálogos com a religiosidade, a arte e a cultura, observando-se a circularidade cultural, os modos de vida, as mudanças sociais e religiosas que se encontram refletidas na imaginária não verbal dos ex-votos, acentuando em seu discurso que quase tudo, *a priori*, poderá vir a ser um ex-voto.

Em 2014, podemos ver a dissertação de Maritsa Sá F. Costa, na área de Memória Social e Patrimônio Cultural, intitulada *A memória de uma imagem e a imagem de uma memória: um estudo sobre o "São Francisco das Chagas", do Museu de Arte Sacra de São Paulo*, mestrado defendido na Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, vai apontar um estudo que parte de uma reflexão sobre o acervo em exposição permanente do Museu de Arte Sacra de São Paulo - MAS/SP, na qual investigou a imagem devocional, partindo da intencionalidade presente na sua criação no século XVII, até o seu processo de musealização. A pesquisadora fez uma análise da imagem de São Francisco da Chagas, comparando-a com as variações do modelo iconográfico a ela associado.

Já a pesquisadora de História da Arte Fuviane Moreira, também em 2014, apresentou a sua dissertação na Universidade Federal do Espírito Santo com o título de: *Estudos sobre a talha: panejamento e cabelos da imaginária do Acervo de Arte Sacra do Espírito Santo*, na

qual mostrou a imaginária sacra, atentando para os detalhes estilísticos: panejamento¹⁰ e cabelos das esculturas em madeira do acervo de arte sacra do Museu Solar Monjardim, pertencente ao Estado do Espírito Santo. Esse trabalho apresentou um pouco dos estudos iconográficos por mostrar as características que falam das técnicas construtivas, como o tipo de estampa – ou o estofamento¹¹, o movimento da roupa, tipo de barba, cabelo, robustez física, compleição etc.

Também em 2014, Saverio Licari defendeu a dissertação intitulada: *Fundamentos teológicos da Iconografia Cristã*, no Mestrado em Teologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP. Para esse estudo, o autor apresentou a influência e a importância do ícone cristão na história do cristianismo. Assim, denominou a iconografia como imagem visual que exerce valiosa influência no pensamento do homem em seu contexto cultural e religioso desde o início, paralelamente e juntamente à Sagrada Escritura - Palavra escrita. Esse trabalho em particular, oferece uma sensível aproximação da proposta aqui desenhada, uma vez que o autor acredita que a imagem é o discurso religioso não escrito, dinamizado pelos símbolos que carrega. Nesse entendimento vai trazer o esclarecimento a partir de uma hipótese comparativa entre a equivalência da palavra escrita (Sagrada Escritura) e a palavra visual (ícone), como forma de que sejam caminhos válidos para a transmissão da única Revelação Divina. Assim, trouxe um rico acervo de forma a contribuir para a leitura do ícone desde a origem do cristianismo. No entanto, o acervo não se configurou de modo analisado em sua composição, mas de maneira generalizada, o que deixa transparecer que o autor perdeu uma grande oportunidade de mostrar nesse item proposto, a função pedagógica da imagem, apresentando um estudo que denominou como estético-teológica do ícone da encarnação de Cristo, que era a sua proposta inicial.

Os Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG) é o título da dissertação de Lia Sipaúba Moraes, apresentada no Mestrado de Artes Visuais na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, em 2014. Nesse trabalho a pesquisadora enfatizou a técnica construtiva das imagens devocionais brasileiras durante o século XVIII e início do XIX, na Capitania de Minas, chamando a atenção para o fato de que a religião cristã foi perpetuada por suas imagens devocionais. Tal estudo assinalou a necessidade da

¹⁰ “O termo é usado para nomear a representação dos tecidos que vestem as figuras pintadas ou esculpidas, assim como o caimento, as dobras, pregas e o efeito dos panos que o artista procura reproduzir numa pintura ou escultura”. Cf. Panejamento . In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo108/panejamento>>. Acesso em: 24 de Nov. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

¹¹ Na indumentária das imagens o estofamento é a imitação dos tecidos. Podem conter esgraito, relevos, punções, folhas metálicas, pedrarias, rendas etc., são motivos diversos que podem ser identificados de acordo com a oficina ou escultor (COELHO, 2017).

interdisciplinaridade para o entendimento da pesquisa iconográfica. A partir de então, teceu apontamentos sobre a tecnologia da escultura em madeira com máscara de chumbo policromada, conhecida por *mascarilla*, atentando para a questão preservacionista das imagens sacras. Embora não seja esse o nosso foco, a pertinência do trabalho da autora vai se concretizar quando na apresentação do nosso último capítulo abordamos as tipologias da imaginária josefina, seus diversos suportes, materiais e técnicas. Outro detalhe importante acerca desse trabalho é a tradição da academia mineira na valorização do patrimônio material e imaterial, haja vista ser das poucas do país que mantém uma graduação em Conservação e Restauro.

A tese de Maria José Spiteri Tavolaro Passos, foi defendida em 2015, a qual intitulou-se *Imaginária retabular colonial em São Paulo: estudos iconográficos*. Tal trabalho apontou as mais variadas linguagens artísticas presentes no período colonial brasileiro, mostrando alguns modelos preservados, dentre os quais uns tantos exemplares da técnica da escultura aplicada à construção de imagens religiosas, esculturas tridimensionais, que constituem elementos ornamentais, quer sejam de caráter civil ou religioso, a exemplo das esculturas sacras, como anjos, cariátides¹² e santos. Também mostra a preocupação da popularidade das imagens de culto, que contribuem para a ação catequética, oriunda da rigidez da Contrarreforma, difundida no Brasil, a partir do século XVII, pelas ordens religiosas presentes nessa colônia portuguesa. Ou seja, aqui se apresenta um trabalho voltado para a questão das artes decorativas e a importância dos elementos decorativos para a composição da obra.

Em um levantamento sobre a iconografia na qual tem predominado as análises focadas na imaginária cristã, uma abordagem iconográfica diferenciada será gratificante. Assim, com o trabalho: *Como fazer santas e sereias: imaginária de umbanda, design e sociedade*, dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Mestrado em Design, da Universidade Anhembi-Morumbi em 2017, o pesquisador Renan Andrade mostrou em parte, as imagens religiosas utilizadas pela Umbanda, como fruto de uma cultura religiosa miscigenada e sincrética com elementos das culturas indígena, africana e europeia. Quase como esperado, em se tratando de um trabalho de uma área mais tecnológica, caminhou entre as configurações das reproduções tridimensionais em gesso de fatura semi-industrial. Vale o registro, pelo reduzido número de material acadêmico que se encontra sobre a iconografia presente nas religiões afro-brasileiras. O autor teceu considerações acerca da idealização das

¹² Figuras humanas femininas que aparecem como apoios de vigas e telhados. Utilizadas na decoração dos altares barrocos geralmente sustentam uma peanha ou base para um elemento maior (ROZESTRATEN, 2014).

imagens, traduzidas no imaginário religioso como características físicas da identidade nacional, sendo evidente a adoção e adaptação de modelos iconográficos estrangeiros. Sendo assim considerado um trabalho de análise da produção de cultura material, que levou em conta os diversos contextos sociais e a influência do design, por meio de imagens de consumo de massa, na construção de seu imaginário particular.

O pesquisador da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP, Iron Mendes Araújo Júnior, em 2017 defendeu a sua dissertação na área de Ciências das Religiões, intitulada *O papel das imagens sacras na religiosidade: análise das obras do Museu de Arte Sacra de Pernambuco e igrejas do sítio histórico de Olinda*, na qual analisou a importância das esculturas sacras, pertencentes ao Museu de Arte Sacra de Pernambuco - MASPE, além de outras presentes em Igrejas do Sítio Histórico de Olinda, PE, utilizando o conceito de memória simbólica que vai auxiliar a construção da história religiosa brasileira.

Com a dissertação *O corpo na iconografia cristã: o retábulo de São Vicente de Sarriá* (1455-1460), defendida em 2018, no Mestrado de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, a pesquisadora Michele Cordeiro da Silva, apresentou uma interessante análise do retábulo executado em políptico pelo artista catalão Jaume Huguet (1414-1492), pertencente ao acervo do Museu Nacional de Arte da Catalunha – MNACO, conhecido como o retábulo de São Vicente de Sarriá (1455-1460). Um trabalho no qual a iconografia mostra a construção simbólica do corpo martirizado analisado nas suas particularidades, tendo como parâmetro o Ocidente cristão, ou seja, evidencia os episódios da vida de São Vicente Mártir ligando-os a um determinado contexto sociocultural. A importância desse trabalho vai pesar na questão da similaridade com a abordagem a partir da qual São José aparece neste trabalho. Ou seja, na análise hagiográfica que a pesquisadora fez acerca do martírio de São Vicente, buscando na *Legenda Aurea* de Jacopo de Varazze, obra escrita no século XIII, que é uma das fontes utilizadas no nosso estudo.

A dissertação de Bárbara Lofêgo, que foi apresentada em 2018, ao mestrado de Artes da UFES, traz o título de: *O corpo feminino em sofrimento: o martírio de Santa Eulália (c. 1442-1445) de Bernat Martorell (c. 1390-1452)*. Em termos de proposta de estudo assemelha-se em parte ao descrito anteriormente, do mesmo programa, do mesmo período e com a temática idêntica, abordou o martírio como ornamento do corpo santificado, não só como um artifício decorativo, mas como parte construtiva do objeto. Nesse trabalho, a autora buscou demonstrar compreensão acerca de como os cristãos enxergavam beleza e harmonia nessas imagens que mostram o perecimento carnal. O objeto de estudo é o Retábulo de Santa Eulália (1442-1445), do artista catalão Bernat Martorell (1390-1452). Em oposição ao estudo

anterior, este vai se voltar para o corpo feminino.

Em 2019, no Mestrado em Ciência da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF Josélia Henriques Pio Correia, defende a dissertação intitulada *Maio chegou... Santa Rita de Cássia também: um estudo sobre a devoção de mulheres à “santa das causas impossíveis” no bairro Bonfim em Juiz de Fora*. Seu trabalho se volta para um estudo de devoção popular, que a autora resume como o apego feminino à Santa Rita de Cássia, no bairro Bonfim, em Juiz de Fora. Tece uma biografia de Santa Rita e mostra a trajetória devocional desde a Europa até a sua chegada ao Brasil e em Juiz de Fora. Aponta para uma história que identifica o objeto de devoção com o seu devoto e discute o gênero feminino. A autora aponta que na década de 1940, a paróquia de Santa Rita no bairro Bonfim aumentou quantitativamente a devoção entre as mulheres, identificadas com a condição de mulher e mãe representada pela figura da santa.

Adiante o Quadro 1, com a listagem, dos principais trabalhos que mencionamos, expostos a partir do mais recente até o mais antigo, no período que nos propusemos, que é de dez anos, além de um último de 2019.

Quadro 1 - Lista de trabalhos do Portal da BDTD (2009 a 2019)

Autor(a)/Ano	Título/Natureza/Área
CORREIA, J. H. P. 2019.	Maio chegou... Santa Rita de Cássia também: um estudo sobre a devoção de mulheres à “santa das causas impossíveis” no bairro Bonfim em Juiz de Fora. [Dissertação] Mestrado em Ciência da Religião UFJF.
LOFÊGO, B. 2018	O corpo feminino em sofrimento: o martírio de Santa Eulália (c. 1442-1445) de Bernat Martorell (c. 1390-1452). [Dissertação] Mestrado em Artes, UFES
SILVA, M. C. 2018	O corpo na iconografia cristã: o retábulo de São Vicente de Sarriá (1455-1460) [Dissertação] Mestrado em Artes, UFES.
ANDRADE, R. V. 2017	Como fazer santas e sereias: imaginária de umbanda, design e sociedade. [Dissertação] Mestrado em Design da Universidade Anhembi Morumbi.
JÚNIOR, Iron M. 2017	O papel das imagens sacras na religiosidade: análise das obras do Museu de Arte Sacra de Pernambuco e igrejas do sítio histórico de Olinda. [Dissertação] Mestrado em Ciências das Religiões, UNICAP.
PASSOS, M. J. T. 2015	Imaginária retabular colonial em São Paulo: estudos iconográficos.

	[Tese] Doutorado em Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
MORAES, L.S.2014	Os Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG). [Dissertação) Mestrado de Artes Visuais na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.
LICARI, S. 2014	Fundamentos teológicos da Iconografia Cristã. [Dissertação] Mestrado em Teologia - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP.
COSTA, M. S. F. 2014	A memória de uma imagem e a imagem de uma memória: um estudo sobre o "São Francisco das Chagas", do Museu de Arte Sacra de São Paulo. [Dissertação] Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas.
MOREIRA, F. G. 2014	Estudos sobre a talha: panejamento e cabelos da imaginária do Acervo de Arte Sacra do Espírito Santo. [Dissertação] Mestrado em Artes. UFES.
DUARTE, A. H. D. 2011	Ex-votos e <i>poiesis</i> : representações simbólicas na fé e na arte [Tese] Doutorado em História. PUC/SP.
PIMENTEL, E. A. 2008	São Longuinho em Freguesia: a dinâmica de uma devoção [Tese] Ciência da Religião. UFJF.

Fonte: Dados da pesquisa (CARMONA, 2018).

A busca no motor de pesquisa Google Acadêmico, com a expressão “São José”, foi encontrado um interessante trabalho, mas que versa na área de Conservação e Restauro, tradição da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, a monografia intitulada: *A deterioração de uma escultura setecentista em Ouro Preto: Estudo de caso da Imagem de São José de Botas da Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Perdões*, apresentada por Emanuela Alves no curso de Especialização em Cultura e Arte Barroca. Trata-se de um trabalho cujo objetivo é mostrar a deterioração de uma escultura policromada setecentista mineira, considerando que o ambiente no qual ela permaneceu inserida é um dos fatores de degradação e que contribuiu para a existência de um alto grau de deterioração. Mostra ainda o histórico da devoção e do culto às imagens, em particular a devoção das imagens mineiras, tendo como objeto de estudo a imagem de São José de Botas da Igreja Nossa Senhora das Mercês e Perdões de Ouro Preto. Apresenta também um breve estudo hagiográfico, iconológico e Iconográfico, além de traçar um diagnóstico do estado de conservação, também apresenta uma proposta de tratamento.

Ao conhecer parte da produção em imaginária e arte sacra, ficou latente que em nenhum trabalho apresentado, a figura de São José esteve foi abordada segundo o seu imaginário, nem realizada uma leitura atenta dos seus símbolos e menos ainda sob o ponto de vista durandiano. Mas, embora, de modo diverso, cada um à sua maneira, trouxe contribuições para a construção de um acervo acadêmico, levantando notas que contribuem para a preservação do bem móvel, integrado ou não ao bem imóvel, ou seja, desde a escultura de caráter devocional até aquela presente em museu, igrejas e coleções particulares no país.

Também vale considerar a importância de novos olhares, tanto das áreas afins, quanto buscar para além de uma iconografia cristã, como é o caso do estudo da imaginária na Umbanda. Também podemos observar a preocupação com a estilística e as diversas técnicas construtivas, sem descurar do aspecto religioso/devocional, como Coelho (2017) se refere aos santos, cujo culto se insere num modelo iconográfico em que a separação entre o canônico e o lendário é bastante tênue.

1.3 Do cajado de José nasceram lírios: Ciências das Religiões, religião e a indumentária da pesquisa

Das passagens descritas nas escrituras apócrifas¹³, como descreve Aslan (2015), evangelhos apócrifos ou ainda Bíblia apócrifa como aponta Ramos (1990), a floração do cajado de José na reunião do templo onde Deus escolheria o prometido da Virgem, tanto tem de poético quanto de simbólico, o que serve de mote para falar do imaginário simbólico da iconografia josefina na interface entre arte e religião. Portanto, iniciamos por esse diálogo, inserido oportunamente no debate epistemológico das Ciências das Religiões que acontece mais adiante, uma vez que traz em seu bojo a discussão do próprio termo religião.

Há uma discussão entre os teóricos das Ciências das Religiões que é já conhecido clássico acadêmico e envolve a questão epistemológica da CR e que diz respeito ao entendimento dos pressupostos que conferem cientificidade a uma determinada disciplina. O ponto de vista de Usarski (2016), esclarece que os estudos das religiões apresentam dois caminhos distintos, porém interrelacionados, sendo: o crescente saber de outras culturas, incluindo as características religiosas, e a submissão dos estudos de religião ao pensamento

¹³ [...] (em grego, textos escondidos e secreto por circularem privadamente e por não serem usados publicamente) são livros, muitos deles chamados de evangelhos, como o evangelho de Pedro, o evangelho copta de Tomé, o evangelho dos Hebreus, o evangelho dos Doze, o evangelho de Maria de Magdala e outros (BOFF, 2005, p. 99).

científico e racional, livres dos discursos apologéticos e sectários.

Abrimos um pequeno registro sobre a questão no cenário nacional, no qual a CR se articula e procura o reconhecimento da área, com um avanço bastante significativo, sobretudo na compreensão de colaboração entre os programas de pós-graduação que agem como parceiros (SENRA, 2015). Para tal, vale assinalar o papel da Associação de Pós-graduação e Pesquisa em Teologia e Ciências da Religião - ANPTECRE, que Senra (2015) chama a atenção para a sua importância no processo de consolidação da Área, afirmando que:

[...] vem se constituindo como uma Associação com base em princípios da transparência e colegialidade em todos os processos. A área conta hoje com uma associação que se articulou em torno de um projeto comum. Isso há de ser destacado como um resultado muito positivo do caminho que se está trilhando. No âmbito da associação, os programas se entendem como parceiros interessados no crescimento do conjunto da área (SENRA, 2016, p. 198).

Nesse viés, o incansável trabalho dos acadêmicos de Teologia e das Ciências das Religiões empenharam esforços no sentido de corroborar com o reconhecimento da área junto à Capes. As discussões giravam dentre outras tantas questões por resolver, acerca da nomenclatura a ser adotada, Senra descreve que

A decisão, portanto, marca um entendimento e um ponto de partida comum. Essa forma de nomeação da área, que representa muito mais do que um título com o qual se reconhece um determinado campo, expressa uma identidade construída nas tramas da história dos estudos de religião em nosso país. Ela fala do que somos e de como construímos a interface entre Ciências da Religião e Teologia no Brasil (SENRA, 2015, p. 202).

Ou seja, muito mais importante que a discussão acerca de nomenclaturas que poderiam ou não vir a ser adotadas, a questão primordial diz respeito a direção trilhada pelas CR e pela Teologia. A partir das discussões da ANPTECRE a consolidação da área vai apresentar outra questão pertinente: a construção da árvore do conhecimento da área 44 da Capes, que será reconhecida no ano seguinte e vai contemplar oito subáreas interrelacionadas (SENRA, 2015).

Dentre as oito subáreas presentes, será na de Ciências da linguagem religiosa que a discussão entre arte e religião reside. Para melhor entendimento, adiante a Figura 5, vai mostrar as subáreas, um passo importante para os estudos de uma área autônoma, nova e com promissores horizontes acadêmicos.

Figura 5 - Árvore do Conhecimento - Área 44 (CAPES)



Fonte: Senra (2015), (adaptado).

Com a disposição do reconhecimento da área, vale considerar anteriormente a contribuição de Frank Usarski e João Décio Passos, ao publicarem o *Compêndio de Ciência da Religião* (2016)¹⁴. Não que os autores tenham determinado as subáreas, mas criaram uma obra que condiciona o/a leitor/a a uma visão panorâmica do que se discute nas CR. Os autores lembram que a partir da religião muito se tem produzido nos mais diversos campos do saber. Sem maiores aprofundamentos, há de se ressaltar que defendem uma ciência no singular.

Nesse sentido a importância das subáreas, sobretudo, porque ainda que concebam na sua singularidade, reconhecem a necessidade de ampliação do objeto a partir de abordagens distintas, compreendidas como subáreas, nas quais as especificidades dos saberes ocorrem internamente, ou seja “A ciência singular se exercita como tal e se institucionaliza, na verdade, a partir de uma composição interna sempre interdisciplinar ou transdisciplinar” (PASSOS; USARSKI, 2016, p. 26).

O debate ainda no período da pré-autonomia das CR, consistia também na discussão acerca da singularidade do termo Ciência da Religião defendida por aqueles que pressupõem tanto a existência de um método científico, como de um objeto. A obra *O espectro disciplinar da ciência da religião* (2007), organizada por Frank Usarski, vai apresentar uma sensível contribuição para a discussão no Brasil.

¹⁴ A nossa edição do compêndio é de 2016, embora a primeira edição esteja datada de 2013.

No capítulo ‘A história das religiões’, do historiador Eduardo Bastos desenha um roteiro da historiografia das religiões, assinalando que novas descobertas pressupõem novas abordagens, dando o exemplo da Expansão Marítima, a partir do século XV e da Revolução Francesa, no século XVIII, como exemplos de fatores que propiciaram novos conhecimentos e trouxeram uma dinâmica diferenciada para o olhar dos estudiosos.

Para o autor, a abordagem histórica das religiões é tão antiga quanto a própria história, remontando aos gregos Parmênides e Heródoto, dentre outros. Acerca disso, o destaque vai para o século XIX, como o período no qual as ideologias evolucionistas e naturalistas discutiram qual era o lugar de cada religião numa escala ascendente composta por etapas mensuráveis a serem superadas. A nomenclatura das diversas correntes interpretativas variava, mas envolvia o animismo, o naturalismo, o politeísmo e o monoteísmo, dentre outras (BASTOS, 2007). Numa luta que vai prever a secularização, trazendo o fim do monoteísmo, a vitória da razão, o predomínio do ateísmo e a ascensão do anticlericalismo, o que faz desse século o herdeiro das grandes discussões teóricas e metodológicas.

Ainda nesse viés, consideraremos um parêntese sobre a secularização da sociedade do ponto de vista de Berger (2017), ainda que essa discussão tenha sido contrariada pelo próprio Berger anos mais tarde. O autor considera que a teoria da secularização ao acenar com o fim da religião na Modernidade não está de todo errada, no entanto, ao produzir o discurso secular, a sociedade vai permitir que as pessoas lidem com várias áreas da vida sem necessariamente ingerência religiosa.

No que depende da questão semântica, os termos *secularate*/secularização vão se assegurar com essa polaridade entre o sagrado e o profano, ao que Max Weber (1999) vai chamar de laicização, quando ao observar o decorrer da história ocidental, denota que os termos se remetem ao fato de que o poder laico vai se sobrepor ao poder da Igreja que controlava todas as instâncias. Assim, o autor vai sedimentar a secularização como: “o reconhecimento da realidade do movimento [do progresso] rumo à racionalização do mundo permanece a única e iniludível condição da escolha e do agir do indivíduo moderno” (WEBER, 1999, p. 34).

Diante do exposto, a conscientização de que a abordagem sobre a religião carece de apuro, vem na mesma proporção dos esforços empreendidos por muitos estudiosos nesse sentido. Iniciando pela terminologia: ciência da religião, ciências das religiões ou ainda ciências da religião? Emerson Silveira (2016), aponta para ciências da religião e faz um breve passeio nessa discussão, chamando a atenção para o fato da singularidade, uma vez que para o autor, as ciências da religião é a composição de muitas outras das ciências sociais e da

filosofia que agregaram valores aos estudos da religião.

Assim, Silveira (2016) inicia o seu debate, apontando para a inexistência de um procedimento metodológico uníssono, haja vista, ser um campo de estudo no qual ainda reside o debate sobre a sua terminologia, se no singular ou no plural: ciência(s) e religião(ões). Sendo essa uma discussão viva e atual, portanto, “haverá quem fale de ciência das religiões ou, então, quem prefira falar de ciências da religião” (FILORAMO; PRANDI, 2012, p. 120). No entanto, essa discussão não pode ser elaborada de maneira reducionista e chama o discurso dos estudiosos brasileiros para dimensionar o âmbito da CR, no país.

As “Ciências da Religião” como um campo sintonizado pelos debates teórico-metodológicos, é uma visão compartilhada por Silveira (2016) e Camurça (2008), falando da terminologia. Nesse contexto, o autor vai reconhecer que contribui com as demais áreas, “todavia sempre em interface com as disciplinas das ciências” (CAMURÇA, 2008, p. 27). Também é interessante evidenciar a noção do pluralismo metodológico, que Silveira (2016) chama de *politeísmo metodológico*, uma vez que as áreas afins vão dialogar e fornecer metodologias distintas, que permitem um olhar mais acertado para o seu objeto.

Para Cavalcanti (2015), a onipresença do tema no nosso dia a dia, nos obriga a enfrentar um desafio ainda maior em busca da objetividade científica. Assim, o autor propõe, diante da diversidade religiosa, que a compreensão das religiões seja feita de um ponto de partida laico “[...] com a admissão da pluralidade das diversas ciências e religiões envolvidas em tais estudos é a base diferenciadora das Ciências da Religiões, assim com duplo ‘s’ dos dois substantivos que a definem” (CAVALCANTI, 2015, p. 161), no que o coloca em concordância com os estudiosos da Escola Italiana das Ciências das Religiões, que por sua vez, compreendem-na como um campo disciplinar e, nesse campo fértil formado na multidisciplinaridade é que vamos encontrar lastros teóricos que vão fundamentar a análise do nosso objeto de pesquisa – a iconografia de São José, levando em conta a diversidade dos vários campos do saber, construindo um debate mais rico em perspectivas, para a compreensão do fenômeno religioso.

Essa discussão, se enriquece no campo das Ciências das Religiões, ainda que antes de tudo se apresente na polêmica dos termos da(s) Ciência(s) da(s) Religião(ões), se singular ou plural, bem como da definição de *religião* e mais, de religiosidade popular. De acordo com Dilaine Sampaio (2014), se referindo a essas duas questões iniciais, que são caras para os que pretendem abordar os estudos das religiões, vai apontar que:

A discussão do conceito de religião já ocupou inúmeros teóricos,

pesquisadores, das mais diversas áreas, dentre as quais destaco as Ciências Sociais, particularmente a Antropologia e a Sociologia da Religião, e as Ciências das Religiões. A lista de autores seria bastante significativa e o número de definições apresentadas seria tranquilamente inumerável. Apenas numa breve menção, pensando estes campos de estudo destacados, poderíamos citar: Max Müller, Émile Durkheim, Max Weber, Rudolf Otto, Mircea Eliade, Marcel Mauss, Clifford Geertz, Joachim Wach, Peter Berger, dentre muitos outros (SAMPAIO, 2014, p. 58).

Diante do mapa traçado pela pesquisadora, a sociologia das religiões acena com os escritos de Peter Berger (2013), nos quais o sociólogo e teólogo luterano falecido recentemente, em 2017, avalia a religião a partir das considerações de Rudolf Otto e Mircea Eliade que entendem a religião como um empreendimento humano, através do qual se estabelece o cosmo sagrado. Nas palavras do próprio Berger (2013, p.38), ainda referindo-se ao entendimento dos autores, afirma que “[...] a religião é a cosmificação feita de maneira sagrada”. Assim, a religião é uma projeção humana dentro da infraestrutura específica do contexto histórico (BERGER, 2013). Ainda sobre as considerações acerca da religião, em uma das obras publicadas recentemente pela editora Vozes: *Os múltiplos altares da Modernidade* (2017), o autor vai fazer uma afirmação extremamente pertinente e representativa do conjunto da sua obra sobre o conceito de religião. Nas palavras do autor:

Tem havido debates eruditos sobre o conceito de religião. Dada a grande variedade dos fenômenos incluídos neste conceito, faz sentido afinal usar de alguma forma o conceito? Devo confessar que considero esta questão extremamente interessante. Todo conceito pode ser desmontado para mostrar que ele não reflete a realidade complexa que pretendia delinear. [...] Todo conceito é uma construção arbitrária (que Max Weber o chamou de “tipo ideal”), que nunca corresponde plenamente à realidade, mas que é útil à medida em que nos permite classificar fenômenos reais e descobrir empiricamente onde as classificações falham (BERGER, 2017, p. 47).

No olhar dos estudos das Ciências das Religiões o conceito de religião desenhado por Berger (2017) se encontra no que creem Mircea Eliade e Rudolf Otto. Portanto, vale estabelecer o contorno do entendimento dos dois, para encorpar a discussão. Mircea Eliade (1907-1986) é uma referência obrigatória para os estudiosos das religiões, por proporcionar uma abordagem fenomenológica não redutora dos fenômenos religiosos. Deixou um legado denso, curioso e com amplas discussões acerca das aproximações das manifestações religiosas por ele estudadas. Na sua obra *O sagrado e o profano* (2001), o autor observa que: “[...] o homem religioso assume um modo de existência específica no mundo, e, apesar do grande número de formas histórico-religiosas, este modo específico é sempre reconhecível” (ELIADE, (2001, p. 165).

Ou seja, a partir dessa pode ser percebido na distinção do homem, delineado como ‘religioso’, já se pode crer na diferenciação entre um ‘não-religioso’. Nessa distinção, Eliade demarca tanto um grupo específico, quanto o indivíduo que se comporta diferente dos demais, uma vez que assimila crenças, opiniões e práticas que o caracterizam fora do formato da coletividade, que por sua vez, o reconhece com a sua especificidade dentro da multiplicidade do coletivo. Assim o autor se queixa da ausência de um termo mais preciso para definir religião. Em suas palavras:

É lamentável que não disponhamos de uma palavra mais precisa que religião para exprimir a experiência do sagrado. Este termo carrega consigo uma história muito longa, mesmo que um pouco limitada sobre o plano da cultura. Pergunta-se como pode ser aplicada sem discriminação ao Oriente-Próximo, ao judaísmo, ao cristianismo e ao islamismo, ao hinduísmo, ao budismo e ao confucionismo, assim como aos povos ditos “primitivos”. Mas é talvez tarde demais para buscar uma outra palavra, e religião pode ainda ser um termo útil desde que se lembre que não implica necessariamente numa crença em Deus, em deuses ou espíritos, mas se refere à experiência do sagrado e, em consequência, está ligado às ideias de ser, significação e de verdade (ELIADE, 1989, p. 09).

A partir do pensamento de Eliade (1989), acredita-se que o termo religião é reducionista. Nesse sentido, o entendimento de Berger (2017), marca que um conceito, qualquer que seja ele, deve ser sempre elaborado, levando em consideração, dentre outras coisas, o contexto histórico que originou a sua etimologia.

Inicialmente, Prandi (2012) vai mostrar o que pode ser compreendido como explicação para o sentido adquirido pelo vocábulo *religião*, segundo o pensamento do filósofo e teólogo alemão Schleiermacher (1768-1834), que por sua vez, chama a atenção dos intelectuais de sua época que externavam uma resistência a esse termo, associando-o ao cristianismo e, assim, o filósofo exortava-os para o fato de que “[...] no final do século XVII, os missionários Jesuítas do Canadá haviam mandado para a Europa, descrições detalhadas e preciosas sobre as culturas e as religiões dos iroqueses, que ajudariam a alimentar, no século seguinte, um amplo debate sobre os selvagens” (PRANDI, 2012, pp. 254-255). O que vem corroborar com o pensamento de Schleiermacher, ou seja, o conhecimento de populações extra europeias, que possibilitou que fossem observadas as mais variadas formas de manifestação da religião e, contatando-se que o cristianismo era apenas uma dentre as demais religiões.

Noutro caminho, Klaus Hock (2010) dá ênfase à origem etimológica desse termo, construída por vários pensadores e intelectuais, de épocas distintas, que buscavam defini-lo conforme suas concepções, que estavam inseridas dentro de um âmbito histórico-cultural específico. Dessa forma, o autor considera a interpretação de Cícero (106-43 a.C.) de que a

religião, no modo de compreender romano, está relacionada a forma correta de realizar os atos dirigidos aos deuses, ou seja, a religião deixa o transcendente para ser imanente.

Outra observação do autor é aquela à qual se refere Lactânio (sécs. III-IV), que distingue *religio* de *religare* – ligar de novo, ligar de volta, bem como a de Agostinho (354-430), o qual apresenta a *religio vera* – religião verdadeira, para indicar a ideia de ligar a alma que se afastou de Deus. Assim, diferente de Prandi (2012), Hock (2010) entende a religião como *práxis*, portanto, aproximar a religião de uma forma de construto científico é a sua proposta.

Para Bruno Latour (2004, p. 358), entre ciência e religião há um descompasso, pois, a religião “[...] nada tem a ver com subjetividade, nem com transcendência, nem com irracionalidade”, o que concorre, segundo o seu pensamento, para um erro de categorização. A partir daí, podemos observar que para o autor nem a ciência, menos ainda a religião, se preocupam com o que é visível, sendo que a primeira apreende o distante, enquanto a segunda, nem mesmo tenta apreender coisa alguma.

Não obstante as críticas de Latour (2004), Talal Asad (2010) vem assinalar que o termo religião, tal como se apresenta hoje, se liga ao contexto sócio-político em que o mesmo é concebido, isto é, para este antropólogo a expressão religião é fruto das imensuráveis relações de poder nas quais está envolvida. Portanto, Asad (2010) aponta que religião se conceitua como algo inerente à condição humana, assumindo como essencialista, em contraponto à desconstrução proposta por Bruno Latour.

A questão metodológica da pesquisa em CR é outra produção cara, como tal deve ser tratada de forma muito bem delineada. Um exemplo interessante é a abordagem do sociólogo da religião, Clark Roof (2015), feita em um texto que faz parte de um conjunto dentre seis capítulos, do *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion* (, 2011), organizado por Michael Stausberg e Steven Engler, expostos pela *Revista Rever*, que passou a publicá-los traduzidos para o português, após autorização do editor. Os artigos/capítulos acrescentam aos estudos epistemológicos e metodológicos das Ciências das Religiões o olhar mais recente da literatura desenvolvida no mundo anglo-saxônico e norte-europeu.

O autor, inicia o seu texto assinalando uma questão pertinente ao ambiente acadêmico, não só da CR, mas que diz respeito a muitas outras áreas de conhecimento, uma vez que a metodologia é fundamental para a investigação científica. Pesquisar o quê? Como? Tais questões provém de um questionamento suscitado em sala de aula a partir dos docentes. As dúvidas, para o autor, é tão somente o reflexo de uma área de conhecimento que não possui uma abordagem “[...] metodológica própria e distinta. [...] empresta métodos e lógicas de estudo de várias disciplinas dentro das Ciências Humanas e Sociais, e cada vez mais das Ciências

Cognitivo-evolutivas, mas também do estudo moderno da religião, como um campo, agora liberado dos limites da reflexão teológica” (ROOF, 2015, p. 144).

A sua cátedra na Califórnia, lhe permitiu assimilar os estudos da religião no âmbito de um pluralismo, tanto emergente quanto livre das amarras eclesiásticas. Assim, tanto a diversidade religiosa, quanto o pluralismo metodológico da CR, chamam a atenção de Roof (2015), que aponta para a presença do hibridismo intelectual como um acréscimo aos estudos da religião, fazendo leituras distintas que perpassam desde a “[...] história da Fenomenologia, Filosofia e Estudos Textuais, por um lado, e da Antropologia, Sociologia e Psicologia, por outro. Não há um paradigma singular de estudo amplamente aceito” (ROOF, 2015, p. 144).

Nesse sentido, o autor vai sugerir que não há objeto que resista a um bom plano de pesquisa. A partir de então, o autor tece críticas ao fato de que “[...] abordagens analíticas são comuns, muitas vezes deixando os alunos confusos quanto ao que realmente sabemos sobre a religião” (ROOF, 2015, p. 144). Ou seja, não somente a pluralidade metodológica, mas a imprecisão conceitual do objeto, também contribui para as diferentes abordagens. Nas palavras do autor:

Além disso, o fenômeno que estudamos é elusivo, difícil de estabelecer e desafia uma definição fácil. Para aumentar a complexidade, "religião", no contexto de vida das pessoas, tem significados tanto de primeira ordem quanto de segunda ordem. Há os quadros interpretativos dos próprios crentes religiosos, que são, muitas vezes, o objeto de estudo dentro, digamos, da etnografia (ROOF, 2015, p. 144).

Dando seguimento ao que se propõe, o autor traz para si Willi Braun (2000), atentando para a crítica que este faz ao fato de que as universidades contribuem para um debate de polifonia religiosa, embora Roof ressalte a sua defesa, afirmando que nesse contexto de pluralidade, reside a busca dos pesquisadores. Assim:

[...] a pensarem criticamente sobre questões fundamentais: como se elabora um projeto de pesquisa? Como a religião deve ser conceituada e analisada? E sobre as lógicas e modos de análise, como estes se relacionam com determinados métodos de pesquisa? Que protocolos devem ser seguidos? Pode-se ser flexível em uma pesquisa, ou deve-se seguir as regras estabelecidas a qualquer custo? Todas essas são questões para as quais as respostas não são óbvias, nem simples; quanto mais sondamos tais questões, mais percebemos o quão complexas e, por vezes controversas, elas podem ser (ROOF, 2015, p. 146).

Como a proposta do seu texto diz respeito aos procedimentos metodológicos e a abordagem investigativa, vai chamar a atenção para o fato de que um projeto de pesquisa exequível, que se pretenda ser bem sucedido deve fazer boas escolhas, deve optar por

ferramentas que permitam a interpretação e a representação dos resultados, atentando para os critérios de autenticidade e confiabilidade, que se remetem para a dimensão das virtudes pessoais que vem do próprio pesquisador, além de garantir o espaço para a intersubjetividade, que vai apresentar o pensamento de outros tantos pesquisadores, que ao utilizarem igual metodologia e obterem os mesmos dados devem apresentar respostas similares, ainda que com linguagens próprias, resguardados os pontos de discordância quanto à questão de interpretação, assim, deve prevalecer um “acordo subjetivo” no qual prevaleçam o maior número de aproximações, que representem as expectativas do grupo acadêmico com o qual o pesquisador está afinado, para corroborar com o seu pensamento.

Para ilustrar a sua ideia, o autor exemplifica utilizando o caso das revistas científicas que publicam após a revisão dos pares e possuem o ajuste apropriado de conceitos, além de primarem pela evidência e lógica de argumentação. O que envolve, quase sempre a “[...] exclusão de explicações alternativas e defesa de um argumento particular, mas sempre existem protocolos através dos quais os procedimentos são avaliados” (ROOF, 2015, p. 147).

Nesse sentido, o que vai mover uma pesquisa, para além da abordagem à luz da disciplina é a inovação impulsionadora de novos horizontes. Portanto, a existência de uma imaginação crítica vai se tornar essencial porque dentre outras coisas, o termo "religião" é na verdade um conjunto de outras tantas, sendo: “as instituições, as tradições, os novos movimentos, textos sagrados, nacionalismo religioso, práticas espirituais alternativas e assim por diante” e nesse contexto:

Cada forma requer sua própria conceitualização e lógica de pesquisa em relação a um contexto social específico. Além disso, há o desafio de se distinguir entre o "religioso" e o "não religioso" no mundo contemporâneo. Com o consumo desenfreado e a "commoditização" de temas religiosos — ou seja, maneiras pelas quais crenças, mitos, ensinamentos e práticas éticas são atraídos para a cultura comercial —, a distinção entre os dois torna-se ainda mais difícil e exige conceitualização especialmente criativa (ROOF, 2015, pp. 146-147).

Isto posto, o autor vai considerar o vasto leque que se apresenta como objetos para os estudos da religião, que não se prenda formalmente ao termo “religião” como instituição, mas todo o entorno e margens, além das formatações adquiridas pela religião, que torna tênue a linha que separa a religião da espiritualidade, por exemplo. Acerca disso, pode ser adicionado que as dimensões vividas pelo indivíduo ou grupo, como jornada de significado pessoal, por exemplo, pode se considerar uma manifestação de espiritualidade, no que se interliga com a

religiosidade, por conseguinte, com a religião.

Assim, os olhares dos pesquisadores devem se voltar para os aspectos que mostram também as mudanças e as reinvenções que acontecem na religião, levando em conta que nos dias hodiernos muitos constroem seus próprios mundos religiosos, que constituem em práticas distintas da religião normatizada pelas autoridades religiosas. Citando Robert Orsi (1997), o autor chama a atenção para o fato de que os especialistas deveriam prestar mais atenção à "hermenêutica do hibridismo", que ele assim descreve "como pessoas em locais e horários específicos, vivem em, com, através e contra as expressões religiosas, incluindo, muitas vezes, as que não são explicitamente suas".

Outra preocupação pertinente no contexto da pesquisa é o entendimento de que a religião pode ser entendida de forma particular, principalmente no mundo contemporâneo, isto posto, por carecer de uma formulação completa de um plano de pesquisa que exclua o ponto de vista pessoal, uma vez que estes não se encaixam no tempo e nos contextos mais diversos, ainda que de certa forma, seja tentadora a tendência de impor os nossos próprios pontos de vista, temporalmente limitados, em suas formas e significados, como se esses se encaixassem em outros tempos e lugares.

Mesmo ao se estudar um texto hindu antigo ou práticas cristãs medievais, há complicações análogas. Seja em estudos filológico-linguísticos ou análise de ritual histórico, como aponta Hall, existem armadilhas interpretativas: idealismo, objetivação e ideologia, para citar as três que ele menciona: O idealismo conduz a uma sobreinterpretação da história, assumindo que um motivo ideal ou cultural em particular está operando ao longo do tempo em uma determinada direção; objetificação implica sobreinterpretação da realidade ou presume que ela pareça mais ordenada do que talvez o seja; e ideologia sugere uma interpretação justificada por um determinado conjunto de ideias e/ou interesses por parte do intérprete ou de uma escola predominante de interpretação.

Diante do exposto, é válido apontar os caminhos de que aqui realizamos uma pesquisa de natureza qualitativa, que para atender uma ciência tão plural e um objeto polissêmico vai utilizar os estudos do imaginário de Gilbert Durand e o método iconográfico de Panofsky na leitura da imagem, sendo mais específica. Entendendo que a pesquisa qualitativa, como diz Robert Yin (2010, p. 6), acerca da sua terminologia diversa, "[...] desafia qualquer um a chegar a uma definição sucinta". Isto porque, segundo o autor a pesquisa qualitativa pode estudar significados, representar opiniões e perspectivas, ser mais abrangente e contextualizada, revelar conceitos existentes ou emergentes e usa múltiplas fontes (YIN, 2010).

Também na sua característica qualitativa, uma investigação dessa natureza se afirma “em uma lógica e em um processo indutivo (explorar e descrever, e depois gerar perspectivas teóricas)”(SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013, p. 33). Já Creswell (2014), que dá maior importância para o processo de pesquisa e os procedimentos que a envolvem, vai delinear a investigação qualitativa, bem como o trabalho do pesquisador e o seu resultado.

No sentido de compreender o que aponta Creswell(2014), vamos nos aproximar de Roof (2015) e Silveira (2016), cujos escritos debatem a polissemia do objeto – religião, bem como a pluralidade metodológica. Enquanto Roof fala de *hermenêutica do hibridismo*, Silveira vai acentuar o politeísmo metodológico. Ou seja, ambos compreendem que a pesquisa em CR acontece em um vasto campo, que apreende das outras ciências as mudanças epistemológicas vividas por cada uma e, nesse sentido navegar para longe do “[...] exclusivismo de uma perspectiva ou de um método, mas como abertura permanente aos caminhos científicos possíveis ou, na metáfora que aqui fabrico, pontes hermenêuticas SILVEIRA, 2016, p. 94). No pensamento de Silveira, carecemos ainda de empenho na discussão metodológica, sobretudo porque vai redundar na epistemologia, bem como compreender as variadas trajetória das outras ciências e campo do saber.

1.3.1 De botas ou serrote: artes religiosas, arte sacra e iconografia

Toda tentativa de conceituação ou classificação sistemática corre o risco de ser reducionista, aponta Chevalier (1999) na introdução do *Dicionário de símbolos*, no qual divide a autoria com Gheerbrant. Nisso os estudos do imaginário empreendidos por Gilbert Durand (1989) ao considerar de vital importância que a obra de arte reassuma, ou ressignifique o seu estatuto antropológico na qualidade de lastro da esperança humana diante do caos, presta um grande serviço aos estudos da arte, que nesse contexto vai posteriormente, contribuir com uma abordagem voltada para compreensão das artes religiosas e artes sacras. Cabe-nos, portanto, tentar explicitar o que é arte, ainda que timidamente, ou ainda, o que constitui uma obra de arte, mesmo que se trate de uma tarefa inglória por não ser possível contemplar um conceito da sua totalidade.

Ao publicar pela primeira vez o seu livro *A História da Arte*, em 1950, Ernst Gombrich (1909-2001) seguiu um caminho de desconstrução da arte esnobe e fetichista escrita com “A”

maiúsculo. A preocupação do professor da Universidade de Londres¹⁵ se dá, necessariamente no âmbito da compreensão de que a arte só pode ser entendida como “história da arte”, ou seja, dentro do seu contexto histórico, sem que uma arte em seu período se sobreponha a outra como se fosse uma evolução em aperfeiçoamento. O olhar do pintor holandês Vincent Van Gogh, do movimento pós-impressionista do século XIX, deixa antever que o seu conceito de arte se une ao ser artista, assim vai afirmar que “[...] o que minha arte é, eu sou também” (NAIFEH; SMITH, 2014, p. 27). Nesse caminho, Gombrich (2013), ressalta que não há motivos que expliquem o gostar dessa ou daquela obra, que não seja pela emoção positiva ou negativa. Sobre a sua conceituação do que é arte, o autor vai afirmar que:

De fato, aquilo que chamamos de Arte não existe. Existem apenas artistas. No passado, eram homens que usavam terra colorida para esboçar silhueta de bisões em paredes das cavernas; hoje, alguns compram suas tintas e criam cartazes para colar em tapumes. Fizeram e fazem muitas outras coisas. Não há mal em chamar todas essas atividades de arte, desde que não nos esqueçamos que esse termo pode assumir significados muito distintos em diferentes tempos e lugares (GOMBRICH, 2013, p. 21).

As considerações de Gombrich acerca da arte são sensivelmente direcionadas para a desconstrução, uma vez que organiza as atividades humanas como criação contextualizada. O que dá margem para um número sem fim de entendimentos para o termo ‘arte’. Para o italiano, Giulio Carlo Argan (1909-1992), o conceito de arte não se vincula, necessariamente, a uma categoria de coisas, mas a um tipo de valor tornado evidente na própria obra, no próprio objeto que a partir de então se torna uma obra de arte.

Tanto quanto o seu contemporâneo Gombrich (2013), Argan (1992) vai defender que as relações estabelecidas pela arte fundamentam a sua história - a História da Arte, que assim, se desenvolve a partir fundamentada nas relações da arte como uma produção social, de onde se extrai o seu sentido (ARGAN, 1992). Assim, esse pensamento vai desconstruir a ideia de arte como uma faculdade criativa inata e passa a atribuir um valor, igualmente contextualizado, de sentido socio-histórico que responde pela ideologia do tempo e espaço da produção.

Podemos observar que a arte é uma produção que se dá desde “a mais remota pré-história até os nossos dias atuais” e “todas as áreas habitadas da comunidade humana, qualquer que seja o seu grau de desenvolvimento cultural” (ARGAN, 1992, p. 13). Ainda sobre o que considera como arte, suas ponderações são abrangentes e inclui toda a produção material

¹⁵ O autor é de nacionalidade austríaca, de origem judaica. Mudou-se em 1936 para Londres associando-se ao Instituto Warburg em Londres. Participou ativamente da resistência inglesa contra o governo alemão na II Guerra, foi professor da Universidade de Londres, recebeu o título de cavaleiro do Império Britânico. Faleceu em Londres aos 92 anos (Cf. <https://gombrich.co.uk/>).

humana, sendo que as funções por elas adquiridas são determinantes para lhe conferir o estatuto de arte ou não.

Nessa caminhada, portanto, os estudos da iconografia nos orientaram para uma análise mais detalhada dos significados conceituais de uma obra de arte sacra, como a imagem josefina, se tornando uma via essencial de acesso ao seu imaginário simbólico, atentando que são fontes iconográficas que possuem conteúdos históricos e sócioantropológicos que traduzem um conceito, um modo de vida, um modelo a ser seguido, dentre outras coisas, por se constituírem parte das práticas religiosas e do sentimento devocional de grupos sociais, de cada período, de localidades etc. Sendo a hagiografia, nesse caso, uma fonte para o estudo iconográfico, que apesar de possuir registros remotos vai adquirir maior importância a partir do século XX, quando uma nova historiografia vai encontrar algum valor naquilo que até então era considerado como um gênero religioso, de relatos fabulosos, sem utilidade e veracidade para pesquisas históricas.

Nos caminhos das relações interdisciplinares que a *Nouvelle Histoire*¹⁶ traçou, trouxe consigo a reflexão sobre as estruturas, novas metodologias e novos conceitos, dentre outras tantas mudanças. Esse novo olhar reconhece que "os documentos se referem à vida cotidiana das massas anônimas, à sua vida produtiva, à sua vida comercial, ao seu consumo, às suas crenças, às suas diversas formas de vida social" (REIS, 1994, p. 126). Nessa caminhada, a imaginária sacra de São José é um documento iconográfico, capaz de refletir o modo de pensar das pessoas, sobretudo da Igreja, de uma determinada época. Acerca disso, pode ser dito que:

No século XX, com a evolução da História e com a relação interdisciplinar crescente com a Antropologia e a Sociologia, as vidas dos santos se tornaram um documento de excepcional riqueza para o conhecimento, principalmente da Idade Média, período de apogeu do gênero, e o valor historiográfico do texto hagiográfico não é mais discutido (PEREIRA, 1998, p. 165).

O suporte da hagiografia, segundo Pereira (1998) é uma composição épica, portanto entendida como tal. Geralmente possui caráter da religião oficial, assim, salvaguardadas as críticas pertinentes à análise documental, seu serviço é auxiliar na construção material da imaginária, que por sua vez, é a categoria na qual os santos são abordados a partir de um modelo de comportamento que se pretende para os fiéis (VAUCHEZ, 1987), sendo o seu culto a expressão das estruturas mentais de um grupo. A iconografia vai repousar no estudo sobre as

¹⁶ Os historiadores tradicionais pensam na história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos, enquanto a nova história está mais preocupada com a análise das estruturas (BURKE: 1992, p. 12).

tipologias de santidade e sua importância para um tempo e espaço determinados, nos quais “[...] a ideia de construção social da santidade condicionam a análise, mostram a transformação do ideal de santidade como consequência das relações de forças sociais e do conflito de ideologias e de percepções do religioso” (PEREIRA, 1998, p. 167).

Nos estudos sobre iconografia vamos assinalar o que diz Panofsky (1986), que a concebe como o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma, já para Morgan (1998), os ‘ícones’ religiosos populares não são meramente ilustrativos das ideias teológicas, mas, examinados como tais elementos, estabelecem controle sobre as paixões humanas. Porém, a construção iconográfica não é tarefa simples, uma vez que a própria Igreja após vivenciar as controvérsias iconoclastas entre os séculos VIII e IX vai, através do II Concílio Ecumênico de Nicéia, definir o culto e a exposição das imagens. Nesse contexto, como resposta a preocupante Reforma Protestante, a Igreja vai se defender através do Concílio de Trento, realizado entre 1545 a 1563, quando afirmou o combate aos exageros evitando as superstições e as imagens que trouxessem inovações, ou seja, vai tão somente reafirmar a tradicional doutrina.

Em seu livro *Devoção e Arte*, a professora Beatriz Coelho (2017, p. 76) se refere aos “santos cujo culto se insere num modelo iconográfico em que a separação entre o canônico e o lendário é bastante tênue”, assim, ao estudar a dinâmica das relações entre a devoção e arte, nos remeteremos à questão como resultado de mudanças de ordem. Busquemos Argan (1992), para o qual a função da imagem está na exortação a uma prática devota, ou seja, convencer o fiel a adotar um tipo de comportamento que o aproxime do santo. Na segunda metade do século XX, nos primeiros anos da década de 60, precisamente em 1963, o Concílio Vaticano II¹⁷ já contempla a iconografia como arte cristã, como pode ser visto em uma de suas constituições, particularmente, na *Sacrosanctum Concilium, Sobre a Sagrada Liturgia*, no Capítulo VII – A arte sacra e as alfaias litúrgicas:

Entre as mais nobres atividades do espírito humano estão, de pleno direito, as belas artes, e muito especialmente a arte religiosa e o seu mais alto cimo, que é a arte sacra. Elas tendem, por natureza, a exprimir de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus, e estarão mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus. É esta a razão por que a

¹⁷ Há aqui a necessidade de um pequeno apontamento acerca do Concílio Vaticano II. Muitas interpretações errôneas, principalmente no item 123 que afirma: A Igreja, nunca considerou um estilo como próprio seu, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos, criando deste modo no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente. Seja também cultivada livremente 'na Igreja a arte do nosso tempo, a arte de todos os povos e regiões, desde que sirva com a devida reverência e a devida honra às exigências dos edifícios e ritos sagrados [...]. (SC, 123)

santa Mãe Igreja amou sempre as belas artes, formou artistas e nunca deixou de procurar o contributo delas, procurando que os objetos atinentes ao culto fossem dignos, decorosos e belos, verdadeiros sinais e símbolos do sobrenatural. A Igreja julgou-se sempre no direito de ser como que o seu árbitro, escolhendo entre as obras dos artistas as que estavam de acordo com a fé, a piedade e as orientações veneráveis da tradição e que melhor pudessem servir ao culto. A Igreja preocupou-se com muita solicitude em que as alfaias sagradas contribuíssem para a dignidade e beleza do culto, aceitando no decorrer do tempo, na matéria, na forma e na ornamentação, as mudanças que o progresso técnico foi introduzindo (SC, 122).

O catolicismo oficial produz no discurso do Concílio Vaticano II a diferença entre artes religiosas e arte sacra acima descritas e fundamenta-se no destino da obra artística, uma vez que ambas possuem caracteres intrínsecos forjados na inspiração religiosa, divina, sobrenatural. No entanto, as artes religiosas estão subordinadas ao fim da religião, enquanto as artes sacras se destinam ao contexto litúrgico, aquela que desperta devoção.

No entanto, a observância da arte sacra deve se configurar pelo seu contexto. A cruz de São Pedro pode ter grande valia para o mundo cristão, mas para o islâmico não. Sartorelli (2016), afirma, por exemplo, que a bibliografia existente que fala de arte e religião, não costuma se aprofundar. O mesmo erro se repete nos manuais e clássicos de História da Arte, das graduações de Arquitetura e Artes Plásticas, como é o caso de “Ernest Hans Josef Gombrich (1909-2001) e Arnold Hauser (1892-1978)” (p. 557).

Se para Sartorelli, Gombrich peca por descaso, Hauser escreve sobre religião e arte a partir da luta de classes, construindo uma obra sistemática com a construções das elites de cada momento histórico incluídas as religiosas definindo os rumos da arte que traduz pela visão de mundo da classe dominante política, econômica etc. Outro olhar, mais recente é o de Julian Bell, que é descrito como:

É artista e crítico de arte em inglês preocupado em estabelecer elos entre tradições aparentemente distintas, com uma perspectiva global, discutindo as influências recíprocas, como a da arte grega na escultura hindu, da arte africana nas vanguardas no final do século XIX etc., além de incluir explicitamente a religião como objeto de estudo (SARTORELLI, 2016, p. 558).

No caso de Julian Bell é perceptível uma proximidade entre religião e arte, no entanto ainda incipiente. A partir desse olhar, Sartorelli (2016) conclama a multidisciplinaridade das CR para consolidar os estudos de história das artes religiosas e segue elencando: Arqueologia; Antropologia; Etnologia - com as descobertas paleontológicas e a Fenomenologia. Certo é que ainda é uma área que, apesar da vasta bibliografia e mesmo do imenso patrimônio das artes religiosas e sacra, carece de estudos aprofundados.

Nesse sentido, concordamos com Sartorelli (2016) quando chama a atenção para o fato de que nem toda arte religiosa é sacra, mas toda arte sacra é por natureza, religiosa. Além do que, toda arte, seja religiosa ou sacra, carrega a subjetividade tanto do artista executor ou do grupo, quanto do meio no qual se desenvolveu ou foi idealizada. Nesse sentido, a iconografia e a iconologia apresentadas a seguir, prestam para a nossa orientação na leitura dessas representações.

O escritor italiano Cesare Ripa, em 1593 vai publicar um livro de imagens – dentro do mundo renascentista, denominado *Iconologia*. Trata-se de uma espécie de enciclopédia ilustrada, reunindo desenhos e textos, “[...] como num dicionário de signos, de estilos artísticos ou de arquitetura, [...] enumerou uma série de imagens alegóricas” (SANTOS, 2014, p. 1). Muitas são as representações contidas na obra, que pretendia preencher uma lacuna sobre a ilustração dos elementos decorativos, o uso das virtudes e defeitos dos homens e deuses mitológicos, além de apresentar uma excelente qualidade gráfica que imprimiu nas suas reproduções, como podemos ver na Figura 6, a alegoria “Abundância”, a partir da qual pode ser feita a leitura de uma figura opulenta, rica em detalhes e gêneros.

Figura 6 – Abundância, de Cesare Ripa (séc. XVI)



Fonte: Libros Alcaná. Disponível em: <https://www.libros-antiguos-alcana.com/curiosidad-abondanza> (online). Acesso em: 06 /maio/2019.

A Figura 6 acima, deixa claro a preocupação de Cesare Ripa sobre a maneira ideal de compor uma abordagem das figuras e seus atributos, além de conjugar as cores com os respectivos significados das composições (SANTOS, 2014). Sua obra foi elaborada para servir aos artistas da época, tendo organizada as alegorias e as suas particularidades por ordem alfabética, sendo pois, considerada uma referência para a composição do universo iconográfico que vai ser descortinado no século XIX, com os estudo de Emile Mâle, que dentre outros aspectos importantes para os estudos da arte, vai tratar da iconografia no contexto artístico religioso.

Assim, no início do século XX os termos iconografia e iconologia ressurgem no universo da história da arte durante as décadas de 1920 e 1930, procurando responder à análise formal de pinturas, que se detinha na composição ou nas cores das telas, desmerecendo o tema retratado. Esse era portanto, o trabalho dos historiadores da arte, os iconografistas, como aponta Burke (2004), que trouxeram uma proposta para além da análise técnica das obras, mas que fosse feita uma leitura apurada, que considerasse o conteúdo intelectual, sua filosofia e teologia subjacentes .

A Escola de Warburg, em Hamburgo, é o grupo mais famoso de iconografistas, fundada por Aby Warburg, alguns anos antes da subida de Hitler ao poder. Català Domènech (2011), afirma que tal escola, foi criada em torno da biblioteca do próprio Warburg, se transferindo posteriormente para Londres, com a instalação da hegemonia nazista na Alemanha. Além do seu fundador, outros como Fritz Saxl (1890-1948), Erwin Panofsky (1892-1968), Edgar Wind (1900-1971), Ernest Gombrich (1909-2001) e Ernest Cassirer (1874-1945), estudiosos de formação clássica, possuidores de interesses comuns pela literatura, história e filosofia e no caso de Cassirer, pelas formas simbólicas (BURKE, 2004). Juntos, compreendiam que a obra de arte mostrava muito mais do que estava visível (iconográfico), pois quase sempre trazia mensagens implícitas (iconológico) na cenas reproduzidas.

Dentre os iconografistas, Panofsky foi o responsável pela sintetização das ideias da Escola de Warburg com a publicação de *Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença* (PANOFSKY, 2011), no qual categoriza em três níveis interpretativos, correspondentes a três níveis de significado, criando uma metodologia muito peculiar de análise, que consiste em: descrição pré-iconográfica – que busca o significado primário ou natural, que vai identificar as formas puras, as imagens e os eventos presentes na obra; o segundo momento é a descrição iconográfica – vai expor detalhadamente o significado

secundário ou convencional, ou seja, diferente da análise anterior, expõe a ligação das composições da imagem com os assuntos e conceitos.

O sufixo ‘grafia’, derivado do grego *graphein* (escrever), que significa aquilo que está “escrito” na imagem; o terceiro momento – a iconologia, cujo sufixo “logia” derivado de *logos* (razão), vai buscar o significado do que está intrínseco, ou seja, o seu conteúdo. Em que pese a grande contribuição de Panofsky (2011, p.53) na análise da imagem, está em imprimir, no terceiro momento da sua abordagem, a descoberta e interpretação dos valores simbólicos presentes na imagem, ou seja, a Iconologia é um método, válido e efetivo .

[...] de interpretação que advém da síntese mais do que da análise. Assim como a exata identificação dos motivos é o requisito básico de uma correta análise iconográfica, também a exata análise das imagens, estórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica (PANOFSKY, 2011, p. 54).

Para o autor, a partir da análise das formas palpáveis, tangíveis e portanto mais ‘afioradas’ da imagem – objetos, gestos, vestimentas, adornos; é possível o desnudamento da obra. Como Català Domènech (2011) vai considerar acerca do método de Panofsky, este oferece um olhar esmerado do conteúdo, estabelecendo uma leitura dos elementos oferecidos por ela (a imagem), tornando possível vislumbrar o seu presente, o seu objetivo, o seu discurso, a sua fala.

1.4 A imaginação simbólica de Gilbert Durand no estudo da iconografia

A própria maneira como o teórico enxerga o mundo, vai favorecer de maneira empática a leitura da sua obra. Estamos nos referindo a Gilbert Durand (1921-2012) e os estudos do imaginário empreendido pelo estudioso francês. Na obra *Imaginação Simbólica* (1993) o autor se refere que a consciência representa o mundo de duas maneiras: diretamente – quando a própria coisa se faz presente no espírito, na percepção ou numa simples sensação e, de maneira indireta – que se configura na representação de algo que não pode estar “de carne e osso”, como por exemplo, uma recordação infantil dos contos de fadas, as paisagens dos planetas inabitados e desconhecidos, o objeto está apenas representado.

Para o autor, o que diferencia o pensamento direto do indireto não é tão linear como acabamos de descrever, antes porém, “seria melhor escrever que a consciência dispõe de diferentes graus de imagem” (DURAND, 1993, p. 8). JJ. Wunenburger (2013) vai chamar de

imaginação, apontando:

Imagens, imaginação e imaginário. A geografia mental do imaginário, essa organização mental na vida de espírito e na vida dos homens, condiciona, de certa maneira, as formas de expressão. As imagens no exterior da vida de espírito condicionam as paisagens culturais do imaginário que irá, por sua vez, alimentar os mitos e ritos das religiões e que tornará possível a diversidade das artes, da dança, do cinema (WUNENBURGUER, 2013, p. 313).

As considerações de Wunenburger se coadunam com o pensamento de Durand, quando este considera que nas representações indiretas se enraíza a imaginação simbólica, que se expressa através de alegorias, parábolas, narrativas alegóricas (apólogos), emblemas, mitos e, nesse sentido, o símbolo se constitui como uma epifania através do e no significante tangível. Chevalier (1999) afirma que a palavra símbolo é facilmente confundida e suscita confusões que acabam por diluir o seu sentido, daí a importância de que ao menos no uso teórico, os pesquisadores se armem das abordagens terminológicas dos termos utilizados. No Quadro 2, mais adiante, dispomos de maneira sistemática esses conceitos, pensando na composição do capítulo 3, quando vamos utilizar o método de E. Panofsky (2011), a partir do olhar durandiano, para a leitura das imagens josefinas, delineadas no quadro da classificação isotópica das imagens¹⁸, como previsto na obra *As estruturas antropológicas do imaginário* (2002).

Quadro 2 - Abordagens terminológicas das formas de expressão de imagens que são signos

Alegoria	É uma figuração que toma com maior frequência a forma humana, por vezes animal ou vegetal, de um feito heroico ou de uma situação, uma virtude ou ser abstrato. Por exemplo, uma mulher alada simboliza a vitória, uma cornucópia é a abundância (p. xvi).
Analogia	É uma relação entre seres ou noções, diferentes em sua essência, mas semelhantes sob certo ângulo; a cólera de Deus, por exemplo, tem somente uma relação analógica com a cólera do homem. O raciocínio analógico é fonte de inúmeros equívocos (p. xvi).
Apólogo	É uma fábula didática, uma ficção de oralistas, destinada por meio de uma

¹⁸ Cf. Durand, G. A imaginação simbólica, 1993, pp. 81-82. Páginas nas quais se encontram um quadro de classificação isotópica, no modelo proposto por Durand

	situação imaginária, a transmitir certo ensinamento (p. xvii).
Atributo	Corresponde a uma realidade ou imagem, que serve de signo distintivo a um personagem, uma coletividade, um ser moral: as asas são o atributo de uma sociedade de navegação aérea; a roda , de uma companhia ferroviária; a maçã, de Hércules; a balança, da justiça. Escolhe-se um acessório característico para designar o todo (p. xvi)
Emblema	É uma figura visível, adotada convencionalmente para representar uma ideia, um ser físico ou moral: a bandeira é o emblema da pátria; a coroa de louros o da glória (p. xvi).
Metáfora	Desenvolve uma comparação entre dois seres ou duas situações, como por exemplo, qualificar de dilúvio verbal a eloquência de um orador (p. xvi) .
Parábola	É um relato que possui sentido próprio, destinado, porém, a sugerir, além desse sentido imediato, uma lição moral. Por exemplo: a parábola do semeador, na qual o mesmo tipo de grão cai sobre terrenos diferentes (p. xvii).
Sintoma	É uma modificação nas aparências ou funcionamento habituais, que pode revelar uma certa perturbação e um conflito; a síndrome é o conjunto de sintomas que caracterizam uma situação evolutiva e pressagiam um futuro mais ou menos determinado.

Fonte: Chevalier (1999)

O fato das expressões elencadas acima se constituírem signos, se dá porque não extrapolam o limite da representação. Assim, compreendemos a diferença entre signo e símbolo. Enquanto o signo se mantém alheio entre o objeto e o seu significado, o símbolo é homogêneo (Durand, 2002). Tamanho valor tem o símbolo para a imaginação no pensamento durandiano, que a sua abordagem do imaginário se deu, em parte na desconstrução das imagens estabelecidas sob o ponto de vista das perspectivas teóricas que valorizam de maneira enfática a consciência racional em detrimento do inexplicado, como a fantasia e a subjetividade, por exemplo.

Nesse viés, a representação de São José, com seus atributos e adereços é uma construção indireta, traduzida como imaginação simbólica. Em particular, diz respeito ao que não foi visto, ainda que as diversas passagens, quer aquelas presentes na bíblia, na hagiografia católica ou ainda nos evangelhos apócrifos, a figura josefina é uma construção do homem simbólico, como dirá Cassirer (1994). Por esse entendimento, *As Estruturas Antropológicas*

do Imaginário (2002) de Gilbert Durand com seus schèmes, arquétipos, símbolos e mitos, contemplarão o uso dos adereços, emblemas, atributos, alegorias dentre outros signos, vão responder pelo seu tempo, pelo seu contexto e pelo grupo no qual está inserido, fornecendo um arcabouço de informações essenciais para os estudos do imaginário na arte sacra. A partir desse olhar, podemos compreender as imagens simbólicas como pertença do imaginário, que é concebido como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens [...], o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, 2002, p. 18).

A importância do mito, também é parte considerável na obra de Durand, “do grego ‘mythos’: aquilo que se relata” (DURAND, 1985, p. 244). O autor confere um lugar privilegiado para a discussão do mito, chegando inclusive a criar uma “mitodologia” – a mitocrítica e a mitanálise, compreendidas como:

A mitocrítica é uma técnica de investigação que parte das obras literárias, artísticas, dos relatos, histórias de vida, documentos e narrativas de modo geral para depreender os mitos diretores dessas produções. Já a mitanálise busca delimitar os mitos diretores dos momentos históricos e dos grupos sociais. De modo sintético, a mitocrítica estuda o mito de uma obra enquanto a mitanálise se dedica ao mito de uma sociedade recortada no tempo e no espaço (ARAÚJO; ALMEIDA, 2018, p. 21).

Naquilo que anunciam, os autores promovem o que Durand delineava com as suas heurísticas, buscando o mito aonde quer que ele esteja e qualquer que seja a sua vestimenta, ou seja, ainda que o mito não receba uma nomenclatura ou “apareça diretamente nessas narrativas, ele está lá presente, em um nível simbólico, sustentando o sentido desses textos, discursos e imagens” (ARAÚJO; ALMEIDA, 2018, p. 19). Isto posto, para evidenciar que Durand (1985) vai estabelecer uma definição operatória para o termo mito, configurando-o como:

[...] um relato (discurso mítico) que dispõe em cena personagens, situações, cenários não naturais (divinos, utópicos, surreais etc.), segmentáveis em sequências ou reduzidas unidades semânticas (mitemas) onde de modo necessário, está investida uma crença – contrariamente à fábula ou ao conto – (chamada “pregnância simbólica” por Cassirer) (DURAND, 1985, p. 245).

Nas palavras de Durand (2002; 1985), os mitos transmitem verdades relevantes através das suas narrativas repletas de simbolismo. O que significa dizer que é um sistema dinâmico composto por símbolos, arquétipos e schèmes, podendo transformar-se em narrativa. Do mito para a imagem, enfatiza o aspecto simbólico, buscando por uma nova forma de catalogar as

imagens através de uma classificação não reducionista, uma vez que as existentes não contemplavam, segundo Durand, os significados intrínsecos às próprias imagens, recorrentes em culturas de diversas localidades e temporalidades (DURAND, 2002). A categorização das imagens, segundo o entendimento de Durand obedecem duas grandes estruturas denominadas de regimes, sendo diurno e noturno, que podem ser melhor entendidas a partir do Quadro 3, abaixo:

Quadro 3 - Estruturas das imagens, segundo Durand
(estruturas antropológicas do imaginário)

Regimes	
Diurno	Noturno
Ascensão-herói-smo-poder-iluminação-razão	Descida-engolimento-trevas-intimidade
Verticalidade, iluminação, poder paterno, masculinidade, racionalidade, ação, agressividade, dominação, objetividade, exibição, liberdade.	Ciclos descida, trevas, profundidade, o materno e eterno feminino, nutrição, refúgio, repouso, intimidade, transformação, regeneração, eterno retorno, devir.
Possui <u>características</u> que remetem a clareza, razão e objetividade, por meio de símbolos de purificação, desfeminização, separação,	Possui <u>características</u> como subjetividade, o feminino, obscuridade
Sua <u>representação</u> é: cabeças, dentes, céu, fogo, rei, guerreiro, cavalo, pássaros, animais ferozes – principalmente lobo e leão ,dentre outros.	Sua <u>representação</u> é: noite, sombras, monstros, abismo, águas profundas, serpentes, ouroboros, natureza, terra, alimentos, vegetais, flores, árvores, grãos, crustáceos, répteis, lagartos, batráquios, peixes, cordeiro, dentre outros.

Fonte: Durand (2002), adaptado.

Na obra *Mitolusismos de Lima de Freitas* (1987), o autor vai observar a temática mitológica lusitana inaugurada pelo pintor Lima de Freitas, a qual vai chamar de “Mitolusismos”, valorizando o caráter do imaginário português presente na obra. Desta maneira, parafraseando o mitolusismo presente em Lima de Freitas, podemos apresentar um São José que é ao mesmo tempo local, nacional e transnacional, buscando em seus símbolos a

fonte documental, segundo a trajetória de uma imagem arquetípica, do pai, do provedor, daquele que é o guardião protetor do Redentor, do Verbo encarnado, que apesar de ser fundamental para a história da redenção, em muitas horas, sozinho, não fez frente aos apelos da sua época, segundo os moldes de santidade pretendida.

Compreende-se que olhar a figura de São José através do mundo simbólico da imagem, através da imaginação simbólica é uma composição imbuída por uma dualidade, explicada nos regimes diurno e noturno, que sem se anular coexistem e são condições pertinentes da existência como vida e morte, contrariedade e questionamentos. Nesse contexto nasce a arte, que segundo o estudioso francês “é uma fonte primordial tão importante quanto as tecnologias e as relações sociais” (CAVALCANTI; CAVALCANTI, 2015, p. 64). Ou seja, o real e o imaginário são pertinentes atividades da natureza humana e correspondentes entre si, ainda que implicitamente. Portanto, Durand destaca que o indivíduo, pela sua condição de ser pensante, pode e precisa estabelecer uma combinação de imagens, atribuindo sentido às coisas, ao mundo e a si mesmo que lhe trarão equilíbrio no caos.

Adiante, vamos conhecer a figura josefina, o São José da antropologia teológica de Leonardo Boff (2005), catequético devocional de Gasques (2015) e a trajetória histórica apontada pelos estudos de Josefologia além de outros contextos nos quais o santo está incluindo, como por exemplo na religiosidade popular e do catolicismo popular brasileiro.

2 FÉ CEGA E FACA AMOLADA

*Agora não pergunto mais pra onde vai a
estrada Agora não espero mais
aquela madrugada
Vai ser, vai ser, vai ter de ser, vai ser faca
amolada O brilho cego de paixão e fé,
faca amolada Deixar a sua luz brilhar e
ser muito tranquilo Deixar o seu amor
crescer e ser muito tranquilo Brilhar,
brilhar, acontecer, brilhar faca amolada
Irmão, irmã, irmã, irmão de fé faca
amolada Plantar o trigo e refazer o pão de
cada dia Beber o vinho e renascer na luz
de todo dia
(NASCIMENTO; BASTOS, 1972).*

Neste capítulo, iniciamos com uma breve defesa – traçado histórico-antropológico-teológico da figura de São José, seu encontro no catolicismo popular, no qual se apresentará José, sua fé incondicional, seu silêncio, sua profissão e o seu entrelaçamento com os momentos nos quais a Igreja de Roma vai alçar a sua figura ao mais seletivo panteão dos santos católicos.

O título *Fé cega e faca amolada*, é uma alusão ao fato de agir em silêncio, em um modelo de incontestável fé que serve à Igreja de Roma nos mais distintos títulos recebidos, mas que vai estar presente na luta dos movimentos populares, como santo padroeiro polissêmico e multifacetado do catolicismo popular, um modelo de obediência aos desígnios de Deus, presente nos assentamentos dos sem-terra, na Teologia da Libertação, padroeiro dos agricultores e operários. Isto posto, explica a canção epigrafada neste capítulo, “Fé cega, faca amolada” em estilo pop-rock/canção de oposição ao regime militar, como um desdobramento de “Nada será como antes”, do álbum “Clube da Esquina”, também de ambos, – 1972 (COAN, 2012), como a anunciar a fé incontestável de José.

A partir daqui, segue a deixa para apresentarmos a figura de São José no contexto devocional. Para tanto, é pertinente o entendimento de fé, cujo termo se remete de modo intrínseco ao catolicismo popular brasileiro. Segundo o *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, Michaelis* (2018, versão *online*), o verbete “fé” corresponde a um substantivo feminino que significa “convicção da existência de algum fato ou da veracidade de alguma

asserção; credulidade, crença; conjunto de ideias e crenças de determinada religião ou doutrina; a primeira das três virtudes teológicas, além de confirmação, credibilidade, comprovação, dentre outros termos que se remetem a crença em algo. Crer pode significar muitas coisas, é um conceito praticamente indissociável da fé religiosa.

Tão difícil é conceituar a fé, quanto determinar a sua caminhada, porém, ao contrário do que se possa pensar ter fé não significa abandonar a racionalidade, independe da razão. Encontramos o exemplo de fé em Abraão. Ele e sua mulher, mesmo sabendo que não poderiam ter filhos, creram na promessa de Javé. Abraão aceitou a promessa com confiança e assim creu no poder, vontade e fidelidade de Deus (Gn., 15).

Devoção é outro termo pertinente ao contexto deste trabalho, também deve ser compreendida dentro do que Teixeira (2009) chamou de “malhas do catolicismo”¹⁹. A Enciclopédia Católica Popular (*online*)²⁰ define devoção como:

(Do lat. = entrega ou consagração). 1. Como ato da virtude de religião, é a entrega ao amor de Deus (e, por extensão, ao das pessoas divinas e aos santos). Na experiência espiritual, pode ser acompanhada de consolações (como em geral acontece nos principiantes generosos), mas também se pode purificar e aprofundar na aridez espiritual (sobretudo nos mais adiantados). 2. Chamam-se **devoções** as práticas piedosas exercidas, privada ou publicamente, como regra aprovadas pela Igreja. Em geral estão ligadas a formas de espiritualidade, p.ex., a Deus (consagração do dia), a J. C. (visita ao SS. Sacramento, “via-sacra”), ao Espírito Santo (invocação), a N.^a Senhora (terço, Angelus), ao Anjo da Guarda e aos Santos .

¹⁹ Malhas do catolicismo é uma expressão recorrente neste trabalho, pelo objeto da pesquisa e elo seu contexto. É uma expressão de Faustino Teixeira (2009) Cf. TEIXEIRA, F. Faces do catolicismo brasileiro contemporâneo. In: TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata. (Org.) Catolicismo plural. Dinâmicas contemporâneas. Petrópolis: Vozes, 2009.

²⁰ A Enciclopédia Católica Popular “ tem a sua história. Começou pela ideia, surgida na Comissão Episcopal das Comunicações Sociais, de um vocabulário de termos usados na Igreja Católica destinado a jornalistas e outros comunicadores. A necessidade de tal vocabulário estava a ser sentida, e a Rádio renascença chegou a elaborar um para o seu pessoal. Quando, porém, se iniciou trabalho semelhante, em breve foi sentida a vantagem, para não dizer a necessidade, de desenvolver algumas das entradas, do ponto de vista da doutrina e da prática da Igreja. Desta forma, a ideia dum vocabulário evoluiu para a desta Enciclopédia. O público visado deixou de ser apenas o dos agentes da comunicação, para se alargar a outras pessoas desejosas de maior cultura católica, nomeadamente catequistas, membros de movimentos católicos, e até clérigos preocupados com a sua actualização doutrinária e pastoral. Manteve-se, no entanto, o estilo corrente, fugindo aos termos técnicos ou traduzindo-os em linguagem popular. E, para quantos desejarem maior aprofundamento das matérias, incluíram-se referências aos livros da Escritura e aos principais documentos do Magistério. De entre estes, são citados mais frequentemente os do concílio Vaticano II, o novo Código de Direito Canónico, o Catecismo da Igreja Católica, os Preliminares dos Livros Litúrgicos da reforma conciliar e os principais documentos de Doutrina Social da Igreja. [...] Esta Enciclopédia Católica Popular é uma primeira experiência com as suas naturais limitações. Admitindo edições futuras, desde já se agradecem as críticas e sugestões que ajudem a melhorá-la, as quais podem ser enviadas par o Autor ou para a Paulinas Editora, que pôs todo o empenho na publicação desta obra” (PAULINAS, 2004, *online*). Disponível em: <http://sites.ecclesia.pt/catolicopedia/apresentacao.php>. Acesso em: 15/maio/2019.

Percebemos na escrita católica que a devoção está intimamente ligada ao contexto das práticas piedosas, sendo aprovadas e promovidas de maneira oficial. Camurça (2006) aponta para devoções e define classificando-as em dois formatos: as populares e as canônicas. As devoções populares desenvolvida em torno do culto dos santos dando corpo ao catolicismo santorial, enquanto as canônicas foram delimitadas a partir do Concílio de Trento. Nas palavras do autor: “[...] primeiro contexto se passa em ambiente leigo e social, onde o papel do clérigo é complementar. [...] no segundo contexto, a devoção toma forma de total fidelidade à estrutura da Igreja, ao papa e ao clero” (CAMURÇA, 2006, p. 257). No entanto, a devoção parece adquirir contornos pouco desejáveis pela própria Igreja, quando falamos no contexto popular.

Armstrong (1999, p. 76) afirma que entre os séculos XIV e XV, parte da Europa fazia de outros seres humanos o centro da sua vida, aumentando a atração pelas relíquias, bem como a devoção por Maria e os santos. “As pessoas pareciam concentrar-se em qualquer coisa, *menos* em Deus” (grifo da autora). No Brasil, as devoções populares contam como uma parte significativa da cultura nacional “Feriados, festas civis e religiosas, nomes de pessoas e de lugares, relações de patronagem e compadrio demonstram o intenso papel dos santos na vida social” (Menezes, 2009, p. 109), remetendo essa dinâmica devocional para as nossas raízes no padroado, quando Estado e Igreja estavam atrelados.

Falar em devoção e ligar a figura de São José ao catolicismo santorial é um discurso redundante, porém não há outra maneira de falar da sua importância. Isto posto porque é uma imagem que transita nos dois aspectos devocionais. Podemos perceber esse lugar no discurso de João XXIII:

No culto da santa Igreja, Jesus, Verbo de Deus feito homem, teve logo uma adoração incomunicável como esplendor da natureza de seu Pai, e irradiando-se na glória dos santos. Maria, sua Mãe, seguiu-o de perto desde os primeiros séculos, nas imagens das catacumbas e das basílicas, piedosamente veneradas: Sancta Maria Mater Dei. S. José, pelo contrário, excetuando algum traço de sua figura, encontrado aqui e ali nos escritos dos Padres, permaneceu durante séculos e séculos em seu característico apagamento, um pouco como figura de ornamento no quadro da vida do Senhor. E foi necessário tempo até que seu culto passasse dos olhos aos corações dos fiéis e despertasse neles singular fervor de oração e abandono confiante (LV, 03).

Nessa Carta Apostólica o sumo pontífice da Igreja de Roma, reconhece a pouca visibilidade dada pela doutrina ao santo, ainda que nesse mesmo documento resgate as falas dos seus antecessores em favor de São José. No catolicismo popular a devoção é josefina é extensa e irrestrita, está numa capelinha em uma localidade do interior, em um oratório

doméstico, numa grande igreja metropolitana e nas romarias dos sem-terra. Portanto, não será por falta de lugar que o santo se faz de rogado, no entanto, ainda não há um mapeamento e nem inventário sobre a presença de São José, por localidade, região, arquidiocese ou algo parecido.

Baseando-se naquilo que a Igreja de Roma declara ser um dos mais valorosos atributos de São José: a fé incondicional nos planos de Deus, vamos enxergar a presença do santo como uma imagem devocional, dentro do contexto do catolicismo popular, bem como, apresentar algumas imagens, a maioria dos mestres da pintura a partir do século XVI, retratando a figura de São José como personagem central, mostrando a caminhada nas artes religiosas, sua construção simbólica para atender ao discurso da religião institucionalizada, ao mesmo tempo que vai “cair” no gosto popular, para mais tarde se transformar no santo dos trabalhadores.

2. 1 Oh! Meu querido santo trabalhador²¹

Ao nos referirmos à imagem do "santo", numa concepção do sagrado materializado dentro do catolicismo tendo como foco principal sua vivência popular, vamos nos valer inicialmente de Boff (2001), uma vez que o teólogo da libertação reafirma como Hock (2010) a influência do contexto cultural no entendimento de religião, salientando o fato de que no Ocidente se estabelece como uma relação com algo transcendente, no qual é um sistema mediador entre o homem e o mundo superior, que está acima de todos, ou seja, é marcado pela cultura judaico-cristã que revela o Deus único e transcendente.

No caso das sociedades orientais, o teólogo prossegue e aponta que na grande maioria budistas e hinduístas, a presença desse Deus é inexistente na sua unicidade, porém está ampliado no panteísmo, no qual se encontra um deus em tudo, desligado da transcendência superior e conectado com a natureza e os seres vivos. O autor faz uso do viés antropológico e atribui ao homem e a cultura a construção da religião. Portanto, assinala que:

Nós conhecemos as religiões, pois, tal como acontece com a linguagem, nós habitamos as nossas religiões e elas são edifícios culturais grandiosos. Primeiro, porque toda religião promete ao ser humano salvação, defende a vida e nos abre a eternidade. Depois porque ela mostra o caminho para chegar essa eternidade, que é o caminho da reta doutrina e da retidão da vida. As religiões todas, nos fornecem assim uma visão sobre Deus, sobre o céu, sobre quem é o ser humano e o que deve fazer nesse mundo. Elaboram doutrinas e apontam caminhos para luz. Mas as religiões não anunciam só

²¹ Parte inicial da oração de São José Operário (para pedir emprego). Cf. Gasques, 2016, p. 101.

prédicas, elas acentuam também práticas. As religiões são fontes de ética, isto é, de comportamentos. No caso do cristianismo são os comportamentos que definitivamente salvam, não prédicas, mas as práticas. No budismo acontece o mesmo [...] (BOFF, 2001, p. 23).

O que a leitura de Boff transparece é que há na religião uma busca pela *práxis*, ou seja, o sermão exorta o praticante, mas a prática da fé, o exercício proposto pela prédica é ao que garante a salvação. Como *práxis*, a religião pode se inserir em um contexto popular e gerar as mais diversas manifestações ligadas ao sagrado. Note-se então, que a religião é, desse modo, o parte do arcabouço cultural, que vai disseminar as formas simbólicas, aqui compreendidas como a religiosidade e o catolicismo, ambos na condição de manifestações populares.

Nesse viés, ao tecer considerações religião popular, Sampaio (2014), chama atenção, utilizando o discurso da historiadora Martha Abreu (2002), assinalando que a diferença se configura quando a religião vai apontar para a oficialidade, a institucional, enquanto que religiosidade popular é a vivência religiosa, aquela que deturpa a religião, a que não é oficial, que vem das práticas populares. Do mesmo modo, para Brandão (2007) a dicotomia estabelecida no âmbito da religião e religiosidades populares permeiam as relações de classe, dominante x dominada, religião erudita x religião popular, sendo que para as classes subalternas, a religião popular vai significar uma forma de resistência na luta pela possibilidade de representação nas relações sociais. Nesse sentido, abraçar a religião popular no cenário ideológico é de certa maneira compreender o catolicismo a partir da visão das camadas populares.

Do mesmo modo, a obra *Os homens de Deus* (1983), de Alba Zaluar ressalta que “[...] o catolicismo popular é uma religião voltada para a vida aqui na terra. Nesse sentido, é uma religião prática” (ZALUAR, 1983, p. 13-14). No que é compreensível, porque a autora vai fincar seu ponto de vista a partir das festas dos santos no catolicismo popular. No entanto, sem contradizer-se, chama a atenção para o fato de que mesmo o catolicismo popular ainda possui derivações, podendo ser tradicional ou não, mas ambos estão ligados à vida cotidiana.

Ainda no que podemos contextualizar sobre o catolicismo popular no Brasil Teixeira (2009) trata dos muitos catolicismos brasileiros reafirmando que diferentemente da hegemonia da Igreja católica – cujos parâmetros estão no seu discurso oficial, fincado por um credo, baseado em leis canônicas e vivido nas práticas litúrgicas. O catolicismo popular, se coloca de modo diferenciado do catolicismo oficial, mas ainda assim não oferece oposição. São pastorais organizadas a partir dos múltiplos lugares nos quais se manifestam as diferentes religiosidades, os movimentos de apostolado e espiritualidade, além das ordens religiosas são

apresentadas no âmbito nacional, um pouco mais ampliado, pluralizado até (TEIXEIRA; MENEZES, 2009).

No contexto das pluralidades religiosas, Brandão vai elencar brevemente a pesquisa sobre as religiões no Brasil, tomando como parâmetro alguns nomes de livros e artigos sobre a temática. Assim, descreve “um mapa sumário” e expõe:

Escolhi-os ao acaso e vários deles são trabalhos de antropólogos e sociólogos meus amigos. Vejamos: Os errantes do novo século; Milagre em Juazeiro; A comunidade eclética espiritualista universal; O vale do amanhecer, A marginália sagrada; O carnaval devoto; Os cavaleiros do bom Jesus; A morte branca do feiticeiro negro; Vovô Nagô, papai branco; O mundo invisível; Os deuses do povo; Os deuses canibais; A Terra sem males; Rezadores, pajés e puçangas; Religioso por natureza; A obra e a mensagem; A experiência da Salvação; Dentro de um ponto riscado; O refúgio das massas; Fazendo estilo, Criando gênero; Guerra de Orixás; Os escolhidos de Deus; Comunidade eclesial, comunidade política; Tempo de Gênesis; Religião e dominação de classe; Os santos nômades e o Deus estabelecido (BRANDÃO, 2004, p. 263-264).

Para iniciar essa conversa, o autor reconhece que tarefa de assinalar a pluralidade religiosa brasileira não é difícil, no entanto, é impossível dar um fim a essa lista. portanto disserta que a esses nomes muitos outros se somam, não com intenção de estabelecer o estado da arte, mas para mostrar a profusão de nomes de estudos sobre religiões, desde indígenas, afro-brasileiras, sobre o espiritismo, evangélicas, católicas os movimentos messiânicos do passado e novas religiões que não se encaixariam no seguimento das já existentes. Além de reconhecer as religiões e confissões tradicionais que estão mais à superfície reconhece a presença das antigas tradições e religiões orientais revisitadas no Brasil e as neoreligiões orientais e ocidentais.

Nesse viés, Faustino Teixeira (2005; 2009), sobre essa quantidade de religiões presentes no país, vai afirmar que o catolicismo brasileiro possui a pluralidade no traço constitutivo de sua configuração. Como corrobora Sanchis (1992, p. 33): “há religiões demais nessa religião” (SANCHIS, 1992, p. 33). Portanto, Teixeira (2005; 2009) vai delinear o formato mais aproximando do catolicismo brasileiro a começar por catolicismos, assim no plural ou ainda falando numa expressão própria sobre “as malhas do catolicismo” que nada mais é do que nomear as diversidades de um catolicismo ou de muitos catolicismos.

Nesse reconhecimento, Teixeira vai dialogar com Pierre Sanchis e Carlos Brandão, reconhecendo-os como estudiosos que trazem a percepção de um catolicismo não hegemônico ao mesmo tempo que reforçam “a capacidade de adaptação e ajustamento dessa religião às novas situações” (TEIXEIRA, 2009, p. 18), bem como, conseguem ver nesses ajustamentos

os diferentes *estilos culturais de ser católico*²². Sanchis (1993) Por esse viés, podemos dar alguns dessas malhas do catolicismo: santorial, erudito ou oficial, dos reafiliados e o midiático. Adiante, no Quadro 4, pretendemos contribuir de maneira mais ‘didático-pedagógica’ separamos as características desses catolicismos presentes no Brasil.

Quadro 4 - Os catolicismos (ou as malhas do catolicismo)

Tipologia	Do que se trata
a) Catolicismo santorial ²³	Uma das formas mais tradicionais de catolicismo presentes no Brasil desde o período da colonização . Tem como característica central o culto aos santos. [...] marcou a peculiar dinâmica religiosa brasileira , de caráter predominantemente leigo, seja nas confrarias e irmandades, capelas de beira de estrada e santuários (TEIXEIRA, 2009, p. 20).
b) Catolicismo erudito ou oficial	De caráter institucional, encontra-se em crise e declínio, diante de uma sociedade pós-tradicional que contraria a forma comum de preservação das tradições e clama por reinvenções que atualizem esse processo (Teixeira, 2009). Nesse contexto, o declínio da figura do católico praticante e desse modelo como um doador universal, uma vez que é o maior fornecedor de “fiéis” para outras religiões. No entanto, são perceptíveis as tentativas de recatolização (TEIXEIRA, 2009).
c) Catolicismo dos reafiliados	A figura do convertido é fundamental para essa malha, não se tratando portanto de uma migração de uma religião para outra, mas do catolicismo para o próprio catolicismo, ou seja, é uma re-adesão aos valores tradicionais a RCC e as Comunidades Eclesiais de Base – CEBs, formam os exemplos (Teixeira, 2009).
d) Catolicismo midiático ²⁴	É uma expressão utilizada para designar um modelo relacionado com a diversificação da Renovação Carismática Católica - RCC. que trouxe para os meios de Comunicação de Massa a presença de uma evangelização reinstitucionalizadora, diante da destradicionalização que ocorre na sociedade nos dias hodiernos Como destaque podemos apontar os padres cantores que são sucesso na indústria fonográfica e a TV Canção Nova, por exemplo. (CARRANZA DÁVILA, 2005; TEIXEIRA, 2009).

Fonte: Teixeira (2009, p. 20-27) Adaptado.

Diante de um quadro a partir do qual explicamos sucintamente o que Teixeira (2009) apresentou como ‘as malhas do catolicismo’, compreendemos que é interessante lembrar o contexto da presença de São José no catolicismo popular, nos três modelos abordados: de Botas, Carpinteiro e Dormindo, a devoção vai estar intimamente associando devotos-santos-liturgias. Entender a devoção a São José, seja em qual invocação esteja investido, grosso modo, a sua ausência das grandes festividades, só é possível a partir da compreensão do seu papel de pertencimento à religiosidade popular, de onde transcende o catolicismo popular.

²² Essa discussão está presente nos escritos de Carlos Brandão (2004) e do próprio Faustino Teixeira (2009).

²³ Teixeira se refere a uma expressão de Cândido Procópio Camargo. Cf. CAMARGO, Cândido P. F. Católicos, protestantes e espíritas. Petrópolis: Vozes, 1973.

²⁴ É uma expressão utilizada pela socióloga Brenda Carranza Dávila na sua tese de doutoramento. Cf. CARRANZA DÁVILA, B. *Movimentos do catolicismo brasileiro: cultura, mídia, instituição*. [Tese] Doutorado em Ciências Sociais. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.

As aproximações e os distanciamentos entre os distintos catolicismos já expostos trazem São José para o seu lugar, seu contexto, sua função e seu entorno. Ou seja, mais adiante, quando tratamos da história de José de Nazaré, vamos perceber que das imagens escolhidas nesse trabalho, as três representam o mesmo José, porém em papéis diferenciados e essa questão será debatida em dois momentos oportunamente distintos: nos estudos da antropologia teológica de Leonardo Boff que apresentamos em seguida e mais adiante, no capítulo 3, nas análises iconográficas utilizando o método de Panofsky.

2.2 José, o carpinteiro de Nazaré

Leonardo Boff (2005) vai dissecar a trajetória teológica de São José e o faz com tanta maestria que repara, em parte, a lacuna existente no Brasil, dado o número reduzido de estudos josefinos existentes no país, especialmente quando comparado a países como Canadá, França e Polônia, por exemplo (BOFF, 2005). Entre as décadas de 40 e 70 do século XX, tivemos algumas sensíveis investigações de teólogos renomados, sobretudo do Centre de Recherche et Documentation do Oratório de São José, na cidade de Montreal, no Canadá, e do Polkie Studium Józefologiczne, na Polônia.

Acerca da instituição canadense, é válido acrescentar que faz parte da Congregação de Santa Cruz, que a partir do final do século XIX, sai da França e se instala no Canadá, para posteriormente chegar ao Brasil. Tal referência é importante, porque ao mesmo tempo que cuidam da educação de jovens, também ajudam a difundir a devoção de São José.

Ao estabelecer a trajetória josefina, Leonardo Boff lembra que só na história mais recente da humanidade, nomeadamente nos dois últimos séculos São José mereceu muito pouca ou nenhuma atenção das reflexões teológicas e quando merecia alguma referência, se dava por ocasião dos textos neotestamentários quando a figura do carpinteiro aparecia nas cenas bíblicas. No entanto, Santo Hilário e Santo Ambrósio (século IV) e mais tarde São Beda (século VIII) vão dedicar algum escrito acerca de São José ligando a sua profissão ao “Pai celeste, artesão de todas as coisas” (BOFF, 2005, p. 116). Nesse contexto, até o século V a construção teológica de José está na sua ligação com a sagrada família: o casto esposo, o pai amantíssimo, homem obediente e silencioso etc.

Entre os séculos V e VII o mundo presenciou a desestruturação do Império Romano e a lenta construção do mundo medieval não permitiu a elaboração de teologias consistentes, no entanto José se manteve pela piedade popular, especialmente dos carpinteiros que o tinham

como patrono, que à revelia do reconhecimento eclesiástico dedicavam-lhe orações e festas (BOFF, 2005; STRAMARE, 1997). No entanto, até o século XIII não há registros que tenham sido considerados pelos josefólogos.

A partir do século XIII, João Pedro Olivi (1298) vai escrever “[...] um pequeno tratado sobre São José em sua *Postilla super Matthaeum* [Anotações sobre o Evangelho de Matheus]” (BOFF, 2005). Stramare (1997) vai considerar os séculos XIII e XIV como fundamentais para os escritos josefinos, porque as ordens mendicantes, sobretudo dominicanos e franciscanos redescobrem a santa humanidade de Jesus e vão buscar o evangelho “nu”, trazendo à superfície as cenas a vida de Jesus e com elas o papel de José aflora, para nos séculos XV e XVI surgirem os tratados específicos sobre São José.

O franciscano São Bernardino de Sena, no século XV admoestou a igreja para o fato de que São José recebeu das mãos de Deus a graça particular e todos os carismas necessários para o exercício de sua missão²⁵. No mesmo século, Jean Gerson, teólogo e chanceler da Universidade de Paris mantendo correspondência com a elite intelectual da época “ofereceu uma reflexão profunda sobre o Santo. Mais ainda, escreve *Josephina*, um poema com 2.957 versos em 12 livros, num latim brilhante” (BOFF, 2005, p. 118-119). Muitas outras obras vieram a partir de então, no entanto destacamos São Vicente Ferrer (1419), Jean Eck (1453) e São Bernardino de Sena (1444) como pregadores populares que percorriam a Europa apregoando sermões nas praças.

A doutora da Igreja, madre Carmelita, a espanhola Santa Tereza de Ávila, no século XVI, vai afirmar que Deus fez de José o plenipotenciário do socorros das almas e alívio dos pecadores, assinalando imensa devoção josefina sua autobiografia. No século XVI, Isidoro de Isolani vai realizar o primeiro tratado sistemático sobre o santo com *a Summa de donis Sancti Joseph*²⁶, um texto referencial para os demais que virão em seguida. Por fim, no século XVII, Francisco Suárez, confere uma qualidade até então desconhecida para os escritos da época: o ministério de São José na ordem da união hipostática²⁷.

A influência de Santa Tereza de Ávila na Espanha corroborou com o aumento da

²⁵ Cf. Dos Sermões de São Bernardino de Sena, presbítero. (Sermo 2, de S.Ioseph:Opera7,16.27-30) (séc. XV).

²⁶ Suma dos dons de São José. Cf. Boff, 2005, p. 119.

²⁷ A ordem hipostática se remete a uma das três ordens das coisas do mundo: da natureza, da graça e hipostática, ou da união hipostática. Diz respeito a natureza humana, com a qual o Verbo de Deus se uniu pessoal e essencialmente, com todos os dons e privilégios imanentes desta união. “[...] A ilustre família da qual Nosso Senhor quis nascer segundo o sangue, pertence a esta ordem; e entre eles salienta-se São José, não somente porque é o mais próximo e a última vergôntea de Davi, mas, principalmente, porque é o esposo da Virgem Maria e o Pai legal do Salvador. Assim considerado, só é excedido pela Virgem Maria, que é a Mãe de Jesus. Cf. <http://congregmacapela.blogspot.com/2012/08/sao-jose-e-ordem-hipostatica-do-culto.html>. Acesso em: 21 de maio de 2019.

devoção a São José em especial na Península Ibérica e França, onde Jean-Jacques Olier (1657) fundador dos seminários dos Padres Lazaristas de Saint Sulpice, entregou o patronato da ordem ao Santo. Sob a proteção da Madre Carmelita ainda no século XVI, muitos conventos são reformados e recebem o nome de São José. A partir de então, Confrarias, Irmandades, Irmãs Hospitaleiras e as Josefitas, dentre outras sociedades e ordens católicas, que entre os anos de 1517 e 1980 contabilizaram mais de 170 comunidades católicas cujo patrono é São José (STRAMARE, 1971).

Mesmo diante de tantos nomes, a hagiobiografia²⁸ de José pai de Jesus e esposo de Maria é escassa. Leonardo Boff vai chamar a atenção para o fato de que ele “não nos deixou nenhuma palavra. Entregou- nos seu silêncio e seu exemplo de homem justo, trabalhador, esposo, pai e educador” (BOFF, 2005, p. 15). É pouco mencionado na Bíblia, nomeadamente, os evangelhos de Mateus e Lucas citam José como pai adotivo de Cristo e esposo da Virgem Maria, no entanto, a visão de Leonardo Boff confere um peso antropológico para José, na mesma medida em que traz para o contexto da religiosidade popular a presença de um personagem histórico, responsável pelo seu tempo, um homem identificado com a família e com o seu trabalho, sendo digno de culto entre os camponeses e operários da Teologia da Libertação, da qual Boff é um dos defensores.

A devoção josefina é antiga e embora a sua ascensão na Igreja de Roma tenha adquirido maior força a partir do século XIX. Já no século XV, seu culto litúrgico foi adicionado ao calendário Romano e em 1588 teve a sua primeira igreja – San Giuseppe dei Falegnami, em Roma. Sua festa é celebrada no dia 19 de março, mas na invocação de São José Operário possui celebração no dia 1º de maio, dedicado ao trabalho e aos trabalhadores.

José, o carpinteiro de Nazaré não nos deixou grandes discursos, nem cartas, aliás, palavra nenhuma. Não à toa, seu silêncio é a virtude que mais chama atenção nos textos que compõem seu ideário. Portanto, remetendo-se ao silêncio, “foi exemplo de homem justo, trabalhador, esposo, pai e educador” (BOFF, 2005, p.15).

O que se encontra nos evangelhos canônicos são algumas poucas passagens, que estão ligadas ao seu ministério paternal, que numa ligeira sequência está resumida em: genealogia do seu filho Jesus; anunciação; nascimento de Jesus; a fuga para o Egito; a família em Nazaré; Jesus é apresentado no Templo; Jesus entre os doutores do Templo, e por fim, Jesus o filho do carpinteiro de Nazaré.

As lacunas desse itinerário josefino serão preenchidas pelos evangelhos apócrifos e

²⁸ Um termo para considerar a hagiografia de São José e mais a sua biografia segundo a Bíblia de Jerusalém (2016).

serão muitos os espaços vazios. No século XIII, o arcebispo de Gênova, Jacopo de Varazze, publica uma compilação hagiográfica, *Legenda Áurea – Vida de Santos*, e no capítulo 6 dá um exemplo do que foi dito. Sobre a *Natividade de Nosso Senhor Jesus Cristo Segundo a Carne*, assinala:

José vivia em Nazaré, mas como era descendente de Davi foi se registrar em Belém. Como estava próximo o momento do parto de Maria e ele ignorava quando poderia voltar, levou-a consigo, não querendo deixar em mãos estranhas o tesouro que Deus lhe confiara, cioso que estava de se encarregar pessoalmente dessa tarefa. Ao se aproximar de Belém (assim atestam Bartolomeu em sua compilação e o chamado *Livro da Infância do Salvador*), a bem-aventurada Virgem viu uma parte do povo na alegria e outra no sofrimento, o que um anjo explicou da seguinte forma: "A parte do povo que está alegre é constituída pelos gentios que receberão bênção eterna pelo sangue de Abraão, e a parte que está sofrendo é o povo judeu, merecidamente reprovado por Deus" Chegando a Belém, como eram pobres e como muitas outras pessoas vindas pelo mesmo motivo ocupavam as hospedarias, não encontraram alojamento. Instalaram-se então numa passagem pública que se encontrava (de acordo com a *História escolástica*) entre duas casas, uma espécie de tenda fora da cidade, onde se reuniam os cidadãos locais para nos dias livres conversar, ou para se abrigar quando fazia mau tempo. Ali José fez uma manjedoura para um boi e um jumento que levava consigo, ou, segundo alguns autores, a manjedoura já existia, tendo sido feita para os camponeses que se dirigiam ao mercado e ali amarravam seus animais (VARAZZE, 2003, p. 95).

Longe de ser exaltado pela sua hagiografia, o pai do filho de Deus passará para o imaginário devocional católico pelo que não disse, e uma figura assim tão ‘pacata’ e silenciosa dizia muito pouco para o período a seguir a desestruturação do Império Romano, e a contínua e lenta formação do mundo medieval, no qual a santidade era entendida e repassada pela literatura hagiográfica, que dentre as muitas manifestações do caráter sobrenatural do santo, destacava a incorruptibilidade do corpo, o perfume delicioso que dele emanava, e muito mais seria acrescentado nessa lista dos requisitos medievais de santidade: milagres, ascetismo, martírios etc. (VAUCHEZ, 1987).

No livro *São José a personificação do Pai* (2005), que serviu de mapa norteador para esse subcapítulo, o autor chama a nossa atenção para o fato de que geralmente as figuras mais importantes para a nossa história nem sempre o foram para a história do tempo em que elas viveram, e mais adiante assinala que no que diz respeito a “São José, estamos ainda menos informados.

Para Gasques (2015) e Boff (2005) apenas os evangelhos falam de José e os chamados apócrifos, que o pintam com “detalhes pitorescos”. Nesse viés, Boff (2005) considera que que

apesar de pouca dedicação recebida pelos teólogos por quase quinze séculos, o pouco que se fez foi pelo fato de José ter um lugar especial na história da salvação, estando sempre ao serviço de Maria e de Jesus. Sendo um homem justo, casto, trabalhador e possuidor de um testemunho de fé inominável, recebeu à margem do reconhecimento eclesiástico, a piedade popular, essencialmente daqueles que o tinham como patrono e a ele dedicavam festas e homenagens: os carpinteiros.

A construção da reflexão teológica, bem como todo esforço empreendido na divulgação do seu culto serão coroados pelos esforços vindos diretamente de Roma. Não se trata de uma análise documental, o que cuidaremos a seguir é de dispor por ordem cronológica os documentos pontifícios que cuidam da ascensão de São José. No entanto, deixemos claro que a devoção popular ao santo não vai depender da parte documental, uma vez que não se sabe com exatidão quando tem início a veneração josefina.

Assim, reconhecemos é que por meio dessas cartas, exortações e encíclicas que o nome de São José vai entrar nos ofícios e nas festas de maneira oficial. Adiante no Quadro 5, a lista dos documentos pontifícios que tratam de São José.

Quadro 5- Documentos Pontifícios que tratam de São José no culto da Igreja

DATA	PAPA	DOCUMENTO	DO QUE TRATA
	Sixto IV (1471-1484)		Acolheu a festa de São José como festa simples, no Breviário e no Missal.
	Gregório XV (1621)		Instituiu o dia 19 de março como o dia da festa de São José.
1870 1871	Pio IX (1846-1878)	<i>Quaemadmodum Deus</i> - <i>Inclytum Patryarcham</i>	Através de um decreto da Congregação dos Ritos declarou José como Patrono da Igreja Universal; Concedeu as prerrogativas litúrgicas dos patriarcas às festas de São José.
1889	Leão XIII (1878-1903)	<i>Quamquam Pluries</i>	Uma <u>encíclica</u> sobre o santo e incentivando a sua devoção dedicando-lhe todo o mês de março.
1920	Bento XV (1914-1922)	<i>Bonum Sane</i>	Carta <u>encíclica</u> com a comemoração do cinquentenário da proclamação de São José como Patrono da Igreja Universal.
1937	Pio XI (1922-1939)	<i>Divini Redemptoris</i>	Após consagrar a Rússia a São José, em 1930 e na <u>encíclica</u> publicada em 1937 pede que o santo interceda contra o comunismo.
	Pio XII (1939-1958)		Proclamou o dia 1º de maio como o dia de São José Operário, ou São José, o Trabalhador.
1962	João XXIII	<i>Le Voci</i>	Carta apostólica Deu-lhe o patronato do

			Concílio Vaticano II; Sobre a sua devoção e introduziu seu nome no cânon da missa “São José, Esposo de Maria”.
1989	João Paulo II (1978-2005)	<i>Redemptoris Custos</i>	cita-o em muitas encíclicas e no centenário da <i>Quamquam Pluries</i> , dedicou-lhe a Exortação Apostólica <i>Redemptoris Custos</i> na qual reconhece a missão de São José que é ser ‘Guardião do Redentor’.
2013	Francisco (2013-)	<i>Pateras Vice</i>	Decreto sobre questões litúrgicas, declara que o nome de São José deve ser inserido nas Orações Eucarísticas II, III e IV, com efeito imediato.

Fonte: Gasques (2015) Adaptado.

O importante a ser destacado a partir do que foi exposto é que a trajetória de José, à luz da teologia vai aproximar o devoto e o devotado. Tanto Gasques (2015) quanto Boff (2005) vão traçar nos seus estudos linhas semelhantes às falas de Roland Gauthier (1995)²⁹, um josefólogo renomado, com vasta obra publicada nos *Cahiers de Joséphologie*, renomada revista especializada que pertence ao Centro de Pesquisa e Documentação do Oratório de São José em Montreal, no Canadá.

Gauthier (1995) vai apontar que a figura de São José foi ganhando espaço na consciência cristão de maneira muito lenta e com a participação popular, dado que tais camadas entendem os mistérios do santo e se afinam com o mesmo pela experiências vivenciadas e que despertam reflexões. Nesse sentido e para falar dos documentos pontifícios, o autor vai declarar que a Santa Sé foi a última a ser conquistada como devota de São José.

Em seguida, a discussão sobre artes religiosas e sacra. Evidenciando que a presença da imagem do santo no imaginário do artista é destacada por críticos de arte e estudiosos de iconografia, como Gombrich e Panofsky. Partindo do entendimento que das passagens bíblicas nas quais José

2.3 São José e o ponto de vista temático da representação iconográfica

A Península Ibérica tem especial relação com as artes religiosas e sacras, suas investidas no Oriente e Ocidente permitiram trocas e assimilações, no entanto com predominância do traço eurocêntrico na construção dessa história, como assinala Sartorelli

²⁹ Fundado da Societé Nord-Américaine de Joséphologie.

(2016). De maneira bastante generalizada, podemos afirmar que em boa parte das sociedades a vida cotidiana estava intimamente ligada às manifestações das suas crenças e das artes. Na América do Sul, por exemplo, os Astecas celebrava a vitória colocando “[...]o seu ídolo no topo da pirâmide central da aldeia conquistada” ou ainda, os Templos do Sol entre os Incas (SARTORELLI, 2016, p. 557). O autor ressalta que a arte religiosa tão presente na cultura moche datada de 500 anos a.C., na região do atual Peru, tem as suas pinturas naturalistas a exemplo das cenas cotidianas pintadas nos utensílios gregos mais antigos.

Julian Bell (2008) traça um desenho da forte influência desse contato entre o mundo “exótico” primitivo e desconhecido pelo europeu. Nos seus inúmeros exemplos, cita Paul Gauguin (1848-1903), que no final do século XIX e começo do século XX, vai mostrar a Europa o exotismo das Ilhas Polinésias; Matisse que traz a arte islâmica da África Setentrional; além dos muitos alunos de arquitetura em Paris, que nesse período, se encantavam com a coleção do Museu Etnográfico da cidade, com os exemplares trazidos das colônias, sobretudo das africanas.

A imagem construída de São José ou a sua construção iconográfica foi sendo elaborada a partir das localidades e dos papéis aos quais o santo deveria se prestar, recebendo assim os seus acréscimos visuais. Em Portugal, a presença de São José, ainda que não seja considerado um dos *santos populares*³⁰ tem a sua devoção bastante difundida e extrapola o catolicismo oficial.

Na obra *A Relíquia*, Eça de Queiroz (1845-1900), disponibiliza a intimidade devocional que sugere familiaridade com o santo, este por sua vez, se apresenta em um descortinado cenário de rigor moral e uma religiosidade vincada pelos dogmas da Igreja de Roma, da personagem Sra. Dona Patrocínio da Neves, a ‘titi’ do Teodorico. O personagem cita: “no jantar, em chinelas, no oratório com a titi, eu fazia a jaculatória a São José, aio de Jesus, custódio de Maria e amorosíssimo patriarca (QUEIROZ, 1951, p. 40). Usando uma expressão portuguesa, a ‘senhora dona’ Patrocínio é uma confreira de São José, tão devota do santo que o mantinha em seu oratório doméstico, além de quadros sobre os feitos do patriarca decorando a sua sala, também Eça de Queirós vai apontar que tal personagem delegava ao seu contador, o sr. Justino, a tarefa de cuidar da saúde financeira da Confraria.

Na rua de São José, defronte ao Largo Camões, no Chiado, na parte alta de Lisboa, olhando para o Consulado Geral do Brasil, uma significativa Igreja de São Jose dos Carpinteiros. Tem arquitetura pombalina, e no seu frontispício a imagem de São José

³⁰ Santos populares é a expressão utilizada pelos portugueses para se referirem a S. Antonio, S. João e S. Pedro, celebrados no mês de junho com as grandes festas de Lisboa.

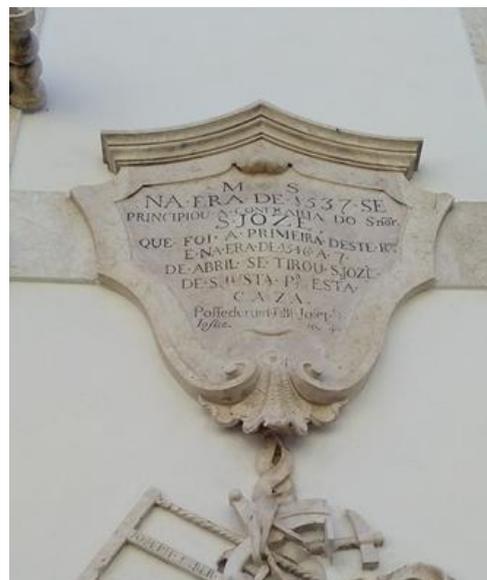
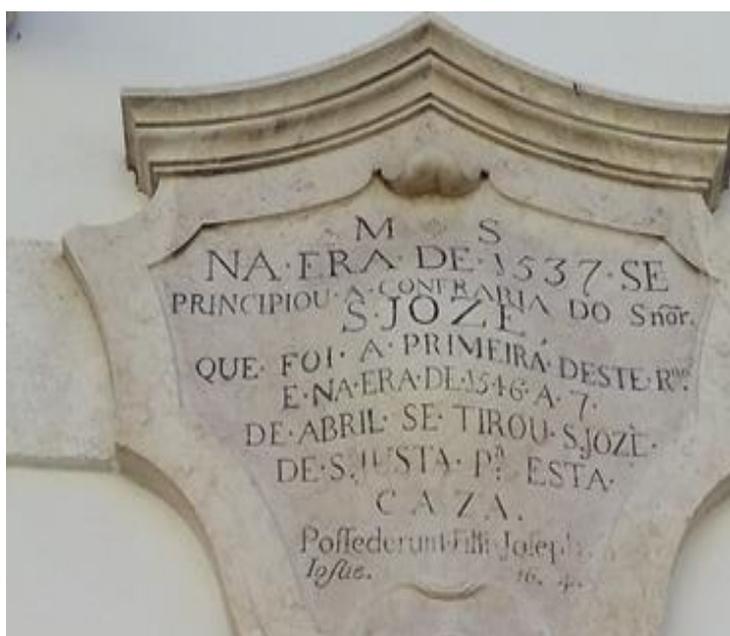
empunhando um lírio. Ladeado pelos escudos encartelados, da antiga Confraria dos Carpinteiros nos quais podem ser vistos ferramentas do ofício, como mostram as Figuras 7, 8 e 9, denunciam a quem a igreja é dedicada, ou ainda, quem é o patrono da confraria.

Figura 7 - Detalhe da fachada da Igreja de São José dos Carpinteiros



Fonte: Acervo Pessoal (CARMONA, 2015)

Figura 8 - Detalhes da fachada da Igreja de São José dos Carpinteiros, Lisboa (ao Largo de Camões)



Fonte: Acervo Pessoal (CARMONA, 2015)

A simbologia do imaginário religioso local está presente nas artes religiosas e/ou sacra, para instruir aqueles que não sabiam ler, como por exemplo a arte cusquenha que serviu para evangelizar os povos conquistados da América pré-colombiana ou como um exemplar da *Biblia Pauperum*³¹ produzida na Alemanha, em meados do século XV, que conta nas suas páginas ilustradas com passagens do Antigo e Novo Testamentos; os vitrais góticos das catedrais europeias e os azulejos portugueses retratavam a literatura religiosa, a doutrina e os dogmas para os povos pobres da Europa e, quando transportados, evangelizava os povos conquistados das colônias (SARTORELLI, 2016; BELL, 2008). Com a figura de São José não será diferente. Para atender aos muitos grupos sociais, sua figura polissêmica que permite que possamos apresentar, ainda de que maneira muito tímida, um passeio iconográfico mostra as múltiplas facetas do imaginário josefino.

José, o pai putativo de Jesus teve fé, assim dizem os textos neotestamentários³² que apontam a prova indissociável de que José acreditava no Deus de Abraão. Nesses textos, José de Nazaré está em quatro sonhos nos quais os anjos falaram sobre as determinações a serem seguidas pelo carpinteiro. O primeiro sonho, (Mt 1:20- 21), fala para que não tenha medo de desposar Maria, pois o filho que ela carregava em seu ventre fora gerado pelo Espírito Santo. No segundo sonho, (Mt 2:13), o evangelista vai relatar que José deixe Belém e fuja para o Egito com a sua família. Pela terceira vez (Mt 2:19-20), a revelação do anjo fala de quando ainda estavam no Egito José, Maria e Jesus. O pai de Jesus recebe a notícia de que Herodes morreu, portanto, podem retornar em segurança. Por fim, o evangelista Mateus vai afirmar, que em sonho, José é avisado para ir para a cidade de Nazaré na Galileia (Mt 2: 21).

Nesse contexto, ainda que a fé se remeta a crença em algo não necessariamente religioso, estando ligada a religião ou não, torna-se um elemento essencial para que o indivíduo a encontrar o significado e a coerência no mundo. Nessa caminhada a fé tem papel fundamental. Para o catolicismo, dentre outras denominações centradas no cristianismo, a fé é a confiança inabalável, por mais desalentador que seja o contexto; é crer plenamente no rumo da própria vida, dedicando o seu destino e o dos entes queridos, nas mãos de um Deus que é providencial, isto posto para nos remeter aos sonhos de José. Assim, no evangelho de Mateus 2: 20, 21, “Levanta-te, toma o menino e sua mãe e vai para a terra de Israel, pois os que buscavam tirara vida ao menino já morreram” (Mt 2:20-21). Ele se levantou, tomou o menino e sua mãe e entrou na terra de Israel.

³¹ Há um exemplar para download da Biblioteca Digital da Baviera. In: <https://www.wdl.org/pt/item/8972/>

³² Cf. Todos os textos bíblicos utilizados nesta dissertação foram consultados na Bíblia de Jerusalém. BÍBLIA. Português. A Bíblia de Jerusalém. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2016.

As passagens bíblicas são parte de um acervo comum aos artistas. Os sonhos de José descritos no Evangelho de Mateus (2, 20-21), como outros, serão alvo de pinturas em diversas escolas artísticas, por muitos pintores, sobretudo a partir do século XVII. Mais adiante, pode ser vista a Pintura 9, denominada *O sonho de José*, de autoria do italiano Danieli Crespi (1598-1630), na qual o artista mostra a fase de transição entre o maneirismo lombardo e o início do barroco (GOMBRICH, 2013; DAVIES et al., 2010). No entanto a tendência da pintura de cenas bíblicas, tanto quanto as mitológicas se remetem ao renascimento, um passado não muito distante.

A composição mostrada na Figura 9, coloca a Sagrada Família em três planos: José apoia seu pé esquerdo em cima de uma plaina, seu braço esquerdo aparece por trás de um torno, no chão: ferramentas diversas e serragem compõem um cenário de uma marcenaria/carpintaria, em uma clara alusão ao profissional carpinteiro (ou “tektōn”), como relatam os evangelhos neotestamentários e a sua hagiografia. O anjo ao lado direito de José, aponta com a mão direita para o canto direito da tela, esquerda do observador, no qual se vê a criança em um berço e a Virgem velando seu sono tem o rosto inclinado para o filho em sinal de contrição. Numa leitura iconográfica, a figura central está contextualizada com o que descreve o evangelho – recebe as missões divinas quando sonha, enquanto um anjo lhe aponta a responsabilidade que lhe foi confiada. José repousa sobre a sua mesa de trabalho lembrando o seu papel – vigilante, trabalhador, amantíssimo, obediente e silencioso, enquanto Maria e o filho estão resguardados.

Figura 9 - O sonho de José (Danieli Crespi, óleo sobre tela, séc. XVII)



Fonte: Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Vienna, Austria (*online*).

As imagens a seguir, reproduzidas nas Figuras 10 e 11, dizem respeito as mesmas representações dos sonhos de José descritos por Mateus, na versão de outros dois mestres da pintura europeia.

Figura 10 - O Sonho de José, OST, Pierre Parrocel, séc. XVII.



Ao lado, o detalhe da pintura na Cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Castor de Nîmes, no Sul da França.



Fonte: Ribeiro (2014).

Figura 11 - O Sonho de São José, OST, Gaetano Gandolfi, séc. VXIII



Fonte: Ribeiro (2014).

As figuras 11 e 12 mostradas anteriormente são caracterizadas no conjunto das artes religiosas decorativas, ou seja, aquelas que não possuem caráter litúrgico, que não participa da ritualística. No entanto a sua importância se dá no âmbito do impacto decorativo. É importante olhar para os mais variados estilos decorativos que se apresentam nas manifestações artísticas, pois são testemunhos de uma época e são partes ativas da construção do corpus patrimonial de um país (PINTO, 2016, p. 646). Portanto, ainda que não haja, de todo, a função religiosa na arte, que não é o caso das imagens apresentadas aqui, materializam o interesse em legar uma memória coletiva que vai legitimar ou subtrair testemunhos³³.

³³ A discussão sobre o Patrimônio material e imaterial é pertinente ao contexto deste trabalho e das Ciências das Religiões. No entanto, aqui se subtraiu por não constituir o enfoque da pesquisa.

A ilustração a seguir, no contexto da expressão plástica, revelada a partir do imaginário de Bartolomé Murillo Esteban, traz três grandes contribuições para o século XVII: evidencia a figura de São José no terreno da iconografia, até então, predominantemente mariano; mostra em tela a infância de Jesus, que até então era difundida em escultura, além de semear um imaginário familiar para a devoção popular. A partir de então Murillo vai mostrar uma nova faceta iconográfica, aproximando a santidade ao ambiente doméstico.

Na Figura 12, mais adiante, pai e filho estão dispostos em uma cena familiar, na qual é visto o ambiente doméstico. Acerca dessa pintura em particular, o Museu do Prado em sua página *online*, publica:

[...] pudiéndose situar su ejecución en torno a 1650. En la descripción del ambiente familiar en el que se mueven los personajes que protagonizan esta composición, el artista ha utilizado aspectos procedentes de la vida doméstica y popular sevillana de su propia época. Así, Murillo ha conseguido captar la humilde condición de los moradores del hogar de Nazaret, los cuales participan de forma colectiva en un momento de afectividad compartida. Murillo ha otorgado al Niño Jesús el centro de atención de la escena, describiéndole con bellos y delicados rasgos, en la actitud de estar jugando con un perrito que permanece atento al pájaro, seguramente regalado por su padre, que sostiene en alto en una de sus manos. También adquiere una destacada importancia la figura de san José, que nunca hasta entonces había tenido tanta relevancia dentro de una pintura; aquí aparece como padre solícito y protector compartiendo con el Niño el gozo que le proporciona su pueril distracción. No es ajena esta circunstancia de protagonismo de san José al auge del culto a este santo que desde finales del siglo XVI fue promovido en el seno de la Iglesia, especialmente por los carmelitas. [...] Triunfa, por tanto, en esta obra un alto sentido del amor familiar extraído de la vida popular sevillana donde todo es sencillo y humilde aunque imbuido de una intensa afectividad (MUSEO DEL PRADO, *online*).

Essa representação iconográfica não é necessariamente nova, sendo uma versão moderna daquela criada pelo pintor italiano Federico Barroci (séc. XVI), propriedade da National Gallery de Londres – UK, como pode ser vista mais adiante na Figura 13. Ainda acerca de Murillo e a devoção popular sevilhana, o seu traço é mais cosmopolita, sendo considerado o sucessor de Zubarán (1598-1664). Acerca da popularidade de Murillo, podemos dizer que é considerado como o mais cosmopolita e acessível dos pintores do Barroco espanhol. “A sua aprendizagem fez-se com os pintores do Norte da Europa, como Rubens e Van Dyck, bem como com os italianos Reni e Guercino” (DAVIES *et al.*, 2010, p. 710).

Figura 12 - A Sagrada Família e o Passarinho, OST, Esteban Murillo, séc. XVII



Fonte: Museo Del Prado, Madrid.

Figura 13 - A Virgem do gato, OSL, Federico Barroci, séc. XVI



Fonte: National Gallery, Londres, Reino Unido.~

Na continuação da discussão acerca da devoção popular na arte , note-se que os contextos de Barroci e Murillo são diferentes. Na tela de Barroci a Virgem é a figura central, muito embora a cena se ambiente no espaço familiar, não há cachorro e sim, um gato que no canto inferior esquerdo do observador, olha atentamente para a figura do passarinho, nas mãos de João Batista, também criança. José, é representado por uma pessoa mais velha, está de pé e olha a cena de modo curioso. A Virgem amamenta o filho em uma típica cena doméstica emoldurada pela religiosidade popular no contexto do século XVII.

Transpondo para os séculos XX e XXI e empreendendo uma investigação acerca das devoções populares e das manifestações de religiosidade popular no contexto brasileiro é um campo de inesgotáveis discussões. “O século XX surge marcado por reconfigurações no domínio das religiões que têm trazido várias implicações para o catolicismo. Sem considerar sua expressão numérica bastante significativa, verifica-se um conjunto de mudanças graduais em seu panorama geral” (TEIXEIRA; MENEZES, 2009, p. 7).

Acerca do catolicismo e as suas muitas peculiaridades, assumidas nas diferentes regionalidades, Pierucci (2009) vai chamar a atenção para o fato de que o catolicismo age de maneira muito mais branda, ainda que no Brasil, de maioria católica, há a opção de se ser praticante ou não. Teixeira (2009), que apresentou boa parte da complexidade do campo religioso brasileiro (no subcapítulo 2.3, dessa dissertação), vai acrescentar às considerações de Pierucci (2009), o fato de que a pluralidade brasileira concorre para o entendimento das configurações presentes nas manifestações populares de catolicismo.

A partir de tal concepção e entendendo os diferentes catolicismos, seguimos naquele que Procópio Camargo vai dar o nome de “santorial”, que se remete a um catolicismo aqui praticado desde os primórdios da colonização e tem como eixo central o culto aos santos. Assim, pode ser dito que:

Foi este culto que marcou peculiar dinâmica religiosa brasileira , de caráter predominantemente leigo, seja nas confrarias e irmandades, seja nos oratórios , capelas de beira de estrada e santuários. O catolicismo brasileiro foi, durante muito bom tempo, um catolicismo de “muita reza e pouca missa, muito santo e pouco padre”. Os santos sempre ocuparam um lugar de destaque na vida do povo, manifestando a presença de um “poder” especial e sobre- humano, que penetra nos diversos espaços de vida e favorece, numa estreita aproximação e familiaridade com seus devotos, a proteção diante das incertezas da vida (TEIXEIRA, 2009, p. 20).

Tal prática, ainda que denominacional católica, mantém-se à margem da oficialidade, por não depender necessariamente da presença dos oficiais da Igreja, gozando assim de maior liberdade nas suas práticas. O olhar da Igreja de Roma não é de todo compreensivo e

complacente, isto posto, por constituir como bem apontou Carlos Brandão (1980), uma espécie de “parassistema” religioso com forte participação leiga, portanto, caracterizam-se independente nas suas práticas, mas se reconhecem como parte de um todo.

O que significa dizer que os movimentos populares, religiosos ou com inserção religiosa, também contribuem para reforçar o catolicismo popular, mesmo diante da resistência da Igreja de Roma (TEIXEIRA, 2009). A teoria da Libertação, presente na América Latina vai concorrer para que a força da romanização não quebre de todo a estrutura dessas práticas populares que vão se ressignificando e se refazendo continuamente.

Sobre a presença de São José nos meios populares, Leonardo Boff (2005), afirma que não encontrou ainda o seu lugar dentro da reflexão teológica justo por essa razão. “Ele pertence antes à piedade popular que à meditação dos papas, dos teólogos e dos estratos letrados do cristianismo. Mesmo assim, milhões de pessoas, de instituições e de lugares levam seu nome” (BOFF, 2005, p. 20).

Destarte aos comentários de Leonardo Boff, há uma grande quantidade de ações do catolicismo romano em favor do nome de São José, mas nem de longe se comparam aos escritos dedicados à Cristologia e à Mariologia (BOFF, 2005), assim sendo, o alerta é que a figura josefina vai se sedimentar no âmbito do gênero devocional e piedoso sem ser alçado ao patamar das discussões científicas.

Sabemos do risco da repetição, uma vez que essa discussão aportou para contextualizar os contornos das figuras de São José Carpinteiro, São José Patriarca, São José da Sagrada Família e São José do Lírio, que de longe, são os mais aproximados, desse catolicismo popular “santorial”, por reunirem o maior número de devotos e pelo advento das tipografias conseguiu maior penetração no meio católico. Isto posto, para mostrar nas Figuras 14a, 14b, 14c e 14d, algumas reproduções tipográficas europeias, comuns entre o final do século XIX e início do XX, muito próprio da sociedade industrial que se instalara em boa parte dos países europeus, denominadas ‘santinhos’, que serão essenciais para um novo modelos de aproximar o santo do seu devoto, além de trazer praticidade e capacidade de reprodutibilidade, dois termos próprios para a época.

Os populares ‘santinhos’ estão presentes na inauguração da era da inovação gráfica. Cartazes, livros, jornais, cadernos, cadernetas tornaram-se mais acessíveis. Muitos artistas dedicaram-se ao trabalho da tipografia e resgataram as técnicas da água forte, “o desenvolvimento da máquina fotográfica portátil e do instantâneo ocorreu durante os mesmos anos que também presenciaram a ascensão da pintura impressionista” (GOMBRICH, 2013, p. 416).

Figura 14 - Alguns exemplares de 'santinhos' das tipografias europeias³⁴



Fonte: Pinterest (online) a partir dos descritores: santinho -São José – vintage.
Disponível em <https://br.pinterest.com>

A escolha dos santinhos de papel para fazer parte do conjunto que figura na página

³⁴ Essa técnica italiana traz bordas rendilhadas é chamada *merlettatura*, originada do termo *merletto* que significa renda/bordado. A técnica da *merlettatura* quando aplicada nas esculturas, chamada de “rendilhado” era realizada em tecido (COELHO, 2017), recebendo um tratamento de cola animal e gesso para se manter armado.

anterior obedeceu a um critério simples, que foi mostrar os muitos aspectos abordados pela imagem no mundo católico e a velocidade com qual a partir de então o comércio religioso vai ampliar as suas fronteiras. As Figuras 14A, 14B e 14C são de fabricação francesa de tipografias distintas e feitos diferenciados. Trazem inscrições em inglês, francês, espanhol e alemão, além de mostrarem cenas, pedidos de proteção e a figura de José Carpinteiro. No sentido plástico, auxiliou a difundir um modelo imagético/ideológico mais aproximado do homem operário, pai de família, cuidador, provedor e principalmente, obediente e religioso. Tomamos aqui a liberdade “poética” de escolher imagens de acordo com o parâmetro de representatividade e pertinência para este trabalho.

Nesta segunda década do século XXI, uma das imagens do conjunto iconográfico josefino mais penetrante é a de São José Dormindo. Uma “[...] rara, no sentido de incomum, ou pouco conhecida, salvo alguns registros como o mosaico do Batistério de São João, datado do século XIII, em Florença” (CAVALCANTI; CARMONA, 2018, p. 371), representado na Figura 15, adiante.

Figura 15 - São José Dormindo. Mosaico do Batistério de São João Batista, Séculos XIII e XIV. Florença, Itália



Fonte: Beatesca (*online*). Disponível em: <https://beatesca.com/2019/03/04/i-sogni-di-giuseppe-ebreo-dai-mosaici-del-battistero-di-san-giovanni-agli-arazzi-di-cosimo-i/>

A imagem retratada na Figura 15 é uma versão executada em mosaico florentino, presente no rico batistério de São João Batista em Florença, na Itália, datado dos séculos XIII e XIV. Nas fotos menores, o detalhe do edifício que possui uma cúpula sextavada na qual estão dispostas as passagens bíblicas desde Gênesis aos Evangelistas que tratam da vinda e da vida de Jesus.

O discurso do papa Francisco sobre a sua devoção josefina e em particular a São José Dormindo, mostra um interesse contemporâneo, somando pontos positivos em favor do santo. Acerca desse tratamento dado à São José, vamos lembrar que quando assumiu o seu pontificado em 2013, o fez no dia 19 de março, que é, segundo o calendário litúrgico, o dia dedicado a São José. No ano seguinte, lançando mão da exortação apostólica *Redemptoris custos* (1989), escrita pelo papa João Paulo II (1978- 2005), um dos seus predecessores. o sumo pontífice, divulgou sua especial preferência e devoção pelo santo.

No início de 2015, no encontro com as famílias filipinas, na cidade de Manila, Sua Santidade declara: “eu gosto muito de São José porque é um homem forte de silêncio. Na minha escrivania tenho uma imagem de São José dormindo e dormindo cuida da Igreja”. Tal afirmação é uma declaração de devoção pessoal e dada a natureza do declarante, causou um certo alvoroço na mídia e “viralizou”, para usar um termo bastante comum no universo *online*, cujo significado se remete aos conteúdos que se reproduzem muito rapidamente através de muitos acessos (CAVALCANTI; CARMONA, 2018).

O inusitado não foi a declarada devoção, mas a qual São José ele estaria se referindo? Qual imagem devocional? As respostas a essas perguntas foram dadas no início quando optamos pela escolha desse modelo iconográfico, por representar uma dinamização no comércio da arte religiosa e sacra, uma vez que, quase na sua totalidade, as que se encontram mais comumente são de origem industrial, feitas em série e geralmente de resina sintética, ou ainda, pela riqueza característica da sua ‘indefinida’ escola artística.

Pelo exposto, esperamos ter apresentando um conjunto significativo da imagética josefina no sentido das construções simbólicas e iconográficas, mostrando também a sua face polissêmica que é pertinente ao espaço plural do catolicismo. Urge que se compreenda inicialmente as diversas facetas assumidas dentro da iconografia cristã, quanto aos atributos - as características humanas ou condições atribuídas, sejam elas: resiliência, candura, obediência etc., além dos seus adereços - botas, serrote, lírio, cajado, almofadas, manto, chapéu etc., que podem ser símbolos próprios de um contexto determinado, ou adicionado segundo o sentido que se quer impor, ou ainda, trazendo à superfície aquilo que pretendemos mostrar.

CAPÍTULO 3 - NEM SÓ DE PÃO VIVE O HOMEM

A partir metodologia de Panofsky e a percepção isotópica das imagens nas estruturas antropológicas do imaginário, as figuras de São José de Botas, São José Carpinteiro e São José Dormindo, serão analisadas tendo como objetivo a sua leitura naquilo que possui de intrínseco: a sua subjetividade.

Nesse capítulo, optamos por iniciar a fala do imaginário, a partir da letra da música *A permuta dos santos*³⁵, de Edu Lobo e Chico Buarque (1988), mostra a relação entre os devotos e os santos, sendo composta para o Balé *Dança da Meia Lua* (1987-1988), com textos de Ferreira Gullar e direção de Carlos Trincadeira. É uma canção na qual o caráter popular do sagrado se mistura ao profano, quando os fiéis carregam as imagens para as distintas igrejas que não são as suas de origem ao pedirem graças aos santos. Vejamos:

São José de porcelana vai morar / Na matriz da Imaculada Conceição / O Bom José desalojado / Pode agora despertar / E acudir os seus fiéis sem-terra, sem trabalho e pão / Vai a **Virgem de alabastro** Conceição / Na charola para a igreja do Bonfim / A Conceição incomodada / Vai ouvir nossa oração / Nos livrar da seca, da enxurrada e da estação ruim / **Bom Jesus de luz neon** sai do Bonfim / Pra capela de São Carlos Borromeu / O bom Jesus contrariado / Deve se lembrar enfim / De mandar o tempo de fartura que nos prometeu / **Borromeu pedra-sabão** vai pro altar / Pertencente à estrela-mãe de Nazaré / A Nazaré vai de jumento / Pro mosteiro de São João / E o Evangelista pra basílica de São José / Mas se a vida mesmo assim não melhorar / Os beatos vão largar a boa-fé / E as paróquias com seus santos / Tudo fora de lugar / Santo que quiser voltar pra casa / Só se for a pé (BUARQUE; LOBO, 1988. Grifos nossos).

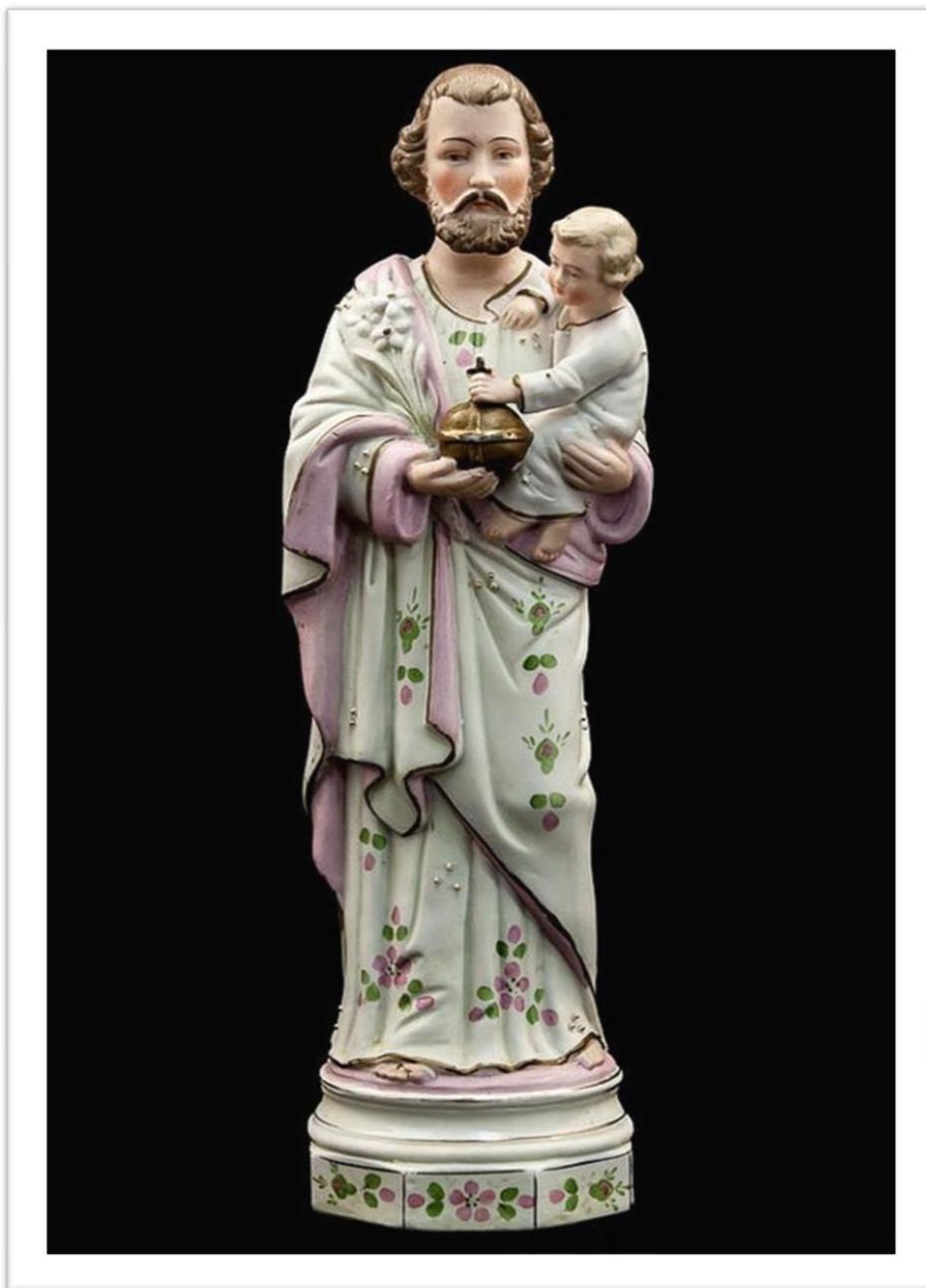
Além de apresentar as transposições de imagens e pedidos para que os santos atendam suas preces, os autores deixam transparecer o cotidiano da religiosidade popular de boa parte do Brasil, reafirmando o lugar de destaque que o culto aos santos possui no catolicismo brasileiro, desde o início da colonização (MENEZES, 2009).

Para o estudo iconográfico, a canção associou a imagem do santo ao seu suporte e a partir desse olhar, conseguimos determinar o seu lugar de origem. São José (de porcelana) provavelmente trata-se de uma imagem portuguesa do primeiro quartel do século XIX, data de fundação da Fábrica de porcelanas Vista Alegre, da cidade de Aveiro, ou ainda, uma

³⁵ A permuta de imagens são é uma prerrogativa da rogação por chuvas apenas. Separar o santo da sua igreja, obrigando-o a fazer o milagre, é uma velha fórmula usual por onde o catolicismo mantém as formas mais doces e mais primitivas no espírito popular. Cf. CASCUDO, L. C. Dicionário do Folclore Brasileiro. V. 4, 5 ed. São Paulo: Itatiaia, 1984, p. 277-278.

imagem feita em Limoges, França, a conhecida capital da porcelana europeia, representado na Figura 16, mais adiante.

Figura 16 - São José de porcelana, de origem francesa (Limoges), do início do século XX.



Fonte: Catálogo do Leilão 12112 - Empório Central (*online*)

Já no caso da Virgem Conceição (de alabastro), por se tratar de um material proveniente do Oriente Médio, parece tratar-se de uma imagem mais antiga, que remonta a presença portuguesa no continente. O exemplar avante, na figura 17, é uma madona de

fabricação inglesa que pertence ao Museu de arqueologia do Porto - Portugal.

Figura 17 - Madona, de alabastro policromado(sem datação)



Fonte|: Museu de arte sacra e arqueologia do Porto/Portugal (2019)

O Bom Jesus (de luz neon) é, de fato, uma figura totalmente desconhecida, enquanto que São Borromeu (pedra sabão) parece ser uma figura da imaginária mineira, uma vez que foi a escola artística brasileira que mais utilizou esse material, que tem as características

parecidas com a do alabastro, é menos rígido e por isso, mais fácil de esculpir. Na licença poética empregada no texto, os autores acabam prestando dois favores que cabem nesse trabalho: mostrar a imaginária sacra em diversos contextos nas variadas tipologias, além de ilustrar um outro aspecto do culto aos santos, que é a permuta em troca de favores, quando os devotos levam seus santos para serem alojados longe da sua casa/oratório/igreja.

Essa ‘intimidade’ é entendida como uma troca de favores, resultante de ações coletivas, a maioria das vezes conduzidas por equipes sacerdotais ou leigas, que promovem a entrada e a saída dos santos, descritos por Vilhena (2005) como ritos deambulatórios, que ajudam a consolidar o poder religioso-sacerdotal. A autora assinala ainda, que as procissões podem ser compreendidas como "o sagrado que caminha" (VILHENA, 2005, p. 147). No entanto, cabe reforçar que, grosso modo, são ações coletivas, conduzidas por religiosos, quer sejam sacerdotais ou leigos, servindo também para aproximar os devotos e aumentar o fervor e a piedade popular. No entanto, não se pode dispensar o olhar acerca desses ritos, sobretudo, falando em imagem e sagrado no contexto do catolicismo popular brasileiro. Assim:

Como complexos rituais que são, as procissões atendem a várias finalidades, que, de longe de serem excludentes, são complementares. Na história do catolicismo no Brasil, por exemplo, essas finalidades conjugaram objetivos de caráter religioso, como também civil, possibilitando, a quem se detivesse a observar a distribuição e a organização dos diferentes grupos de pessoas que delas participavam, reconstituir mentalmente seus lugares na hierarquia social (VILHENA, 2005, p. 148).

Por assim dizer, a importância da imaginária transcende a espiritualidade e habita no espaço físico dos desejos terrenos, configurando uma abordagem a ser apontada mais adiante na discussão acerca de religião e religiosidade populares. Mas, sem descurar do aspecto seletivo social que transparece no rito deambulatório, pode ser dito que a imagem também vai se apresentar de maneira diferenciada. Uma imagem de culto em uma igreja e ou capela na cidade vai se apresentar de maneira diferenciada de uma capela de fazenda ou ainda de um assentamento de terra, por exemplo. ainda que o São José seja o mesmo, a sua roupa, seus adereços, seus acessórios serão mais ou menos trabalhados de acordo com a condição social dos atores presentes e participantes. Além do que, são ambientações sacras criadas ritualmente fora do espaço de culto, nos quais, cumprindo a sua função pedagógica, que segundo Vilhena (2005), se traduz nos mitos recontados e ressignificados através das ladainhas, orações e hinos e uma gama diversa de elementos simbólicos.

3.1 Os signos e os símbolos na construção da imagem sacra

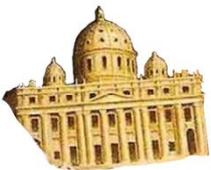
Parte do esquecimento e descuido sofridos pela imagem josefina, na sua trajetória devocional, se deve ao fato de que entre os séculos XVI e XVII, segundo Vauchez (1987), a Igreja de Roma vai honrar os seus altares com os sacerdotes e monges, místicos e doutores, produzindo nesse período uma iconografia cristã baseada em martírios e experiências místicas, que de certo modo, é traduzido como fruto de uma concepção de ‘santidade’ bem peculiar da época, que será, de fato, uma fase difícil para a Igreja de Roma, o período da Contrarreforma.

Facilmente o relato sobre a constituição da imagem devocional vai mergulhar na discussão teológica que, inevitavelmente, iria orbitar entre a leitura das Sagradas Escrituras, no que falam sobre a decoração dos templos; a patrística da igreja primeva e um sem fim de documentos da Igreja Apostólica Romana. Portanto, havemos de reafirmar nesse momento, que a discussão proposta aqui, está direcionada para a iconografia devocional católica, ou seja, é deixar claro que existem tipologias classificatórias que fundamentam a concepção da imagem pelo artista, ou grupo deles. São normas e preceitos que apresentam desde a paleta de cores que determinará a policromia de algumas imagens, até os adereços que serão aplicados.

Nem que seja por curiosidade, ou como exemplo, vale perguntar: o que tem em comum Santa Bárbara, Santa Eufêmia e Santa Luzia, além de terem vivido entre os séculos III e IV? As três seguram uma ‘palma de martírio’, que segundo a simbologia da iconografia cristã, é um dos indicadores de representação para uma santa uma ‘virgem e mártir’. Em relação ao desenho iconográfico de Nossa Senhora, por exemplo, seja a invocação que for, jamais lhe será atribuída uma ‘palma de martírio’, mesmo sendo virgem, não foi martirizada em nome da fé.

Incontáveis outros atributos são vistos, porém nem todos conseguem alcançar o seu significado, mas eles estão lá, basta que tenhamos paciência para aprender a fazer uma leitura mais acurada dessa simbologia, daí recorrer-se ao imaginário de Durand. Ciente das terminologias que facilitam o uso da metodologia de Panofsky, selecionamos emblemas e atributos, signos comuns nas imagens josefinas, que vão nos auxiliar no primeiro exercício na identificação do símbolo no imaginário simbólico, dispostas no Quadro 6, a seguir. Mostrando que cada signo vai compor um objeto revestido de valor simbólico.

Quadro 6 - Signos presentes na iconografia josefina

		
<p>Cajado ou bastão - significa, força e poder. Fálco é signo de autoridade e comando. De virilidade e é considerado o símbolo do tutor (mestre)</p>	<p>Globo – invocação do poder de reis, imperadores, pontífices e deuses. Quando levado na mão, significa domínio do território, poder sobre a terra.</p>	<p>Igreja – simboliza a imagem do mundo, de Jerusalém e dos eleitos.</p>
		
<p>Lírio – simboliza o abandono à vontade de Deus, isto é à Providência que cuida dos seus eleitos; o eleito. É casto, lunar, feminino e nobre.</p>	<p>Cinto – para S. Gregório é o símbolo da castidade, se não possui fivela significa realizar um voto, assumir um compromisso. Cingir, para os judeus é poder.</p>	<p>Criança: infância, inocência, estado anterior ao pecado.</p>
		
<p>Túnica- é a vestimenta mais próxima da alma. Possui em seu simbolismo a união com o espírito. Manto – simboliza a retirada para dentro de si mesmo, renunciar aos instintos materiais e escolher sabedoria.</p>	<p>Calçado – dono de si próprio, aquele que não é escravo, possui afirmação social e é autoridade.</p>	<p>Idem (Calçado)</p>

Fontes: Dave Araújo (2019) (NUCOM/IESP); Chevalier; Gheerbrant (1999)

Quando seccionamos a imagem, não pretendemos retirar valor ao signo, antes pelo contrário, buscamos os significados de cada um, para que juntos possam descrever o simbólico que nela reside. Toda a obra de Gilbert Durand é importante para esse estudo, no entanto, foi necessário realizar um recorte que tornasse exequível essa empreitada. Nesse sentido, duas obras fundamentaram e, discutidas, favoreceram a leitura da imagem de São José (de Botas, Carpinteiro e Dormindo), a saber: *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, que apresenta os regimes diurno e noturno, com as suas estruturas heroicas, sintéticas e místicas, dispostos, sobretudo, na expressão criadora da imaginação que vai eufemizar as necessidades humanas, nesse caso em particular, daqueles que prestam culto ao santo. Nesse contexto, o imaginário apresentado exterioriza e suscita comportamentos; *A imaginação simbólica*, na qual estabelece uma partilha pluridisciplinar para a compreensão da imaginação simbólica. Nessa obra, Durand vai tratar da imagem e dos seus fenômenos, da imaginação e do imaginário.

Os signos dispostos no Quadro 6, anteriormente apresentado, mostram de forma sistematizada os adereços que compõem as diversas invocações josefinas e seus respectivos significados, por exemplo: regra geral o santo se apresenta calçado, quer seja de botas ou de sandálias. O seu cajado, pode estar florido ou não, mas todas as imagens portam um cajado ou um lírio em flor que o simboliza, no entanto, em ambas situações, a invocação “dormindo” se constitui a exceção. Obviamente, seria necessário se debruçar em uma pesquisa mais apurada. Por enquanto, nosso interesse vai representar três séculos de tipologia (modelos josefinos distintos): São José de Botas, do Mestre Aleijadinho, representando a escola mineira do século XVIII; representação de São José Carpinteiro na tipografia francesa Bouasse-Lebel, exemplar significativo do século XIX e São José Dormindo, a devoção do papa Francisco, como um exemplar da segunda década do século XX.

3.2 A alquimia do sangue indígena com a seiva africana e a verve do colonizador ³⁶

A partir de 1986, o governo brasileiro, através do Instituto do Patrimônio histórico e Artístico Nacional – IPHAN e a Vitae, iniciou o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI, primeiramente por Minas Gerais, espalhando-se por Alagoas, Bahia,

³⁶ Muito deve o Brasil e as artes brasileiras a Mario de Andrade (1893-1945), que lançou *Macunaíma*, publicou *os Aspectos das artes plásticas no Brasil* (1928) contendo um ensaio denominado “O Aleijadinho”. Empreendeu missões pelo Brasil afora, incluindo o Nordeste (1938) nas quais presenciou manifestações populares de cultura, arte popular e religiosidades.

Pernambuco, Pará, Rio de Janeiro, Sergipe, Maranhão e às Missões Jesuíticas. Dentre os bens inventariados, as artes religiosas são consideradas quase que uma unanimidade no projeto e, dentro delas a arte sacra, com a imaginária.

No inventário mineiro, apresentado na obra *Devoção e Arte – imaginária religiosa em Minas Gerais*, organizada pela professora, restauradora Beatriz Coelho (2005 – 1ª. Edição; 2017 – 1ª. reimpressão), pela editora Edusp, se constitui como um grande referencial para as pesquisas iconográficas, sobretudo do(s) barroco(s) ibérico, iberoamericana, e nacional. No capítulo dedicado à iconografia, dentre os santos populares, São José está no 4º lugar com a quantidade de 70 imagens, ficando atrás apenas, de Santo Antonio, Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Dores. O que significa “[...] uma demonstração da força que os santos e santas que compõem o universo iconográfico da religião católica tiveram e, alguns ainda têm – no território da antiga região das minas de ouro” (ALVES, 2017), além do que a devoção popular residia em um campo eminentemente laico e nomeadamente negro, indígena e populares brancos, que mantinham uma aproximação afetivo-religiosa.

São José está classificado entre os santos portugueses, no Brasil, a sua devoção forma o conjunto do imaginário dos colonos portugueses, sobretudo nas Minas Gerais durante o século XVIII, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia onde encontrarmos imagens de São José ricamente vestido, calçando botas – São José de Botas – tradicional da região portuguesa de Minho-Douro (COELHO, 2017). No entanto, outras tipologias também se encontram, isto posto, por São José manter-se estreitamente ligado à Virgem e ao filho, bem como às confrarias que o estreitam com os oficiais carpinteiros, pedreiros e afins – os chamados ofícios anexos. Tal estreitamento é herança portuguesa, uma vez que em 1539, com a regulamentação dos ofícios mecânicos. Alves (2010) atenta para o fato de que as práticas das confrarias e irmandades, como é o caso da Confraria do Patriarca São José, em Recife, por exemplo, vai seguir os moldes de Lisboa, promovendo a festa do santo em 19 de março. Medidas para inventariação de bens são cautelares, portanto, contributivas para a Preservação e Conservação do patrimônio nacional. Concede-nos o panorama artístico, além do quantitativo da materialidade das artes religiosas e sacras do país.

Outra questão, é a técnica construtiva de cada imagens, suas escolas artísticas, as oficinas e seus mestres, dentre eles Antonio Francisco Lisboa, conhecido como “o Aleijadinho”. Nascido em 1739, na antiga Vila Rica, hoje Ouro Preto, falecendo na mesma localidade de nascimento, no ano de 1814. Seu atestado de óbito, prova documental, se encontra no arquivo da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição e seu sepultamento ao pé do altar de Nossa Senhora da Boa Morte, cuja irmandade era constituída por pardos (SANTOS

FILHO, 2017). Além da obra material que lega aos brasileiros, nomeadamente na região das Minas Gerais, a partir daí tudo o que se sabe e o que se lê, é controverso.

É preciso desconstruir a ideia de que um oficial arquiteto, escultor e decorador, da magnanimidade de Antonio Francisco, trabalhava sozinho. Filho de um mestre construtor branco, português e da sua escrava, supõe-se que, pelas características impressas nas suas obras teve oportunidade de acompanhar o pai na luta do ofício, bem como foi aluno de pelo menos dois grandes mestres: João Gomes Batista, abridor de cunho³⁷ da casa de Vila Rica, exímio desenhista da Casa da Moeda de Lisboa e José Coelho de Noronha, entalhador responsável pela execução dos retábulos da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, da antiga Vila Nova da Rainha, hoje Caeté (SANTOS FILHO, 2017). O Mestre Antonio Lisboa foi biografado 34 anos depois da sua morte, em um relato, no mínimo fantasioso e repleto de juízos de valor, não por ser, em parte, baseada nas considerações da nora do escultor, Joana Lopes, mas principalmente por se tratar de uma construção no melhor estilo literário que comove pelo feio/doente/aberração que faz coisas de beleza imensurável.

O ponto de vista de Guiomar de Grammont, autora do livro *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial* (2008), tece críticas ao discurso de Rodrigo José Ferreira Bretas, o biógrafo, sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, publicado como uma história de feitos memoráveis, em 1858, sob as bênçãos de D. Pedro II, a quem interessava um panteão de heróis nacionais, ainda que inventados (GRAMMONT, 2008). Alvo de controvérsias, falsificações e atribuições duvidosas, o seu conjunto de obra, em parte, pode ser comprovado através de documentação das igrejas e irmandades que procediam a encomenda por meio da sua oficina, a qual contava com três escravos de sua propriedade, além de outros tantos aprendizes (SANTOS FILHO, 2017).

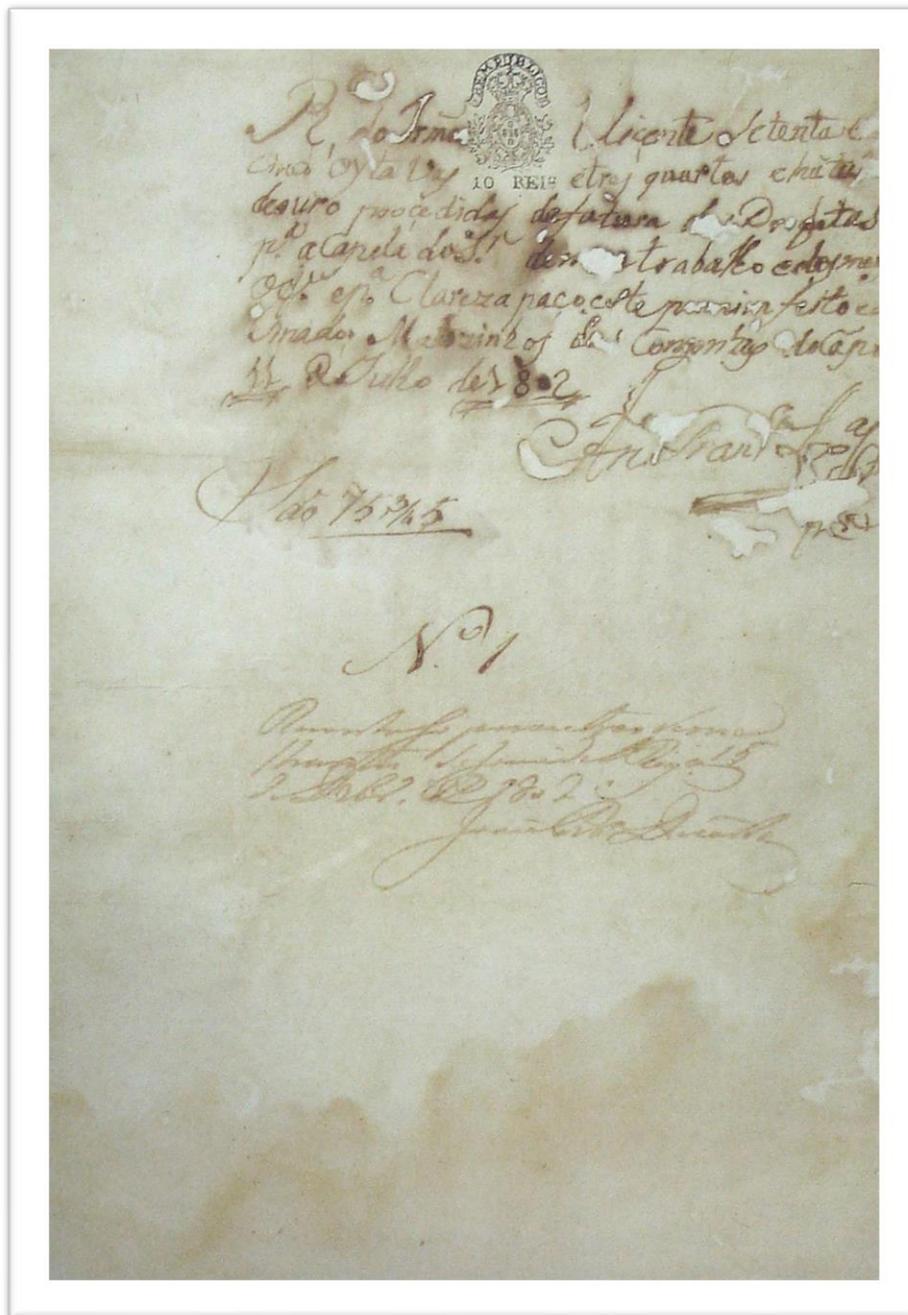
Não há registro oficial da sua formação, mas sabe-se que lia, escrevia com firmeza e desenhava melhor ainda, como pode ser vista a sua assinatura no recibo da obra dos Profetas de Matosinhos em Congonhas do Campo, em 1802, na Figura 16, mais adiante. O registro tem a serventia de formalizar a existência do Mestre Antonio Lisboa, colocando-o no seu merecido lugar de escultor, arquiteto e decorador, mestre cantel³⁸, entalhador e, em sintonia

³⁷ Abridor de cunho é a profissão daqueles que são responsáveis por criar os caracteres e desenhos que tornam cada moeda única.

³⁸ CANTEIRO ou CANTEL é o oficial que corta, desbasta e aparelha as pedras para a construção que irão constituir a cantaria. O termo tem origem no latim *canthus*. O vocábulo "canto", com o significado à época pré-romana de "pedra grande", consiste na pedra aparelhada para formar o ângulo de uma construção. Daí sua ampla utilização nos cunhais ou esquinas das edificações, arrematando o encontro de dois panos de paredes. O étimo de cantel pode ter origem numa corruptela do espanhol "el canto", que também corresponde à pedra de canto. O termo cantel é utilizado apenas nos estados de Alagoas, Pernambuco e Paraíba, cuja presença do técnico José Ferrão Castelo Branco, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 5aSR/IPHAN, influenciou

com o pensamento de Andrade (1984), responsável por imprimir uma arte genuinamente brasileira. Um profissional das artes religiosas, autor de obras sacras também.

Figura 18 - Recibo/autógrafo de Antonio Francisco Lisboa (1802)



Fonte: Museu da Inconfidência (*online*)

Dos diferentes olhares sobre Aleijadinho, Andrade vai colocá-lo como o autor de uma identidade que suplantou os modelos importados e deu uma nova feição, sem barroco, sem

seu emprego. (CECI, online). Disponível em: <http://ceci-br.org/ceci/publicacoes/71-estudos-finalizados-e-em-andamento/96-oficio-cantaria.html> . Acesso em: 21/fev./2019.

rococó, apenas brasileiro e mestiço. Outro ponto de vista é o apresentado pelo especialista Germain Bazin (1901 – 1990). Conservador-restaurador do Louvre, tendo exercido a função de curador-chefe das pinturas do museu, historiador de arte, entusiasta da obra de Aleijadinho e do barroco tropical brasileiro. Bazin esteve intimamente ligado ao Iphan, no período de consolidação do órgão e na luta em defesa do patrimônio nacional. Seus estudos mapearam boa parte dos sítios históricos religiosos no Brasil.

No seu início, a repartição de patrimônio brasileiro, fundada em 1936, tendo como diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, até 1969, contava com Mario de Andrade e Lúcio Costa em seu quadro funcional. No entanto, a quantidade de bens que necessitavam de preservação, conservação, inventariação e de medidas protetivas mais urgentes era imensa. Para efeitos de sistematização do trabalho, foi necessário delimitar o período histórico/artístico inicial, sendo o barroco a escola artística contemplada. Esse aspecto foi um grande risco, que acabou por deixar de fora boa parte do patrimônio popular, sem falar do imaterial.

Assim, Bazin vai somar forças ao Iphan, pela escolha que a instituição faz em delimitar inicialmente com medidas protetivas o barroco colonial. Se por um lado trouxe à ribalta autores, artistas, mestres de ofícios desconhecidos conferindo-lhe o estatuto autoral, legitimou o que Grammont (2009) chama de fantasia, colocando os técnicos do patrimônio nacional para atribuir a Aleijadinho boa parte de um acervo que muitos especialistas consideram duvidoso. Em defesa do Iphan, Uribarren (2018) afirma que:

[...] aquilo que se encontrava em jogo e motivava um impressionante investimento para a pesquisa era, ainda, a construção do próprio espaço de autoridade do Iphan como instituição capaz de discernir o que podia vir a representar o país, autoridade essa vinculada às elites intelectuais mineiras que utilizavam a sua inserção no ministério de educação e saúde Pública para afiançar seus projetos de construção identitária. O órgão, ao se propor verificar os dados que, por exemplo, Rodrigo Bretas informava no seu livro *Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de Aleijadinho*, acabaria, contudo, preenchendo lacunas de informação presentes nesse texto fundador sobre o artista, visto que a impossibilidade de localizar documentos era compensada com análises estilísticas legitimadas pela autoridade técnica daqueles que as realizavam, isto é, pesquisadores de uma instituição que contava com o apoio do governo e cuja probidade intelectual era reconhecida por seus pares (URIBARREN, 2018, p. 112).

Como evidenciado pela autora, a presença de pesquisadores e técnicos qualificados, imbuídos do melhor interesse, no sentido de construir uma normativa e um corpo funcional, a partir do qual surgisse um olhar mais sensível para o patrimônio, foi essencial e positivo,

porém as lacunas em relação a Aleijadinho continuaram ainda mais gritantes, colocando de um lado aqueles que, como Bazin e Rodrigo Melo Franco de Andrade (presidente do órgão e bisneto de Bretas) nos relatos do biógrafo de Aleijadinho, que muitos acusam, dentre outras coisas, de escrever de maneira fantasiosa.

Destarte as críticas, reconhecemos a contribuição do curador francês que empreendeu viagens percorrendo boa parte do Brasil, incansavelmente. Atraiu para si a ideia de mostrar o barroco brasileiro ao mundo, de inserir Aleijadinho nos compêndios da história da arte universal (URIBARREN, 2018). Fato é, que seu nome está ligado ao Iphan na sistematização da pesquisa acerca do patrimônio colonial brasileiro. Sobre o Nordeste, aventou:

Uma das criações mais originais da arquitetura religiosa no Brasil foi o grupo de conventos construídos pelos franciscanos no Nordeste, entre Salvador e Paraíba. Mais do que a obra dos jesuítas, que propagava na colônia de Santa Cruz os tipos de templos e formas arquitetônicas em uso na Metrópole, os conventos franciscanos desta região apresentam soluções inéditas, cujo desenvolvimento lógico, que tem como ponto de partida tipos formados na segunda metade do século XVII, pressupõe uma verdadeira escola de construtores pertencentes à Ordem (BAZIN, 1983, p. 137).

Nessa discussão, Bazin (1983) demonstra especial interesse pelo conjunto arquitetônico presente na capital paraibana: Centro Cultural de São Francisco, composto pela Igreja e Convento de Santo Antonio, Capela da Ordem Terceira de São Francisco, a Capela de São Benedito, Casa de Oração dos Terceiros, (conhecida por Capela Dourada), considerando-o como a fachada rococó mais perfeita da arquitetura franciscana no Brasil. Impressão partilhada por Mario de Andrade (1976) que relatou “[...] Na frente de tudo o cruzeiro é um monólito formidável. Estou assombrado. Paraíba possui um dos monumentos arquitetônicos mais perfeitos do Brasil. Eu não sabia... Poucos sabem...” (ANDRADE, 1976, p. 314).

3.2.1 São José de Botas do Mestre Aleijadinho (séc. XVIII)

A imagem de São José de Botas que pertence ao acervo do Estado de São Paulo foi escolhida como a primeira imagem josefina a ser analisada, por critério cronológico e representatividade no conjunto escultórico/época/autoria. Pertence ao barroco colonial brasileiro, procedente de Minas Gerais, atribuída ao Mestre escultor Antonio Francisco Lisboa, o “Aleijadinho”. De acordo com Latour (2008), a percepção da mão humana na feitura da arte sacra vai dessacralizar a imagem, anulando a sua transcendência. No entanto, a

autoria dessa escultura lhe confere mais valor, se não devocional, porque está destituída do seu contexto de arte sacra, traz em si traços físicos de parentalidade com o mundo do autor. Adiante, a Figura 19, mostra um exemplar único, de madeira policromada e dourada.

Figura 19 - São José de Botas - Aleijadinho, séc. XVI



Fonte: Acervo do Palácio dos Bandeirantes, São Paulo – SP

I. Análise pré-iconográfica

São José de Botas, séc. XVIII, da autoria de Antonio Francisco Lisboa, da escola mineira. É um par escultórico no qual se encontram duas figuras masculinas-um adulto com uma criança no braço. Construído em madeira policromada com douramento e um rico panejamento. As cores predominantes da indumentária são, ouro, terra de sena queimada e amarelo ocre, além da carnação clara. Possui 57,5 cm de altura e faz parte do acervo do Estado de São Paulo – Palácio dos Bandeirantes. Se apresenta como uma figura masculina que traz em sua mão direita, à esquerda do observador, um rico cajado em prata cinzelada e com motivos fitomórficos, e no braço esquerdo, à direita do observador o menino Jesus, nu³⁹. Possui túnica curta com abertura frontal no peito, encimada por um manto posicionado na altura dos ombros com queda na parte posterior, na qual se vê o volume do panejamento, possui a cintura cingida por uma faixa arrematada em laço. Calça botas de cano alto, que conserva parte do rico estofado, conservado também abaixo da cintura do seu lado esquerdo, no qual se posta a criança. É um par escultórico de sensível robustez e sua indumentária se assemelha aos bandeirantes. Cabelos longos abaixo dos ombros, barba bipartida, boca entreaberta e olhos amendoados. Suas feições mostram um modelo afro- indígena de pele clara. Está assentado sobre uma base simples de madeira policromada e recortada.

II. Análise iconográfica

Trata-se de um conjunto bastante comum na imaginária sacra Josefina, na qual se encontram representados São José, o pai adotivo de Jesus. A figura da criança está representada de pé e se encontra despido em desvantagem com a figura do pai que enverga uma rica indumentária com panejamento com volumes fluidos e movimento sinuoso. O fato do menino Jesus se encontrar nu, se remete a um costume típico da imaginária ibérica que foi perpetuado no Brasil, que é a de vestir o santo. Essa tipologia, pela sua dimensão se apresenta como imagem devocional para nichos laterais ou de altares colaterais (Confrarias e irmandades). Pode se apresentar em conjunto com outras imagens, além de fazer par com Nossa Senhora.

III. Análise iconológica

Um exemplar de qualidade considerável da imaginária mineira. Da lavra de um dos mais renomados mestres oficiais escultores. Sua rica figura mostra todo o esplendor e

³⁹ É prática comum vestir o menino Jesus com uma indumentária tecida que não faz parte da escultura.

opulência contextualizada na ambiência das minas gerais. O fato de se encontrar calçado, responde aos preceitos da época forjada pela elite dos ‘homens bons’ e colonos brancos portugueses. Seu cajado lhe conecta com a nobre descendência de Davi, sendo ainda, alusivo ao ‘pastor’, muito embora, se saiba que a sua profissão seja de carpinteiro, o cajado se deve a passagem nos Evangelhos Apócrifos, segundo os quais o cajado de José floresceu quando os anciões o escolheram para esposo de Maria. A sua robustez física, a indumentária com predominância em ouro, o panejamento dramático das suas vestes, além das ricas botas, mostram não só a imponência do barroco brasileiro da região das Minas Gerais, como também a semelhança entre os adereços da imagem (botas, cajado, manto, cinta) e aqueles utilizados pelos ricos homens donos das minas, dos escravos e do ouro. Devotos que se sentiam acolhidos pela iconografia cujos atributos era o que se encontravam num ‘homem bom’ (pai, esposo, cuidador, protetor, provedor etc.).

3.3 De Nazaré para Paris: São José o ‘santinho’ - tipografia e “reprodutibilidade”⁴⁰

A industrialização vai impactar o mundo com novos materiais e novas técnicas, impulsionando a produção e modificando a forma de produzir, trazendo um volume de produtos para o mercado até então impensado. Nas artes também as mudanças aconteceram. Os trabalhos manuais, as produções únicas e artesanais começam a dar lugar a produção a partir de novos materiais, novos modelos e técnicas e, conseqüentemente os laços tradicionais se afrouxam dando lugar a uma nova arte. O fotógrafo brasileiro, de ascendência francesa Marc Ferrez (1843-1923)⁴¹ estabelecido no Rio de Janeiro registrava por meio da fotografia o cotidiano da cidade e das pessoas. O século XIX foi o século da máquina de escrever, do gramofone e da eletricidade e de muitas inovações tecnológicas. Nesse contexto, um novo movimento artístico a *Art Nouveau*, segundo Gombrich (2013), vai trazer a inovação de adaptar materiais até então desconhecidos da arte (vidro, ferro, cimento etc.), além da produção em larga escala, influenciando a arquitetura, design, ilustrações e as artes decorativas. Trouxe uma estética com formas orgânicas da natureza, motivos florais, curvas sinuosas, figuras longilíneas, delgadas, cores frias e acabamento refinado, que permitiram aos

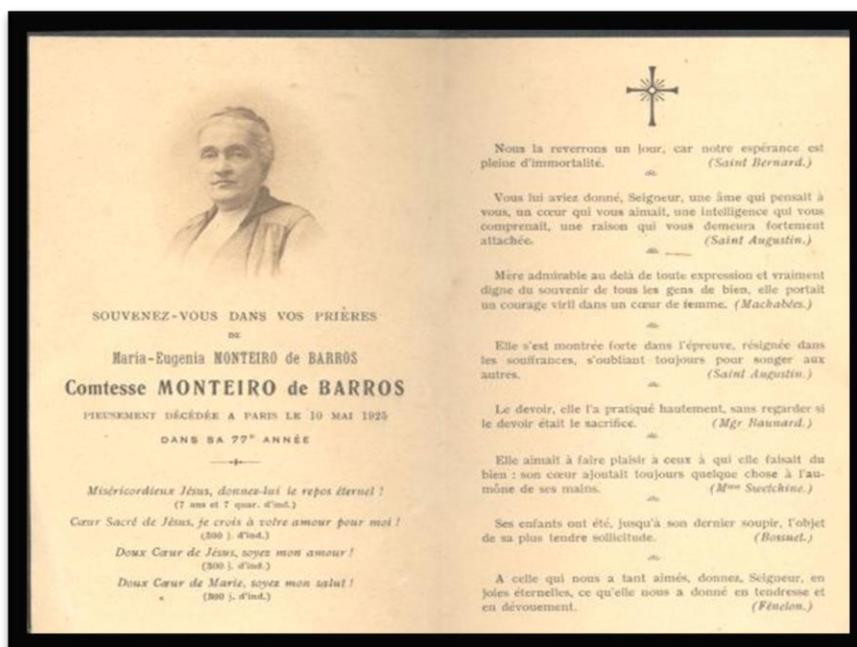
⁴⁰ Menezes (2011) aponta para uma era de produção maciça dos santinhos no século XXI, nomeando esse contexto de ‘era da reprodutibilidade’.

⁴¹ Marc Ferrez (1843-1923) foi o mais importante fotógrafo brasileiro do século XIX. Cerca de metade da sua produção fotográfica foi realizada na cidade do Rio de Janeiro e no seu entorno. A outra parte nas diversas regiões do Brasil que percorreu regularmente em trabalhos comissionados, seja como fotógrafo da Comissão Geológica do Império em meados dos anos 1870, ou como principal fotógrafo das construções ferroviárias no Brasil, particularmente nos anos de 1880 e 1890, o que possibilitou que articulasse um grande panorama da paisagem brasileira do período. Cf. Ferrez: mestre da fotografia no século XIX. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/marc-ferrez-mestre-da-fotografia-do-seculo-xix/> Acesso em: 14/jun./2019.

artistas mais sofisticação e “reprodutibilidade”, para usar um termo na escrita de Menezes (2011).

Em Paris, a Tipografia Bouasse-Lebel⁴² se instalou trazendo a excelência na estampa com motivos religiosos, convites, cartões de visita e fúnebres. Dirigido pela Mme. Eulalie Bouasse-Lebel, proprietária e fundadora, nascida em uma família de tipógrafos, sendo ela a filha única Jacques-Auguste Lebel, adotou o nome Bouasse por casamento com Francois-Marie Bouasse, também tipógrafo. Fundada em 1845, dois anos depois se instala no endereço St. Sulpice, Rue St. Sulpice, 29, Paris, o centro da indústria de impressão religiosa. Seu material gráfico de caráter religioso é destacado dos demais pelo bom gosto estético e de materiais (papeis especiais, reprodução pinturas de grandes artistas etc. (GRIGIONI, 2010). A escolha pela imagem de São José Carpinteiro dessa casa, em particular, se deu pelo bom gosto e por até os dias de hoje, a refinada qualidade dos seus produtos ainda agita o mundo dos colecionadores. Na Figura 20, podemos ver o ‘santinho’ distribuído por ocasião do funeral da Condessa Monteiro de Barros, feito pela famosa casa parisiense, vendido em 2017 por um leiloeiro carioca⁴³ em pregão *online*.

Figura 20 – Cartão fúnebre. Comtesse Monteiro de Barros. Maria Eugênia Monteiro de Barros, primeira e única Condessa de Monteiro de Barros, 1848-1925. Tipográfico, sépia & negro, Bouasse-Lebel, Paris



Fonte: Conrado Leiloeiro (online)

⁴² Elisabetta Gulli Grigioni. Il mondo di Eulalie. Storia de la Maison Bouasse-Lebel. In: Charter (2010).

⁴³ Conrado Leiloeiro. Disponível em: <http://www.conradoleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=3161670>

É uma nova maneira do devoto relacionar-se com o seu santo. Menezes (2009), aponta para o fato de que o devoto não é somente aquele que necessita, pede graça e implora ao santo, mas também alguém que desenvolveu uma relação de especial empatia. Assim, explicita:

A devoção envolve não apenas pedidos – graças – agradecimentos, mas um processo de identificação entre o devoto e seu santo, que engloba sentimentos como a amizade, a fé e a confiança, e a certeza da presença constante do santo na vida do devoto. Assim, quem entrou no registro da devoção adquiriu uma chave de interpretação da própria biografia, que passa a ser lida como uma sucessão de intervenções do santo, de graças e proteções que lhe conferirão a felicidade, ainda que esta precise ser norteadada pela conformação (MENEZES, 2009, p. 131-132).

Compreendendo que a devoção é subjetiva, não obedece a rígidos critérios e a empatia é essencial para a relação entre o devoto e o santo, o santinho de papel se torna cada dia mais popular. A partir do século XIX, casas especializadas importam de Paris, para além da moda, também a ideia dos santinho. Quase sempre os santinhos trazem duas faces, a anterior que mostra a imagem do santo e a posterior que traz a oração.

3.3.1 São José da Tipografia Bouasse-Lebel (séc. XIX)

O conceito de reprodutibilidade aplicado por Menezes (2011) para se referir as questões de rapidez e volume que caracterizam esse tipo de reprodução tipográfica, que cabe também no que Gombrich referiu como “portátil”. Nossa escolha considerou os aspectos destacado para justificar a especificidade dessa segunda imagem: São José Carpinteiro.

A escolha pela imagem da fábrica Bouasse-Lebel, de Paris como exemplar a ser analisado, considerou os mesmos critérios da imagem anterior (de São José de Botas do Mestre Aleijadinho, século XVIII), sem exigir o caráter de exclusividade, uma vez que se trata de uma imagem de produção quantitativa, de conteúdos imagéticos e textuais e que representa de maneira satisfatória a sua época. Sendo um exemplar de qualidade estética⁴⁴. Para efeitos historiográficos, sua utilização como fonte primária também qualifica essa escolha, porque na sua face frontal aparecem os indicadores que permitiram ampliar a pesquisa até a tipografia, sua história, localidade etc. Adiante, a Figura 21, mostra uma imagem piedosa e finamente elaborada à moda de Paris.

⁴⁴ O valor estético aqui destacado como critério de escolha se deu em caráter pessoal em uma pesquisa *online* com os descritores santinho, São José, vintage. O que significa dizer que nos do gosto pessoal.

Figura 21 - Santinho - São José Carpinteiro



Fonte: Combatentes da Imaculada – Escravas de Maria (*online*)⁴⁵

I. Análise pré-iconográfica

Estampa em papel da tipografia parisiense Bouasse-Lebel, produzida entre os séculos XIX e XX, com dimensões aproximadas entre 12x6cm, possui cores pasteis – lilás, verde e branco em tons pasteis, e ouro para demarcar a(o) auréola/nimbo/halo. Ao centro duas figuras

⁴⁵ Virtudes da Donzela Cristã. Disponível em <http://virtudesdazonzelacrista.blogspot.com/> Acesso 21/ jun. 2019.

masculina – um adulto e uma criança, a última posicionada em cima de uma mesa de madeira, na qual estão dispostos alguns instrumentos de trabalho, uma plaina também em madeira está em primeiro plano. Na base da estampa se encontra uma inscrição: *Que votre coeur ô St= Joseph soif notre refuge dans nos peines dans nos souffrances. P. Huguet.* No lado direito das figuras centrais, à esquerda do observador estão dispostos motivos fitomórficos – florais, nos tons claros e escuros de lilás e verde, em um desenho delgado à moda art nouveau com fundo *off-white*, no seu canto esquerdo superior, à direita do observador, a inscrição *St= Joseph, notre pere!* Possui bordadura simples em dourado com as inscrições da tipografia, seu endereço e ao que parece, um número de série.

II. Análise iconográfica

A obra em análise trata-se de uma representação de uma cena cotidiana da vida de São José Carpinteiro e do menino Jesus, vestidos de maneira simples, de acordo com a iconografia cristã, com cores sóbrias e suaves. O menino de tez branca e cabelos loiros anelados, veste túnica branca na altura dos pés descobertos e traz um halo na cabeça. São José, de tez jovem, mas de cabelos brancos, veste túnica verde com decote arrematado em galão dourado, possui manto lilás e halo dourado. Enlaça o menino Jesus que está posicionado em cima da mesa de carpintaria, posicionando o braço esquerdo na sua cintura, tem o rosto inclinado para baixo fitando o filho de maneira carinhosa, enquanto segura a sua mão direita na altura do coração. Seus traços europeizados não negam a sua procedência (a da imagem) – Paris, França. Como poderia ser de qualquer outro país europeu ou da América do Norte. Ao lado os instrumentos de trabalho estão dispostos mostrando a sua responsabilidade inicial: o seu papel de pai, “Custódio da Luz”, para depois o de carpinteiro, seu ofício. O lírio que é a marca da sua dedicação, renúncia ao mundo material, humildade, obediência e castidade, se encontra emoldurando a cena de maneira estilizada.

III. Análise iconológica

O ‘santinho’ retrata a convocação para nos colocarmos diante do coração de São José, deixa antever um contexto de aproximação cronológica que denuncia o seu período de fabricação. A inscrição tem a autoria do P. Huget (1812-1884), contemporâneo de Leão XIII (1878-1903), que publicou a encíclica *Quamquam Pluries* sobre a devoção à São José, não podendo, portanto, ser anterior ao final do século XIX. Diante desses contextos podemos

afirmar que a imagem vai corresponder à realidade vivida, principalmente nas sociedades europeias que assistiram a um começo de século conturbado pela a primeira guerra mundial (1914-1918).

A industrialização trouxe novas máquinas e técnicas para a produção tipográfica, dinamizando a arte religiosa reproduzindo em papel a imagem devocional. A distribuição desse tipo de objeto religioso foi facilitada com a navegação comercial que espalhava os produtos europeus (e não só) pelo mundo, foi outro fator positivo no uso desse modelo.

Por fim, parafraseando Hobsbawn a “era dos extremos”⁴⁶, pelo menos em seu início, necessitou de um modelo operário, pai de família que estava na fábrica, na oficina e desempenhava o papel de provedor/cuidador, marido diligente e pai carinhoso. Nada mais oportuno para despir (o que significa destituir) São José do seu caráter celestial, colocando-o em seu lugar de devoção, como um igual, o protetor dos homens trabalhadores enquanto ele próprio era considerado um deles.

3. 4 Quando São José dorme - Dormindo ele cuida da Igreja

Das imagens configuradas nessa dissertação, São José Dormindo é talvez a mais pobre em estilística, material e técnica construtiva. De fabricação também industrial, seu suporte é geralmente em resina acrílica, sendo encontrada comercialmente à venda em lojas especializadas em artigos religiosos e artes sacras católicas, adquiriu recentemente um “boom” no seu marketing pessoal, que alavancou as vendas, tornando-o preferencial dos católicos após a declaração do Papa Francisco. Cavalcanti e Carmona (2018) tratam brevemente esse evento:

Em 2015, no encontro com as famílias filipinas na cidade de Manila, Sua Santidade declara: “eu gosto muito de São José porque é um homem forte de silêncio. Na minha escrivania tenho uma imagem de São José dormindo e dormindo cuida da igreja” (Ecclesi, 2017). Tal afirmação é uma declaração de devoção pessoal e, dada a natureza do declarante, causou um certo alvoroço na mídia e *viralizou* para utilizar um termo bastante comum no universo *online* [...] (CAVALCANTI; CARMONA, 2018, p. 371. Grifo dos autores).⁴⁷

⁴⁶ A expressão “era dos Extremos” se refere ao título do livro do historiador Eric Hobsbawn. Cf. HOBBSAWN, Eric. A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁴⁷ Em 2018, junto com o professor Dr. Carlos André Macêdo Cavalcanti, orientador dessa pesquisa, desenvolvemos um trabalho que foi publicado em formato de capítulo de um livro, no IX Congresso Internacional de Ciências da Religião – PUC/Goiás. Recomendamos para aprofundamento, caso haja interesse, a leitura do capítulo 19, páginas 370-387, do livro *Justiça e Santidade – entre o ideal e humano*, organizado por Celma Laurinda Costa, Luiz Antonio Costa e Valmor da Silva.

O inusitado foi a declaração e não a imagem em si. Uma imagem até então raríssima que foi contemplada com o olhar do cardeal Joseph Ratzinger que em delicada e esmerada homilia, professa o seu encantamento diante de uma cena esculpida em alto relevo do período barroco, na qual se vê São José dormindo e seu sono velado por um anjo. No dia de São José, na cidade de Roma, o cardeal que se tornou papa posteriormente (2005 – 2013), proferiu a sua homilia intitulada *Quando São José dorme*, na qual traça todo o contexto do José na iconologia católica, daí a referência especial nesse texto/contexto, que será resgatado mais adiante na análise iconológica. Assim se profere:

Queridos irmãos e irmãs: Há pouco tempo vi em casa de uns amigos uma representação de S. José que me fez pensar muito. É um alto-relevo proveniente de um retábulo português da época barroca, em que se mostra a noite da fuga para o Egito. Vê-se uma tenda aberta e, perto dela, um anjo de pé. Dentro da tenda, José está a dormir, mas vestido com a indumentária própria de um peregrino, calçado com botas altas, necessárias para uma caminhada difícil. Se na primeira impressão parece um pouco ingênuo que o viajante apareça também como adormecido, pensando melhor começamos a perceber o que a imagem nos quer sugerir (RATZINGER, 1996, *online*)⁴⁸.

Em seu discurso, Ratzinger fala da trajetória de São José, da sua missão, da sua entrega e do seu silêncio. Só para registrar, quando papa, abdicou do seu lugar de príncipe da Igreja reconhecendo as limitações de uma doença degenerativa, hoje é Papa Emérito e Romano Pontífice Emérito da Igreja Católica e Bispo Emérito da Diocese de Roma. Na Figura 22, no endereço eletrônico da *Opus Dei*, essa imagem ilustra a fala do cardeal alemão.

⁴⁸ Tal discurso se encontra à disposição na *internet*, sites Opus Dei. Disponível em: <https://opusdei.org/pt-br/article/quando-s-jose-dorme/e> da Paróquia de São Joaquim e Santana, da Paróquia de Amparo. Disponível em: <http://www.saojoaquimesantana.org.br/?p=9>

Figura 22 - Imagem constante no site da Opus Dei, sugere ser a mesma vista pelo Cardeal Ratzinger⁴⁹



São José de Botas, alto-relevo barroco; coleção particular.

Fonte: Opus Dei.org (*online*)

Um outro registro, na Figura 23, mostra um detalhe decorativo da Catedral de Orvieto, na Itália, esculpida no século XIV pelo arquiteto e decorador Arnolfo di Cambio. Tais registros iconográficos, somados ao mosaico presente no Batistério de Florença, mostram que enquanto registro decorativo, São José Dormindo não é necessariamente uma presença contemporânea, mas, podemos considerar que se trata de uma “repscagem”, um avivamento para os dias tão atribulados e estressantes.

⁴⁹ A qualidade da imagem que a desfavorece não foi trabalhada em programas de melhoramento de imagem, bem como não se encontra outra de melhor resolução. A Opus Dei reconhece com essa, a imagem vista por Ratzinger na casa dos amigos, como o próprio se refere em seu sermão.

Figura 23 - São José Dormindo de Arnolfo di Cambio
(séc. XIV) Catedral de Orvieto, Itália



Fonte: Pastoral da Cultura (*online*)

3.4.1 São José Dormindo [no Vaticano]

Na Figura 24 mais adiante, apresentamos a terceira e última imagem a ser tratada nesse trabalho. Seu critério de escolha foi o fator midiático que o acompanhou desde o anúncio do papa. A imagem retratada na figura é a que se encontra sobre a mesa do papa Francisco, acompanhado da Theotokos - um ícone bizantino e de São José do Lírio. Divulgada pela Agência Ecclesia, a fotografia mostra um conjunto representativo da

pluralidade devocional característica das elásticas fronteiras do catolicismo. Na onda do comércio eletrônico, é uma peça que pode ser adquirida nas lojas especializadas em artigos religiosos, bem como nos diversos endereços de artigos genéricos de venda *online*, como por exemplo aliexpress.com; elo7.com.br; amazon.com.br; americanas.com.br; mercadolivre.com etc., podendo ser facilmente encontrado.

Figura 24 - São José Dormindo, disposto nos aposentos do Papa Francisco, no Vaticano



Fonte: Agência Ecclesia (18/mar./2015). Dia do Pai: Igreja celebra solenidade de São José. Disponível em: <http://www.agencia.ecclesia.pt/noticias/vaticano/dia-do-pai-igreja-celebra-solenidade-de-sao-jose/> Acesso em: 11 de junho de 2018.

I. Análise pré-iconográfica

Figura masculina com vestes verde escuro, cinto dourado, manto em ocre e vermelho, tem tons de ouro velho, bordaduras nos punhos das mangas da túnica, no peito e na barra. A indumentária é arrematada com uma gola. Traz os pés descalços. Barba e cabelo castanhos, tez jovem, tem o seu braço direito debaixo da cabeça e o esquerdo estirado ao longo do corpo. Por se tratar de uma imagem retratada por meios eletrônicos, não podendo ter acesso, optamos por não dimensionar e nem arriscar a precisar sua procedência tamanho e material

construtivo, sugerimos tratar-se de resina acrílica, de fabricação industrial, provavelmente da China, feita neste século. Pertence ao Para Francisco e se encontra sobre uma mesa no seu escritório, no Vaticano, Roma, Itália.

II. Análise iconográfica

É das imagens analisada a mais contundentes ao olhar. O santo a quem Deus se manifestou em sonhos enviado anjos , dorme placidamente sobre sua capa e repousa a cabeça em cima do seu braço direito, à esquerda do observador tendo como travesseiro um saco enquanto seu braço esquerdo à direita do observador repousa ao longo do corpo. Seus pés desnudos, dispostos um sobre o outro, pressupõem um sono ao fim de uma grande jornada. Representa o sono de José no caminho da fuga para o Egito, como supões Ratzinger no seu discurso anteriormente citado.

III. Análise iconológica

De fabricação industrial, feita em larga escala, geralmente se apresenta em seu suporte de resina acrílica pintada à mão. É uma imagem atual, que deu corpo a uma sociedade globalizada com fronteira ampliadas e dinâmicas de trabalho diferenciadas. Presente no discurso do Papa Francisco (2013 - ...) remete-se a uma crônica cotidiana, na qual os mais altos níveis de estresse são responsáveis por gastos alarmantes na saúde pública - São José, tranquilamente dorme e resolve os problemas de quem nele confia, como ele próprio, cegamente confiou nos desígnios de Deus. Essa invocação, em particular, coloca-se em um lugar de liquidez, numa breve alusão a Bauman que dissecou a era do consumo, na qual o carpinteiro trocou a madeira pelo MDF⁵⁰ e acelerou o processo produtivo, mas as coisas espirituais precisam ser cuidadas, não devem ser esquecidas e o recado é “repousem no Senhor”, respondendo a uma sociedade de consumo, inclusive do religioso. É portanto, uma imagem que foi resgatada do imaginário medieval, para se tornar acessível. ao devoto.

⁵⁰ Medium Density Fiberboard, sigla em inglês para designar placas com as quais se produzem boa parte dos mobiliários atuais.

3.5 José, que nessa vida só queria ser feliz com a sua Maria

As pesquisas com o imaginário demandam uma responsabilidade extra, porque geram um discurso no qual quem empreende a pesquisa assume a sua classificação correndo o risco de não ser o esperado. Mas a academia se presta a esse papel: trabalhar as heurísticas, quer seja produzindo ou ainda testando-as. Nessa pesquisa tivemos como tarefa seguir o pensamento de Gilbert Durand, autor, fortemente influenciado por Bachelard e Jung, dentre outros, mas que ressignificou, ampliou e gestou uma forma sistemática, que o próprio reconhece como elástica e de fronteiras permeáveis, permitindo que uma mesma imagem contenha símbolos, ou ainda, pertença a um sintema ou vários.

Para mostrar os resultados produzidos nessa pesquisa, por meio da proposta de Durand (2002; 1993), buscamos a isotopia das imagens em um quadro simplificado, no qual constam: regimes, estruturas, schèmes e símbolos de cada imagem isoladamente, podendo ser observado no Quadro 5, a seguir. No entanto as variações iniciais mostram poucas mudanças, uma vez que os signos se repetem praticamente em todas as invocações josefinas. Porém se nos aprofundamos em uma observação mais acurada, os sistemas serão acrescidos de mais significados.

Quadro 7 - A isotopia josefina⁵¹

IMAGEM	REGIME	ESTRUTURA	SCHÈMES	SÍMBOLOS/SINTEMAS
	Noturno	Mística	Descida eufemizada	Cajado Botas Menino/criança Barba Capa Faixa (na cintura) Túnica
	Noturno	Mística	Intimidade	Lírio Barba Túnica Manto Halo Ferramentas

⁵¹ O título do quadro – A isotopia josefina, se remete ao uso do termo ‘classificação isotópica’ de Durand.

	Noturno	Mística	Intimidade Repouso	Túnica Capa Descalço Sono Saco Barba Faixa (na cintura)
---	---------	---------	-----------------------	---

É o próprio Durand (2002) que vai afirmar acerca do seu método: tanto tem de pragmático quanto de relativista e, concede especial lugar para os símbolos, uma vez que estes transcendem o significado e carecem de interpretação e conseqüentemente o contexto gera a predisposição interpretativa. Daí a questão da classificação no Quadro 7, imediatamente anterior, ser muito mais versátil e ampliada, do que a formatação reducionista, ainda que necessária, dada no Quadro 6. Tendo como ponto de partida que a teoria durandiana possui duas grandes categorias simbólicas que dizem respeito aos regimes diurno e noturno das imagens, pode-se perceber a presença de ambas nas três obras escolhidas, embora a predominância do regime noturno seja o mais palpável.

Para São José de Botas, ricamente vestido traz uma túnica curta e um manto comprido com um panejamento volumoso na parte posterior, um recurso do artista para equilibrar a estrutura física da escultura, ainda que a impressão do observador se volte para as pernas à mostra, calçadas com botas. Esse modelo representa a força do colonizador no modelo bandeirante que invadiu os sertões em busca de ouro. Fato de estar calçado também lhe eleva à condição social dos ‘homens bons’, ao mesmo tempo, seu olhar fixo para frente, sua robustez física e os traços afro-indígenas, indicam muito mais do seu autor – pardo, forro e bastante requisitado pela qualidade do seu trabalho, do que da própria imagem.

Já a segunda imagem, o São José Carpinteiro, abraça o filho e fita-o. Mostra o cuidado, encenando o arquétipo do pai, provedor, cuidador. Ao mesmo tempo que o faz em seu ambiente laboral, a partir do qual tira o seu sustento da sua família e a educação do seu filho, pela repetição e perpetuação ao ensinar o ofício. Por fim, não menos importante, São José Dormindo remete ao simbolismo da intimidade, na qual descansa placidamente nos levando com sua simbologia conforto, proteção o manto que lhe abriga, dá refúgio e repouso (DURAND, 2002). O autor ainda se refere aos estudos estilísticos como uma saída restauradora da consciência dos homens [de amanhã]. Que já pode ser hoje.

Numa análise da classificação isotópica das imagens a partir dos simbolismos presentes, como vista no Quadro 7, selecionamos as características de cada uma segundo:

regime, estrutura, schèmes e símbolos/sintemas, que apresentamos de maneira separada uma leitura dos dados levantados por meio da observação permitida pelo método de Panofsky, para melhor entendimento e evitar repetições, vamos chamar as imagens analisadas pela sequência, sendo respectivamente: São José de Botas - imagem 1; São José Carpinteiro - imagem 2; São José Dormindo - Imagem 3, para proceder a análise isotópica das imagens.

Assim, por regime, as três imagens se apresentam classificadas no simbolismo noturno que acolhe linhas sinuosas, construção harmônica e postura eufemizada da incerteza do destino e da morte, mostrada por exemplo, pela altivez da imagem 1, candura da imagem 2 e o sono da imagem 3. Igualmente, naquilo que se remete às estruturas, os três exemplares se apresentam com estruturas místicas, porque deixam expostas características como riqueza nas imagens 1 e 2, além do cajado nas mãos da imagem 1 lhe atribuindo fecundidade, virilidade e poder, enquanto o lírio que emoldura a imagem 2, se remete à entrega total a Deus, podendo ser considerada a eufemização da morte, da dor e da angústia. Quanto ao schèmes, representam intimidade, deglutição, interiorização, aconchego, intimidade e sono, que são encontrados nas três figuras, são esquemas antropológicos que aproximam a imagem do seu contexto. Seus símbolos/sintema formam estruturas figurativas que se repetem quase que na totalidade, embora para a imagem 2 sejam acrescentados os instrumentos de trabalho, podendo configurar o propósito que seu simbolismo encerra, como na imagem 1, podemos ver uma construção cultural de contexto nacional.

No que diz respeito ao conjunto analisado podemos afirmar que não há nenhuma rigidez de pertencimento na classificação sistemática, bem como carecem de maior aprofundamento, tendo em vista que as *estruturas antropológicas do imaginário* e a *imaginação simbólica* de Durand carecem de robustez teórica, que se encontra no conjunto da sua obra, bem como os teóricos que tratam do seu legado. Como apontam Cavalcanti e Cavalcanti (2015, p. 57), a realidade das coisas não é fixa, portanto é necessário compreender que “quanto mais um conceito tenta abarcar uma realidade, mais se afasta dela” e esse sentido a proposta de Durand (2002; 1985) vai compreender os mais variados contextos da construção simbólica contida na imagética das invocações josefinas aqui apresentadas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início dessa pesquisa, achamos que a teoria se casava como muitos apontamentos de restauros aleatórios de algumas imagens josefinas que passaram pelas muitas horas dedicadas ao ofício de conservação e restauro. Mas a primeira luta travada ficou na questão epistemológica da CR, uma vez que é um grande desafio para uma historiadora de formação largar a tentação e acabar escrevendo uma ‘história da religião’. Autores como Emerson Silveira (2016) trazem uma contribuição recente e com linguagem acessível, insistindo no mesmo assunto, da necessidade de se discutir epistemologia e metodologia para as CR. Essa discussão também foi clarificada no artigo de Roof (2015), que usa o contexto de uma sala de aula para mostrar que estamos liberados dos limites da reflexão teológica e caminhamos de maneira independente.

Ao longo da nossa jornada fomos compondo a cada restauro a escolha pelo objeto, uma vez explicitado, iniciou com um número sensível em torno de 10 invocações josefinas, que falavam de um mesmo arquétipo e se situavam igualmente em relação aos regimes, portanto, tornaram-se redundantes. Após essa etapa, as imagens de São José de Botas, São José Carpinteiro e São José Dormindo responderam mais significativamente ao que se pretendia: seus signos, seus símbolos e sua composição dentro do imaginário simbólico.

Os caminhos teórico-metodológicos de uma investigação na área das Ciências das Religiões são traçados segundo os estudos das artes religiosas de tipologia sacra, à luz da imaginação simbólica de Gilbert Durand, utilizando as suas estruturas antropológicas. Inicialmente porque as imagens possuem uma dinâmica própria de signos que se ressignifica de acordo com a sua inserção, também porque a teoria durandiana também permite que as dinâmicas se ampliem, se renovem e adquiram novas leituras.

Esperamos ter apresentado um estudo em defesa do patrimônio material e imaterial religioso ao mostrar que uma imagem, seja ela decorativa ou devocional, pela subjetividade que encerra, nas festividades, procissões, ladainhas e devoções, modeladas pelo contexto do catolicismo popular, tolerado pela igreja de Roma, mas não reconhecido. Mostrou-se a todo momento que as artes religiosas exercem uma função para além do decorativo, se disponibilizando para contar a sua versão da história, buscando abordagens multidisciplinares para explicar a sua importância. Assumidas como arte sacra, porque correspondem ao conjunto litúrgico, ao devocional, bem como representam determinados grupos sociais, dispostos nos pluricaticismos brasileiros.

Nesse entendimento, trouxe relevante contribuição para que os estudos realizados na

área das Ciências das Religiões, assim, plural como as suas abordagens metodológicas, possam responder cada vez mais como presença necessária para os estudos da imaginária sacra e do patrimônio cultural. Reconhecendo a sua trajetória na composição do calendário litúrgico da Igreja católica de Roma, o santo padroeiro serviu no combate ao comunismo na Rússia quando se tornou o padroeiro de uma terra controlada pelas forças comunistas, São José trouxe uma imagem de um operário devoto e obediente aos ditames divinos, aceitando sem contestação alguma o seu papel do homem trabalhador e humilde provedor da família sagrada.

Acerca do método de Panofsky, que encerra 3 etapas: pré-iconográfica; iconográfica e iconológica, obrigando o pesquisador a utilizar uma abordagem plural encontra nas CR o seu modelo interpretativo ideal porque permite desenvolver a pesquisa em mais de uma etapa, sem seccionar o processo e compreendendo a imagem na sua integralidade. O primeiro momento a fase pré-iconográfica é uma leitura feita apenas no sentido de identificar a imagem realizando um memorial descritivo da composição observada. No contexto iconográfico, uma leitura mais apurada que envolve o conhecimento intrínseco do objeto, porque vai considerar a construção da imagem e a sua representação e, por último, a análise iconológica que se aprofunda no mundo histórico e antropológico da imagem, mostrando as suas peculiaridades, os regionalismos e todo o entorno da sua criação, considerando inclusive os seus antecedentes.

A questão imagética é a tônica do trabalho, a partir da qual as outras pertinências foram traçadas e a figura josefina pode ser apresentada, não apenas por meio dos escritos daqueles que teoricamente andam na Josefologia, bem como na questão da construção teológica da figura do pai putativo de Jesus, o esteio que sem lançar palavra alguma, exemplificou a paternidade responsável. Suas passagens bíblicas, no casamento com Maria, a anunciação da gravidez, o sonho de aceitação do Verbo revelado pelo anjo; a fuga de Belém, o nascimento em Nazaré, a visita dos Reis Magos, a volta, a apresentação no templo o menino entre os doutores e somente anos depois, já na sua fase adulta – Não é o filho do carpinteiro, nos evangelhos de Mateus e Lucas, quando ao referirem-se ao filho, lembram a profissão do pai.

O São José de Botas de Francisco Lisboa, o Aleijadinho como o autor da primeira e mais significativa peça escultórica, que pese o seu mundo envolto na penumbra, certo é que não deve ter sido fácil para uma mente criativa o estigma de ser filho da escrava ‘preta do pai’, ainda que ele, nascido nos auspícios da escravidão seja um ‘mulato’ ou ‘mestiço’ ou ‘cabra’ forro, com status de ‘homem bom’. Também certo é que os passos iniciais do Iphan

validaram a necessidade de técnicos especializados e multidisciplinares, com olhares sensíveis, mas contribuíram para certificar autorias artísticas por aproximação, sem que exames estratigráficos que observam as camadas de policromias e auferem a compatibilidade de determinado pigmento com certa época, ou ainda se a camada da carnação possui ou não materiais que pela sua técnica construtiva por exemplo, conferem uma cronologia para a obra.

Nesse sentido, poucos exames dessa natureza legitimaram essas investigações e redundaram em um aumento do número de assinaturas duvidosas (ainda que os artistas e oficiais não assinassem as obras, existem marcas indelévels que diminuem drasticamente a margem de erro), além de priorizar um tempo e uma região em detrimento das artes populares, desvalorizaram as artes religiosas e sacras dos santeiros do povo, apontando-os como possuidores de traços rústicos e menos sofisticados. No entanto, com o início do inventário nacional de bens móveis e integrados, essa lacuna vem sendo aos poucos preenchida e o patrimônio popular, religioso ou não, ocupando o seu lugar no imaginário brasileiro.

As imagens de papel por sua vez, os populares ‘santinhos’, assim denominados e que legaram uma apropriação à propaganda política, pelo volume e objetivo – a devoção é a lembrança, é a condição de carregar consigo o seu santo de devoção e com a mensagem de momentos especiais, orações e afins. Na utilização da tipografia francesa Bouasse-Lebel foi uma escolha pela excelente qualidade e apreciação do público ao gosto de uma casa francesa que conseguiu imprimir não apenas as imagens, mas uma estética própria de rendilhados, grisalhas, matames e rebordos românticos que coadunaram com a necessidade de beleza que a sociedade dos anos finais do século XIX e iniciais do século XX.

Por último e não menos importante, em um século no qual os homens tem pressa, uma imagem que prega contra o stress e propaga que nós somos falíveis, cansamos, dormimos. Porém José, mesmo dormindo é um homem vigilante. O São José dormindo é uma imagem que foi resgatada na era das comunicações e mídias da fabricação em série com o mais alto e rápido volume, possui a qualidade de comunicar a preferência do papa, mas que alude a uma já comunicada presença na Idade Média feita em cantaria. Trata-se de uma técnica construtiva pobre realizada em resina que incrementou o comércio de artigos religiosos por uma tendência devocional que até então não existia no imaginário católico.

Esperamos ter respondido aos objetivos traçados com a apresentação das figuras de São José nas invocações escolhidas, apresentando os modelos estéticos condizentes com as técnicas construtivas e os seus lugares/papéis na devoção popular, uma vez que a iconografia tem o seu papel político-pedagógico de instruir dentro e fora da religião pelos exemplos.

Mostrando ainda que os atributos e adereços de cada imagem lhes conferem a natureza do papel, além do que a construção imagética é fruto do contexto histórico-antropológico e as imagens dos santos não ficam de fora desse entendimento.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Marta. Religiosidade popular: problemas e História. In: LIMA, Lana Lage et all. História e religião: **VIII Encontro regional de história núcleo RJ**. Rio de Janeiro: FAPERJ: Mauad, 2002.
- ALVES, Célio M. Um estudo iconográfico. In.: COELHO, Beatriz. (Org). **Devoção e Arte – Imaginária religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: EDUSP, 2017.
- ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades; CSST/ SP, 1976, p. 313-314.
- ANDRADE, Mário. (“O Aleijadinho”) **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984, p. 11-42
- ANDRADE, R. V. **Como fazer santas e sereias: imaginária de umbanda, design e sociedade** [Dissertação] Mestrado em Design da Universidade Anhembi Morumbi, 2017.
- ARAÚJO, A. F.; ALMEIDA, R. Fundamentos metodológicos do imaginário: mitocrítica e mitanálise. **Téssera**, Uberlândia, MG, v. 1, n.1, p.18 -42, jul ./dez. 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/42944/24672> Acesso em 24 /jul/2019.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2004.
- BARCELLOS, Lusival. **Práticas educativo-religiosas do Potiguar da Paraíba**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento; O contexto de François Rabelais**. São Paulo: Editora Hucitec e Editora Universidade de Brasília, 1987.
- BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- BAZIN, Germain. **O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1971.
- BERGER, P. **Os múltiplos altares da Modernidade – rumo ao paradigma da religião numa época pluralista**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- BERGER, P. **O dossel sagrado – elementos para uma teoria sociológica da religião**. São Paulo: Paulus, 2013.
- BERTOLIN, José Antonio. **Curso de Josefologia**. Disponível em: <http://www.osj.org.br/wp-content/uploads/2016/01/CURSO-DE-JOSEFOLOGIA-VIA-INTERNET.pdf>, 2013, p.134- 135. Acesso em: 10/09/2017.
- BEZERRA, João Cícero. Carpintaria – o drama e a cena (apontamentos e dúvidas) Crítica da peça Incêndios de Wajdi Mouawad. **Questão de Crítica – Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais**, 2013. Disponível em:

<http://www.questaodecritica.com.br/2013/12/carpintaria-%E2%80%93-o-drama-e-a-cena-apontamentos-e-duvidas/> Acesso em: 29 de maio de 2019.

BOFF, Leonardo. **São José a personificação do Pai**. Campinas: Verus Editora, 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os deuses do povo: um estudo sobre a Religião popular**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRANDAO, Carlos Rodrigues. Fronteira da fé: alguns sistemas de sentido, crenças e religiões no Brasil de hoje. **Estud. av.**, São Paulo, v. 18, n. 52, p. 261-288, Dec. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000300017&lng=en&nrm=iso. Acesso em 20/ago./2019.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000300017>.

BRANDI, Cesari. **Teoria da Restauração**. Cotia: Ateliê, 2004.

BURKE, Perter (org.). **A Escrita da História - Novas Perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: Edusc, 2004.

CAMURÇA, Marcelo. **Ciências Sociais e Ciência das Religião**. São Paulo: Paulinas, 2008.

CAMARGO, CÂNDIDO. P. F. **Católicos protestantes e espíritas**. Petrópolis: Vozes, 1973.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Vol 4, 5ª. ed. São Paulo: Itatiaia, 1984.

CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. **A forma do real: introdução aos estudos visuais**. São Paulo: Summus, 2011.

Catálogo do Leilão 12112 - Empório Central (online)

CAVALCANTI, Carlos André; CAVALCANTI, Ana Paula. **O que é imaginário? Olhar biopsicossocial da obra transdisciplinar de Gilbert Durand**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.

CAVALCANTI, Carlos André. **No imaginário da Intolerância- da inquisição ao ensino (não) religioso**. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

CECI – Centro de Estudos Avançados de Conservação Integrada. **Ofício da Cantaria**. Disponível em: <http://ceci-br.org/ceci/publicacoes/71-estudos-finalizados-e-em-andamento/96-oficio-cantaria.html>. Acesso em: 21/fev./2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COAN, Emerson Ike. "Os quarenta anos do álbum 'Clube da Esquina': resistência política e inovação musical na Sociedade do Espetáculo brasileira". **Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, n. 54, jun. 2012.

COELHO, Beatriz. (Org). **Devoção e Arte – Imaginária religiosa em Minas Gerais**. São

Paulo: EDUSP, 2017.

CONTI, Dom Servilio. **O santo do dia**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2001.

CORREIA, J. H. P. 2019. **Maio chegou...** Santa Rita de Cássia também: um estudo sobre a devoção de mulheres à “santa das causas impossíveis” no bairro Bonfim em Juiz de Fora. [Dissertação] Mestrado em Ciência da Religião UFJF.

COSTA, M. S. F. **A memória de uma imagem e a imagem de uma memória**: um estudo sobre o "São Francisco das Chagas", do Museu de Arte Sacra de São Paulo. [Dissertação] Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. 2014

CRESWELL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa**. Porto Alegre: Penso, 2014.

DAVIES, Penelope E. , DENNY, Walter B., HOFRICHTER, Fria Fox., JACOBS, Joseph., ROBERTS, Ann M., SIMON, David L. **A nova história da arte de Jason – A tradição ocidental**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

DUARTE, A. Portefólio da empresa Esgrafito Mural (2010). In: www.esgrafito.com [Portefólio *online*]

DUARTE, A. H. D. 2011 **Ex-votos e poiesis**: representações simbólicas na fé e na arte [Tese] Doutorado em História. PUC/SP.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Trad.: Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, Gilbert. **Mitolusismos de Lima de Freitas**, Guimarães: Co-edição de Perspectivas & Realidades, Lisboa Galeria Gilde, 1987.

DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. Tradução de José Carlos de Paula Carvalho. **Revista da Faculdade de Educação**, São Paulo, EDA/FEUSP n. 11, 1985, p. 243-273.

ELIADE, Mircea. **Origens**: história e sentido na religião. Lisboa: Edições 70, 1989.

FERNANDES, Rubem César. **“Religiões Populares”**: Uma visão parcial da literatura recente. BIB, Rio de Janeiro, n18, p. 3-26, 1984. Disponível em: <https://anpocs.com/index.php/bib-pt/bib-18/363-religoes-populares-uma-visao-parcial-da-literatura-recente/file>. Acesso em: 22/jun./2019.

FILORAMO, Giovanni., PRANDI, Carlo. **As ciências das religiões**. São Paulo: Paulus, 2012.

G1. **Edição online** de 04/06/2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/mogi-das->

cruzes-suzano/noticia/2015/06/concorrenca-chinesa-afeta-venda-de-imagens-de-santo-antonio-em-mogi.html Acesso em: 22 de fevereiro de 2019.

GASQUES, Jerônimo. **São José: o lírio de Deus – Resgatando a devoção na piedade popular.** São Paulo: Paulus, 2015.

GOMBRICH, E. H. **História da Arte.** 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

GOMES, Lilian Alves. O efeito Aleijadinho: ensaio de antropologia da expertise. **Relig. soc.**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 3, p. 90-112, Dec. 2018. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872018000300090&lng=en&nrm=iso>. access on 22 jul. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/0100-85872018v38n3cap04>.

GRAMMONT, Guiomar de. **Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. 322p.

GRIGIONI, Elisabetta Gulli. **Il mondo di Eulalie.** Storia de la Maison Bouasse-Lebel. In: Charter Rivista Charta (2010). Disponível em: <http://www.flaviocammarano.it/ITA/libri/santini-e-storia-di-un-editore-parigino-Maison-Bouasse-Lebel/recensioni/rivista-charta>. Acesso em: 29/mi./2019.

IGREJA CATÓLICA / PAPA PAULO VI. Sacrosanctum Concilium, Constituição sobre a Sagrada Liturgia, 1963. In: **Documentos do Concílio Vaticano II.** São Paulo: Paulus, 1977.

IGREJA CATÓLICA / PAPA JOÃO PAULO II. **Redemptoris Custos.** Exortação Apostólica sobre a figura e a missão de São José na Vida de Cristo e da igreja (1989). Disponível em: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_15081989_redemptoris-custos.html Acesso em: 22/dez./2018.

IGREJA CATÓLICA / PAPA LEÃO XXIII. **Quamquam Pluries.** Sobre a devoção de São José. (1889), Disponível em: https://w2.vatican.va/content/leo-xiii/es/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15081889_quamquam-pluries.html. Acesso em: 22/dez./2018.

INSTITUTO MOREIRA SALES. Ferrez: mestre da fotografia no século XIX. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/marc-ferrez-mestre-da-fotografia-do-seculo-xix/> Acesso em: 14/jun./2019.

JÚNIOR, Iron M. **O papel das imagens sacras na religiosidade: análise das obras do Museu de Arte Sacra de Pernambuco e igrejas do sítio histórico de Olinda** [Dissertação] Mestrado em Ciências das Religiões, UNICAP, 2017.

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, Gemäldegalerie, Vienna, Austria. Disponível em: <https://institutopoimenica.com/2012/12/07/o-sonho-de-jos-daniele-crespi/>. Acesso em: 25 /mai./2018.

LAUDARES, Terezinha das Graças. **Em nome de Jesus... o processo de transferência na cura.** 2007. 139 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade

Católica de Goiás, GOIÂNIA, 2007.

LATOURE, Bruno. Não congelarás a imagem, ou: como não desentender o debate ciência-religião. **Mana**. vol.10 no.2 Rio de Janeiro Oct. 2004. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/mana/v10n2/25164.pdf> Acesso em 18/jun./2017.

LICARI, S. **Fundamentos teológicos da Iconografia Cristã**. [Dissertação] Mestrado em Teologia - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP. . 2014

LOFÊGO, B. **O corpo feminino em sofrimento: o martírio de Santa Eulália (c. 1442-1445) de Bernat Martorell (c. 1390-1452)**. [Dissertação] Mestrado em Artes, UFES, 2018.

LOUREIRO, Altair Macedo Lahud (Org.). **O velho e o aprendiz: O imaginário em experiências com o AT-9**. São Paulo: Z ou K, 2004

MENEZES, R. de C. Uma visita ao catolicismo brasileiro contemporâneo: a bênção de Santo Antônio num convento carioca. **Revista da USP**, n. 67, p. 24-35, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13453>. Acesso em: 02/02/2019.

MENEZES, R. de C. Santo Antônio no Rio de Janeiro: dimensões da santidade e da devoção In: TEIXEIRA, F.; MENEZES, R. de C. **Catolicismo plural: dinâmicas contemporâneas**. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 109-133.

MENEZES, R. de C. A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 43-65, jul./dez. 2011

MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (versão *online*). Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em 22/mai.2018.

MORAES, L.S. **Os Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG)**[Dissertação] Mestrado de Artes Visuais na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2014.

MOREIRA, F. G. **Estudos sobre a talha: panejamento e cabelos da imaginária do Acervo de Arte Sacra do Espírito Santo** [Dissertação] Mestrado em Artes. UFES. 2014

MORGAN David. **Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images**. Berkeley; Los Angeles; London: University of Califórnia Press, 1998.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. Disponível em: http://www.museudainconfidencia.gov.br/pt_BR/museu

MUSEO DEL PRADO, Madrid. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/recurso/sagrada-familia-del-pajarito-murillo/d9324aa7-2ea1-4539-8161-0dd5817c76ca> Acesso em: 22 de maio de 2018.

NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory W. **Van Gogh: a vida**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

NASCIMENTO, Talita Hanna Cabral. **Do fragmento à reorganização: movimento estudantil da UFPB (1975-1979)**. 2015. 171 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

PANOFISKY, E. **Iconografia e Iconologia**: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença. In: Significado nas Artes Visuais. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986.

PANOFISKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PASSOS, João Décio, e USARSKI, Frank (Orgs.): **Compêndio de Ciência da Religião**, São Paulo: Paulinas/Paulus, 2016.

PASSOS, M. J. T. **Imaginária retabular colonial em São Paulo**: estudos iconográficos. [Tese] Doutorado em Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2015.

PEREIRA, Ana Paula Lopes. O Relato Hagiográfico como Fonte Histórica. In: BARROS, J. D'Assunção, DIAS, R. O., FALCI, M. B. (editores). **Revista do Mestrado de História**, volume 9 – nº10 . Universidade Severino Sombra, Vassouras, 1998.

PIMENTEL, E. A. **São Longuinho em Freguesia**: a dinâmica de uma devoção [Tese] Ciência da Religião. UFJF, 2008..

QUEIROZ, Eça de. **A Relíquia**. Porto: Lello & Irmãos, 1951.

RAMOS, Lincoln. **São José e o Menino Jesus**. História de José o carpinteiro. Evangelho do pseudo-Tomé. 5a. ed. Petrópolis: Vozes, 1990 (Bíblia Apócrifa).

REIS, J. C. **Tempo, História e Evasão**. Campinas: Papyrus Editora, 1994.

ROOF, Wade Clark. Planejamento de pesquisas. **Rever**, Ano 15, no. 1, 2015.

ROZESTRATEN, Arthur Simões. Imaginárias, arquitecturas aéreas: atlantes, cariátides e o guerreiro alagoano. In: **III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo arquitetura, cidade e projeto**: uma construção coletiva São Paulo, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/21879519/Imagin%C3%A1rias_Arquiteturas_A%C3%A9reas_Atlantes_Cari%C3%A1tides_e_o_Guerreiro_Alagoano?auto=download. Acesso em 22 de maio de 2019.

SAMPAIO, Dilaine. “As manifestações de religiosidade não contêm traços necessários de uma religião”: uma análise das relações entre poder judiciário e religiões afro-brasileiras. **Revista Mneme** Revistas de Humanidades. V. 15, no. 34, 2015, pp. 54-82.

SAMPIERI, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, M. P. B. **Metodologia de pesquisa**. 5 ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Alegoria, iconografia e iconologia: diferentes usos e significados dos termos na história da arte (2014). **Anais do XVII Seminários de História da Arte – Anacronias do Tempo**. Pelotas, Periódicos Ufpel, 2014.

SENRA, Flávio. Estudos de Ciência(s) da(s) Religião(ões) e Teologia no Brasil: Situação atual e perspectivas. **REVER - Revista de Estudos da Religião**, [S.l.], v. 15, n. 2, p. 196-214, dez. 2015. ISSN 1677-1222. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/rever/article/view/26196>>. Acesso em: 20 set. 2019.

SILVA, M. C. **O corpo na iconografia cristã**: o retábulo de São Vicente de Sarriá (1455- 1460) [Dissertação] Mestrado em Artes, UFES, 2018.

SILVEIRA, Emerson Sena. Uma metodologia para as ciências da religião? Impasses metodológicos e novas possibilidades hermenêuticas. **Paralellus** – Revista eletrônica em Ciências da Religião. Unicap, Recife, v. 7, n. 14, jan./abr. 2016, p. 073-098. Disponível em: www.unicap.br/ojs/index.php/paralellus/article/download/672/856. Acesso em: 16/06/2018.

STRAMARE, Tarcisio. I sogni di San Giuseppe. In: San Giuseppe nei primi quindici secoli della Chiesa. Roma, Libreria Editrice Murialdo, 1971, pp. 104-122.

STRAMARE, Tarcisio. *Gesù lo chiamò Padre.*: rassegna storico-dottrinale su San Giuseppe. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1997.

TEIXEIRA, F. Faces do catolicismo brasileiro contemporâneo. In: TEIXEIRA, Faustino; MENEZES, Renata. (Org.) **Catolicismo plural**. Dinâmicas contemporâneas. Petrópolis: Vozes, 2009.

URIBARREN, Maria Sabrina. Germain Bazin e o Iphan: redes de relações e projetos editoriais sobre o barroco brasileiro. São Paulo, Revistas USP. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/141837/147384>. Acesso em: 25/mar./2019.

VAUCHEZ, André. Santidade. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987. V. 12. p.

VARAZZE. Jacopo. **Legenda Áurea**. Vidas de Santos. Tradução do latim. Apresentação, notas e seleção iconográfica: Hilário Franco Júnior, São Paulo: Companhia das Letras, 2003

VILHENA, Maria Ângela. **Ritos expressões e propriedades**. São Paulo: Paulinas, 2005.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**. Vol. 2. Brasília: UNB, 1999.

WUNENBURGER, JJ. As formas de expressão do imaginário e as estruturas paradoxais da linguagem simbólica das imagens. **Revista Educere et Educare**. Vol. 8, N. 16 (2013): Dossiê Imaginário e Educação. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/educereeteducare/article/view/9082>. Acesso em 13/ago./2019.

ZALUAR, Alba. **Os homens de Deus**: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1983.

YIN, Robert K. **Pesquisa qualitativa** - do início ao fim. Porto Alegre: Penso, 2016.